ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ

ΣΥΝΘΕΣΗ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΒΑΡΝΑΛΗ

ΣΤΑ ΙΧΝΗ ΤΟΥ *ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΗ* ΚΑΙ ΠΡΙΝ ΑΠΟ *ΤΟ ΦΩΣ ΠΟΥ ΚΑΙΕΙ*

Εἶναι χαρακτηριστικὲς κάποιες τομὲς στὴν πνευματικὴ πορεία τῶν μεγάλων δημιουργῶν, ὅπως λ.χ. εἶναι ἡ τομὴ τοῦ 1833 γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ 1911 γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Καβάφη. Τέτοια εἶναι, τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν, καὶ ἡ τομὴ τοῦ 1919 γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Βάρναλη.

1
Η ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΤΟΜΗ: ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΙΠΛΗ ΤΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑ

Πρόκειται γιὰ μιὰ χρονολογία ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ἀπαρχὴ τῆς δημιουργικῆς δεκαετίας του, δηλαδὴ τῆς δεκαετίας ποὺ περιλαμβάνει τὰ καλύτερα ἐπιτεύγματα καὶ τῶν λοιπῶν εἰδῶν του, τοῦ κριτικοῦ εἴδους (*Ὁ Σολωμὸς χωρὶς μεταφυσική*, 1925) καὶ τοῦ πεζογραφικοῦ (*Ἡ ἀληθινὴ ἀπολογία τοῦ Σωκράτη*, 1931), καὶ ποὺ ἐκπροσωπεῖται στὴν ποίηση μὲ τὰ ὥριμα ἔργα του (*Τὸ φῶς ποὺ καίει*, 1922, 1933) καὶ (*Σκλάβοι πολιορκημένοι*, 1927). Τὰ ὅριά της μάλιστα καθορίζονται χρονολογικὰ ἀπὸ τὴ σύλληψη καὶ τὴ γραφὴ ἢ τὴ δημοσίευση ἀντίστοιχα τῆς ἀρχικῆς καὶ τῆς «ξαναπλασμένης» μορφῆς τῆς πρώτης ἀπὸ αὐτὲς τὶς δύο συλλογές:

Δήμου Τανάλια, *Τὸ φῶς ποὺ καίει...*, γρ. 1920, δημ. τέλη τοῦ 1922

Κώστα Βάρναλη, *Τὸ φῶς ποὺ καίει* (δεύτερη ἔκδοση «ξαναπλασμένη»), γρ. 1930, δημ. 1933.

Γνώρισμα καὶ συντελεστὴς τῆς τομῆς θεωρήθηκε ἀπὸ τὴν ἔρευνα καὶ τὴν κριτικὴ ἡ ἰδεολογικὴ του μεταστροφή. Τὸ 1919-1920, πραγματικά, ὅπως ὑπολογίζομε ἀπὸ ἔμμεσα στοιχεῖα, συντελεῖται ἡ ἀλλαγὴ τοῦ κοσμοθεωρητικοῦ του ὁράματος: ὁ ἰδεαλιστὴς γίνεται ὑλιστὴς[1]. Στὴν ποίησή του οἱ δύο ὄχθες αὐ-

1. Ὑποθέτομε πὼς θὰ τὸν μύησε ὁ φίλος του χαράκτης Γιάννης Κεφαληνὸς ποὺ τὸν φιλοξένησε στὸ σπίτι του, κιόλας ἀπ' τὴν πρώτη ἐκπαιδευτικὴ διαμονή του στὴ Γαλλία (1919-1920). Χρονολόγηση ἀκριβέστερη ἴσως μᾶς παρέχει μία ἐπιστολὴ τοῦ τέλους τοῦ 1919 ποὺ ἔστειλε ὁ Βάρναλης στὸν Γερ. Σπαταλᾶ, διευθυντὴ τοῦ περιοδ. *Μαῦρος γάτος*, παραγγέλ-

τῆς τῆς τομῆς δηλώνονται ἀντίστοιχα ἀπὸ τὶς συλλογὲς *Προσκυνητὴς* (1919) καὶ *Τὸ φῶς ποὺ καίει* (1922): ὁ *Προσκυνητὴς* εἶναι ἡ ἀκραία ἔκφραση τοῦ ἐθνοκεντρικοῦ ἰδεαλισμοῦ του, *Τὸ φῶς ποὺ καίει* ἀπὸ τὴν ἀπέναντι ὄχθη ἡ ἀπόλυτη ἔκφραση τῆς πίστης του στὴν ἰδέα ἑνὸς πανανθρώπινου σοσιαλισμοῦ. Καὶ μὲ τὴν προτεραιότητα καὶ μάλιστα τὴν ἀποκλειστικότητα τοῦ ἰδεολογικοῦ σὲ βάρος τοῦ λογοτεχνικοῦ κριτηρίου, τὸ χάσμα ἀνάμεσά τους φαίνεται βαθύ. Καὶ ἡ μόνη γέφυρα ποὺ ρίχτηκε ἀνάμεσά τους, ρίχτηκε μὲ ἰδεολογικὰ καὶ πάλι κριτήρια, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς πρώτης ὄχθης. Ὁ *Προσκυνητὴς* δηλαδή, χωρὶς νὰ παύει νὰ θεωρεῖται ἀντίποδας, ὑποστηρίχτηκε πὼς κατὰ βάθος εἶναι καὶ τὸ ἀφανὲς του προγεφύρωμα τῆς ἰδεολογικῆς αὐτῆς μεταστροφῆς[1].

Ἡ μελέτη ποὺ ἀκολουθεῖ μεταθέτει αὐτὴ τὴν ὀπτική. Βλέπει τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἔργου μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τῶν λογοτεχνικῶν μορφῶν: ἀπὸ τὴ μεταβίβαση τῆς ἴδιας τῆς ἰδέας τοῦ συνθέματος καὶ τῶν ἰδιαίτερων μοτίβων της ἀπὸ τὴ μία συλλογὴ στὴν ἄλλη. Ἔτσι μεταθέτει, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὀπτική, καὶ τὴν ἔρευνα πρὸς τὴν ἄλλη συλλογὴ καὶ ὄχθη τῆς τομῆς, ἤτοι πρὸς *Τὸ φῶς ποὺ καίει*. Καὶ ἐκεῖ ἀνακαλύπτει ὄχι ἀκόμη τὴ μεταστροφή, ἀλλ' αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ μοτίβα στὴν προέκτασή τους μὲ τὴν ἐκδοχὴ τῶν μυθικῶν συμβόλων. Βλέπει ἐκεῖ νὰ πρωτοδοκιμάζεται ἡ μέθοδος τῶν μυθικῶν συμβόλων σὲ ποιήματα ἀπὸ πρὶν σχηματισμένα, ποὺ κακῶς τὰ θεωρούσαμε ὡς τώρα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴ μεταστροφή του, ὅπως θὰ ἐπιχειρήσει νὰ ἀποδείξει αὐτὴ ἡ μελέτη.

2
ΔΥΟ ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗ «ΓΝΩΣΗ» ΚΑΙ ΤΗΝ «ΑΡΕΤΗ»

Τὰ αὐτόγραφα *Σημειωματάρια* τοῦ Ἀρχείου Βάρναλη, ὅπου καταγράφεται ἡ ὕλη ἡ ποιητικὴ αὐτοῦ τοῦ μεταιχμίου, εἶναι τρία, τὰ *Ση.η'*, *Ση.θ'* καὶ *Ση.ι'* Στὸ *Ση.η'* περιέχεται στιχουργημένη σὲ ὁμοιοκατάληκτους ἑνδεκασύλλαβους ἡ ἀρχὴ τοῦ Α' Μέρους, ποὺ ὀνομάστηκε, στὴ δεύτερη ἔκδοση τῆς συλλογῆς *Τὸ φῶς ποὺ καίει*, «Ὁ μονόλογος τοῦ Μώμου»· καί, ὅπως θὰ ἀνακοινωθεῖ πιὸ κάτω, μία σύντομη πεζὴ συνέχειά του. Στὸ *Ση.θ'* τὰ ποιήματα «Σεραφείμ», «Ἡ Μάνα Γῆς», «Ὠκεανίδες». Καὶ στὸ *Ση.ι'* τὰ ποιήματα «Ἡ Μάνα τοῦ Χριστοῦ», «Ἡ Μαγδαληνή», «Τ' ἀηδόνι» καὶ «Πρόλογος»[2]. Ὅλα τους σὲ προγε-

---

λοντάς του, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ τὸν προλάβει, νὰ ματαιωθεῖ ἡ δημοσίευση τοῦ *Προσκυνητῆ* (Βλ. «Ἕνας χρόνος ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Γερ. Σπαταλᾶ», *Σταθμός*, φ. 8., Νοέμβρ. 1972, σ. 161).

1. Βλ., λ.χ., Δ. Γληνοῦ, «Τὸ φῶς ποὺ καίει», *Νέοι Πρωτοπόροι*, φ. 7-8, Ἰούλ.-Αὔγ. 1935, σ. 165 καὶ Κώστα Κουλουφάκου, «Τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Βάρναλη», *Ἐπιθεώρηση Τέχνης*, ἀφιέρωμα στὸν Βάρναλη, ἀρ. 26, Φεβρ. 1957, σσ. 135-8.

2. Ἡ παραπομπή μου στὰ αὐτόγραφα *Σημειωματάρια* ἀντιγράφει τὴν κατάταξη ποὺ ἀκολουθεῖ ἡ ἐπιμελήτρια τοῦ Ἀρχείου (Βλ. Θεανὼ Ν. Μιχαηλίδη, «Τὸ ἀρχεῖο Βάρναλη», *Πολίτης*, ἀφιέρωμα στὸν Βάρναλη, τεῦχ. 71, Ἰαν.- Μαρτ. 1986, σσ. 34, ὑποσ. 10.

νέστερες μορφές, ἀλλὰ καὶ πολὺ κοντὰ στὴν πρώτη ἔκδοση, ὅπως ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τὰ *Φιλολογικὰ Ἀπομνημονεύματα*[1].

Μπαίνει τώρα τὸ ἐρώτημα: ἔχομε πραγματικὰ τὴν πρώτη ὕλη τῆς μεταστροφῆς του, ὅπως ἀκριβῶς τὴν ξέρομε ἀπ' τὴν πρώτη «θέση» του στὴ συλλογὴ *Τὸ φῶς ποὺ καίει*; Ἡ ἀμφιβολία ἀρχίζει τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ προσέξομε καλύτερα τὰ κείμενα, συνδυαστικὰ μὲ ὅσα συνοδεύονται, καὶ ὕστερα αὐτὰ καθεαυτά, μέσα στὰ αὐτόγραφα *Σημειωματάρια*. Συγκεκριμένα στὸ *Ση.θ'*, σὲ ἀντίστροφη φορὰ πρὸς ὅσα προηγούμενα ἀναφέραμε, ἀναγράφονται καὶ δύο ἀνέκδοτα ἄτιτλα ποιήματα. Τὰ παρουσιάζω, ἐδῶ πρώτη φορά, πρὶν τὰ σχολιάσω ὑποστηρίζοντας τὴν ὑπόθεση αὐτῆς τῆς ἐργασίας:

I.

[1]

Στὸ δρόμο, ποὺ τὸν κάνουνε τραχὺν τοῦ νοῦ οἱ φροντίδες
καὶ τοῦ σωμοῦ οἱ ἐλπίδες
μὲ τ' ἀψηλὰ τὰ τέλη
ποὺ ἡ ἄσκηση θέλει τῆς ψυχῆς κι ὁ καθαρμὸς τὰ θέλει·

[2]

ἄχ ἅγιο συναπάντημα τῆς μιᾶς στιγμῆς αἰωνιότη
παλλόμενη, ἅγια νιότη,
κορμὶ σὰν ἀνθοκλώνι,
ποὺ εἰς κάθε ἐρωτοκάλεσμα θερμὸ φωλιάζει ἀηδόνι.

[3]

Κι ἀπ' τὰ γυρμένα μάτια σου, ὡσὰν φτερὰ σπασμένα
λόγια μισοειπωμένα,
χαλαρωμένα τέλια·
κ' ὕστερα ἀντὶς μὲ κλάματα νὰ χωρισμὸς μὲ γέλια!

[4]

Κι ὡς φεύγεις δὲν ξαναγυρνᾶς, στὸν ἴδιο δρόμο πίσου,
μὰ ἡ φωτεινὴ ψυχή σου
ποτὲς δὲ θέλει μάθει
πὼς στῆς μισόφωτης ψυχῆς μου ἀπόμεινε τὰ βάθη.

[5]

Καὶ πάλι ὡς πρῶτα παίρνει με τῆς ἀγωνίας ὁ δρόμος!
Μαῦρος τῆς ζωῆς μου νόμος:
στὸ σπλάχνο μου ποὺ βράζει,
τὸν πόνο τὸν λαφρύτερο ὁ βαρὺς νὰ τὸν σχολάζει[2].

---

1. Κώστας Βάρναλης, *Φιλολογικὰ Ἀπομνημονεύματα*, φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Κ. Π. Παπαγεωργίου, Κέδρος 1980, σ. 282.

2. Βλ. τὴν ἐπανήχηση τοῦ μοτίβου, μετὰ ἀπὸ χρόνια (*Σκλάβοι πολιορκημένοι*, «Ὁ Ἄντρας», στ. 10):

παλιέ μου πόνε, μ' ἄλλο νιὸ νὰ σὲ κατασιγάσω.

II.

[1]

Στὴ μάχη καὶ στὴν ἀγορὰ τὴ δοξαπάροχη ἴσα
θερμὰ παλληκαρίσα
ἡ ἑλληνική μου μοίρα
ἐφάνταζεν ἡ μοίρα μου ἡ ἑλληνικὴ κ' ἡ κλήρα.

[2]

Ἐγὼ 'λαμπα μὲς στοῦ χαμοῦ τὸ σάλαγον ἀστέρι·
καὶ τὸ δεξί μου χέρι
μὲς στοῦ χαμοῦ τὴ βράση
δὲ μπόρειε ἡ σκέψη γρήγορα πετώντας νὰ τὸ φτάσει.

[3]

Καὶ μὲς στοῦ λαοῦ τὴ θάλασσα τὸν πλέον ἄξιον, ποὺ ἐζήτα,
ἡ σκέψη μου σαγίττα
ἐσφύραγε ἀναμμένη,
κι ὁ λόγος μου δὲν πρόφταινε ξοπίσω της νὰ πηαίνει.

[4]

Καὶ στοῦ χαλκοῦ τὸ βρόντημα καὶ στ' ἄστραμμα τοῦ ἀλόγου
καὶ στὴ βαριὰ τοῦ λόγου
ποὺ τὴν πνιχτὴ καὶ μαύρη
λαοθάλασσα τὴν ἔκαμνε ν' ἀφροκοπήσει γαύρη,

[5]

κάποιο ἀντιλάρισμ' ἀγαθὸν ἀπ' τὴ γαλήνια φύση
καὶ σ' ἔργο μου καὶ κρίση
δὲ μ' εἶχεν ἀπολείπει:
σὲ κάθε χρέος μου τῆς καρδιᾶς ἀχοῦσαν μέσα οἱ χτύποι.

[6]

Τῆς φύσης ὅλα τὰ νερὰ μὲ τοὺς ἀχοὺς χιλιάδες
τοῦ πέλαου οἱ σπιλιάδες,
οἱ πράσινες φλογέρες
τῶν πεύκων κ' οἱ ἀσημόμαυρες τῆς λεύκας στοὺς ἀγέρες,

[7]

τὰ χρώματα τοῦ δειλινοῦ καὶ τῆς αὐγῆς τὰ χίλια
τριανταφυλλένια χείλια
μιλοῦσαν στὴν καρδιά μου
κι ὅλα βαθιά μου ἐσμίγανε καὶ ταίριαζαν βαθιά μου.

[8]

Κ' αἴσθημα, κρίση, κ' ἔργο μου σὲ μιὰ στιγμὴ ἑνωμένα[1],
πολύηχα, ἀχτιδωμένα,
τὰ φύσαα στὸ καλάμι
κ' ἡ Φύση τὰ δεχότανε, ὡς νὰ τά 'χεν ἡ ἴδια κάμει.

Πρώτη παρατήρηση: εἶναι καὶ τὰ δύο προγενέστερα ἀπ' τὴν ἰδεολογικὴ μεταστροφή του. Ἡ ἔρευνα τοῦ Ἀρχείου μαρτυρεῖ πὼς πρόκειται γιὰ διαδοχικὴ μετάπλαση ἀρχικὰ ἑνὸς ποιήματος ἐρωτικοῦ βιώματος, τῶν παραμονῶν τῆς πρώτης ἀναχώρησής του στὸ Παρίσι, καὶ ὕστερα ἑνὸς ἄλλου νοηματικὰ διευρυμένου καὶ σὲ στίχους δεκαπεντασύλλαβους μὲ ζευγαρωτὴ ὁμοιοκαταληξία, σικελιανικοῦ ρυθμοῦ, σύμφωνα καὶ μὲ ἄλλα δύο δημοσιευμένα δείγματα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς («Λ.Κ.», δημ. 1918, καὶ «Σὲ μιὰ καλλιτέχνισσα», δημ. 1918, 1919). Καὶ ἀκολουθεῖ ἡ τελευταία ἀνάπλαση, μὲ τὰ παραπάνω ἀνέκδοτα ποιήματα, ποὺ στηρίχτηκε σὲ στροφικὰ συστήματα μιᾶς πρώιμης ἀκόμη τεχνικῆς, τοῦ Σικελιανοῦ καὶ ἐπίσης τοῦ Γρυπάρη: ἤτοι σὲ τετράστιχα μὲ τοὺς δύο ἀκραίους στίχους δεκαπεντασύλλαβους καὶ τοὺς δύο μεσαίους ἑφτασύλλαβους (σὰν νὰ ἀνακρούονται ἐσωτερικὰ τὰ δεύτερα ἡμιστίχια τῶν δύο ἀκραίων στίχων), μὲ ζευγαρωτὴ ὁμοιοκαταληξία. Ἔχομε λοιπὸν μιὰ φόρμα μεταβατικὴ αὐτῆς τῆς ἐποχῆς στὴν ποίησή του, ποὺ ἂν παρατηρήσομε θὰ δοῦμε πὼς τὴν ἐπαναλαμβάνει ἤδη μὲς στὰ αὐτόγραφα *Σημειωματάρια* «Τ' ἀηδόνι». Ἀλλὰ καὶ «Τ' ἀηδόνι» εἶναι ποίημα πηγαίου λυρισμοῦ, ποὺ συνάπτεται μὲ τὴν παλαιότερη παραγωγή του πιὸ πολὺ καὶ καθόλου ἴσως μὲ τὴν ἐπικείμενη μεταστροφή του.

Ἂν προσέξομε ἐν τέλει καὶ τὴ μεταβατικότητα τῶν ἰδεῶν στὰ παραπάνω ὁμόρριζα ποιήματα, πρὶν τὰ συσχετίσομε μὲ τὰ λοιπὰ ποιητικὰ προσχέδια τῆς συλλογῆς *Τὸ φῶς ποὺ καίει*, ὅσα βρίσκονται, ὅπως εἴδαμε, στὰ αὐτόγραφα *Σημειωματάρια*, θὰ διαπιστώσομε δύο πράγματα. Πρῶτα εἶναι ἐκφραστικὰ τῆς τακτικῆς ποὺ ἐγκαινιάζει ὁ ποιητὴς σ' αὐτὴ τὴ φάση. Μια προσωπική του ἐμπειρία τὴ διαπλαταίνει καὶ τὴν ἐξελίσσει: ἐνῶ εἶναι ἀτομικὴ τὴν κοινωνικοποιεῖ, πρὶν ἀργότερα τὴ μεταστρέψει καὶ ἰδεολογικά. Καὶ ὕστερα πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτῆς τῆς διαπλάτυνσης δείχνει ἐξακολουθητικὰ τὶς σταθερὲς τοῦ ἰδεαλισμοῦ του. Εἶναι οἱ δύο μύθοι, τοῦ χριστιανικοῦ καὶ τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ πολιτισμοῦ, καὶ ταυτόχρονα οἱ ἀξίες τοῦ νεότερου ἐθνοκεντρισμοῦ: εἶναι ὁ διπλὸς ἀγώνας γιὰ τὴ «Γνώση» καὶ τὴν «Ἀρετὴ»[2], ποὺ ἀπ' τὴ μιὰ πηγή του, τὴ χριστιανική, προσβλέπει πρὸς τὴ σωτηρία τοῦ ἀνθρώπου:

---

1. Μιὰ πρώτη πιθανὴ ἀπήχηση τῶν σολωμικῶν «Λόγο, ἔργο, νόημα» καὶ «Ἔργα καὶ λόγια, στοχασμοί» (Διον. Σολωμοῦ, «Ἐλεύθεροι πολιορκημένοι» Σχεδ. Β', ἀπ. 12 καὶ Σχεδ. Γ', ἀπ. 2).

2. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ σύνδεση αὐτῆς τῆς «ἄσκησης» μὲ τὴ μνεία τοῦ ἐρωτικοῦ βιώματος τῆς πρώτης ἀφορμῆς, ὅπως διασώζεται σὲ μιὰ στροφή, ποὺ, ἀκολουθώντας τὴ χα-

μὲ τ' ἀψηλὰ τὰ τέλη,
ποὺ ἡ ἄσκηση θέλει τῆς ψυχῆς κι ὁ καθαρμὸς τὰ θέλει

καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη, τὴν ἀρχαία, πρὸς τὴ μάχη καὶ τὴν ἀγορὰ «τὴ δοξοπάροχη» τῆς ἀρχαιότητας («κυδιάνειρα» τὴν ὀνομάζει ὁ Ὅμηρος) καὶ ἔτσι καταλήγει στὴν «ἑλληνική του μοίρα»:

Στὴ μάχη καὶ τὴν ἀγορὰ τὴ δοξοπάροχη ἴσα
θερμὰ παλληκαρίσα
ἡ ἑλληνική μου μοίρα
ἐφάνταζεν ἡ μοίρα μου ἡ ἑλληνικὴ κ' ἡ κλήρα,

ἤτοι πρὸς τὴν ἐθνικὴ ἰδέα, ποὺ καὶ στὴν περίπτωσή του καταλήγει αὐτὴ τὴν ἐποχή — ἐποχὴ τῶν ἐθνικῶν μας ἐξορμήσεων — στὴ δοξολογία τῆς Πατρίδας:

πατρίδα ἐσὺ πίστη θερμὴ κι ἀπ' τοῦ Θεοῦ πιὸ βέβαιη,
Ἰδέα, ποὺ πέφτω ἀπάνω σου σταυρὸς καὶ σ' ἀγκαλιάζω,
.....ποὺ μέσα μου χτυπᾶς δύναμη τῆς καρδιᾶς μου,
ὅταν ἀπὸ τῆς μάνας μου ἐκόπηκα τὸ σπλάχνο
μ' ἐσένα μ' ἔδενε καινούριο μυστικὸ ἄθελά μου
τῆς πρώτης ἀναπνιᾶς μου ἐσύ.....καὶ κλάμα ἀντάμα·

Δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία πὼς βρισκόμαστε, θεματικὰ καὶ ἰδεολογικά, στὴ γραμμὴ ποὺ χάραξε ὁ *Προσκυνητής*, μὲ τὸ Ἄσμα Α'. Τὴ γραμμὴ λοιπὸν αὐτὴ σχεδιάζει κατὰ πάσα πιθανότητα νὰ συνεχίσει καὶ ὄχι ἀκόμη νὰ ἀνατρέψει μὲ δύο σύμβολα γνωστὰ καὶ ἀπ' τοὺς συγχρόνους ὁμοτέχνους του, παραπέμποντας καὶ στὴν ἀνάλογη παράδοση τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας, ἐννοῶ τὰ σύμβολα τοῦ Προμηθέα καὶ τοῦ Ἰησοῦ. Καὶ τὰ σύμβολα αὐτά, ἄμοιρα σαφοῦς ἰδεολογικοῦ προσανατολισμοῦ πρὸς τὸ παρόν, συλλαμβάνονται καὶ χύνονται σὲ ποίηση — καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ ἀποκάλυψη καὶ πρόταση αὐτοῦ τοῦ μελετήματος — πρὶν ἀκόμη ἀπὸ *Τὸ φῶς ποὺ καίει*.

ρακτηριστικὴ ἀρχὴ του τῆς *ἀπόκρυψης* καὶ τῆς *ἀντιστροφῆς*, τὴ διέγραψε ἐν τέλει ὁ ποιητής:

Στὸ δρόμο, ποὺ μὲ ρόδινα τὰ πόδια, ζαχαρένια,
τοῦ ἔρωτα ἡ μάταιη ἔννοια
δὲν τὸν πατᾶ, οὐδὲ δίνει
στῆς Γνώσης καὶ τῆς Ἀρετῆς τὸ πάθος καλωσύνη.

Γιὰ τὴν ἀρχὴ τῆς *ἀπόκρυψης* τῆς ἀτομικῆς ἀφορμῆς καὶ ἔτσι τῆς κοινωνικοποίησής της καὶ ἐπίσης τῆς ἰδεολογικῆς *ἀντιστροφῆς* μιᾶς πίστης του παλαιότερης χωρὶς νὰ ἀντικατασταθεῖ τὸ θέμα καὶ ἡ φόρμα τοῦ ποιήματος, βλ. Γιαν. Δάλλας «Δύο μεταίχμια στὴν ποιητικὴ καὶ ἰδεολογικὴ πορεία τοῦ Βάρναλη», *Ἀντίχαρη*, ἀφιέρωμα στὸν καθηγ. Στ. Καρατζά, Ε.Λ.Ι.Λ, Ἀθήνα 1984, σσ. 77-96.

3

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ - ΙΗΣΟΥΣ: ΠΡΩΙΜΕΣ ΓΡΑΦΕΣ ΤΟΥ ΔΙΑΛΟΓΟΥ ΤΟΥΣ

Συνοψίζομε ὡς ἐδῶ καὶ συνεχίζομε τεκμηριώνοντας, μὲ στοιχεῖα ἐσωτερικὰ αὐτῆς τῆς σύνθεσης, τὴν ἄποψη. Ἐπικράτησε ἡ γνώμη πὼς ὑπάρχει χάσμα ποὺ χωρίζει ἀγεφύρωτα *Τὸ φῶς ποὺ καίει* ἀπὸ τὴν ἀμέσως προηγούμενη ποιητικὴ στιγμὴ καὶ συλλογὴ τοῦ Βάρναλη, ποὺ ὑπῆρξε ὁ *Προσκυνητής*. Καὶ ὅμως ἀνεξάρτητα ἀπ' τὴν ἰδεολογικὴ μεταστροφὴ του τὰ ὅρια συγχέονται. Πιὸ σωστά, θὰ λέγαμε, πὼς ἀνάμεσά τους δὲν ὑπῆρξε ἀγεφύρωτη ἀπόσταση, ἀλλὰ ὑπῆρξε, ἀπὸ τὴν ἄποψη τῶν λογοτεχνικῶν θεμάτων καὶ μορφῶν, ἐπικοινωνία καὶ συνέχεια.

Καὶ ἡ διαπίστωση αὐτὴ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ μιὰ σειρὰ ἐνδείξεων. Πρῶτα ἀπὸ τὰ σύμβολα, ποὺ εἶναι ὡς θεματικὰ μοτίβα, καθὼς εἴπαμε, ἀχρωμάτιστα· ὅπως ἀχρωμάτιστη καὶ πρόδρομη εἶναι ἡ προκατάθεση τοῦ ὑλικοῦ καὶ στὰ τρία αὐτόγραφα *Σημειωματάρια, Ση.η', Ση.θ', Ση.ι'*. Ἄλλη ἔνδειξη εἶναι ἐκείνη ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴν παλαιότερη μορφὴ καὶ ἀπὸ τὴν πρωτόλεια πλοκὴ τοῦ ἔργου. Ὡς παλαιότερη μορφὴ θεωρῶ τὴ στιχουργία εἰδικὰ τοῦ Α' Μέρους. Εἶναι ἡ στιχουργία τοῦ ἑνδεκασύλλαβου στὴν ὁποία γράφτηκε ὁ *Προσκυνητής*, ποὺ ἐξ ἄλλου ἀποτελοῦσε τὴ στιχουργικὴ πεπατημένη καὶ μανιέρα τοῦ ποιητικοῦ θεάτρου τοῦ καιροῦ (λ.χ. βλ. τὰ θεατρικὰ τοῦ Καζαντζάκη) καὶ ποὺ δὲν θὰ ξαναχρησιμοποιήσει ὁ ποιητής, δοκιμάζοντας ἀργότερα ἑλληνικότερους ρυθμούς, φυσικότερη ἐναλλαγὴ πεζοῦ καὶ ἔμμετρου λόγου καὶ ἐλεύθερους συνδυασμοὺς λυρισμοῦ καὶ σάτιρας καὶ διαλόγων-μονολόγων στὶς κατοπινές του προθεατρικές δομές τῶν ἰδεολογικῶν συνθέσεών του *Τὸ φῶς ποὺ καίει* καὶ *Σκλάβοι πολιορκημένοι*. Ἀλλὰ τώρα ἀκολουθεῖ καὶ αὐτὸς ἐκείνη τὴν πεπατημένη, δοκιμάζοντας νὰ στιχουργήσει τὴν ἀρχὴ τοῦ Α' Μέρους, ὅπως δείχνει τὸ παράδειγμα ποὺ παραθέτω ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη ἔμμετρη μορφή[1] καὶ ἀντικρυστά της ἀπὸ τὴν πεζὴ μεταγραφὴ τῆς πρώτης ἔκδοσης τῆς συλλογῆς *Τὸ φῶς ποὺ καίει*:

---

1. Ἔκανε 123 συνολικὰ στίχους, ἐξηγώντας γιὰ ποιούς λόγους παραιτήθηκε ἀπὸ τὴν προσπάθεια νὰ συνεχίσει: «Εἶχα σκοπὸ νὰ κάνω ὅλο τὸ ἔργο ἔμμετρο κι ἄρχισα νὰ συνθέτω τὸ διάλογο τοῦ Προμηθέα - Χριστοῦ - Μώμου σὲ ἑντεκασύλλαβους στίχους. Μὰ εἶδα πὼς ἔτσι δὲ θὰ τελείωνε ποτὲς [...] Καταλάβαινα πὼς ἅμα ἐξακολουθοῦσα ἔτσι, θὰ κινδύνευα νὰ κάνω στὸ τέλος, ἀντὶ ἕνα ἔργο ζωντανὸ ὅπως ἐπιθυμοῦσα, ἕνα ἔργο «φιλολογικὸ» ποὺ θὰ μύριζε γραφεῖο καὶ ἴσως δὲ θὰ διαβαζότανε» (Κώστας Βάρναλη, *Φιλολογικὰ Ἀπομνημονεύματα*, ὅ.π., σ. 283. Βλ. καὶ τοὺς 123 στίχους στοῦ Γιαννν. Δάλλα, «Τὸ φῶς ποὺ καίει, ἡ γένεση ἑνὸς ποιήματος καὶ μιᾶς ποιητικῆς», *Πολίτης*, ὅ.π., σσ. 38-40.

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ

ΕΜΜΕΤΡΗ ΜΟΡΦΗ
[ΜΕΤΑ ΤΟ 1919]

'Ωώ, ωώ!
Τὸν οὐρανὸ
ποιὰ σήμερα τόνε βουλιάζουν βάρη!
'Ανάλαμπος λὲς πάει νὰ θρυμματίσει
ξηρὸς πηλός, τοῦ ἡλιοῦ τὸ κρύο δισκάρι!
Τῆς Γῆς τὸ σπλάχνο πόχει με γεννήσει
πόσο πνιχτὰ ἀνασαίνει! Πῶς πηδοῦνε
ἀνάφριστ' ἄηχα τὰ νερά. Μὲ φτάνει
μακρυάθε κλάμα σφαγερό. Ποιὸς νᾶναι;
'Η θύμησή μου, μάταια, ἀναθιβάνει,
μάταια γνώρα χιλιόχρονη ἀναδεύει.
Κατά σὲ δὲ μ' ἀφήνει νὰ γυρίσω
κάθε καρφί, πού, ὡς κινηθῶ, ἀγριεύει!
Μὰ ἀπ' τὰ χάσματ' ἀπάνω τῶν ἀβύσσω
ζεστὰ σὲ νοιώθω ἀπάνω στὴν πληγή μου!...
'Αλλιά! Μὴν ὁ ἴδιος εἶμαι πού σπαράζω
κι ἀκῶ ἀπ' τὴν παντέρημη κορφή μου
τὴν ἴδια μου φωνὴν, ὅπου φωνάζω!

ΠΕΖΗ ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ
[ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΟ 1922]

'Ωώ, ωώ!
Σὰν τὶ βάρος σήμερα βουλιάζει τὸν οὐρανό.
'Ανάλαμπος καὶ κρύος τοῦ ἡλιοῦ ὁ δίσκος,
λὲς, πάει νὰ θρυμματίσει ὡσὰν ξερὸς πη-
λός. Πόσο πνιχτὰ ἀνασαίνουνε τῆς Γῆς τὰ
σπλάχνα!— αὐτὰ πού κάποτες μ' ἕνα τί-
ναγμα σφοδρὸ μ' ἔχουν γεννήσει. Πῶς
πηδᾶνε τὰ νερὰ ἀνάφριστ', ἄηχα! Μὲ
φτάνει ἀπὸ πολὺ μακρυὰ ἕνα κλάμα
σφαγερό.
Ποιὸς νᾶναι:
Μάταια ἀναδεύει ἡ θυμησή μου γνῶρες
χιλιόχρονες. Κατά σένα, ὅποιος καὶ νᾶσαι,
δὲ μ' ἀφήνουν τὰ καρφιὰ μου νὰ στραφῶ,
πού, μόλις κινηθῶ, ἀγριεύουν. Ὅμως πά-
νου ἀπ' τὶς ἀβύσσους σὲ νοιώθω πολύ ζε-
στὰ ἀπάνω στὴν πληγή μου.
'Αλλιὰ!
Μὴν εἶναι ἡ ἴδια μου φωνή, πού μοῦ τὴν
ξαναστέλνουν πίσω τὰ σκοτάδια τῶν βυ-
θῶν;

'Η προτεραιότητα τῆς ἔμπνευσης καὶ τῆς γραφῆς τῆς ἔμμετρης μορφῆς φαίνεται να εἶναι η πιθανότερη καί, ὅπως συμπεραίνομε, δὲν ἀντίκειται πρὸς τὴν ἀντίθετη διαβεβαίωση τοῦ Βάρναλη. Δὲν ἀντίκειται, γιατὶ ἡ ἔμμετρη μορφὴ φαίνεται νὰ προηγεῖται ἁπλῶς ἀπὸ τὴ πεζὴ (μεταγραφὴ) τῆς πρώτης ἔκδοσης, ὅπως εὐγλωττότατα ὑποβάλλεται ἀπ' τὴν ἐπανάληψη τῶν ἴδιων λέξεων καὶ φράσεων, ὅλων τους ποιητικῆς κατηγορίας, π.χ. «ἀνάλαμπος τοῦ ἡλιοῦ ὁ δίσκος», «τῆς Γῆς τὸ σπλάχνο», «ἀνάφριστα, ἄηχα τὰ νερὰ», «κλάμα σφαγερὸ», «χιλιόχρονη γνώρα», «ἀλλιά». 'Ενῶ πρὶν καὶ ἀπὸ τὶς δύο μεταποιημένες σὲ λογοτεχνία αὐτὲς μορφές πρέπει νὰ ὑπῆρξε μία ἀρχικὴ πεζή, ἀπὸ τὴν ὁποία πρέπει νὰ ἀπέρρευσε κατὰ τὸν ποιητὴ ἡ ἔμμετρη καὶ ἀπ' τὴν ἔμμετρη ἡ πεζὴ μεταγραφὴ τῆς πρώτης ἔκδοσης μὲ τὴ δύσκαμπτη ποιητική της γλώσσα. 'Ακριβῶς τῆς ἀρχικῆς αὐτῆς μορφῆς, ἢ μιᾶς κάποιας συναφοῦς παραλλαγῆς της, σώθηκε ἕνα σπάραγμα στὰ αὐτόγραφα *Σημειωματάριά* του (*Ση.η'*):

Εἶμαι τὸ πᾶν πού ὑπάρχει, πού ὑπῆρξε καὶ θὰ ὑπάρξει καὶ μόνος, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα εἶμαι ἡ ἴδια ἡ ἑνότητα!

Ζεὺς

Σ' ἀγαπῶ, περήφανε Τιτάνα, γιατὶ ἀγαπῶ τὸν ἴδιο μου ἐμαυτό:
Εἶμαι τὸ εἶναι σου καὶ ἡ ἀνυπαρξία σου: ἐμπρός, βρίσε με, θὰ μ' εὕρεις,
μίαν ἡμέρα, στὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ σου!

Ὅταν θὰ νοιώσεις γλυκὰ τὰ καρφιά σου, θἆναι ἡ ἀρχὴ τοῦ θανάτου σου.
Θὰ μείνεις στὴ Σκέψη — ἀλλ' ὄχι στὴν καρδιά. Καὶ μόνο ἀπὸ τὴν καρδιὰ
πηγάζει κάθε σκέψη μόνιμη — δηλ. κάθε ἀλήθεια.

—*Χρ.[ιστός].* Ἡ ἁγιότητα τοῦ θανάτου μου θὰ μεταδοθεῖ ὡς μία ἐξαγνιστικὴ ἀλήθεια σὲ γενεὲς γενεῶν, ἐνῶ τὰ λόγια μου θ' ἀλλάξουν χίλιες φορὲς νόημα, καὶ φτασμένα ἐκεῖ ποὺ τὰ προόρισα, στὸ πλῆθος, θὰ γίνουν ἀγνώριστα — κι ὡστόσο πάντα λυτρωτικά.

Εἶμαι καὶ θὰ μείνω μόνος· ποτὲ δὲν θὰ ἐπαναληφθεῖ ἡ ζωή μου, ἡ βαθύτητα τῆς καρδιᾶς μου, ποὺ ἐχώρεσε ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα. Καὶ τὰ λόγια μου δὲ θὰ ξαναβροῦν τὸ νόημα, ποὺ τοὺς ἔδωκα· κι ὡστόσο παρεξηγημένος θεὸς θὰ ὑπάρξω πάντα κατώτερος ἀπ' ὅ,τι ἤμουνα ὡς ἄνθρωπος.

Προμ[ηθέας]. Ἀγνοῶ, ἂν ἀπὸ ἀγάπη τῶν ἀνθρώπων ἢ ἀπὸ μίσος πρὸς τὴν μοναρχία τοῦ Δία ἢ ἀπὸ ἀνάγκη νὰ ἀσκήσω τὸ θάρρος μου, τὴν ψυχική μου πληθώρα, κάμνοντας κάτι μεγάλο μαζὶ καὶ ὠφέλιμο, ποὺ μ' ἔκαμε ν' ἁρπάξω τὴ φωτιὰ ἀπὸ τὸν οὐρανό.

([*Χριστός].* Ἐτράφηκα μὲ κριθάρι καὶ κουκιά, στέγνωσα σ' ὅλους τοὺς ἀνέμους. Ἐξεράθηκα σ' ὅλες τὶς φωτιὲς—ἀλλὰ πάντα ἡ ἀγάπη τοῦ Θεοῦ ἔκαμνε ὅλη τὴν ψυχή μου φῶς καὶ τὸ κορμί μου ἀθέρα—. Καὶ τότε τὸν ἔβλεπα μέσα μου. Τὴ νύχτα μόλις τὸ φεγγάρι ἢ τὸ χλωμὸ ἀστροφῶς ἢ τὸ ἀδιάλυτο σκοτάδι τοῦ χειμώνα γλυστροῦσε μέσα στὴ σκέψη μου, οἱ κιθάρες τῶν ἀγγέλων ἀρχίζανε νὰ κινοῦνται, τὰ πουλιὰ στοὺς τοίχους νὰ τιτιβίζουν, ὁ ἥλιος ν' ἀνάβει, σὰν σὲ ἡμέρα καλοκαιρινὴ καὶ ὅλη αὐτὴ ἡ ζωή κάθε νύχτα, ἡ ἴδια, ἤτανε τόσο ἀληθινή, ποὺ ἡ καρδιά μου ἐπετοῦσε ἀπὸ χαρὰ καὶ τὰ μάτια μου κλαίανε ποτάμι γιὰ τὴν οὐράνια αὐτὴ δωρεά.

—Τὸ φθινόπωρο ὅταν μακραίνουν οἱ ἥσκιοι καὶ τὸ φῶς· ὅταν τὸ φῶς ἔρχεται σὰν ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὴ γῆς καὶ ἡ ψυχὴ γίνεται πότε μαύρη, πότε χρυσή, ὅταν ἀρχίζει νὰ εὐωδιάζει ἡ γαζία καὶ περιμένεις τὴν πρώτη βροχή[ )].

Πρόκειται γιὰ ἀπόσπασμα, πού, ὅπως βλέπομε, κυμαίνεται ἀνάμεσα ἀπ' τὴν πιθανὴ πηγή του στὴν ἀρχὴ καὶ ἀπ' τὴ διατύπωση τῆς πρώτης ἐκδοσής του πρὸς τὸ τέλος. Προπαντὸς παρατηροῦμε, στὴ μοναδική αὐτὴ σωζόμενη ἐγγραφὴ τί καὶ πῶς εἶχε συλλάβει ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὴν ὑπόθεση καὶ τὴν πλοκὴ τοῦ Α' Μέρους. Τόση μόνη, καὶ χωρὶς ἀκόμη τὴ μορφὴ καὶ τὴν παρέμβαση τοῦ Μώμου· καὶ ἰδιαίτερα, ἂν ληφθεῖ ὑπόψη πὼς καὶ τὴ μορφὴ τοῦ Μώμου τὴν προμήθευσε στὸν Βάρναλη ἴσως ὁ Λουκιανὸς, ὅπως πιθανὸν καὶ τὶς 'Ωκεανίδες ὁ Αἰσχύλος —δηλαδὴ προέρχονται καὶ οἱ δύο αὐτὲς μορφὲς ἀπὸ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ παράδοση τοῦ λόγου— φαίνεται πὼς πρωτοσχεδιάζει ὁ ποιητὴς τὴν ὑπόθεση αὐτοῦ τοῦ Α' Μέρους (καί, ὅπως θὰ φανεῖ πιὸ κάτω, καὶ τοῦ Β' Μέρους) πρὶν ἀπ' τὴν ἰδεολογικὴ μετάταξή του. Τὴν ὑπόθεση αὐτὴ τὴν ἐνισχύει καὶ ἡ χειρόγραφη μορφὴ τῶν ποιημάτων ἀκριβῶς αὐτοῦ τοῦ Β' Μέρους μὲ τὶς πιὸ ἐνδεικτικὲς παραλλαγές τους, ὅπως σώζονται στὰ σχετικὰ *Σημειωματάρια*. Λ.χ. μιὰ ἐξάρτησή του ἀκόμη ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ ἰδεολογία ὑποβάλλεται ἴσως στὴ στροφὴ αὐτὴ — πού ἄς σημειωθεῖ πὼς διαγράφτηκε στὴν ἔκδοση—τοῦ ποιήματός του «Ἡ Μάνα τοῦ Χριστοῦ»:

Ὅπως ἄφθαρτη σ' εἶχα γεννήσει μὲ θάμα
κι ὅλη θάματα ζήση δετὴν εἶχες κάνει
καὶ τῆς Γῆς, τ' Οὐρανοῦ τὰ βασίλεια εἶχες τάμα
τὴ θανή σου, καὶ κείνην, τὴν πρόσμενα θάμα.

Καὶ ἡ μόνη «πρόοδός» του συμπεραίνεται ἴσως ἀπὸ τὴν προσήλωσή του στὰ πορίσματα τοῦ ἐπιστημονικοῦ θετικισμοῦ, ὅπως λ.χ. εἶναι ἡ θεωρία γιὰ τὴ γένεση τῶν πλανητῶν πού ὑποβάλλεται στὸ ποίημά του — πού ἄς σημειωθεῖ πὼς ἀφαιρέθηκε ἐπίσης ἀπ' τὴ δεύτερη ἔκδοση τῆς συλλογῆς — «Ἡ Μάνα Γῆς»:

Μὲς στοῦ 'Ηλιοῦ τὴν ἀγκάλη ὅταν ἤμουνα φῶς,
φῶς ἀερένιο, θερμό, γαλανὸ κι' ὁλοδιάφανο,
μὲ τῶν ἄλλω ἀδερφιῶν μου ἑνωμένη τὸ φῶς,
(τῶν μελλούμενων κόσμων ἀξέσπαστα σπέρματα)·

κι ὅταν φλόγα ρευστὴ σφαιρωμένη, βαρυά,
τὴ δικιά μου τὴ λεύτερη μοίραν ἐσβούρισα
μὲς στοῦ 'Απείρου τὰ πάγη βογγώντας βαρυά,
ἀπὸ πέτρα, μαντέμι λυωμένο, ἄγριος σίφουνας
. . . . . .

Τέλος τὴν τρανότερη ἀπόδειξη, μολονότι ἔμμεση καὶ αὐτή, ἀποτελεῖ τὸ γεγονὸς πὼς σὲ κανένα ἀπὸ τὰ σωζόμενα *Σημειωματάρια* δὲν ὑπάρχει προσχεδίασμα τῆς ὕλης τοῦ κατεξοχὴν ἐπαναστατικοῦ του Γ' Μέρους («Ἄρχοντας», «Λαός», «Ὁδηγητής») Πράγμα πού σημαίνει πὼς δὲν εἶχε ἀκόμη συλλη-

φθεῖ. Καὶ ἑπομένως μένει στάσιμος ἀκόμη ἢ τουλάχιστον μονομερὴς σ' αὐτὴ τὴ φάση — δηλαδὴ θεματικὸς καὶ μορφολογικὸς — ὁ πολυσυζητημένος τάχα προβληματισμὸς αὐτὴ τὴν ἐποχὴ τοῦ Βάρναλη.

4
ΟΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΩΝ ΜΥΘΙΚΩΝ ΣΥΜΒΟΛΩΝ

Τρίτη ἀπόδειξη τῆς πρωιμότητας τοῦ ὑλικοῦ καὶ τῆς μονομέρειας τοῦ προβληματισμοῦ τοῦ ποιητῆ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ εἶναι αὐτὴ ποὺ ἔχει σχέση μὲ τὴ χρήση τῶν συμβόλων Προμηθέα καὶ Ἰησοῦ. Καὶ ἐδῶ ἐξυπακούεται ἡ θητεία καὶ ἡ λογοτεχνική του ἀναζήτηση στὴν ἀνάλογη παράδοση τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας. Στὰ αὐτόγραφα *Σημειωματάρια* ἔχομε καὶ πάλι δύο μαρτυρίες.

Πρῶτα μία ἀναφορὰ—σπάραγμα ἴσως ἑνὸς διαλόγου—ἀπὸ τὸν Καλντερὸν (*Ση.θ'*, φ. 4245):

> Ἂν ὑπάρχει καλύτερος κόσμος, γιατὶ ὁ Θεὸς νὰ κάνει ἕνα χειρότερο; Καὶ ἂν ὑπάρχει κόσμος ἀληθινός, γιατὶ νὰ προϋπάρξει ἕνας ψεύτικος; (ἰδὲ ση-[μείωση] στὸν Καλδ[ερὸν] — Προμηθέας - Χριστός.

Καὶ ἄλλες δύο μνεῖες ποὺ σχετίζονται ἢ προέρχονται ἀπ' τὸν Σέλλεϋ. Μιὰ ἀναφορὰ αὐτοῦ τοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ ἔργου του (*Σ.ηθ'*, φ. 4213): «Schelley. Promithée». Καὶ ἕνα ἀπόσπασμα ἄγνωστης μετάφρασής του (*Ση. θ'*, φ. 4280):

ΓΗ. Ὄχι, εἶσαι ἀθάνατος καὶ δὲ μπορεῖ ν' ἀκούσεις
γνώριμ' εἶναι ἡ λαλιὰ τούτη μοναχὰ σ' ὅσους πεθαίνουν.

Σ' ἁλυσόδεσ' ἐδῶ μὲ τὰ ἀστραπόβροντό μου.

Δείχνει ἄσπλαχνος κι ἀτάραχος καὶ δυνατὸς προβαίνει
σὰν ὅποιος κάνει τ' ἄδικο κι ἄδικα δὲν πεθαίνει.

Κ' ἡ παντοδυναμία σου στέμμα καημοῦ νὰ ζώνει
σὲ φλογιστὸ χρυσάφι τὸ μυαλό σου ποὺ θὰ λυώνει.

Τότε θεωρώντας τ' ἀγαθό, κολάσου!
(δροσερός, χρυσοπόδετος,...ἄζει γλυκόηχη ὑποταγὴ)

Σέλλεϋ

Καὶ πραγματικὰ ὁ Καλντερόν, ἕνας ἀπ' τοὺς τελευταίους τοῦ χρυσοῦ αἰώνα τοῦ κλασικισμοῦ τῆς Ἱσπανίας, ἤδη ἀπὸ τὸν 17ον αἰώνα μὲ *Τὸ ἄγαλμα τοῦ Προμηθέα* ἔδωσε πλοκὴ θεατρικῶν συμβόλων στὴν ἑλληνοχριστιανικὴ παράδοση τοῦ μύθου καὶ ἐγκαινιάζει ἔτσι μιὰ συνέχεια ποὺ φτάνει ὡς τοὺς γάλλους δια-

φωτιστές, λ.χ. ὡς τὴν *Πανδώρα* τοῦ Βολταίρου. Καὶ μετὰ ἀπὸ δύο περίπου αἰῶνες, βγαίνοντας ἀπὸ τὸ πνεῦμα πού ἡ γαλλικὴ ἐπανάσταση εἶχε ἐμπνεύσει, ἀκολούθησε ὁ *Προμηθέας Λυόμενος* τοῦ Σέλλεϋ. Στὴν περίπτωσή του ὁ ἀγγλικὸς ρομαντισμὸς ἔδωσε στὸν μυθικὸν ἀγώνα τοῦ ἀρχαίου Προμηθέα, τοῦ ἀνυπόταχτου στὴ θέλησή τοῦ Δία, τὰ διάσημα ἑνὸς ρομαντικοῦ ἐπαναστάτη πού εὐαγγελίζεται μιὰ ἀλλαγὴ στὴν κοινωνία. Ἀλλὰ ἐπίκαιρα λειτούργησε ὡς ἐρέθισμα καὶ ἴσως ὡς ὑπόδειγμα ὀργάνωσης τοῦ Α' Μέρους ὁ διάλογος πού ἐπιγράφεται *Προμηθέας καὶ Σίσυφος* τῆς πολωνῆς ποιήτριας Μαρίας Κονοπνίτσκυ. Μία μετάφραση αὐτοῦ τοῦ διαλόγου κυκλοφόρησε αὐτὴ τὴν ἐποχὴ καὶ στὴν Ἑλλάδα: *Μαρία Κονοπνίτσκυ / Προμηθέας καὶ Σίσυφος / μεταφραστὴς Σταῦρος Κανονίδης / ἐκδόσεις «Τύπου»*, Ἀθῆναι, [1918]. Ἡ μετάφραση λοιπὸν τοῦ ἔργου αὐτοῦ, πού ἂς σημειωθεῖ ἐδῶ πὼς ἕνα ἀπὸ τὰ ἀντίτυπά του βρέθηκε ἀνάμεσα στὰ αὐτόγραφα *Σημειωματάρια* τοῦ Βάρναλη, ἔργου ἀχρωμάτιστου ἰδεολογικὰ πού κυκλοφόρησε τὴ χρονιὰ πού ὁ ποιητὴς προβληματίζεται γιὰ ἀνάλογα συνθέματα, πάντως πρὶν ἀπ' τὴν ἰδεολογικὴ μεταστροφή του, ἀποτέλεσε, ὅπως εἴπαμε, τὸ ἔναυσμα καὶ τοῦ δικοῦ του διαλόγου πού ἐπονομάστηκε ἀργότερα «Ὁ μονόλογος τοῦ Μώμου». Παραπέμποντας σὲ προηγούμενη μελέτη γιὰ μιὰ διεξοδικότερη ἐπαλήθευση τῆς πιθανῆς αὐτῆς πηγῆς[1], ἐπαναλαμβάνομε ἐδῶ τὰ πιὸ κεφαλαιώδη: εἶναι καὶ ἐκείνη μία πεζὴ καὶ ἐπίσης προθεατρική, πάντως τελικὰ ἀντιδραματικὴ καὶ ἐντόνως κριτικὴ ἀντιπαράθεση λόγων καὶ ἀντιλόγων, μὲ τὴν παρουσία ἢ τὴν παρέμβαση ἑνὸς τρίτου καταλύτη (Προμηθέας - Σίσυφος καὶ Ἠχώ, Προμηθέας - Ἰησοῦς καὶ Μῶμος). Ὅσπου τὴν ἑπόμενη στιγμὴ ὁ ποιητὴς προσηλώνεται καὶ στὴν ἀνθρώπινη ἰδιότητα τοῦ Ἰησοῦ, τὴ γνωστὴ στὴν ἱστορία τῶν γραμμάτων ἀπ' τὰ ἔργα τοῦ Ρενὰν (π.χ. *Ὁ βίος τοῦ Χριστοῦ*, 1863)[2]· πρὶν ἀκόμη ἀπ' τὴν προχωρημένη «θέση» πού διατυπώνει ἀργότερα ὁ Μπαρμπύς (*Ἰησοῦς*, 1927). Μιὰ ἰδέα ἀπὸ τὴ «θέση» Ρενὰν περιέχει βέβαια, στὴν πρώτη σύλληψή του, καὶ *Τὸ φῶς πού καίει· ἐνῶ* τοῦ κάτι ἀπὸ τὴ «θέση» τοῦ Μπαρμπύς ἐνωτίζονται ὕστερα ἀπὸ χρόνια οἱ σύγχρονοι τοῦ *Ἰησοῦ ἐκείνου Σκλάβοι πολιορκημένοι* του (1927).

Καὶ παρόμοια πρώιμες καὶ ἀφόρτιστες ἰδεολογικὰ εἶναι καὶ οἱ νεοελληνικὲς πηγές του. Καὶ συγκεκριμένα στὸ *Ση.η'* (φ. 4280), ὅπου ἀντιγράφεται τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ μετάφραση τοῦ *Προμηθέα Λυόμενου* τοῦ Σέλλεϋ στὴν πρώτη στήλη, κλείνοντας ἀντικρυστὰ ὁ Βάρναλης μιὰ σειρὰ παραπομπῶν ἀπὸ διαβάσματά του στοὺς Ἑφτανησίους τελειώνει ἀντιγράφοντας ἕνα τμῆμα γράμματος «στὸν Κ. Θεοτόκη» (ἀπὸ τὸν Μαβίλη;) καὶ ἀπὸ κάτω σημειώνει «Καλοσγοῦ-

1. Βλ. Γιαννν. Δάλλα, ὅ.π., σ. 49.

2. Ἐρνέστου Ρενάν, *Ἱστορία τῆς καταγωγῆς τοῦ Χριστιανισμοῦ* (1863-1893). «Ὁ βίος τοῦ Χριστοῦ» (ὅπως καὶ «Ὁ βίος τῶν Ἀποστόλων») εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα κεφάλαια, πού συζητήθηκε πολὺ τὴν ἐποχὴ τῆς πρώτης ἔκδοσης τοῦ ἔργου καὶ πού γνώρισε ἀργότερα μιὰ σειρὰ ἐπανεκδόσεων.

ρος». Καὶ ἐδῶ ἐπιχειροῦμε μιὰ ὑπόθεση, ἐρήμην τῆς ἀναφορᾶς τοῦ γράμματος. Δηλαδὴ ὁ Καλοσγοῦρος θὰ τὸν εἶχε προσελκύσει, ὑποθέτομε, ἰδιαίτερα σ' αὐτὴ τὴ φάση τῶν ἀναζητήσεών του, μὲ τὴ διεισδυτικότατη μελέτη του γιὰ τὸν *Προμηθέα Δεσμώτη* τοῦ Αἰσχύλου. Καὶ ὁ Θεοτόκης; Καὶ αὐτὸς δὲν ἀποκλείεται νὰ τὸν παρακίνησε μὲ τὸ διήγημά του *Ἀπελλῆς*, ὅπου ἀναπαρασταίνεται ἡ σκηνὴ τοῦ μαρτυρίου τοῦ Διονυσόδωρου ὡς Προμηθέα — χαρισμένου ἀπὸ τὴν ἐξουσία καὶ θυσιασμένου τώρα γιὰ τὴν τέχνη—νὰ σφαδάζει κάτω ἀπὸ τὸ ράμφος ἑνὸς φονικοῦ μηχανικοῦ «ἀγιούπα». Καὶ ἀπὸ τὴ μελλοντικὴ προοπτικὴ ποὺ ἄνοιγε ἡ ἄλλη σύνθεσή του, ἂς σημειωθεῖ μιὰ γενικότερη προέκταση: Ἕνας ποιητὴς καὶ ἕνας πεζογράφος «συναντῶνται»—ἢ διασταυρώνονται—ἀργότερα διαμέσου ἑνὸς κοινοῦ σημείου ἀναφορᾶς τους, μὲ τὶς πιὸ «φτασμένες» μάλιστα δημιουργίες τους. Ὅπως ἄλλωστε τὸ ὑπαινίσσονται καὶ οἱ τίτλοι:

Κωνσταντίνου Θεοτόκη, *Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους* (1912 - 1922)
Κώστα Βάρναλη, *Σκλάβοι πολιορκημένοι* (1923-1927)

Ἀλλὰ τώρα, στὸ μεσοδιάστημα ποὺ ἄνοιξε ὁ *Προσκυνητὴς* (1919) καὶ θὰ κλείσει ὁριακὰ *Τὸ φῶς ποὺ καίει* (1922), ὁ ποιητὴς ξέρει καὶ ἐμμένει στὴν ἀντίληψη ποὺ ἐπικρατοῦσε πὼς ὁ Προμηθέας συμβολίζει, γιὰ τὴν ἀνθρωπιστικὴ καὶ θετικιστικὴ συνείδηση τῶν Εὐρωπαίων, τὴ σοφία (ἢ τὴ «Γνώση») καὶ ὁ Χριστὸς ἀπεναντίας τὴν ἀγάπη (ἢ τὴν «Ἀρετὴ») ὡς παράγοντες καὶ μέσα σωτηρίας τοῦ ἀνθρώπου καὶ ὄχι ἀκόμη ἀλλαγῆς τῆς κοινωνίας. Ξέρει καὶ «ἀντιγράφει» τὴ συνήθεια τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας, ἡ ὁποία ἀντιπαρέθετε καὶ ἔβρισκε καὶ σκηνικὲς ἀκόμη ἀντιστοιχίες στὰ δύο «δρώμενα», τοῦ Γολγοθᾶ καὶ τοῦ Καυκάσου, μὲ τοὺς δύο ἥρωες παρόμοια καρφωμένους καὶ ἀντιμέτωπους καὶ τοὺς δύο χορούς τῶν γυναικῶν νὰ παραστέκονται ἀνάλογα. Τὴ σχηματικὴ αὐτὴ ἰδέα φαίνεται νὰ ἀναπαράγει καὶ ὁ Βάρναλης, καὶ στὸ Α' καὶ στὸ Β' Μέρος τοῦ συνθέματός του, μὲ τοὺς δύο μάρτυρες ἀντικρυστὰ καὶ τοὺς δύο χορούς τους, τῶν Ὠκεανίδων καὶ τῶν Σεραφείμ, καὶ τοὺς δύο κορυφαίους τους ἀντίστοιχα ἀντιμέτωπους, δηλαδὴ τὴ «Μάνα Γῆς» (τοῦ Προμηθέα) καὶ τὴ «Μάνα τοῦ Χριστοῦ».

5

ΤΟ «*ΠΟΙΗΜΑ*»: Η ΚΑΤΑΛΗΞΗ ΕΝΟΣ ΛΑΝΘΑΝΟΝΤΟΣ ΣΥΝΘΕΜΑΤΟΣ

Μένει ἡ τελευταία, ὄχι ἔνδειξη, ἀλλὰ ὑπόδειξη ποὺ μᾶς πηγαίνει πρὸς μιὰν ἄλλη ἐπισήμανση: ἀπ' τὴν ἔνταξη τοῦ ὑλικοῦ ποὺ σχολιάσαμε πρὸς τὴν τακτικὴ τοῦ ἀνταγωνισμοῦ ποὺ ἐγκαινιάζει ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς ὁ ποιητής. Ἡ ὑπόδειξη ὑπάρχει — καὶ μᾶς προκαλεῖ νὰ ἀπαντήσομε στὸ πρόβλημα ποὺ ὑποβάλ-

λεται πρὸς λύση—στὰ αὐτόγραφα καὶ πάλι *Σημειωματάρια*. Καὶ συγκεκριμένα στὸ *Ση.θ'* (φ. 4242) βρίσκεται ἕνας τίτλος κεφαλαίου καὶ ὑπογραμμισμένου γράμματος, τὸ *Π*.

Τὶ σημαίνει ἄραγε τὸ *Π*.; Θὰ ὑποθέταμε, ἀρχικά, *Προσκυνητὴς* καὶ ἀμέσως ἔπειτα, κατὰ τὴν προηγούμενη πορεία τῶν συλλογισμῶν μας, *Προμηθέας*. Καὶ ὅμως, μὲ μιὰ πιθανότερη ἐκδοχή, ποὺ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση[1], τίποτε δὲν ἀποκλείει νὰ σημαίνει, ἁπλούστατα, τὸ *Ποίημα*. Μὲ ἄλλα λόγια νὰ εἶναι ὁ τίτλος — ὁ προσωρινός — μιᾶς συλλογῆς, ποὺ ἔμελλε νὰ ἀποτελέσει, πρὶν ἀκόμη ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴ μετάταξή του, μὲ τὰ θέματα τοῦ Ἰησοῦ, τοῦ Προμηθέα, τῶν χορῶν τῶν γυναικείων θρήνων καὶ τῶν δύο κορυφαίων τους, τὸν καμβὰ ἑνὸς συνθετικοῦ ποιήματος ἢ Ἄσματος, τοῦ Β' ποὺ ἄφηνε νὰ ὑποθέσομε πὼς ἔμελλε νὰ ἀκολουθήσει ὕστερα ἀπ' τὸ «Ἄσμα Α'» ποὺ ὅπως ξέρομε ὑποτιτλοφορήθηκε ὁ *Προσκυνητής*. Ἄλλωστε τὸ *Π*. στεγάζει μία ποικιλία ἀπὸ πεζὴ ἄτακτη ὕλη ἀπὸ ἀφορισμοὺς καὶ ἰδέες χριστολογικοῦ καὶ προμηθεϊκοῦ ἢ ἄλλου περιεχομένου. Παραθέτω ἕνα ἀπὸ τὰ κείμενα αὐτὰ τοῦ *Ση.θ'* ποὺ εἶναι τόνου ἀπολογητικοῦ καὶ μοιάζει μὲ ἐξαγγελία:

> Πρὶν ν' ἀνοίξω τὸ στόμα μου, ἐζήτησα νὰ ἰδῶ ποιοὶ θὰ μ' ἀκούσουν· εἶδα ψηλά, ὅ,τι καλεῖτε κορυφὲς τοῦ ἐλλ.[ηνικοῦ] πνεύματος· μὰ τὶς εἶδα καιρὸν πολὺ μέσα σ' ἕναν οὐρανὸ ψευτιᾶς, ἄλλες νὰ τὶς μηνᾶνε ἀμέσως, ἄλλες νὰ τὶς δείχνουν δυσκολώτερα. Κι ἔγειρα πολὺ βαθειά, στὸ λαό. Ἀλλὰ πῶς θ' ἀκούσει τὸ γραμμένο στίχο; Ὅταν ἀνάμεσά τους καὶ ἀνάμεσά μου πλῆθος ἀπὸ ἄγνοιες μᾶς χωρίζουν καὶ μᾶς μακραίνουνε. Ἡ γλώσσα μου κ' ἡ σκέψη μου εἶναι ἄλλη. Κ' εἶδα βαθύτερα στὴν καρδιά του, καὶ βρῆκα κάτι ποὺ μᾶς ἑνώνει ὅλους: τὸ αἴσθημα τῆς ματαιότητας, τὴν ἀγάπη στὸ Θεὸ καὶ τὴν ἐλπίδα μιᾶς καλύτερης ζωῆς. Πίσω ἀπὸ τὸ σφυρί σου, γύφτο, πίσω ἀπὸ τὸ δρεπάνι σου, ξωμάχε, πίσω ἀπὸ τὴν ἀξίνα σου, χωριάτη, πίσω ἀπὸ τὴν κόψη τοῦ κουπιοῦ σου, θαλασσοδαρμένε μοῦτσο, πίσω ἀπὸ τὰ νούμερά σου, ἔμπορε, πίσω ἀπὸ τὴν ὁμιλία σου, γραμματικέ, ποὺ διδάσκεις τὸ ψέμα, νομίζοντας πὼς ὑπηρετεῖς τὴν ἀλήθεια, ὑπάρχει μιὰ κοινὴ μοῖρα ποὺ σᾶς δένει ὅλους καὶ σᾶς τραβάει στὸ ἴδιο τέρμα· δῶσε, Θεέ, νὰ λάμψει τὸ τέρμα τοῦτο μέσα στὸ καλὸ τραγούδι μὲ ὅλες τὶς ἁρμονίες σὲ κάθε του στιγμή.

Ποιὸς μιλᾶ ἐδῶ; Ὄχι βέβαια ὁ Προμηθέας οὔτε φυσικὰ καὶ ὁ Ἰησούς. Ἀλλὰ ἐξυπακούεται, καὶ μάλιστα ρητὰ μὲ τὴ μνεία τοῦ «γραμμένου στίχου» πὼς μιλᾶ ἐδῶ ὁ Ποιητὴς· καὶ συγκεκριμένα ὁ Ποιητὴς ἐκείνου τοῦ *Ποιήματος*, δηλαδὴ τοῦ Β' Ἄσματος (ἢ Λόγου, ἂν ὡς Α' λογαριάζεται ὁ *Προσκυνητής*), ποὺ κατὰ τὰ προηγούμενα ἄλλων συλλογῶν συνθετικῶν, τῶν γνωστῶν τοῦ Παλαμᾶ καὶ ἐγγύτερά του τοῦ Σικελιανοῦ — ποὺ ἔγραφε καὶ ἐκεῖνος «Καὶ στὸ

1. Μαρτυρία τῆς γυναίκας του, Δώρας Μοάτσου.

λαὸ κατέβηκα» (*Ἀλαφροΐσκιωτος*)—προσπαθοῦσε νὰ συνθέσει καὶ ὁ Βάρναλης. Τελικὰ μιλᾶ ὁ Βάρναλης ὡς Ποιητὴς—πλήρης ταύτιση δημιουργοῦ—ἀφηγητῆ—καταγγέλλοντας τὶς ἄλλες «κορυφὲς τοῦ πνεύματος» ὡς κήρυκες τοῦ ψεύδους καὶ τοῦ ἐρμητισμοῦ καὶ ἀναλλαμβάνοντας ὁ ἴδιος νὰ ποδηγετήσει ἕναν πρὸς ἕναν ὅλους τοὺς ἐργάτες τῆς ζωῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ, μὲ τὸ «τραγούδι» του. Καὶ ἔτσι χρωματίζοντάς τα ἀργότερα ἰδεολογικά, ἐπιδίωξε νὰ διεκπεραιώσει τὰ μοτίβα τοῦ σχεδιαζόμενου αὐτὴ τὴν ἐποχὴ *Ποιήματός* του μέσα στὴν ὁριστικὴ μορφὴ καὶ πρώτη ἔκδοση τῆς συλλογῆς *Τὸ φῶς ποὺ καίει*. Καὶ στὴν πρώτη καὶ στὴ δεύτερη ἔκδοση αὐτῆς τῆς συλλογῆς φαίνεται ἡ διπλὴ *αἰχμὴ* τοῦ ἀνταγωνισμοῦ του. Φαίνεται ἄμεσα ὁ ἰδεολογικὸς καὶ ἔμμεσα ὁ λογοτεχνικὸς της χαρακτήρας, ἐνεργείᾳ ὡς ἀντιπαράταξη ἰδεῶν καὶ δυνάμει ὡς ἀντιπαράθεση μορφῶν. Ἔτσι δείχνονται οἱ δύο στόχοι τοῦ ἀνταγωνισμοῦ του. Τοὺς διατυπώνει μάλιστα ὀνομαστικὰ στὴν πρώτη ἔκδοση:

Ἐγώ' μαι ἡ Τέχνη τῶν μωρῶν, τῶν τσαρλατάνων
ἡ Τέχνη τῶν μοιχῶν καὶ τῶν εὐνούχων
ἡ πουλημένη, ἡ ἀτιμασμένη
τοῦ Μπαρρές, τοῦ Κλωντὲλ καὶ τοῦ Ντ' Ἀνούτσιο.
Εἶμαι «Ἡ Φλογέρα» ἐγὼ «τοῦ Βασιλιᾶ»
καὶ «Τὸ Πάσχα τῶν Ἑλλήνων».

Καὶ ἄρα στόχος τοῦ ἀνταγωνισμοῦ του εἶναι τώρα ὁ Παλαμᾶς καὶ ὁ Σικελιανός. Τὰ αὐτόγραφα *Σημειωματάρια* αὐτῆς τῆς ἐποχῆς *Ση.στ'*, *Ση.ζ'*, *Ση.η'* καὶ *Ση.ι'* εἶναι μάλιστα γεμάτα ἀπὸ σχεδιάσματα πολεμικῆς γιὰ τὴν ποίηση καὶ τὴν ποιητικὴ τοῦ Παλαμᾶ καὶ τοῦ Σικελιανοῦ. Αὐτοὶ εἶναι τὰ ἐφαλτήρια τοῦ ἀνταγωνισμοῦ του. Ἀρχικὰ τοὺς «ἰδιοποιεῖται» καὶ ὕστερα — ἢ παράλληλα —τοὺς ἀνατρέπει. Πρὸς τὴ μία καὶ τὴν ἄλλη σύνθεση τοῦ Παλαμᾶ, τὴν οὐσίᾳ ἐθνοκεντρικὴ (*Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ*) καὶ τὴν τυπικὰ ἀναρχικὴ (*Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ γύφτου*), συστοιχεῖ καὶ τελικὰ ἀντιπροτείνεται ὁ *Προσκυνητής*. Καὶ τὴν ἰδεολογία τοῦ Σικελιανοῦ, πράγμα ποὺ προδίδει ἡ κοινὴ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ θεματική τους, φαίνεται νὰ ἀνταγωνίζεται ἡ ὕλη, ποὺ ἐνῶ θὰ ἀποτελοῦσε τὴ συνέχεια τοῦ *Προσκυνητῆ*, προορίστηκε στὸ τέλος γιὰ *Τὸ φῶς ποὺ καίει*. Ἂς σκεφτοῦμε πὼς *Τὸ Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* τοῦ Σικελιανοῦ εἶχε ἀρχίσει νὰ δημοσιεύεται ἀπὸ τὸ 1918 (τὴ χρονιὰ ποὺ γράφονται καὶ τὰ δικά του ἑλληνοκεντρικὰ ποιήματα ποὺ πρὶν ἀνακοινώσαμε, τὴ χρονιὰ ποὺ κυκλοφόρησε ἡ μετάφραση τοῦ ἔργου *Προμηθέας καὶ Σίσυφος* τῆς Κονοπίνοκου καὶ ποὺ σχεδιάζεται ἐκτὸς ἀπ' τὸν *Προσκυνητὴ* καὶ ἡ ὕλη ποὺ θὰ ἀποτελοῦσε τὴ συνέχειά του). Ἂς σκεφτοῦμε πὼς ἀκόμη καὶ *Τὸ Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* ἀπαρτίζεται, ὅπως καὶ *Τὸ φῶς ποὺ καίει*, ἀπὸ ποιήματα τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ καὶ τοῦ χριστιανικοῦ συγχρόνως μύθου (πρὶν ἀπὸ τὰ εὐαγγελικὰ τοῦ κεντρικοῦ κορ-

μοῦ τοῦ μύθου του προηγοῦνται οἱ «Καθαρμοί», «Ὁ Ὕμνος στὴν Ἑλένη»[1], «Τὸ τραγούδι τῶν Ἀργοναυτῶν») καὶ τὰ τελευταῖα μάλιστα ἐπιγράφονται ἐπίσης «Ἡ Μαγδαληνή» καὶ «Ὕμνος στὴν Παναγία». Ἄς σκεφτοῦμε προπαντὸς καὶ αὐτὴ τὴν τελευταία σύμπωσή τους, ἂν δὲν εἶναι ἀλληλομετάδοση συλλήψεων: πῶς *Τὸ Πάσχα τῶν Ἑλλήνων* ὁ Σικελιανὸς καὶ αὐτὸς τὸ ἀποκαλοῦσε, στὸ διάστημα ποὺ τὸ σχεδίαζε, *Τὸ Ποίημα*.

Ἔτσι ἐγκαινιάζεται ἀπὸ τὴν στιγμὴ αὐτή, μὲ ἀφόρμηση τὴν ποίηση τοῦ Παλαμᾶ καὶ τοῦ Σικελιανοῦ, στὴν ἐπικοινωνιακὴ γραμμὴ τῶν πρώτων συνθεμάτων του *Προσκυνητὴς* —> *Τὸ φῶς ποὺ καίει*, ἡ ἀρχὴ καὶ ἡ τακτικὴ τῆς ἐκμετάλλευσης καὶ τέλος τῆς ἀντιστροφῆς τοῦ θέματος καὶ τῆς ἰδέας τοῦ ποιήματος ἑνός ἄλλου ὁμοτέχνου του. Εἶναι ἡ τακτικὴ ποὺ ἀπὸ τὴν *ἰδιοποίηση* περνᾶ στὴν *ἀντιποίηση* καὶ γίνεται *ἀντίλογος*, ποὺ μὲ τὴν ἀφόρμηση καὶ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ Σολωμοῦ ἐξαιρετικὰ θὰ ἐπιδώσει πρὸς τὸ τέλος τῆς γραμμῆς αὐτῆς ποὺ εἶναι, ὡς τελείωση τῶν ἄλλων συνθεμάτων του, οἱ *Σκλάβοι πολιορκημένοι*.

---

1. Καὶ ἀντιθετικά, ἕνας ψόγος τῆς Ἑλένης περιέχεται στὴν πρώτη ἔκδοση τῆς συλλογῆς τοῦ Βάρναλη:

(Χωρὶς ἐπίθετο ὄνομα, Ἑλένη, Ἑλένη!
ποὺ ὅλη ἀντηχᾶς πολέμου ἀντάρα,
δοξαριοῦ βρόντημα ζεστό,
κονταριῶν τσακίσματα, γκρεμίσματα ἀλόγων
μέσα σὲ κουρνιαχτὸ πνιχτό.
Ὤ! ἐσὺ ἀφριστό, θολὸ ποτάμι
ἀπὸ πνιγμένον, ἀχνιστὸ ἢ σάπιον αἷμα·
Ἑλένη! Ἑλένη! ἐσύ χαμέ ἀδερφῶν, ἀντρῶν καὶ πατεράδων
καὶ τάφε μακρινὲ κι ἄκλαυτε τάφε
σὲ τόπο μακρινό, ἐχθρικὸ καὶ ξένο.
Ὤ! πρώτη ἐσὺ γυναίκα, πόρνη πρώτη,
μὲ τὴν αὐγὴ τοῦ Νοῦ καὶ τῆς Ζωῆς
γαλάζιο φῶς τοῦ Ὀνείρου καὶ τοῦ Ἰδανικοῦ,
πλάσμα τοῦ Ἑνὸς καὶ τῶν Πολλῶν
ἡ δυναμή σου, ὡς πέρασες στὴ Φαντασία,
τὴν ἐδικιά μου δὲ θὰ παραβγεῖ,
τὴ ζωντανὴ ἐδικιά μου δύναμη,
τῆς Πόρνης τῆς ἀληθινῆς!)

Μὲ τὴν ἀφορμὴ αὐτὴ σημειώνω καὶ τὴν (ἀντρικὴ) ἰδεοληψία τοῦ νεορομαντικοῦ μεσοπολέμου, τὴν ἐνισχυμένη καὶ ἀπὸ τὴν ψυχανάλυση τῆς ἐποχῆς, γιὰ τὴ φύση, τὴ διπλόσημη καὶ τὴν πολύσημη ἀκόμη, τῆς γυναίκας. Ἔτσι, λ.χ., γράφει ἀργότερα ὁ Βάρναλης (*Σκλάβοι πολιορκημένοι*, «Τὸ δραμα»):

Ὦ πρώτη μου ἀγάπη καὶ πόρνη κρυφή

καὶ ὁ Σικελιανὸς ποὺ προηγήθηκε, σὲ μιὰ σύνθεση ποὺ μάλιστα ἀναφέρεται στὴν Παναγία (*Μήτηρ Θεοῦ, III*):

μάνα, παρθένα, νιόνυφη, πόρνη, ζητιάνα, χήρα...

Συγκεφαλαιώνομε καὶ τελειώνομε μὲ συμπεράσματα.

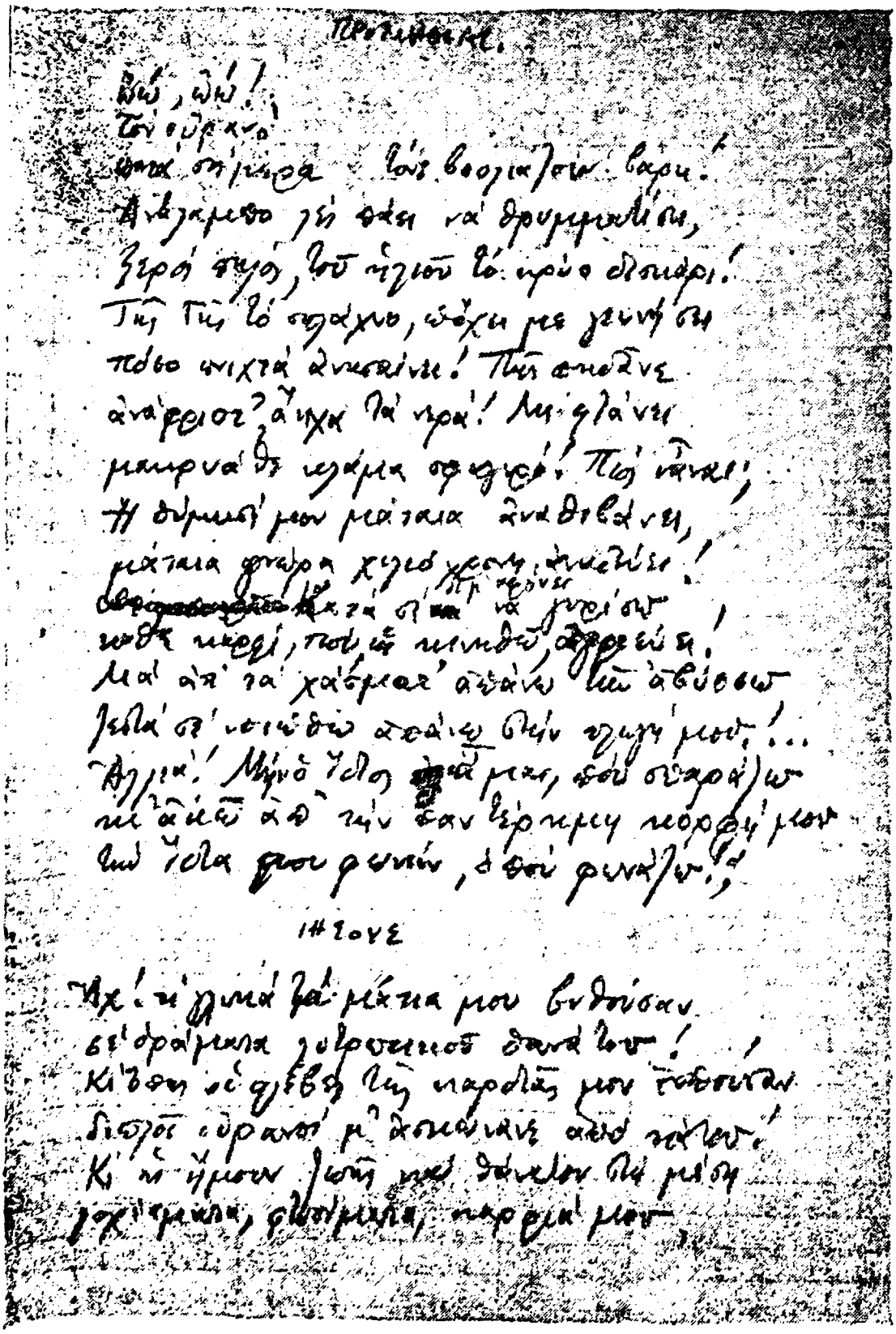
Πρὶν ἀκόμη συλληφθεῖ καὶ ὁπλιστεῖ ἰδεολογικὰ *Τὸ φῶς ποὺ καίει*, σχεδιάζεται, θεματικὰ καὶ ἀνεξάρτητα, ἀπ' τὸν ποιητὴ ὁ σκελετός του. Στὴν προοπτικὴ διάσταση ποὺ ἄνοιγε ὁ μεταπαλαμικὸς *Προσκυνητής*, σχεδιάζεται — ἀντισικελιανικά, θὰ λέγαμε — ὡς ἄμεση συνέχειά του (πιθανὸν ὡς Β' Ἄσμα του), ὁ ἱστὸς τῶν μυθικῶν συμβολικῶν μορφῶν μιᾶς συλλογῆς, ποὺ ὀνομάζεται, προσωρινὰ ἴσως, *Τὸ Ποίημα*.

Συλλαμβάνεται καὶ σχεδιάζεται ἀρχικὰ ἔξω ἀπὸ τὸ στίγμα τοῦ κατοπινοῦ κοινωνικοπολιτικοῦ μηνύματος καὶ στόχου του. Δηλαδὴ ὁ Προμηθέας, ὁ Χριστὸς καὶ οἱ ἀντίστοιχες μορφὲς τῆς συνοδείας τους εἶναι στὴν καταγωγή τους, γιὰ τὴ μεταβατικὴ στιγμὴ τῆς μαθητείας του, ρόλοι προμαρξιστικοί. Τοῦ ἔρχονται ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ παράδοση τοῦ διαφωτισμοῦ καὶ τοῦ ρομαντισμοῦ, ἀπ' τὸν Χέρντερ καὶ τὸν Γκαῖτε καὶ ὅπως εἴδαμε ἀπ' τὸν Καλντερὸν καὶ ἀπὸ τὸν Σέλλεϋ. Τοῦ ἔρχονται ἀπ' τὴν κίνηση τοῦ θετικιστικοῦ ἀνθρωπισμοῦ, τοῦ ἀνάμικτου μὲ πρόσφορα στοιχεῖα ἀπ' τὴν ἀνανεωμένη ἰδεοκρατία τοῦ καιροῦ του. Καὶ τοῦ ἔρχονται *ποιητικά*: πράγμα ποὺ σημαίνει, πὼς στὴν ἀρχική τους σύλληψη προηγήθηκε καὶ ἐπίμονα δεσπόζει, ἐπηρεάζοντας καὶ τὴ συνέχεια, ἡ ποιητικὴ ἰδέα ἀντὶ τοῦ ἰδεολογικοῦ σκοποῦ, ἡ ἰδέα γιὰ μιὰ σύνθεση *ἀ-δέσποτη* καὶ ὄχι ἀκόμη γιὰ τὴ διακήρυξη μιᾶς προγραμματισμένης *θέσης*. Μὲ ἄλλα λόγια, στὴ λανθάνουσα αὐτή του σύνθεση, διαφαίνεται ἀκόμη ὁ ποιητὴς καὶ ὄχι ὁ ἰδεολόγος. Φαίνεται ὁ Βάρναλης μὲ τὶς αἰσθητικὲς ἀνησυχίες του, πρὶν ἀκόμη ἀσπαστεῖ τὴ θεωρία τοῦ ἱστορικοῦ ὑλισμοῦ. Καὶ ὅταν τὴν ἀσπάστηκε καὶ ἀκολούθησε ὁ ἰδεολογικὸς «χρωματισμὸς» αὐτῆς τῆς ὕλης, ἡ καινούρια συλλογὴ *Τὸ φῶς ποὺ καίει* δὲν χρεώθηκε ἁπλῶς μὲ τὴν ἰδέα τοῦ ποιητικοῦ συνθέματος, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ μονομανία μιᾶς παλαιότατης μεθόδου. Εἶναι ἡ ἀνανεωμένη καὶ συχνὰ ἀναχρονισμένη μὲς στὸ περιβάλλον καὶ τὴν ἐποχή του μέθοδος τῶν μυθικῶν συμβόλων. Γιατὶ δύο πρόκειται νὰ εἶναι ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς οἱ *ἀφηγηματικοὶ του τρόποι*: εἶναι ὁ τρόπος καὶ ἡ μέθοδος τῶν μυθικῶν συμβόλων, ὁ κοινωνικὸς συμβολισμός· καὶ εἶναι, στὴ συνέχεια, ἡ μέθοδος ποὺ ἀναλύει τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα, δηλαδὴ ὁ ἱστορικὸς ρεαλισμός. Τρόποι εἰδοποιοὶ καὶ ἀντισταθμιστικοὶ τῶν δύο τάσεων τῆς φαντασίας καὶ τοῦ λογισμοῦ του σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τῆς δημιουργικῆς δεκαετίας του.

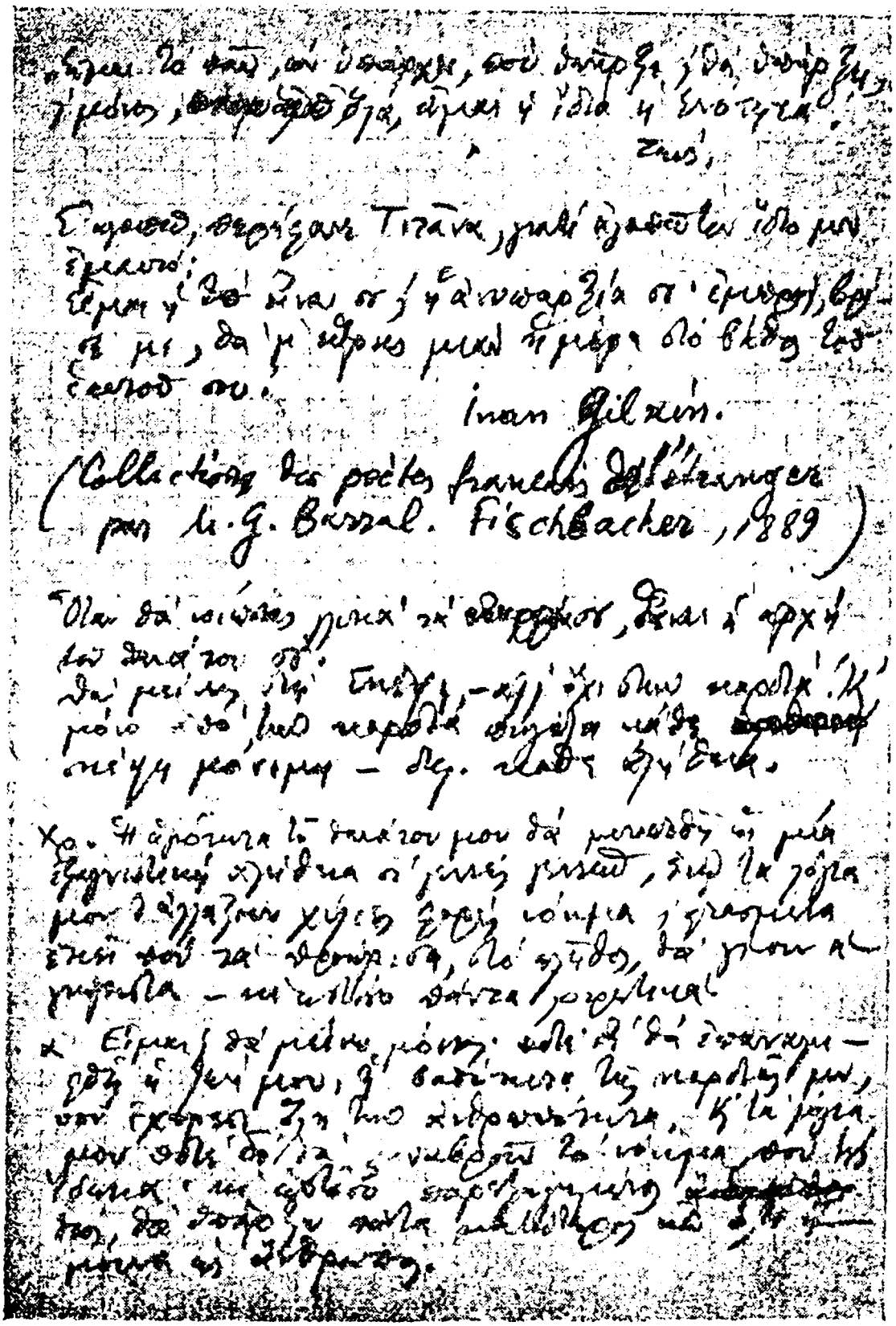
Τὶ παρατηροῦμε στὴ διευρυμένη τώρα ἐπικοινωνιακὴ γραμμή: *Προσκυνητὴς—> Τὸ Ποίημα—> Τὸ φῶς ποὺ καίει*; Μὲ τὰ μυθικὰ του σύμβολα ἡ πρώτη λυρικὴ του ὁρμὴ γιὰ σύνθεση (*Προσκυνητὴς*) φιλοδόξησε νὰ γίνει ὁραματικὴ σκηνοθεσία (*Τὸ Ποίημα*) γιὰ νὰ ἀποβεῖ, στὸ τέλος, μιὰ σκηνοθεσία πρόγραμματισμένη (*Τὸ φῶς ποὺ καίει*)· ἀλλὰ ὑποβαστάζεται ἀπ' τὴν ὠμὴ σχηματοποίηση μὲ τὴν πηγαιότητα τοῦ λυρισμοῦ. Καὶ στὴν τελικὴ προέκταση τῆς ἐπικοινωνίας, δηλαδὴ *Τὸ φῶς ποὺ καίει —> Σκλάβοι πολιορκημένοι* ὁ ἱστορικὸς ρεαλισμός, ὡς μέθοδος καὶ γλώσσα, βρίσκει τὰ κοινωνικὰ καὶ ἰδεολογικὰ σημεῖα

ἀναφορᾶς καὶ εὐστοχεῖ χάρη στὴν ἐμβέλεια τῆς σάτιρας. Καὶ ἀκριβῶς σὲ αὐτὴ τὴ διασταύρωση τῶν δύο συλλογῶν καὶ τῶν μεθόδων τους, ἀπ' τὴ μυθοποίηση (τοῦ λυρισμοῦ) πρὸς τὴν ἀπομυθοποίηση (τῆς σάτιρας), θὰ δοκιμαστεῖ καὶ θὰ κριθεῖ ἡ ποίηση τοῦ Βάρναλη.

ΑΠΟ ΤΑ ΑΥΤΟΓΡΑΦΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΑ



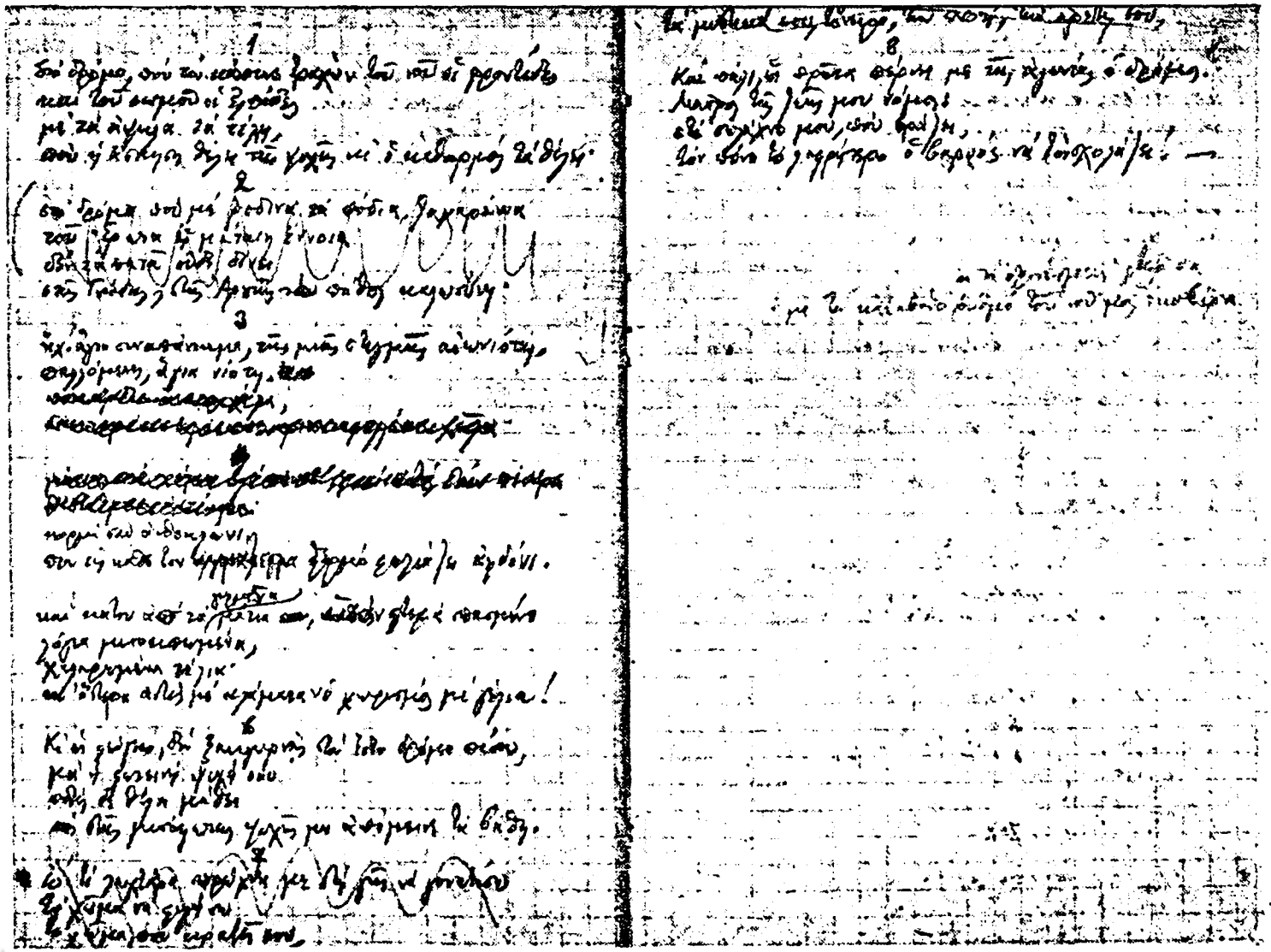
Ένα δείγμα από την έμμετρη μορφή (*Το Φῶς πού καίει*, Α' Μέρος) (βλ. σ. 34)



Προσχεδίασμα τῆς ἀρχικῆς μορφῆς (*Τὸ Φῶς ποὺ καίει*, Α΄ Μέρος) (βλ. σ.35)

Wagner. « L'œuvre d'art de l'avenir »
Schelley. « Promethée »
Charles Nicole. « La littérature de tout à l'heure »
La vie de Gaspard Hauser.
Edouard Rod. « Les idées morales des temps présents »
Πηλιτσᾶς.
Paulhan. « Psychologie de l'invention »
Le Nouveau Mysticisme
Paul Souriau « La beauté rationnelle » (Alcan)
Imitatio Christi.
Kant, Hegel, Fichte, Schopenhauer, Schelling, Victor Cousin, Jouffroy, Renouvier, Taine, Guyau, Cherbuliez

Ἀπόσπασμα λίστας ξένων βιβλίων, στὴν ὁποία διακρίνεται καὶ τὸ «Schelley: Promithée» (βλ. σ. 38)



Τὰ δύο ἄτιτλα ἀνέκδοτα ποιήματα (1919;)
(βλ τυπογραφική μεταγραφή τους στίς σσ. 29-30)

7

Τα χείλη σου τα κόκκινα, τα κόρφια σου τα ρόδια
θρεμμένα γλυκά κρασί
μεγάλα τιμή κοστίζουν.
Τα δόντια σου τα σαν κοπάδι μου
τα ξεπλυμένα μόλις βγαίνουν από τη βρύση.

8

Κι' αν δεν σε μισούσε η καρδιά μου σε μένα θα σε μάθαινε
σύντομα, αλλιώς δεν μπορώ
τα χείλη σου τα κόκκινα
κι' η φωνή σου η δυνατή, θα τα λάχαινε η ίδια η κόρη μου.

Τα μάγουλα σου η δική σου αγάπη τα 'χει δυο φορές κόκκινα
θαρρείς, σκεφτόμουν σε
η γλυκιά μου μάτια
γεμάτα μάτια μου η αγαπημένη η κόρη μου.

9

Εγώ γράφω μέσα στο χαρτί τα τραγούδια αυτά
και τα δίνω στο χέρι μου
μέσα στο χαρτί τη βρίσκω
δε μπόρεσε η σκιά μου γράφοντας σωστά τα φίλια σε.

10

Και μέσα στο χαρτί τη βάζω, τον ήλιο αυτόν, τον ήλιο,
τη σκιά μου σφίγγει,
σαν σε μύρος κυπρίνι —
κι' η γραφή μου δεν εξαφανίζει ο ήλιος τη γιατί σφίγγει.

11

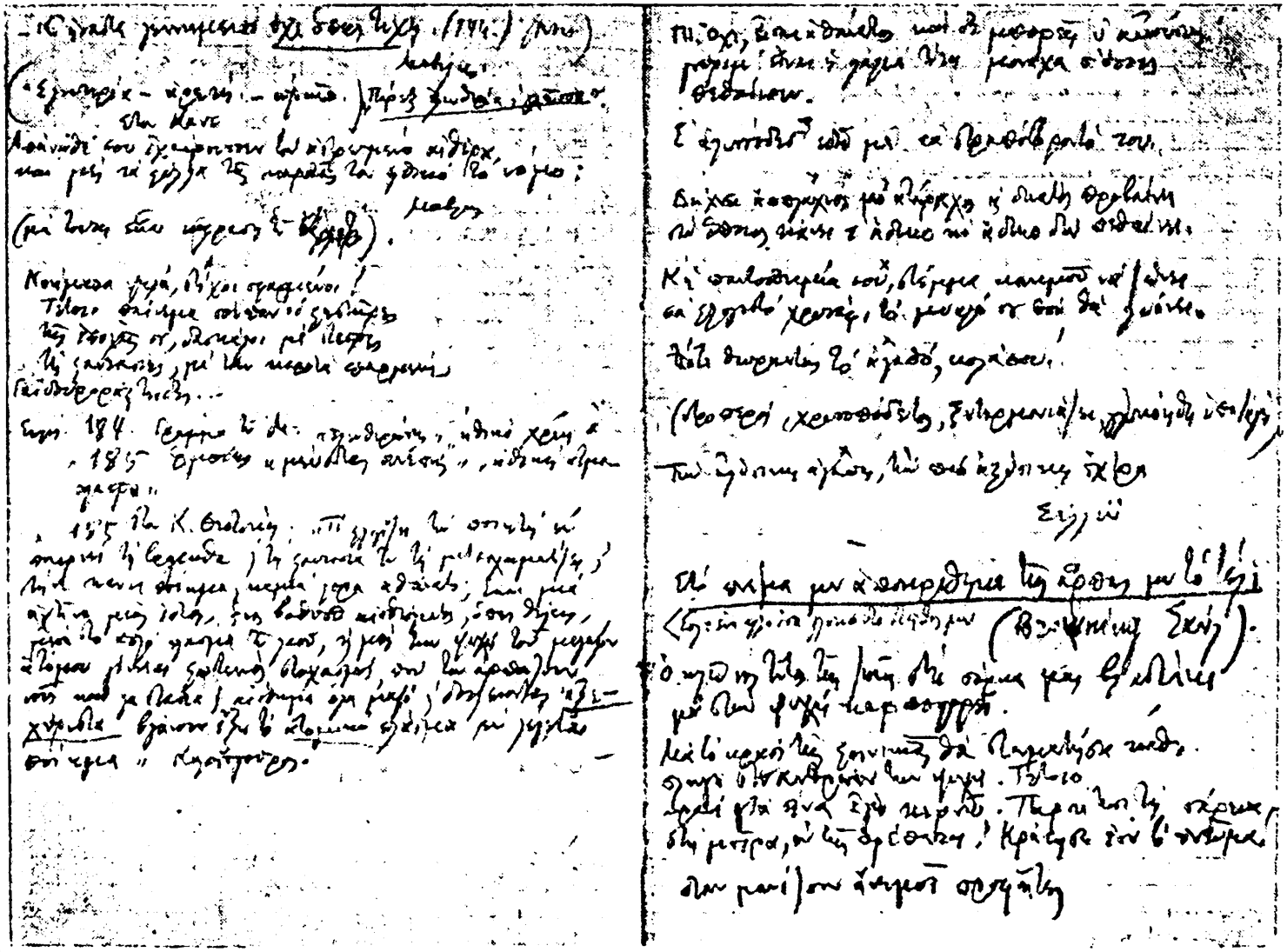
Και στο χαρτί τα βρόντηξε και τα 'πέρασε στο φόρεμα
και τα 'βαλε στο γόνατο,
τον πόνο τη κι' αν φαίνεται
γεμάτος τον δικό μου η κόρη μου πάντα γεμάτος.

12

Κάποιος αντιλαμβάνεται αλλιώς αν τα δει τη γυναίκα φύση
και η καρδιά μου και η κόρη
δε μ' κάνει κάποιο κάτι :
κι' αυτός χρώμα μου τη καρδιά μου δίχως μένα κι' χλόνιο.

13

Τη γύρω δεν τα κρύα με τόσο αίχνο χτυπάει
στο σύγκρισε σε σκοτάδι,
η δράση θρόμβη
στο σύνορο η σε κοιμόμαστε τη γλύκα τους κρύβει



Διακρίνονται στὴ μία στήλη τὰ ὀνόματα τοῦ Θεοτόκη καὶ τοῦ Καλοσγούρου καὶ στὴν ἄλλη ἡ μετάφραση τοῦ Σέλλεϋ (βλ. σσ. 37-38).