

# ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

## ΠΟΙΗΣΗ

Θεοτόκης Ζερβός  
Νίκος Καρανικόλας  
Τάκης Καρβέλης  
Νίκος Λεβέντης

## ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Νάσος Βαγενάς  
Χριστόφορος Μηλιώνης

## ΜΕΛΕΤΗ

Γιώργος Ἀράγης  
Γιάννης Δάλλας

## ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Ἴβάν Τουργκένιεφ / Κωσταντίνος Θεοτόκης

## Η ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Heinrich Böll / Φάνης Τουλούπης

## ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΑ

Γιάννης Σαρακηνός

## ΔΙΑΛΟΓΟΙ

Γ. Π. Σαββίδης (ἐπιστολή)

6

ΙΑΝΝΕΝΑ ΜΑΡΤΙΟΣ — ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1974

## ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

περιοδική έκδοση λογοτεχνικού προβληματισμού

περίοδος 1η χρόνος Β' τεύχος 5 'Ιανουάριος—Φεβρουάριος 1974

τιμή τεύχους 25 — έτήσια συνδρομή 150 δραχμές

δπεύθυνος δλης :

συνεργασίες — έντυπα

} Γιάννης Δάλλας, 21 'Απριλίου 67 Γιάννενα

συνδρομές - έμβάσματα : Φάνης Τουλούπης, 'Αχρίδος 10 'Αθήνα (τ.τ. 906)

### ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Γιάννης ΔΑΛΛΑΣ

Τάκης ΚΑΡΒΕΛΗΣ

Χριστόφορος ΜΗΛΙΩΝΗΣ

Φάνης ΤΟΥΛΟΥΠΗΣ

Προσημείωση στην άναφορά τής σ. 70 για τόν Ludwig Wittgenstein (1889-1951) :

‘Η κύρια συμβολή του στη σύγχρονη φιλοσοφία, έκτός από τούς τεχνικούς νεωτερισμούς στη λογική θεωρία, είναι η άπόδειξη τής σοβαρότητας τής γλωσσικής σπουδής. ‘Ο Tractatus του άσχολεΐται με τόν καθορισμό τών όρων, πού κάθε συμβολισμός ως παράσταση γεγονότος πρέπει άναγκαΐα νά ίκανοποιεί. Μιά τέτοια «γλώσσα» θά συγκροτείται από στοιχεία έτσι συνδυασμένα ώστε νά κατοπτρίζουν με τέλεια άντιστοιχία τά συστατικά και καί τή δομή τού «κόσμου». Βασική διάκριση γίνεται άνάμεσα στο «λέγω» και τó «δείχνω». Μιά άπόφανση άρκει νά δηλώσει μια κατάσταση έξαιτίας τού γεγονότος ότι έχει τήν ίδια δομή με τήν κατάσταση πού παρασταίνει. ‘Η κοινή δομή, ώστόσο, δέν μπορεί νά βεβαιωθεί παρά νά «δειχθεί» μέ σαστά σύμβολα. Μέγα μέρος τής φιλοσοφίας προσπαθει νά πεί έκείνο πού μόνο νά «δειχθεί» μπορεί· μια παραπλανητική διαδικασίη, πού προκαλείται από τήν άποτυχία νά κατανοηθεί «η λογική τής γλώσσας μας».

Σχετικές άπόψεις, μαζί με τή μυστικιστική «άνωτερότητα τής σιωπής», επιχειρεί νά μεταφέρει με τó παράδειγμά του στα καθ' ημάς ó Μενέλαος Σοΐλεμετζίδης, πλασματικός ήρωας τού διηγήματος τού Νάσου Βαγενά.

«Δ»

## Θεοτόκης Ζερβός

## Σχεδόν δμιλητικοί

“Ολοι πὸν βρήκαμε ἕναν τρόπο νὰ ἐπιζήσουμε —  
αὐτοὶ πὸν βάζαν ἕναν τρόπο μικροσκοπικὸ  
νὰ βασανίζονται σὲ μιὰ μονάχα τύψη  
κι ὄσοι πὸν πρόλαβαν τὸν διασπασμὸ καὶ τὴν ταπείνωση  
καὶ ὑψώσανε φωτιὲς πρὶν παραδώσουν —  
ἀλήθεια εἶναι πὼς βρεθήκαμε στὸ τέλος πικραμένοι.  
Σχεδὸν δμιλητικοί.

Μὲ κάποιες ἀποχρώσεις στὴν φωνή  
τόσον καιρὸ ἐτοιμάζοντας μιὰ δεύτερη συνάντηση.

## Μ' ἐπιμονὴ σὲ μιὰ χαμένη ἀλληλουχία

“Ἔχουμε μέσα μας τὸν φόβο τοῦ καλοκαιριοῦ  
τὰ φονικά σπαθιά του λυγισμένα σὲ σκοτεινὸ  
ἀσημί  
κι ἀνάμεσά μας τὴν ἀνάσα δύσκολη.  
Κι ὄλα ν' ἀγροσαλεύουνε μέε στὴν ἀπόπνοια —  
σὰν ὄνειρο πὸν ξόδεψε τὸ κύρος του  
στὶς κνήμες νὰ χαϊδεύεται μιὰ κούραση.

Μᾶς σακατέψανε· τόσο λευκά τὰ μεσημέρια  
σὲ δρόμους πὸν ἦταν μιὰ φορὰ κι ἐρήμωσαν·  
ἀσβεστωμένη ἢ ὑπόσχεση στοὺς τοίχους.

## Μιὰ λύση τοῦ συρμοῦ

“Υστερα φτάνει μιὰ στιγμή πὸν ἀποζητᾶς θέση  
στὴν συμμετρία τῶν κινδύνων.  
Ψάχνεις — βίος ἐλεεινὸς πὸν ἀπόχτησε τὸν μῦθο του —  
χαλκεύεις τὴ μελαγχολία σου μὲ τέχνη:  
«Βορᾶς καὶ νότος ἕνα ἰσιᾶδι ἢ πατρὶδα, μόλις πὸν  
φαίνεται. Ἔχει κλείσει ὁ καιρός».

Τόσο πολὺ πὸν μίλησες γιὰ θάνατο  
 ὅταν προτίμησες μιὰ λύση τοῦ συρμοῦ.

Ἔνα παράθυρο στὸ στῆθος

Νὰ σμίγει τὰ δόντια του μέσα στὴν σάρκα μου  
 ὁ ἥλιος  
 ὁ ἐπιμονος τοῦ ὕπνου  
 νὰ μ' ἀφορμίζει κάθε νύχτα ἕνα παράθυρο στὸ στῆθος  
 γιὰ τίς στιγμὲς ποὺ ξυπνάω καὶ μὲ ξαφνιάζεις δίπλα μου.  
 Χωρὶς λαβωματιὰ στὸ σῶμα  
 χωρὶς λεκὲ στὴν πονκαμίσα  
 πάντα μὲ πόθο φανερὸ ποὺ σὲ μετατοπίζει  
 ἀπ' τὸ χλωρὸ τοῦ χόρτου στὸ τρυφερὸ καρτέρι  
 γιὰ νὰ δεχτεῖς ψιμμύθια σὲ λυπημένα χρώματα.

Ὅπως τὸ θαῦμα μέσα μου πιασμένο στὴν ὀμίχλη  
 χωρὶς λαβωματιὰ  
 χωρὶς ἀνάγκη ν' ἀποκριθεῖς στὴν ταραχὴ μου.

Στὴ Σαλονίκη νὰ σὲ φανταστῶ

Μὲ τίς κατολισθήσεις τῶν χρωμάτων  
 ὅλες ἀδήλωτες  
 ὅπως οἱ χτύποι τῆς καρδιᾶς ποὺ λογικεύονται ὅταν λιποθυμάω  
 ἃ νὰ σὲ φανταστῶ στὴν Σαλονίκη.  
 Τὴν ὥρα τῆς βροχῆς νὰ γονατίζεις — τίποτα φωναχτό·  
 ὅπως δένει κανεὶς τὴν πληγὴ του καὶ ἀφήνει μιὰ χαραμάδα  
 ἀνοιχτὴ  
 ἕνα τίποτα γιὰ νὰ δοῦνε μιὰν ἀφορμὴ νὰ κουβεντιάσουνε  
 πρὶν ἀποκάμει.  
 Στὴν Σαλονίκη νὰ σὲ φανταστῶ καὶ κάτω ἢ χῶρα ἀδιάφορη  
 ἴσια καὶ ἀδιάφορη ἢ πατρίδα  
 χτυπημένη ἀπὸ τὰ πέταλα τῶν ἀλόγων  
 ὅταν ἀφήνιασε ἢ κίνηση καὶ τὸ σχῆμα ὀλοένα μετᾶλλαζε.

Ἔστερα ἢ σαφήνεια πάλι.

Στὰ μελανὰ σημάδια τοῦ προσώπου παγιδεμένο τὸ αἷμα·  
 ὁ καιρὸς ποὺ μᾶς ἔφερε ἀντίκρου·  
 — ἔπραξα τὸ καθῆκον μου σὲ ἄλλη ἐποχῇ· τώρα μπορῶ νὰ  
 σᾶς σερβίρω.

Τὸ ἀνεπαίσθητο χτύπημα ποὺ ἔσυρε τὴν ρωγμὴ ὡς τὴν ρίζα·

### Ξαφνικᾶ

Μικρὸ παιδὶ σὲ πῆγαιναν στὰ Μέθανα  
λόγος γιὰ νὰ μεθᾶς καὶ στὰ γεράματά σου·

καὶ ξαφνικᾶ ἕνας Ἕλληνας φιλέλλην.

### Εἰς μνήμην τῆς χαλασμένης

Καὶ τὸν φόβο ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ πελάγου  
καὶ τὴν λύπη στὶς φτενὲς ἀμμουδιᾶς  
λένε, πῶς γνώρισε κι ὄλα τὰ μονοπάτια  
ἀνάμεσα στὰ λιόδεντρα.

Πῶς ἀγωνίστηκε χρόνια καὶ χρόνια  
νὰ χτίζει βίγλες καὶ τειχιὰ πάνω αὐτοὺς λόφους  
εἰς μνήμην τῆς χαλασμένης.

Καὶ πῶς δὲν ἄφησε καλαμιὰ νὰ φυτρῶσει  
στὸ Μέγα Χορὸ

ἐκεῖ ποὺ τὴν βίλασαν καὶ τὴν γκρέμισαν ἀπ' τὰ βράχια  
οἱ ἐπαρμένιοι Σαρακηνοί.

Λένε

πῶς ἔμεινε ἀνέραστος μέχρι ποὺ πέθανε.

### Τουλάχιστο μέσα στη φαντασία

Σὲ εἶδα νὰ ξαπλώνεις μόνος  
μὲ τὴν ὑπέρομετρη ἄξια ἐνὸς συμβόλου  
στραμμένος στὸν τοῖχο νὰ ὑπομένεις  
δίχως καὶ νὰ προβάλεις μιὰν ἀντίσταση.

Μιὰ πρόοδο μέσα στη φαντασία·  
ὅπως καμὰ φορὰ δὲν εἶναι δρόμος  
παρὰ μονάχα δύσκολες οἱ πόδες  
γιὰ τὴν στιγμή ποὺ ἀρχίζουν ὄλα καὶ τελειώνουν  
— ἡ ἐξέγερση χωρὶς προσυνηνόηση.

Τουλάχιστο μέσα στὴν φαντασία  
ὡσὰν ποὺ ἄσκησες τὴν ὄψη

στοῦ μέλλοντος τις οἰωνοσκοπικές ἀπεικονίσεις  
 ἂν εἶναι νὰ ἀπηχεῖς μέσα ἀπ' τὰ τείχη  
 ἄς εἶναι τὸ παράπονο νὰ μὴν ξεφτίσει  
 ὡς τὴν δημόσια ὑπαγόρευση.  
 Οὔτε σὰν πέτρα σκαλιστὴ σὲ δαχτυλίδι πάλι.  
 Γιατὶ μέσα στὴν νύχτα  
 ἀναζητοῦν τὸν προγραμμαμένο ποῦ τὴν γλόττωσε  
 βάζουν φωτιά στὰ δάση  
 αὐτάρκεις ἄλλοι ξαφνικά κι ἄλλοι συγκατανεύοντας  
 «στὴν τελετὴ ἐνδίδει ἢ τελετὴ».

### Μὲ πόσες παρεκβάσεις

Μὲ πόσες παρεκβάσεις πόσα ἀκατανόητα  
 νὰ λεπτολογῆσω τὴ μέθοδο  
 τὸ σχέδιο τοῦ κλασματικοῦ ἀφανισμοῦ·  
 πῶς νὰ θυμίσω τὸ ὄρυχείο ποῦ στέρεψε  
 τις ράγιες μέσα σὲ σκοτεινὲς γαλαρίες  
 τώρα ποῦ ἡ κίνηση στέργει ν' ἀδειάσω τὴν ψυχὴ μου στ'  
 ἄμπάρια  
 — στὸ τρίτο σμῆνος κι αὐτὴ τῶν ἐντόμων ποῦ προάγουν τὴν  
 σήψη.

Καὶ τί θυμᾶμαι ;  
 πολύφωτα σπάργανα ἀγκύλες ἀγρύπνιας.  
 Κορμιὰ στὴν αἰώρα καὶ τὸ φῶς  
 ἀπὸ τὰ μάτια περιχυμένο στὰ πτώματα.  
 Ὅλα τοῦ τόρονου  
 μὲ σκορπισμένα γελᾶκια, ἀφροῦς, χρώματα ἀρσενικά  
 ἀδύναμα νὰ θηλυκώσουν τὴν ἀγάπη.  
 Τέτοιες ἐπιτηδεύσεις.

Ὅχι λοιπὸν τὴν ἀκοὴ μῆτε τὴν δραση·  
 ἐκεῖ ποῦ τὸ κέρδος τους μ' ἔρριξε, μὴ ζητήσω τὰ ἴχνη  
 τόσος δρόμος λυώνει τὰ πόδια  
 θυμώνει τὰ οἰδήματα στὰ σφυρὰ  
 καὶ δὲν ὑπάρχει  
 δὲν εἶναι ἓνα Σάββατο νὰ ξέρω, βαθειὰ  
 μέσα στὸ πλῆθος  
 πῶς νὰ τελειώσω τὴν ἰδέα μου γι' αὐτὸ  
 νὰ ὑποφέρω  
 τὸ τέλος μὲ τὴν ἀπουσία τῆς ἀνάστασης.

## Νάσος Βαγενᾶς

Μενέλαος Σοϊλελμετζίδης  
(1889 - 1955)

Ὁ Μενέλαος Σοϊλελμετζίδης πέθανε στὸν Πειραιά, ἄγνωστος γιὰ τοὺς πολλοὺς κι αἶνιγμα γιὰ τοὺς λίγους· ὅπως ἀκριβῶς τὸ ἐπιθυμοῦσε. Ἀπὸ τὴν κηδεῖα του δὲν ἔλειψαν οἱ λογοτέχνες. Μερικοὶ γείτονες, πού τὴν ἀκολούθησαν, εἶταν μιὰ ἀνακούφιση. Αὐτοὶ βρίσκονταν πολὺ πιὸ κοντὰ του κι ἄς μὴν τοὺς δόθηκε ποτὲ ἢ εὐκαιρία νὰ ὑποπτευθοῦν τὴ διανοητικὴ του ὀδύσσεια. Ὁ Σοϊλελμετζίδης, πού τὸ πνεῦμα δὲν τὸν ἐγκατέλειψε οὔτε καὶ στὶς τελευταῖες του στιγμές, θὰ διασκέδαζε μὲ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς τελετῆς (ἓνα ξαφνικὸ ψυχάλισμα, πού φάνηκε ν' ἀπειλεῖ τὴ συνοχὴ τῆς, σταμάτησε ἔγκαιρα, εὐτυχῶς). Ἐπικήδειοι, φυσικά, δὲν ἐπέτρεψε νὰ ἐκφωνηθοῦν.

Καταριέμαι τὴ μοῖρα πού δέ μ' ἔκανε ποιητὴ γιὰ νὰ ἐπωφεληθῶ ἀπὸ τὴν ἄδολη φιλία μας. Θὰ εἶμουν τώρα μιὰ ἀπὸ τὶς ἀντιπροσωπευτικότερες φωνές τῆς νέας μας ποίησης, ἴσως ἢ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὴ. Σκοτεινὲς συντυχίες μὲ ὀδήγησαν στὴν πεζογραφία (μιὰ ἀπ' αὐτὲς καὶ ἡ ἄκαιρη γνωριμία μου μὲ τὸ ἔργο τῆς Βιρτζίνια Γούλφ). Ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού ἀναγνωρίζουν τὴ φυσιογνωμία μου στὴν ἀνεπιτήδευτη ἀπόδοση τῆς γυναικείας ψυχολογίας. Ἐπιμένω πὼς τὸ στίγμα μου θὰ πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ στὴν αὐθεντικότητά κάποιων θαλασσινῶν περιγραφῶν... Ἀλλὰ δὲν πρόκειται τώρα νὰ κάνω παρεκβάσεις. Θέμα μου εἶναι ὁ Μενέλαος Σοϊλελμετζίδης.

Εἶναι καιρὸς πού ἔχω ἀρχίσει νὰ πιστεύω πὼς ἡ λογοτεχνία δὲν εἶναι παρὰ ἓνα παιχνίδι σιωπηλῶν κανόνων· πὼς ἡ σιωπηλὴ παράβαση αὐτῶν τῶν κανόνων εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς λίγες ἀπολαύσεις αὐτοῦ τοῦ παιχνιδιοῦ. Ὡστόσο θὰ εἶταν παραπλανητικὸ νὰ νομίζει κανεὶς πὼς ἡ ἰδιοτυπία τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Σοϊλελμετζίδη προέρχεται ἀπὸ κάποια διάθεση παιδιᾶς ἢ ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία τῆς ἐκπληξῆς. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰν ἀπὸ τὶς σοβαρότερες σελίδες τῆς λογοτεχνίας μας, ἴσως τὴ σοβαρότερη ἀν ἀναλογιστοῦμε τὴ λεκτικὴ ἀσυδοσία πού μᾶς κληρονόμησαν οἱ περιορισμοὶ τῶν τελευταίων χρόνων. Γι' αὐτὸ καὶ θὰ πρέπει νὰ ἐξεταστεῖ μὲ νηφάλια διάθεση καὶ μακριὰ ἀπὸ τὶς σκοπιμότητες πού ὀδήγησαν τὴν κριτικὴ μας στὰ σημερινὰ ἀδιέξοδα.

Ἡ πρώτη ποιητική συλλογή τοῦ Σοῦιλεμετζίδη («Παραλλαγές») ἀποκαλύπτει μιὰ ὠριμότητα ἐκπληκτική γιὰ ἓναν νέον εἰκοσιεπτά ἐτῶν. Ἀπαλλαγμένος ἀπὸ ξένους τόνους, ποὺ προδίδουν τὶς ἀμηχανίες μιᾶς ἀδιαμόρφωτης φωνῆς, ὁ ποιητὴς αἰσθάνεται τὸ πραγματικὸ νόημα τῆς κάθε εἰκόνας καὶ τῆς κάθε λέξης· λέξης ποὺ τὴν προφέρει μὲ τὴν εὐγλωττία μιᾶς βαθειᾶς οἰκειότητος μὲ τὰ signcitura rerum — μιὰ ἐκφραση ποὺ τοῦ ἄρесе νὰ ἐπαναλαμβάνει ἀπὸ τὸν Wittgenstein (Τὸ Tractatus Logico-Philosophicus τοῦ ὁποῦ, μαζὶ μὲ τὸν «Ροβῆρο τὸν Κατακτητὴ», εἶταν τὰ ἱερά του βιβλία). Ὑπάρχει ἓνας πρόλογος τοῦ Μαλακάση· ὑπάρχει κι ἓνας χαιρετισμὸς τοῦ Σικελιανοῦ. Ὁ πρῶτος ἀνακαλύπτει στὸν Σοῦιλεμετζίδη «γνήσια ποιητικὴ συγκίνηση καὶ πηγαιὰ λυρική ἔξαρση»· ὁ δεύτερος «προμηθεϊκὴ ματιὰ καὶ φωνὴ ποὺ ἀναβλύζει ἀπὸ τὰ ἔγκατα τοῦ ἀνείπωτου». Οὔτε προμηθεϊκὴ ματιὰ οὔτε λυρική ἔξαρση ὑπάρχουν στοὺς στεγνοὺς, ξύλινους κάποτε, στίχους τῶν «Παραλλαγῶν» (ἡ φράση «ἐρειπωμένο βλέμμα» ἐπαναλαμβάνεται, μὲ διάφορες μορφές, δώδεκα φορές<sup>1</sup>). Στὴν πραγματικότητα πρόκειται γιὰ μιὰ εἰρωνεία τοῦ ρητορισμοῦ, μιὰ καταδίκη τῆς κενολογίας, ποὺ ὁ ἀχαλίνωτος λυρισμὸς ἐκείνων τῶν χρόνων τὴν εἶχε οδηγήσει σὲ ἀπύθμενα ὕψη :

*Ἄς συνηθίσουμε λιτὴ τὴν ἀκοή  
χωρὶς περιπλοκὲς φωνηέντων καὶ συμφῶνων,  
λίγοι ἤχοι φτάνουνε νὰ δώσουνε πνοή  
στό στίχο μας, καὶ χρῶμα κι ἔξαρση καὶ τόνο.*

*Λέξεις ὅπως «νεκροί, κομμένα χέρια, φυλακὴ»,  
μποροῦν νὰ ἐκφράσουν κάθε σκέψη, κάθε νόημα,  
ἀρκεῖ νὰ τὶς προφέρουμε μὲ πλαστικὴ  
φωνὴ καὶ μὲ κάτι ἀπ' τὸ αἰμορροῦμα*

*τοῦ κορμιοῦ μας...*

«Καρωτάκης !», θ' ἀναφωνήσουν χαιρέκακα οἱ ἰχνευτὲς τῶν λογοτεχνικῶν ἐπιδράσεων, γιὰ νὰ κοιταχτοῦν περισκεπτοὶ ὅταν τοὺς πληροφορήσω πῶς τὰ τριανταδύο ποιήματα τῶν «Παραλλαγῶν» γράφτηκαν τὸ 1916, δώδεκα ὀλόκληρα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὰ «Ἐλεγεία καὶ σάτιρες». Μὲ τὴν ἴδια ἐπιφύλαξη θ' ἀντιμε-

1. Μὲ τὴ διπλή της σημασία : βλέμμα συντριμμένο, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ δεῖ ἀκέραια τὰ πράγματα· καὶ μάτι ποὺ πάνω του καθρεφτίζεται ἓνας ἐρειπωμένος κόσμος.



τωπίσουν και τὸ δεύτερο βιβλίο του («Μυθολογία»), πού οἱ και-  
ριοι καὶ ρωμαλέοι στίχοι του δημιουργοῦν μιὰ ποίηση πρωτό-  
γνωρη, σὲ μιὰν ἐποχὴ πού οἱ ποιητές μας παράδερναν ἀκόμη  
στό ἔλεος τῶν μεταφορῶν τους :

*Φωνές ἀπὸ τὴν πέτρα κι ἀπ' τὸ χῶμα  
ἀσάλευτες σὰν τὰ κορμιά τῶν σκοτωμένων  
πρόσωπα ραγισμένα στὴ σιωπῇ  
λησμονημένες λέξεις πὸ προσμένουν  
τὴν ὥρα τῆς πληρωμῆς.*

*Πρέπει νὰ λογαριάσουμε προτοῦ βραδιάσει  
πόσοι ἀπομείναν ζωντανοὶ πόσοι ἔχουν φύγει  
πρέπει ν' ἀποφασίσουμε προτοῦ βραδιάσει...*

Τὸ «Μυθιστόρημα» δημοσιεύτηκε τὸ 1935· ἡ «Μυθολογία»  
γράφηκε τὸ 1927. Νομίζω πὼς θὰ 'ταν δύσκολο ν' ἀμφισβη-  
τήσει κανεὶς τὴν ὁμοιότητα τῆς φωνῆς τοῦ Σοϊλελμετζίδη μὲ τὴ  
διαύγεια κάποιων σφαιρικῶν ἀποστροφῶν. Ὁ περιορισμένος χῶ-  
ρος τοῦ περιοδικοῦ<sup>2</sup> δὲ μοῦ ἐπιτρέπει νὰ παραθέσω περισσότερο  
ἀποσπάσματα. Μοῦ ἀρκεῖ ν' ἀναφέρω πὼς τὰ «χαμόγελα πού  
δὲν προχωροῦν τῶν ἀγαλμάτων» δὲν εἶναι παρὰ μεταγραφή τοῦ  
«χαμόγελα τῶν νεκρῶν μαρμαρωμένα» τοῦ Σοϊλελμετζίδη καὶ πὼς  
ὁ στίχος «βουλιάζει ὁποῖος σηκώνει τίς μεγάλες πέτρες» ἀπαντᾷ  
αὐτοῦσιος (καὶ μάλιστα τρεῖς φορές) στὶς «Συμπληγάδες», τὸ  
σημαντικότερο ποίημα τῆς «Μυθολογίας»<sup>3</sup>.

Αὐτὴ εἶναι ἡ σημασία τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Σοϊλελμε-  
τζίδη· ὅτι εἶταν ὁ μόνος ἀπὸ τοὺς ποιητές μας πού προηγήθηκε  
τῆς ἐποχῆς του. Μὲ πνεῦμα ἄγρυπνο ἀνίχνευε καὶ κατέγραφε τὰ  
σημεῖα τῶν καιρῶν δίνοντας κάθε φορὰ στὴ μαρτυρία τῆ μορφῆ  
πού τῆς ἀντιστοιχοῦσε. Τὴν ἐποχὴ πού ὁ Καρυωτάκης δὲν εἶχε  
ἀκόμα συλλάβει τὰ προοίμια τῶν ἐλεγείων του, αὐτὸς ἔγραφε  
στίχους καρυωτακικούς. Τὴν ἐποχὴ πού ὁ Σεφέρης δὲν εἶχε ἀρχί-  
σει ν' ἀμφιβάλει γιὰ τὴν ἀποτελεσματικότητά ἐνὸς ἀνεπίκαιρου  
συμβολισμοῦ, αὐτὸς ἔγραφε στίχους σφαιρικούς. Τέσσερα ἀπὸ  
τὰ ποιήματα τῆς πρώτης συλλογῆς του (μὲ τὸν γενικὸ τίτλο  
«Ἡ ὀδοντόπαστα τῆς Ἰπαπαντῆς») προαναγγέλλουν (καὶ ἐξαν-  
τλοῦν) τὸν ὑπερρεαλισμὸ σὲ μιὰν ἐποχὴν πού στὸν Μπρετόν δὲν

2. Τὸ κείμενο αὐτὸ πρωτοδημοσιεύτηκε στοὺς «Νέους Ρυθμούς»  
Δράμας (ἀρ. 2, Ἀπρίλιος 1955).

3. Μιὰ πρώτη, ἀσχημάτιστη ἀκόμη, μορφή του συναντᾷ καὶ στὶς  
«Παραλλαγές»: «οἱ πέτρες πού κρατᾷς θὰ σὲ κρατήσουν».

είχαν ἀκόμη ἀποκαλυφθεῖ οἱ στοιχειώδεις ἀρχές του. Τὰ δώδεκα μικρὰ ποιήματα τῆς τρίτης συλλογῆς του («Ἐκλάμψεις», 1933) δὲν εἶναι παρὰ ὁ πρόδρομος αὐτοῦ πού θά μπορούσε νά χαρακτηριστεῖ ἢ μεταφυσική ἀπόκλιση τῆς ποίησής μας καί πού περιλαμβάνει μερικούς ἀξιόλογους, κατὰ τὰ ἄλλα, ποιητές τῶν πρώτων μεταπολεμικῶν γενεῶν. Τέλος, ἂν δὲν διέτρεχα τὸν κίνδυνο νά θεωρηθῶ παραδοξολόγος, θά ἔλεγα πῶς ὁ Σοῦιλεμετζίδης ἔγραφε γιὰ τὸν πόλεμο καί τὴν κατοχὴ τὴν ἐποχὴ πού ὁ Χίτλερ δὲν εἶχε ἀκόμα καταλάβει τὴν Πολωνία καί πού οἱ ἐπισκέψεις ἀβροφροσύνης ἀνάμεσα στὴν Ἀθήνα καί τὸ Βερολίνο ἐξασφάλιζαν μιὰ πρωτόφαντη θεαματικὴ μακαριότητα σὲ μερικούς μετέπειτα ἀντιστασιακούς. Ἀλήθεια, πῶς ἄλλωῶς θά μπορούσαν νά χαρακτηριστοῦν τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ποιήματα τῶν «Πελταστῶν» (1937); Στίχοι σὰν κι αὐτοὺς φέρνουν στὸ νοῦ τὰ δράματα ἐνὸς Μπλέηκ, ἐνὸς Νερούντα :

*...τὸ αἷμα ἀνέβαινε ὀλοένα  
κι ἔπλεαν σὰν σκουπίδια  
δέντρα ζεστά κρεβάτια σκυλιὰ πεθαμένα  
τὰ σπῆτια ἀναποδογύρισαν κι οἱ πνιγμένοι  
χτυποῦσαν μ' ὄρμη ἐδῶ κι ἐκεῖ πόνω στοὺς τοίχους  
καί μόνο μιὰ νυαλκα ξυπνώντας πρόφτασε νά φωνάξει  
μιὰ μεγάλη κραυγὴ μιὰ φοβερὴ κραυγὴ μιὰ κραυγὴ ἀπελ-  
πισμένη  
προτοῦ τὸ κορμὶ τῆς βυθιστεῖ στὸν κόκκινο ὕπνο.*

Ἔως ἐδῶ ἔχω ἐξετάσει τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου τοῦ Σοῦιλεμετζίδη· τὸ θετικὸ· τὸ συγκεκριμένο. Ἐρχομαί τώρα νά περιγράψω τὸ δεύτερο μέρος του, πού εἶναι νομίζω, ἀσύγκριτα πῶς σημαντικό. Τὸ μέρος αὐτό, ἓνα ἀπὸ τὰ συγκλονιστικότερα κεφάλαια τῆς ποιητικῆς ἱστορίας τῆς χώρας μας (καί τῆς Εὐρώπης), ἀποτελεῖ τὴν ἄρση τοῦ πρώτου, τὴν ὀλοκληρωτικὴ του ἄρνηση. Ὅχι τὴν ἀποκήρυξή του, ὅπως θά νόμιζε κανεὶς (ξέρουμε τί αὐταρέσειες κρύβουν κάποιες ἀποκηρύξεις), ἀλλὰ τὴν κατάργησή του πρὶν ἀκόμα ὑπάρξει, πρὶν δηλαδή δημοσιευτεῖ. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού ὁ Σοῦιλεμετζίδης παραμένει ἀκόμη αἰνίγμα γιὰ τοὺς λίγους. Στὴν ἐξιχνίαση αὐτοῦ τοῦ αἰνίγματος, μὲ τὰ στοιχεῖα πού ἢ μακρόχρονη φιλία μας μοῦ ἐπέτρεψε ν' ἀποθησαυρίσω, θ' ἀφιερῶσω τίς σελίδες πού μοῦ ἀπομένουν.

Ὁ Σοῦιλεμετζίδης γεννήθηκε στὴ Δράμα. Δεκαπέντε ἐτῶν, μιὰ φοβερὴ ἀρρώστια τὸν καθηλώνει στὸ κρεβάτι. Τέσσερα ὀλό-

κληρα χρόνια μένει άκίνητοποιημένος. 'Η έντατική θεραπεία και ή άκαταμάχητη θέλησή του τόν ξανακάνουν σχεδόν καλά. Στο διάστημα αυτό διαβάζει συνεχώς. 'Η γνωριμία του με τά βιβλία τόν αλλάζει ολοκληρωτικά. Δέν είναι πιά ό χαρούμενος έφηβος πού περιπλανιόταν άμέριμνος στα χωράφια τών 'Εξαρχείων. Περίσκεπτο βλέμμα σέ άγέλαστο πρόσωπο δίνουν στην όψη του νεαρού άντρα μιάν έκφραση μελαγχολική. 'Η έπαφή του με την πραγματικότητα την κάνει μελαγχολικότερη. 'Ανακαλύπτει πώς του είναι εύκολότερη ή επικοινωνία με τους ήρωες τών μυθιστορημάτων, παρά με τους άνθρωπους πού τόν περιβάλλουν. 'Επιστρέφει στα βιβλία με μεγαλύτερο πάθος. Οί πρώτοι στίχοι του είναι έκπληκτικά ώριμοι για έναν νέον τής ηλικίας του. Δέ βιάζεται νά δημοσιέψει. Καλλιεργεϊ μερικές φιλιες με εξέχοντες λόγιους τής έποχής. 'Εκτιμάται και εκτιμά. Οί πάντες προβλέπουν μιá λαμπρή ποιητική σταδιοδρομία.

Τίποτε δέν προμηνύει αυτό πού πρόκειται νά συμβεΐ. Λίγες ώρες πριν παραδώσει στο τυπογραφείο τά χειρόγραφα τής πρώτης συλλογής του κυριεύεται από μιá ξαφνική κρίση συνειδήσεως (μιá κρίση πού όρισμένοι ποιητές μας δέ θά μπορούσαν νά την είχαν έλπίσει ακόμα και στις αυθεντικότερες στιγμές τους). 'Αποφασίζει νά μη δημοσιέψει. 'Αποφασίζει νά βυθιστεί στη σιωπή. 'Αποτραβιέται από τους λογοτεχνικούς κύκλους (πρός μεγάλην άνακούφιση πολλών άνερχομένων) και κλείνεται στους τέσσερις τοίχους του σπουδαστηρίου.

Στην παγκόσμια ιστορία τής λογοτεχνίας δέ γνωρίζω παράδειγμα ανθρώπου πού νά περιφρόνησε τόσο την ποιητική δόξα. 'Η άπόφασή του είχε όλο τó πάθος τών εκλεκτών εκείνων, πού κατακτούν τó νόημα τής ζωής τους μέσα από μιá μεγάλη άποκάλυψη. 'Ο Παύλος σέ μιá παρόμοια στιγμή άποφασίζει ν' άφιερώσει τή ζωή του στην ύπηρεσία του άληθινοΰ, για την έποχή εκείνη, Θεοΰ· ό Πάτροκλος Γιατρās, στη συγγραφή τής άληθινής «'Ερημης Χώρας». 'Ο Σοϊλελμετζίδης, γόνος μιās άγονης και κατακερματισμένης έποχής, για την άγωνία τής όποίας ή ποίηση δέν ήταν διόλου άνεύθυνη, άποφασίζει ν' άφιερώσει τή ζωή του στην άρνηση τής ποίησης. Για έναν άνθρωπο πού ή μοίρα δέν τόν προίκισε με τά δώρα του άληθινοΰ ποιητή, μιá τέτοια ένέργεια θά ήταν έργο εύχής. Για έναν ποιητή του άναστήματος του Σοϊλελμετζίδη άποχτά άναπότρεπτα ένα νόημα συντριπτικό. 'Ο ίδιος δέ φάνηκε ποτέ πρόθυμος νά διαφωτίσει αυτή του την άπόφαση. 'Αποτραβηγμένος σέ μιάν έρμητική

σιωπή (πού ἡ γεμάτη πάθος κατάργηση τριῶν ἀκόμα συλλογῶν τὴν ἔκανε ἐρμητικότερη) δὲν ἐπικοινωνοῦσε παρά μὲ λίγους μόνο φίλους. Ὑποπτεύομαι πὼς προσπαθοῦσε νὰ ἐπιβάλλει τὴν ἀποψή του μὲ τὴν ἴδια τὴν πράξη της καὶ ὄχι μὲ τὶς γραπτές της αἰτιολογήσεις.

Εἶμουν ἀπὸ τοὺς λίγους πού τοὺς παραχώρησε καὶ τὸ προνόμιο μιᾶς γραπτῆς ἐπικοινωνίας. Στὰ διάφορα ταξίδια μου στὴν ἐπαρχία (εἶμαι ἀντιπρόσωπος μιᾶς βελγικῆς ἐταιρείας καλλυντικῶν) εἶχα τὴν τύχη νὰ λαβαίνω τὶς σύντομες ἐπιστολές του, πού ἀναφέρονταν κατὰ καιροὺς στὸ αἴνιγμα τῆς σιωπῆς του μὲ λίγες φράσεις, κάποτε μὲ λίγες μόνο λέξεις. Τὰ γράμματα αὐτά, ἐντυπωσιακὰ γιὰ τὸν ἀβίαστο συνδυασμὸ τῆς λογικῆς τοὺς ἀκρίβειας καὶ τῆς ποιητικῆς τοὺς ἀσάφειας, δὲν ἔχουν τίποτα μ' ἐκεῖνα, μὲ τὰ ὁποῖα μᾶς κατακλύζουν διάφοροι ματαιόδοξοι μὲ τὴν πεποίηση πὼς κάποτε θὰ δημοσιευτοῦν. Εἶναι σεμνὰ σημειώματα, μικρὲς ἀναφορὲς σὲ καθημερινὰ γεγονότα, πού φανερῶνουν μιὰν ἀπλή καὶ ἀνεπιτήδευτη ψυχή. Ἄλλὰ αὐτὴ τὴ στιγμή πού τὰ ξανακοιτάζω μοῦ φαίνεται πὼς ὀδηγοῦμαι σὲ μιὰν ἀπίστευτη ἀποκάλυψη: τὰ πολύτιμα σπαράγματα, πού ἀναφέρονται στὸ πρόβλημά μου, βλέπω πὼς συμπληρῶνουν τὸ ἓνα τὸ ἄλλο μὲ τρόπο ἐκπληκτικὸ πὼς μοῦ προσφέρουν μιὰ λύση ἀναπάντεχη. Μὲ συγκίνηση παραθέτω τὰ συνεχόμενα ἀποσπάσματα δώδεκα ἐπιστολῶν, πού καλύπτουν μιὰ περίοδο τριάντα χρόνων, βέβαιος πὼς παραδίδω στὴ δημοσιότητα τὴν πνευματικὴ διαθήκη τοῦ Μενέλαου Σοῦιλεμετζίδη:

«Τὸ ποιητικὸ μου ἔργο, δηλαδή ἡ σιωπὴ μου, ἀσχολεῖται μὲ τὸ πρόβλημα τῆς ποίησης, ἓνα πρόβλημα πού δὲ θὰ ὑπῆρχε, ἂν ἡ λογικὴ τῆς ποίησης εἶχε γίνει κατανοητὴ. Στὴ λύση του ἀποβλέπουν καὶ ὁ σκοπὸς καὶ ἡ μέθοδός μου... Γιὰ νὰ μιλήσω ἀπλά: ὁ μοναδικὸς σκοπὸς τοῦ ποιητικοῦ μου ἔργου εἶναι νὰ δώσει ἓνα τέλος στὴν ποίηση... Γιατὶ ἡ ποίηση ἔχει βρεῖ εὐκόλο καταφύγιο στὴ γλώσσα, κι αὐτὴ εἶναι ἡ πιὸ ἀποτρόπαιη πράξη της... Ἡ γλώσσα εἶναι ἱκανοποιητικὸ μέσο ἀναπαράστασης μόνο ὅταν ἀσχολεῖται μὲ τὰ ἐξωτερικὰ γεγονότα... Ἡ γλώσσα δὲ μπορεῖ νὰ ἐπιτίξει πὼς θ' ἀποδώσει τὰ νοήματα τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου... Τὸ μόνο πού ἡ γλώσσα μπορεῖ νὰ ἐκφράσει εἶναι τὸ «πῶς» εἶναι ἡ πραγματικότητά... Ἡ γλώσσα δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκφράσει τὸ «τί» εἶναι ἡ πραγματικότητά, πράγμα πού προσπαθοῦν (ἢ θὰ ἔπρεπε νὰ προσπαθοῦν) νὰ ποῦν οἱ ποιητές... [Γιατί] στὸν κόσμον τὰ πάντα εἶναι ὅπως εἶναι καὶ συμβαίνουν ὅπως τυ-

χαίνει νά συμβοῦν. Αὐτὸ ποὺ τὰ κάνει νά μὴν εἶναι συμπτωματικὰ δὲ μπορεῖ νά βρισκεται μέσα στὸν κόσμο· πρέπει νά εἶναι ἔξω ἀπ' αὐτόν... Ἡ λύση στὸ πρόβλημα τῆς ποίησης μέσα στὸ χῶρο καὶ τὸ χρόνο πρέπει νά βρισκεται ἔξω ἀπὸ τὸ χῶρο καὶ τὸ χρόνο... Αὐτὸ σημαίνει πὼς ἔπρεπε νά μείνω σιωπηλός».

Ἡ ἐκπληκτικὴ αὐτὴ ἀποκάλυψη ρίχνει ἐπιτέλους ἕνα φῶς στὴ δραματικὴ ἀπόφαση τοῦ Σοϊλεμετζίδη. «Δὲν ὑπάρχει ἀδόξοτερος θάνατος», μοῦ ἔλεγε κάποτε, «ἀπὸ τὸ νά πεθάνεις διάσημος, πασίγνωστος στοὺς ἄλλους, καὶ ἄγνωστος στὸν ἴδιο σου τὸν ἑαυτό». Αὐτὸ εἶταν τὸ τραγικὸ μεγαλεῖο τῆς ζωῆς του: ἡ καταφρόνηση μιᾶς περιλαμπρῆς δόξας ποὺ ἀπειλοῦσε νά παραποιήσει τὸ ἀληθινὸ του πρόσωπο<sup>4</sup>. Δὲν ξέρω πολλοὺς ποὺ κατόρθωσαν νά κατανικήσουν ἕναν τέτοιο πειρασμό. Ξέρω πὼς ὁ Σοϊλεμετζίδης μὲ τὴν κολοσσιαία του ἀπόφαση ἀπόχτησε ἕνα πρόσωπο μυθικὸ, ἕνα πρόσωπο τιτανικὸ, ἄξιο νά τὸ ἀπαθανάτισουν ἕνας Μπόρχες, ἕνας...

Νομίζω πὼς ἔχω φτάσει στὸ πιὸ περίπλοκο σημεῖο τῆς ἀφήγησής μου. Αὐτὰ ποὺ θὰ γράψω νιώθω νά μοῦ ὑπαγορεύονται ἀπὸ μιὰ ξαφνικὴ ὑπόψια ποῦ, μαζὶ μὲ κάποιες ἄλλες (ξαφνικότερες), μοῦ φαίνεται ἱκανὴ νά στηρίξει μὲ βεβαιότητα μιὰν ἐκδοχή. Ὁ ἀναγνώστης ἄς μὲ συγχωρήσει, ἀν δσα πῶ φαίνονται ν' ἀναιροῦν ὅ,τι ἔχω γράψει ὡς τώρα. Δὲν ἔχω πιά τὸ χρόνο (καὶ τὴ διάθεση) νά ξαναγράψω αὐτὴ τὴν ἱστορία.

Εἶπα πὼς ὁ Σοϊλεμετζίδης ἀρνήθηκε τὴν ποιητικὴ δόξα γιὰ «ν' ἀναζητήσει» τὸ ἀληθινὸ του πρόσωπο. Ἔτσι πιστεύα, μολονότι ἐνιωθα πὼς ὑπῆρχε κάτι σ' αὐτὴ τὴν ἱστορία ποῦ δὲ μοῦ εἶχε ἀποκαλυφθεῖ (πὼς νά μοῦ ἀποκαλυφθεῖ, ἀφοῦ ἀκόμα δὲν εἶχα ἀρχίσει νά τὴ γράφω ;). Θὰ εἶταν σωστότερο νά ἔλεγα, πὼς ὁ Σοϊλεμετζίδης ἀρνήθηκε τὴν ποιητικὴ δόξα γιὰ «νά κατακτήσει» τὸ ἀληθινὸ του πρόσωπο· καὶ γιὰ νά κερδίσει μιὰν ἄλλη ἀθανασία, ἀνθεκτικότερη ἀπὸ τὴ συγγραφικὴ: τὴν ἀθανασία τοῦ λογοτεχνικοῦ ἥρωα. Δὲν προσπαθοῦσε νά ἐκδικηθεῖ τὴ λογοτεχνία (ὅπως ἔφτανε νά πιστεύω κάποτε) ποῦ μὲ τὴν ἀποτρόπαιη

4. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ ἀποστροφή αὐτὴ ἔφτανε κάποτε τὴν ὑπερβολή· σὲ σημεῖο, ν' ἀποφασίσει ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὸ πραγματικὸ του ὄνομα — Αὐγερινός — γιὰτὶ τὸ ἔβρισκε ἀφόρητα λογοτεχνικὸ. Σοϊλεμετζίδης λεγόταν ὁ γενναῖος συμπολεμιστὴς τοῦ Νικοτσάρα, τὸ «λιοντάρι τοῦ Στρουμόνα» ποῦ βρῆκε ἥρωικὸ θάνατο στὸ Πράβι (βλ. Ἐπαμεινώνδα Κοκκίνοῦ «Τραγοῦδια τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας», ἐν Ἀθήναις 1915, σελ. 38).

ἔλξη της τοῦ εἶχε στερῆσει τὴ γέυση τῆς πραγματικῆς ζωῆς, ἀλλὰ νὰ ταυτιστεῖ μαζί της· νὰ μπεῖ στὸν γεμάτο μυστήριον κόσμο πού τόσο τὸν εἶχε γοητέψει στὰ ἐφηβικά του χρόνια. Αὐτὸς πού θὰ μπορούσε ν' ἀναδυθεῖ ἕνας Ἑλιοτ, λαχταροῦσε τὴν τύχη τοῦ Προῦφροκ· αὐτὸς πού θὰ μπορούσε νὰ ἀναδειχτεῖ ἕνας Βαλερύ, ἀποζητοῦσε τὴ μοῖρα τοῦ Ἐδμόνδου Τέστ. Καὶ πίστευε πῶς ὁ ἄνθρωπος πού, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον, εἶταν ἱκανὸς νὰ τοῦ τὴν προσφέρει, εἶμουν ἐγώ, ὁ συγγραφέας τῆς «Ἀναφορᾶς». «Καὶ ὅμως θὰ μπορούσες νὰ γίνεις ἕνας Μπόρχες», μοῦ ἔγραφε λίγες μέρες πρὶν πεθάνει, «ἂν ἀποφάσιζες νὰ ξεφύγεις ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Μπόρχες, πού στὰ κείμενά σου γίνεται κάποτε αἰσθητὴ· ἂν ἀποφάσιζες νὰ στραφεῖς σὲ πράγματα καὶ σὲ πρόσωπα (κυρίως σὲ πρόσωπα) πού τὰ γνωρίζεις καὶ σ' ἐνδιαφέρουν».

Ἀλλὰ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς πού μετὴν ὑπέρογκη εὐαισθησία του ὅλα μπορούσε νὰ τὰ διαισθανθεῖ, ἕνα μονάχα δὲν μπόρεσε νὰ προβλέψει· πῶς οἱ ὑποσχέσεις πού εἶχα δώσει μετὸ πρῶτο μου βιβλίο θὰ ἔμεναν ἀνεκπλήρωτες. Τὸ μυθιστόρημα πού περιέμενε μετὸς ἀγωνία, τὸ μυθιστόρημα πού θὰ μπορούσε νὰ με δικαιώσει, δὲν πρόκειται νὰ τὸ γράψω πιά ποτέ. Ἐχω πάψει νὰ τρέφω αὐταπάτες. Εἶμαι ἕνας ἐλάσσων. Καὶ τὸ μόνο πού θὰ μπορούσα νὰ τοῦ προσφέρω εἶναι οἱ ταπεινὲς αὐτὲς σελίδες, πού δὲ νομίζω πῶς θὰ τὸν γλιτώσουν ἀπ' τὴ λησμονιά.

### Ἀναφορά σὲ μιὰ περίπτωση

Τὸ 1963 τυπώθηκε στὴ Θεσσαλονίκη καὶ κυκλοφόρησε ἐκτὸς ἔμπορίου ἓνα ὀκτάφυλλο μικροῦ σχήματος μὲ 13 σύντομα ποιήματα. Ὁ συγγραφέας τοὺς μετὰ δὲν ἔδωσε καμιὰ δημόσια συνέχεια καὶ στὴ λογοτεχνική μας «ἀγορὰ» παρέμειναν ἀδήλωτα. Ὡστόσο τὰ ποιήματα αὐτά, μὲ τὴν πάροδο μιᾶς δεκαετίας ἤδη, καταγράφονται στὸ ἐνεργητικὸ μιᾶς ὀρισμένης ἡλικίας. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ δὲ θὰ ἔταν περιττὴ μιὰ σχετικὴ ἀναφορά στὴν περίπτωσή τους.

Πρόκειται γιὰ τὰ «13 ποιήματα» τοῦ Νίκου Καρανικόλα. Ἡ ἡλικία ποὺ ἀνάφερα καλύπτει τὸ μεταξὺ τῆς μεταπολεμικῆς γενιᾶς καὶ τῆς ἐντελῶς νεώτερης (τῆς λεγόμενης «ἀμφισβήτησης») διάστημα. Στὶς πραγματώσεις τῆς ἐγγράφεται μιὰ ποίηση (ποιοτικὰ καὶ ποσοτικὰ) ἀρκετὰ μέτρια καὶ ἀντίστοιχα μιὰ πεζογραφία ἰδιαίτερα ἀξιόλογη. Εἶναι μιὰ ἡλικία ποὺ δὲν τῆς δόθηκε κανένα θετικὸ ἢ ἀρνητικὸ «μῆνυμα», ἀπὸ τὸ ὁποῖο νὰ προκύπτουν φανεροὶ δεσμοὶ γενιᾶς καὶ μᾶλλον ἀφαιρετικὰ θὰ μπορούσε νὰ προσδιοριστεῖ. Γι' αὐτὸ καὶ στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης ἔχει παραιτηθεῖ ἀπὸ ἀνάλογες ὁμολογίες καὶ ἀναζήτησε, ἴσως ἀντιρροπιστικὰ, κάποια ταυτότητα στὰ ἄμεσα βιώματά της. Ἔτσι ποὺ γενικὰ νὰ διακρίνεται ἀπὸ μιὰ ἔφεση πρὸς τὶς διαπιστώσεις, ποὺ κατὰ ἓνα τρόπο χαρακτηρίζει καὶ τὴν ὀριμότητά της. Ἀνάλογα κι ὁ τόνος τῆς φωνῆς της ἀναπτύσσεται χωρὶς ἐξάρσεις ἀναγόμενες στὸ μέγεθος μιᾶς πίστης ἢ καταγγελίας, ἀλλὰ ἀναφορικὰ πρὸς τὴν ὑφὴ τῶν βιωματικῶν δεδομένων. Στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς ἡλικίας ὁ Καρανικόλας μὲ τὰ «13 ποιήματα» πραγματοποιεῖ μιὰ ἀναγνώριση ἐδάφους. Ἰσθάνεται κανένας στὰ ποιήματα αὐτά μιὰ ὑπόσταση, χωρὶς ἰδεολογικὲς ἀποσκευές «γενιᾶς», ἀντιμέτωπη μὲ καταστάσεις ἑτοιμῆς ἀπὸ τὴν ἑποχὴ τῆς ἱστορίας. Περίπου ἐκθετὴ στὸ περιθώριον ἑνὸς ἱστορικοῦ γίγνεσθαι, ποὺ μοιάζει στάσιμο ἀφοῦ «δὲλὰ τέλειωσαν χωρὶς ἐλπίδα πιά». Ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ ἀρχίζει νὰ ἀναζητᾷ τοὺς ἐνδεχόμενους δεσμοὺς μὲ τὰ πράγματα τοῦ δεδομένου περιβάλλοντος. Πρόκειται γιὰ μιὰ δοκιμασία ἐπαφῆς μὲ τὰ μεγέθη μιᾶς ζωῆς, ποὺ κληρονόμησε τὴν ἐποχὴ στὴν ὁποία ἀναφέρεται ἢ παραπάνω φράση τοῦ Ἀναγνωστάκη. Ἀπὸ τὴν δοκιμασία αὐτὴ ὁ λόγος τοῦ Καρανικόλα ἀναδύεται συγκρατημένος, ἀλλὰ ἀρκετὰ

διαβρωτικός στην αναφορικότητά του. Χωρίς ν' άντανακλᾶ τις συνιστώσες κάποιου θετικού ἢ ἀρνητικοῦ ὁμαδικοῦ προσανατολισμοῦ, «περιορίζεται» νά σημαίνει τις ἐπαφές καί τις διαπιστώσεις μιᾶς περιπτώσης. Διαπιστώσεις βέβαια καθόλου παρηγορητικές ὅταν παρατηρεῖ ὅτι «μπορεῖ νά χρειαστεῖ καί μιᾶ ζωή ὀλόκληρη / γιά νά πειστοῦν οἱ Φαρισαῖοι καί νά ἐννοήσουν / τῶν ὑπαρχόντων μου τήν πτώση» ἢ «τά ἐπεισόδια ἐγιναν ἀπόντος τοῦ ἐνδιαφερομένου» ἢ «δὲ φτάνουν τὰ πρωῖνά γιά νά ζήσεις». Ἄλλά, καθὼς σημείωσα, ὅλα αὐτά ἀποτελοῦν ἀναγνωρίσεις στόν χῶρο μιᾶς ὀρισμένης ἡλικίας καί θά 'ταν ἄσκοπο νά ἀναχθοῦν στίς γνωστές ψυχολογικές γενικότητες «ἀπαισιοδοξία», «ἠττοπάθεια», κ.λ.π. Ἐξᾴλλου πρόκειται γιά ποίηση.

Σχετικά μέ τήν παράδοση ὁ Καρανικόλας, μέ τὰ «13 ποιήματα», συνεχίζει εὐδιάκριτα τήν τεθλασμένη πού συνδέει τόν Ἄναγνωστάκη μέ τόν Καρυωτάκη. Μέ τή λέξη τεθλασμένη ἐνωῶ περισσότερο μιᾶ σύνθετη ποιητική διεκπεραίωση. Διευκρινίζω. Ὁ Καρυωτάκης διακλαδίζεται σ' ἓνα τμήμα τῆς μεταπολεμικῆς ποίησης, ἀφοῦ περάσει ἀρκετά ἀπό τήν ποίηση τοῦ Σεφέρη. Ἀπό τήν ἄλλη πλευρά, ὁ Ἄναγνωστάκης προῦποθέτει βέβαια τόν Καρυωτάκη, ἀλλά ταυτόχρονα κι ἓνα μεγάλο μέρος τῆς ποιητικῆς μας παράδοσης καί προπαντός τήν ποιητική γενιά τοῦ '30. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή ὁ σχετισμός του μέ τόν Καρυωτάκη, οὔτε τόσο ἀμεσος θά πρέπει νά θεωρηθεῖ, οὔτε ἀποκλειστικός. Ὁ Καρανικόλας ἐξᾴλλου βρίσκεται χρονικά πολὺ κοντά στόν Ἄναγνωστάκη, ἀλλά δὲν ἀποτελεῖ μιᾶ εὐθυγραμμη συνέχειά του. Πρόκειται περισσότερο γιά σχετικές συναντήσεις διαφορετικῶν χρόνων, διαμέσου συγγενικῶν ἠθικῶν τάσεων μέ διαφορετικές αἰσθητικές καί μὴ ἀποσκευές. Εἰδικά τουλάχιστο θά ἦταν δύσκολο νά διακρίνουν στόν Καρανικόλα τόν αἰφνιδιασμό ἀπό τήν ἐκπτώση τῶν κατοχικῶν ἐλπίδων. Κι ἡ ἐκφραστικὴ του ἔχει τὰ γνωρίσματα μιᾶς προσωπικῆς κατάκτησης ἐντεῦθεν τοῦ Ἄναγνωστάκη (χωρὶς αὐτὸ ν' ἀποτελεῖ συγκριτικὴ ἀξιολόγηση). Ὁ λόγος π.χ. τοῦ Καρανικόλα χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιᾶ ἀκροβασία, ἀνάμεσα στὴν αἰσθησι καί στὴ μεταίσθησι τοῦ πραγματικοῦ, χωρὶς θεματικές ἀναφορές. Ἀναπτύσσεται ἑλλειπτικά καί, ἂν μπορῶ νά πῶ, προσεγγίζει κάθετα τὸ ἀντικείμενό του. Ἄλλά δὲν πρόκειται ἐδῶ γιά ὅλα αὐτά.

Ὁ Καρανικόλας, ὅπως εἶπα, κυκλοφόρησε διακριτικά τὸ 1963 λίγα ποιήματα, χωρὶς νά δώσει ἐπειτα συνέχεια. Οἱ λόγοι τῆς σιωπῆς του (ἐκτός ἴσως ἀπ' αὐτὸν «τῆς πτώσης τῶν ὑπαρ-



χόντων») μᾶς εἶναι ἄγνωστοι. Καὶ μολονότι σήμερα δὲν ἔχομε νὰ ὑποδείξομε καμιὰ ἀνάκτηση, ἀλλὰ μιὰ περαιτέρω «πτώση», ἐπειδὴ πιστεύομε ἢ θέλομε νὰ πιστεύομε ὅτι «στὸ θαυμαστὸ ἔδαφος τῆς τέχνης τὰ βάσανα γίνονται χρυσάφι» (Μ. Κουντέρα), θὰ εὐχόμεσταν νὰ ξαναβλέπαμε ποιήματά του.

Παρακάτω παραθέτω ἕξ ἀπὸ τὰ «13 ποιήματα», ἀριθμημένα σύμφωνα μὲ τὴν σειράν ποῦ ἔχουν στὸ ὀκτάφυλλο.

## Νίκος Καρανικόλας

### Ἐπὶ τὰ «13 ποιήματα»

#### III

*Στὴν ἐπίσκεψη Χ*

Σήμερα μιὰ καὶ μοῦ παραβίασαν τὴν πόλιν  
 πρέπει πάση θυσίᾳ νὰ μείνει ἀνοιχτὴ  
 κατόρθωσαν ν' ἀνοίξουν ἀπὸ μέσα  
 καὶ θὰ ἦταν ἀχαριστία νὰ προφασιστῶ  
 πὼς ὅλα ἐκεῖ βρισκότανε στὴ θέση τους.  
 Καὶ δὲ μένει ἄλλη ἀπάντηση νομίζω  
 σ' αὐτὴ τὴν ξαφνικὴ ἐπιθεώρηση  
 παρὰ μιὰ ταπεινὴ παραδοχὴ τῆς ἀταξίας.  
 Δὲ θὰ μοῦ φτάσει ἓνα στίλβωμα ἀπλῶς  
 ἢ μιὰ ἀναστήλωση  
 μπορεῖ νὰ χρειαστεῖ καὶ μιὰ ζωὴ δλόκληρη  
 γιὰ νὰ πειστοῦν οἱ Φαρισαῖοι καὶ νὰ ἐννοήσουν  
 τῶν ἀπαρχόντων μου τὴν πτώση.

Ἔτσι ἄρχισε δ' ὑπὲρ ἀδυνάτου λόγος.

#### II

*Ματθ. 27, 3 - 5*

Τὰ ἐπεισόδια ἔγιναν ἀπόντος τοῦ ἐνδιαφερομένου  
 — εἶχε πάρει τὴ «γραμμὴ» του καθὼς λὲν καὶ σήμερα —  
 ἐκρίθη κατεκριθὴ  
 ἢ προδοσία πληρώθηκε ἰδιαιτέρως

ὡς πρᾶξις ἐνάρετος  
— αὐτὸ ἔγινε καὶ χθὲς θὰ γίνῃ καὶ αὔριο —  
τρεῖς τέσσερις οἱ ἀντιδράσαντες, λίγοὶ  
ἄνθρωποι ποὺ περιμένουν τὴ φωνὴ τοῦ ἀλέκτορος  
περὶεργοὶ σὰ δημοσιογράφοι, ἀχρωμάτιστοι.

Καὶ σὺ σάβηκες στὴ μνήμη μας  
μ' ἐκεῖνο τὸ «ἀπελθὼν ἀπήγγξατο»  
τὴ μόνη παράδοση ποὺ δὲν σεβάστηκαν.

## IV

Ἐδήλωσα ἀπουσία

Δὲν φτάνουν τὰ χαμόγελα γιὰ νὰ πείσεις  
ἄκουσες πάλι νὰ φωνάζουν τ' ὄνομά σου  
καὶ εἶπες: εἶσαι καὶ δὲν εἶσαι ἐσὺ  
σῆκωσες καὶ δὲ σῆκωσες τὸ χέρι σου.

Οἱ αἰθουσες εἶναι γεμάτες πρόσωπα πελιδνὰ  
ποὺ ζωηρεύουν μὲ μιὰ πρόσκληση  
τὰ σαλόνια ἔγιναν λέσχες ἀγάπης  
καὶ ἐπὶ τέλους ἐνδιαφέρονται  
φροντίζουν νὰ περάσουν ἓνα ὑποφερτὸ ἀπόγευμα  
ἐσὺ χαμογελαῖς πάντα ἀδιαπέραστος — αὐτὸ πιστεύεις —  
δὲ φτάνουν ὁμως τὰ προῶνὰ γιὰ νὰ ζήσεις  
οὔτε οἱ ἐπισκέψεις σὲ χώρους ἀνανήψεως.

## VI

Ἰωάνν. 5, 2 - 7

Ὅταν τὴ μοναξιὰ μου σπαράζω στοὺς τοίχους  
τότε ποὺ ὑπόσχομαι ν' ἀσχοληθῶ  
μόνο μὲ τίς μικρὲς σκιὲς  
νὰ ζήσω γιὰ τὰ ὠραῖα μεσημέρια ποὺ ἴσως ἔρθουν  
τίς νύχτες μὲ τὸν ἀπέραντο ὕπνο  
ἔρχεστε σεῖς μὲ τὴν ἀγάπη σας ἢ ἔρχομαι  
περιμένοντας τὴ μεγάλη στιγμή τὴν ὦρα ἢ τὸ χρόνον  
νὰ ἐνταχθῶ  
στοὺς δυνατοὺς χωρὶς βαπτίσματα ἱαματικά  
καὶ λίγο νὰ μιλήσουμε τὴν ἴδια γλῶσσα.

## VII

Παλινωδία

Ἐντὶ νὰ μιλήσω γιὰ πρῶσωπα  
 ἄντι νὰ ἀποκαλέσω ὑποθέσεις  
 τὸ βρῆκα πῶ σοφὸ νὰ γράψω γιὰ δλους  
 μιὰ διασάφηση ἢ ἐξήγηση  
 διότι ἐγὼ εἶμαι ὁ παρεξηγημένος  
 ὁ ἀδικηθεὶς.

Ἐπίσης ὁ ἀρχικὸς σκοπὸς ποὺ ἐτέθη  
 ἀπέκλειε τοὺς διαξιφισμοὺς καὶ τὶς χρονοτριβές·  
 δὲν ὑποσχέθηκα ἀποκαλυπτήρια ξένων ἀνδριάντων  
 τὰ ἐλαττώματα εἶναι δικὰ μου

ἐκεῖνο ποὺ μ' ἐνδιαφέρει δὲν εἶναι τὰ παράπονα.

## XI

Στὴν Α

Τὸ εἶδωλο ἀριθμὸς Χ  
 μοῦ ἦταν γνωστὸ τὴν τρίτη μέρα θὰ χανόταν  
 τὴν τρίτη μέρα ἀνίστανται  
 — σπάνιο φαινόμενο καὶ ἀμφισβητούμενο —  
 ἢ ἐξακολουθοῦν τὸ θάνατο·  
 δὲν θὰ πιστέψω πλέον στίς ἐμφανίσεις  
 ποὺ θὰ ἀκολουθήσουν  
 οὔτε θὰ θέσω δάκτυλον  
 ἐπὶ τῶν τύπων τῶν ἡλῶν  
 θὰ ἀποσύρω τὶς μετοχές μου ποὺ κρατοῦσε  
 — αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο τὸ ἀκριβὸ ποὺ δίνεις  
 σὲ τέτοιες περιστάσεις —  
 θὰ πῶ τὸ ἴδιο κάνει  
 ἀνακαλύπτω συνεχῶς ἀπομιμήσεις.

Πέρασε ὁ καιρὸς ποὺ κλαίγαμε νεκροὺς  
 τώρα φοβόμαστε τὶς πολυδάπανες συχνές κηδεῖες.

## Χριστόφορος Μηλιώνης

### Στήν Κατάρρα

Ἡ παράγκα φωτίζεται ἀπὸ ἓνα λουῆ κρεμασμένο στὸ δοκάρι, ἓνα λουῆ μικρὸ πού σιγοβράζει καὶ ρίχνει ὀλόγυρα ἓναν κύκλο φωτεινὸ.

— Δὲ θὰ κρατήσει πολλὴ ὥρα, λέει τὸ γκαρσόνι κι ἀνεβαίνει σὲ μιὰ καρέκλα καὶ τὸ τρομπάρει. Τὸ φῶς γίνεται πιδ δυνατό, ὁ ἤχος ὀξύτερος κι ὁ φωτεινὸς κύκλος ταλαντεύεται μιὰ στὸ δάπεδο, μιὰ στὸν τοῖχο, ὥσπου νὰ ἰσορροπήσει. Οἱ τοῖχοι εἶναι φτιαγμένοι ἀπὸ χοντρὸ ξύλο καστανιάς κι ἀπ' τὸ ἴδιο ξύλο εἶναι φτιαγμένος κι ὁ πάγκος καὶ τὰ ράφια πίσω του. Τὸ γκαρσόνι στέκεται ἀνάμεσα στὰ ράφια καὶ στὸν πάγκο, ἀκουμπισμένο στοὺς ἀγκῶνες, μὲ τὸ κεφάλι μέσα στὶς παλάμες του. Τὸ ραδιόφωνο πού βρίσκεται σ' ἓνα ράφι παίζει μιὰ ἀπλὴ νυχτερινὴ μουσική, πού ἀποκοιμίζει.

— Ὁ δρόμος δὲν πρόκειται ν' ἀνοίξει γιὰ πολλὲς μέρες, ἀνακοινώνει μ' ἐπισημότητα τὸ γκαρσόνι καὶ κλείνει τὸ ραδιόφωνο.

Στὴ μέση, λίγο πιδ πέρα ἀπὸ τὴν περιφέρεια τοῦ φωτεινοῦ κύκλου, καίει μιὰ θερμαστρα μὲ ξύλα. Ἡ τζαμαρία δίπλα στὸ ἀκρινὸ τραπέζι εἶναι ἰδρωμένη, ὅμως ἀπὸ ἓνα τζάμι της, καθαρισμένο μὲ τὸ χέρι, φαίνονται ἔξω ἀρκετὰ πράγματα.

Μπροστά - μπροστά μιὰ μετάλλινη ὑψομετρικὴ πινακίδα στὴν κορυφὴ ἑνὸς σιδερένιου στύλου δείχνει ὑψόμετρο 1.700 μέτρα. Στὴ βάση τοῦ στύλου εἶναι σωριασμένο πολὺ χιόνι, πού προέρχεται βέβαια ἀπὸ τὸ ξεχιόνισμα τοῦ δρόμου, ὅμως ὁ δρόμος εἶναι ἀκόμα σκεπασμένος ἀπὸ ἓνα στρῶμα χιονιοῦ πατημένο ἀπὸ τροχοῦς, ἐνῶ δεξιά κι ἀριστερά του οἱ ὄχτοι εἶναι κάπου ἓνα μέτρο ψηλοί. Ὀλόγυρα ὅμως στὸ γυμνὸ ὁροπέδιο τὸ χιόνι εἶναι παρθένο ὡς πέρα στὸ βάθος, ὅπου διαγράφεται ἀχνὰ ἡ λευκὴ φιγούρα τοῦ βουνοῦ. Τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ λάμπει σ' ὅλη τὴν ἀτάσπρη γυμνὴ ἔκταση, ὅμως τὸ ἴδιο τὸ φεγγάρι δὲ φαίνεται, γιατί τὸ κρύβει τὸ γείσωμα τῆς στέγης.

Στὸ ἀκρινὸ τραπέζι, κοντὰ στὴ τζαμαρία, κάθεται ἓνας ἄντρας. Εἶναι ἀξούριστος πολλὲς μέρες, ἔτσι πού τὸ πρόσωπό του φαίνεται σὰν νὰ καλύπτεται ἀπὸ μαύρη μάσκα, ἐνῶ τὰ μακριὰ κι ἀχτένιστα μαλλιά του πέφτουν καὶ τοῦ σκεπάζουν τὸ μέτωπο ὡς τὰ φρύδια. Κάθεται παράμερα, ἀριστερὰ στὴν εἴσοδο, ἔτσι πού θὰ ἴλεγε κανεὶς πῶς ὁ ἄνθρωπος προτιμᾷ πιδ πολὺ νὰ βλέπει παρὰ νὰ τὸν βλέπουν. Δίπλα του εἶναι ἡ ἰδρωμένη τζαμαρία μὲ τὸ καθαρισμένο κομμάτι, ἀπ' ὅπου φαίνεται τὸ χιονισμένο ὁρο-

πέδιο, ή ύψομετρική πινακίδα, ό δρόμος με τίς ροδιές και στο βάθος, άχνά, ή φιγούρα του βουνού.

Άκούονται κουβέντες μπερδεμένες και χάχανα, ενώ κάποιου σταματούν κάτω από τή τζαμαρία. Δέν διακρίνονται, γιατί στάθηκαν πίσω από τó άχνισμένο τζάμι, λίγα μέτρα πιό πέρα, αλλά πάνω στο σωρό του χιονιού πού βρίσκεται στη ρίζα του σιδερένιου στόλου τής πινακίδας τινάζονται δυό κιτρινωπά ύδάτινα τόξα και τó χιόνι εκεί γίνεται κίτρινο. Ύστερα άκούονται πάλι χάχανα, βηματισμοί και χτυπήματα παπουτσιών πού ξεχιονίζονται στην είσοδο.

Μπαίνουν δυό άντρες ψηλοί, γεροδεμένοι, ντυμένοι με μονοκόμματα φόρμες από χοντρό πράσινο караβόπανο. Οί μεγάλοι λεκέδες από μηχανόλαδο δείχνουν πώς πρέπει νά είναι οδηγοί φορτηγών ή ίσως χειριστές στις μπουλντόζες πού κάνουν τó ξεχιόνισμα. Γι' αυτό και τά πρόσωπά τους είναι ρυτιδωμένα και ψημένα από τήν παγωνιά. 'Ο ένας τραβάει στο ράφι με τó ραδιόφωνο και στρίβει τó κουμπί. Άκούονται στην άρχή παράστα μαζι με τó τέλος μιās φράσης — ό καιρός επιδεινούται — ύστερα μιá άπλή μουσική πού νανουρίζει — και τέλος σταματά. Οί δυό άντρες στέκονται για λίγο όρθιοι μπροστά στη σόμπα, τρίβουν τά χέρια τους πάνω από τó σκέπασμα, τραβούν τά φερμουάρ άπ' τó λαιμό ώς τή μέση και καθώς οί φόρμες τους άνοίγουν, φαίνονται στο στήθος χοντρές προβιές πού φορούν από μέσα.

Τό λούξ σιγοβράζει και τó φώς του χαμηλώνει. Τό γκαρσόνι άνεβαίνει σέ μιá καρέκλα και τó τρομπάει.

— Δέ θά κρατήσει πολλή ώρα, λέει κι ύστερα πηγαίνει και στέκεται όρθιο πίσω άπ' τόν πάγκο του κι άκουμπάει στους άγκώνες με τó κεφάλι μέσα στις παλάμες. Τό φώς γίνεται πιό δυνατό, ό ήχος όξύτερος, κι ένας φωτεινός κύκλος ταλαντεύεται, μιá στο δάπεδο, μιá στον ξύλινο τοίχο, ώσπου ίσορροπεϊ.

— Θά ήσυχάσουμε.

— Γιατί νά παιδεύμαστε άδικα; λένε οί δυό χειριστές, ενώ τó γκαρσόνι ανακοινώνει επίσημα:

— 'Ο δρόμος δέν πρόκειται ν' άνοίξει για πολλές μέρες. 'Ο ένας ψάχνει σέ μιá γωνιά, βρίσκει τó τελευταίο ξύλο, κι ό άλλος άνοίγει τó καπάκι τής θερμάστρας. Μερικές σπιθες μαζι με στάχτες και καπνούς, τινάζονται για λίγο, ώσπου νά ξανακλείσει τó καπάκι.

Άπ' τó καθαρισμένο κομμάτι τής τζαμαρίας φαίνεται ή ύψομετρική πινακίδα, πού δείχνει 1.700 μέτρα και στη βάση της ό σωρός τó κιτρινωμένο χιόνι. 'Ολόγυρα είναι τó γυμνό όροπέδιο και πάνω στη λευκή επιφάνεια, έδω κι εκεί, υπάρχουν μεγά-

λες κηλίδες, άλλου πιό σκοῦρες, άλλου πιό φωτεινές, από τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ, μὰ τὸ φεγγάρι τὸ ἴδιο δὲ φαίνεται, γιατί τὸ κρύβει τὸ γείσωμα τῆς στέγης.

Πέρα στὸ βάθος, ὅπου διακρίνονταν ἡ φιγούρα τοῦ βουνοῦ, τώρα δὲν ὑπάρχει παρά ἓνα γκριζόλευκο παραπέτασμα πού πέφτει κάθετα στὸν ὀρίζοντα. Μιά ριπὴ ἀνέμου σηκώνει στὸ πέρασμα τῆς μικροῦς στρόβιλους ἀπὸ ψιλόχιοιο κι ἔρχεται καὶ σπάζει πάνω στὴν τζαμαρία, πού τρίζει.

— “Ὅπου καὶ νὰ ’ναι θὰ ξεσπάσει καινούργια χιονοθύελλα κι ἔτσι θὰ ἡσυχάσουμε.

— Πᾶμε γιὰ ὕπνο, γιατί ἡ θερμάστρα σβήνει, λένε οἱ δυὸ χειριστές, κι ἔτσι πού κινοῦνται ἀργά, ὀγκώδεις, μὲ τίς προβιές στὰ στήθια, μοιάζουν μὲ ἀρκοῦδες πού πηγαίνουν γιὰ χειμερία νάρκη. Ἀνοίγουν μιὰ πορτούλα στ’ ἀριστερὰ τοῦ πάγκου καὶ βγαίνουν σ’ ἓνα μικρὸ δωμάτιο ἢ ἀποθήκη, πού πρέπει νὰ ὑπάρχει ἐκεῖ μέσα.

Στὴν παράγκα ἀπομένει τώρα μονάχα ὁ ἄντρας πού κάθεταί δίπλα στὴν τραπεζαρία, μὲ τ’ ἀξούριστο πρόσωπο καὶ τὰ μαλλιά νὰ πέφτουν ὡς τὰ φρούδια.

— Ἐδῶ τὸ λένε Κατάρρα, μονολογεῖ τὸ γκαρσόνι.

— Κατάρρα, ξανὰ λέει κι ἀνεβαίνει στὴν καρέκλα, γιὰ νὰ τρομπάρει τὸ λουξ, πού σιγοβράζει καὶ τὸ φῶς του πέφτει. Ὁ φωτεινὸς κύκλος ἀρχίζει πάλι νὰ τρεκλίζει μισὸς στὸ πάτωμα, μισὸς στὸν τοῖχο, μὰ ξαφνικά τὸ φῶς σβήνει κι ἀπομένει μονάχα μερικά δευτερόλεπτα τὸ πυρακτωμένο σακουλάκι ἀπὸ ἀμίαντο, πυροκόκκιο μὲς στὸ σκοτάδι, ὥσπου σιγὰ - σιγὰ ἐξαφανίζεται κι αὐτό.

Γιὰ λίγη ὥρα τὸ σκοτάδι εἶναι πηχτό. Ὑστερα ἡ ἀνταύγεια τοῦ χιονιοῦ ἀρχίζει νὰ φιλτράρεται μὲς ἀπ’ τὰ τζάμια καὶ διακρίνεται ἀχνὰ ἡ φιγούρα τοῦ γκαρσονιοῦ πού μουρμουρίζει καὶ χάνεται πίσω ἀπ’ τὴ μικρὴ πορτούλα, στ’ ἀριστερὰ τοῦ πάγκου. Ὅταν πιά ἡ ὀρατότητα σταθεροποιεῖται, μιὰ ὀρατότητα πού μόλις ἐπιτρέπει νὰ διαγράφεται σὲ πολὺ γενικὲς γραμμὲς τὸ σχῆμα τῶν πραγμάτων, τῆς σόμπας, τοῦ πάγκου, τῶν ραφιῶν, στὴν παράγκα ἡ ἡσυχία εἶναι βαθιὰ κι ἡ ἔρημιὰ μεγάλη. Ἡ παγωνιά ἀρχίζει νὰ φιλτράρεται κι αὐτὴ μὲς ἀπ’ τὴν τζαμαρία μαζί μὲ τὴν ἀνταύγεια τοῦ χιονιοῦ. Ὑστερα μιὰ καινούργια ριπὴ ἀνέμου τραντάζει σύξυλη τὴν παράγκα. Εἶναι μιὰ ριπὴ πού δὲν σταματάει, μὰ σφυρίζει ἀτέλειωτα, κάλυψε ὀλότελα μὲ χιόνι τὴ τζαμαρία καὶ φυσάει τὴν παγωνιά ἀπ’ ὅλες τίς πλευρές.

Σὲ λίγο εἶτε μέσα εἶτε ἔξω δὲ θὰ διαφέρει καὶ πολὺ.

Ἐδῶ τὸ λένε Κατάρρα.

## Κυνισμός

Στάθηκαν και κοιτάζουν τὸ τυφλὸ σκυλί... Εἶναι δυὸ τουρίστες, δυὸ ἄντρες μὲ τοὺς ὑπνόσακους φορτωμένους στὴ ράχη. Φοροῦν κοντὰ παντελόνια μπλοῦ - τζίν μὲ ξεφτισμένους γύρους, σκουῖρα πουκάμισα ποὺ στάζουν ἰδρώτα, σαντάλια στὰ γυμνά τους πόδια. Τὰ πρόσωπά τους, ψημένα στὸν ἥλιο, εἶναι ἀξούριστα και τὰ μακριὰ ξανθὰ μαλλιά τους κατεβαίνουν ἀχτένιστα στοὺς ὤμους.

— It is blind

— Yes, it is blind

Τὸ σκυλί εἶναι δεμένο στὸν κορμὸ ἐνὸς ξερόδεντρου δίχως φύλλα, μ' ἄσπρα κλωνάρια σὰν ἀπὸ γύψο, στὴν ἄκρη τοῦ χωραφιοῦ, δίπλα στὴ φράχτη μὲ τ' ἀγκαθωτὸ συρματόπλεγμα. Κουλουριασμένο πάνω στὰ πόδια του, χωμένο στὴ γούβα ποὺ σχηματίζουν τὰ ὀστά τῶν γοφῶν και τῶν ὤμων, μὲ τὸ κεφάλι μισόγερο στὸ χῶμα, ροκανίζει ἓνα κόκαλο ποὺ ἔχει ἀσπρίσει στὸν ἥλιο. "Ἐνα σύννεφο μύγες χορεύει πάνω στὸ ξεθωριασμένο τρίχωμά του, ποὺ ἴσως κάποτε εἶχε χρῶμα κανελί. Κάθονται στὴ μαδημένη του ράχη, στὰ πλευρά, στ' αὐτιά, στὸ μουσοῦδι, χώνονται στ' ἀδειανά του μάτια ποὺ στάζουν τσίμπλες κι ὄμπιο. Δὲν κάνει καμιὰ προσπάθεια νὰ τις διώξει. Ἡ οὐρά του μένει ἀπιθωμένη στὸ χῶμα και δὲ σαλεύει. Μόνο τ' αὐτιά του κουνιούνται κάθε τόσο ψάχνοντας τοὺς ἦχους, μὰ φαίνεται πὼς αὐτὴ τὴν κίνηση τὴν ἔχουν συνηθίσει οἱ μύγες και τραμπαλιζονται μαζί τους χωρὶς καθόλου νὰ ἐνοχλοῦνται.

Ὀλόγυρα εἶναι χέρσα χωράφια, ὄλο γκρίζα γαϊδουράγκαθα ποὺ καβουρτζίζονται στὸ λιοπύρι, και καμιὰ διακοσαριά μέτρα πρὸ πέρα ἢ θάλασσα μὲ μιὰ μπλάβα βεντάλια μακριά, ποὺ ὄλο ἀνοίγει και ζυγώνει στὴν ἀκτὴ. Εἶναι τὸ μελτέμι ποὺ φτάνει. Χύνεται στὴ στεριά και σαρώνει τ' ἀγκάθια στὰ χέρσα χωράφια. Τὸ σκυλί γρυλίζει βραχνά, δείχνει τὰ σουβλερὰ σκυλόδοντα και, καθὼς ὁ θόρυβος τοῦ ἀγέρα πλησιάζει, ἀλαφιάζεται, σέρνει τὴ χοντρὴ ἀλυσίδα και ζαρώνει στὴ φράχτη. Μὰ τὸ συρματόπλεγμα τοῦ ἀγκυλώνει τὸ κορμί. Τινάζεται τότε ξαφνικά, στρέφεται ἀπότομα μὲ τὴν οὐρὰ χωμένη στὰ σκέλια και δαγκώνει τὸ ἀγκαθωτὸ σύρμα, πηδαίει πάλι οὐρλιάζοντας στὴν ἄλλη ἄκρη και τέλος συσπειρώνεται στὴ ρίζα τοῦ ξέρακα. Δείχνει τ' ἄσπρα του σκυλόδοντα σ' ἓνα στόμα ποὺ τώρα στάζει αἷμα. "Ὅταν ὁ ἀνεμοστρόβιλος ξεμακραίνει, τὸ σκυλί τρέμει ἀκόμα, πέφτει σ' ἓνα λαχάνιασμα, ὕστερα μὲ πολλὴ προσπάθεια συμμαζεύει τὰ μέλη του. Μένει λίγη ὥρα συλλογισμένο και τέλος ψάχνει μὲ τὸ μου-

σουδι και ξαναβρίσκει τὸ κόκαλο πού εἶχε παρατήσει. Κουλουριάζεται τότε πάνω στὰ πόδια του, χώνεται στὴ γούβα πού σχηματίζουν τὰ ὀστά τῶν γοφῶν και τῶν ὤμων του, και μὲ τὸ κεφάλι μισόγερτο στὸ χῶμα γλείφει τὸ κόκαλο πού βάφεται ἀπ' τὸ αἷμα τῶν χειλιῶν του. Κι οἱ μύγες ξανακάθονται στὴ μαδημένη του ράχη, στὰ πλευρά, στ' αὐτιά, στὸ μουσοῦδι, χώνονται στ' ἀδειανά του μάτια και στάζουν τσίμπλες κι ὄμπιο.

Ἐλάχιστοι εἶναι χέρσα χωράφια και καμιὰ διακοσαριά μέτρα πιὸ πέρα ἢ θάλασσα μὲ μιὰ μπλάβα βεντάλια μακριά, πού ὄλο ἀνοίγει και ζυγώνει. Δίπλα στὴ θάλασσα περπατοῦν δυὸ τουρίστες. Ψάχουν ἴσως γιὰ σκιά, ἀλλὰ δέντρο δὲν ὑπάρχει πουθενά, μονάχα στεγνὰ γκρίζα γαιδουράγκαθα κι ἕνας ξέρακας μ' ἄσπρα κλωνάρια γύψινα. Οἱ δυὸ ἄντρες τραβοῦν κατὰ κεῖ. Ἔχουν στὴ ράχη τοὺς ὑπνόσακους, φοροῦν κοντὰ παντελόνια μπλοῦ-τζιν μὲ ξεφτισμένους γύρους, πουκάμισα σκοῦρα πού στάζουν ἰδρώτα, σαντάλια στὰ γυμνά τους πόδια. Τὰ πρόσωπά τους, ψημένα στὸν ἥλιο, εἶναι ἀξούριστα και τὰ μακριὰ ξανθὰ μαλλιά τους κατεβαίνουν ἀχτένιστα στοὺς ὤμους. Μόλις μπαίνουν στὸ χέρσο, φτάνει τὸ μελτέμι και σαρώνει τὰ χωράφια — ἕνας ἀνεμοστρόβιλος πού σβουρίζει στεγνὰ γαιδουράγκαθα, οὐρλιαχτὰ σκύλου και χτυπήματα ἀλυσίδας. Οἱ δυὸ ἄντρες φέρνουν τὰ μπράτσα μπροστὰ στὰ μάτια τους και κάνουν στροφή γιὰ νὰ φυλαχτοῦν. Ὅταν ἡ ἀνεμοζάλη ξεμακραίνει, μένουν γιὰ λίγο ἀναποφάσιστοι και μετὰ προχωροῦν δισταχτικὰ πρὸς τὸ ξερόδεντρο. Σταματοῦν σὲ μιὰν ἀπόσταση δέκα περίπου μέτρων και κοιτᾶζουν τὸ τυφλὸ σκυλί, πού ροκανίζει τὸ κόκαλο και γλείφει τὸ δικό του αἷμα.

— It is blind.

— Yes, it is blind.

Τὸ σκυλί ἀκούει τὴ φωνή, ἀφήνει τὸ κόκαλο και συσπειρώνεται στὴ ρίζα τοῦ δέντρου. Δείχνει τὰ δόντια του — ἄσπρα στὸ ματωμένο στόμα. Οἱ μαδημένες τρίχες ὀρθώνονται στὴ ράχη του κι ὀλόγουρά του χορεύουν σύννεφο οἱ μύγες. Οἱ δυὸ τουρίστες κάνουν λίγα βήματα πίσω, ὕστερα γυρίζουν και φεύγουν περπατώντας ἄκρη-ἄκρη στὸ νερό. Σὲ λίγο ἔχουν γίνει κιόλας δυὸ σκοτεινὲς φιγοῦρες πού ξεμακραίνουν και τέλος χάνονται πίσω ἀπὸ μιὰ μακρινὴ φράχτη.

Ἐλάχιστοι εἶναι χέρσα χωράφια μὲ τὰ γκρίζα γαιδουράγκαθα και τὸ ἄσπρο γύψινο ξερόδεντρο κάτω ἀπὸ τὸν καλοκαιριάτικο ἥλιο, και πιὸ πέρα ἢ θάλασσα μὲ μιὰ μπλάβα βεντάλια μακριά, πού ὄλο ἀνοίγει καθὼς ζυγώνει στὴν ἀκτὴ. Εἶναι τὸ μελτέμι.



## Τάκης Καρβέλης

### Μετασχηματισμοί

#### 1

Ὁ κάμπος γλιστράει μέσα σου  
τὰ βουνα̑ σὲ ἀκρωτηριάζου̑  
σὲ διεκδικου̑̑ φωνάζου̑̑  
ἓνα μονάχα μονοπάτι ὑπάρχει  
κι ὁ βράχος τῆς Μονεμβασιᾶς  
ὁ ἀδυσώπητος ἀντικατοπτρισμός του.

Γίνε ἓνα ριζιμιὸ λιθάρι  
κρατήσου.

#### 2

Ἀπαθῆς  
ἢ πέτρινη σάρκα τους ἐπικάθεται  
στὰ πρόσωπά τους

#### 3

Μέτρησαν τὸ ὕψος τους  
ὑπολόγισαν τῆ̑ διαγραφόμενη προοπτικῆ̑  
κι ἄρχισαν νὰ πυροβολοῦ̑̑.

Μὲ κατατρυνημένο τώρα τὸ κρανίο τους  
κι δμω̑ς ἐπιζοῦ̑̑  
συνεχῶς μετατοπιζο̑̑ται.

#### 4

Τρόπια πηγᾶδια τὰ μάτια τους.  
Δὲ βλέπου̑̑ τίποτε.  
Δὲ θυμοῦ̑̑ται τίποτε.  
Μόνον κοιτάζου̑̑.  
Καρφωμένα σ' ἓνα πρόσωπο εὐνουχισμένο

ἐκεῖ ποδὸ οἱ ἄνεμοι φουσοῦσαν  
πήζει ἢ γαλήνη.

## 5

Συνηθισμένος στις παραποιήσεις  
νώθει σὰν ἰσορροπιστῆς  
μετράει μὲ ἀκρίβεια τὶς κλίσεις  
κι ὑπολογίζει τὴν ἀστάθεια τῶν ἐξωτερικῶν πιέσεων  
ποντάροντας στοὺς κερανοῦς.

\* Ἐπειτα γδέρνει μιὰ μιὰ τὶς σάρκες του  
ἀφαιρεῖ τὶς προσχώσεις  
καὶ σκύβει νὰ δεῖ τ' ἀληθινό του πρόσωπο.

## 6

\* Ἦρθε κι αὐτὴ ἡ μέρα  
κίβδηλο χαρτονόμισμα στὰ χέρια μας  
μὲ μόνο ἀντίκρουσμα τῆ σιωπῆ.

## 7

«Μὴν κοιμᾶστε πιά  
τὶ ὁ Μάκβεθ σκότωσε τὸν ὕπνο»  
Σαίξπηρ

Σκοτώσαμε κι ἐμεῖς χιλιάδες ὕπνους.  
Ποιὸς στὰ χρόνια μας κοιμήθηκε ποτέ;  
Στηριχτήμαμε πολὺ στὴν προοπτικὴ τῶν ματιῶν  
μὲς στὴν εἰρήνη τους οἱ καταρράχτες μάλινταν  
τὰ ὄνειρα ναρκωθετοῦσαν  
στοιχειοθετώντας τ' ἀλφαβητᾶρι τῶν οὐρανῶν.  
Μὲ τὸν καιρὸ δουλέψαμε σὲ ὑπόγειες σήραγγες  
εἶδαμε τὰ κρυμμένα σιλιέττα στίς τσέπες  
τὰ μισοφέγγαρα πρόσωπα  
τῆ ζωῆ μας ποδὸ πέρασε σὰ σὲ αἶθουσα νεκροτομείου  
ἀνάμεσα στὴ διαβρωτικὴ μυρουδιὰ τῆς φορμόλης  
καὶ τὰ ταριχευμένα πτώματα.

## 8

Πάνω απ' τὰ μάτια μας  
ὁ οὐρανὸς ξεβιδωμένος.

Τὸ ἡμίψηλό του κόλλησε στὸ κεφάλι μας καλά.

Μᾶς λείπει τὸ μονόκλ και τὸ μαστίγιο.

## 9

Κάτω ἀπὸ ἓναν οὐρανὸ  
ποὺ ἦτανε κάποτε πιὸ τρυφερὸς μαζὶ σου  
και τώρα πῆζει μὲς σιτῆ μνημῆ  
ισορρόπησε ἂν μπορεῖς  
συνεχῶς ἀφαιρώντας  
κατ' ἀρχὴν τὰ γεγονότα  
ἔπειτα αὐτοὺς ποὺ τὰ πλάθουν ἢ τὰ παραποιοῦν  
κι ὄσους τὰ ἐκμεταλλεύονται  
ἢ τὰ στοιβάζουν στὸ κρανίο τῶν ἀνθρώπων  
ὅπως στὸ θάλαμο τῆς φωτογραφικῆς τοὺς μηχανῆς  
και τοὺς ἐξαπολδοὺν στοὺς δρόμους ἢ τὶς ἀκτῆς  
κι ὄλο τοὺς βλέπεις νὰ μασοῦν νὰ πίνουν.

Κοᾶξ κοᾶξ κι ὁ παφλασμὸς τῶν κυμάτων.

Μεῖνε μὲς σιτῆ γυμνῆ ἔκταση τῶν βράχων.

## 10

Ἕνα μικρὸ τοπίο μεταδοτικῆς ἀνίας  
γύρω γύρω ἢ θάλασσα  
σιτῆ μέση ἐμεῖς  
και πάνω απ' τὰ κεφάλια μας  
τὰ φουσερά τοῦ ἀνέμου.  
Και κάθε μέρα τὸ ἴδιο  
γύρω γύρω ἢ θάλασσα  
κι ἐμεῖς σιτῆς ἀμμουδιές.

Παίζουμε βλέπετε τὸ παιγνίδι μας καλὰ  
 κι αὐτοὶ — ὦ αὐτοὶ  
 ποὺ ἀθέατοι τὰ νήματα κινούν  
 ἀκόμα πιὸ καλότερα.

## 11

Ἀνάμεσα σ' ἓναν καφέ  
 καὶ τὴν ἐφημερίδα τῆς ἡμέρας  
 ἡ τύψη.  
 Ἀνάμεσα στὰ γεγονότα  
 καὶ τὴν ἀγνοιά τους  
 καὶ πάλι ἡ τύψη.  
 Ἡ ἐφημερίδα κι ὁ καφές  
 τὰ γεγονότα  
 ἡ τύψη

ὁ καθημερινός μας ντοματοπελιτές.

## 12

Ἐδῶ μᾶς βίδωσαν  
 ἐδῶ μᾶς κόλλησαν τὴ ρετσίνα.  
 Φοβόσκωσαν τὸ λαρόγγι τους πολὺ  
 δὲ θέλαν ρυθμιστὴ στὸ βῆμα τους  
 κι ἔγιναν στὸ σημάδι ἄριστοι.

## Νίκος Λεβέντης

### Ἑπτὰ ποιήματα

Ἀντίλαλος διώχνει τὴν οἰμωγὴν  
στὸν ἄλλο πλοῦτο γυρίζει ὁ αἰτὸς  
τὸ λευκὸ κοπάδι.

### Γιῶργος Σαραντάρης

Ἄργὸ τὸ χιόνι πέφτει στοὺς ὤμους  
ὁ στρατοκόπος διαβαίνει ξέγνιαστος  
τὸ θολὸ μονοπάτι  
ἀπλὰ φτερουγίζουν ἄσπρα πουλιὰ  
τ' οὐρανοῦ.

Μνήμη λευκῆ  
τὰ χεῖλη στάζουν δροσιά  
ἀνέλπιστη ἀγάπη  
ξημερώνει καινούργια χαρὰ  
ἐκεῖ ποῦ τελειώνει τὸ φῶς.

\* \* \*

Ἀτέλειωτη ἀρχή,  
μέσ' ἀπὸ τὰ σύννεφα  
λευκὴ ἄχνα τῆς πυρωμένης γῆς  
ἀνοίγει διάφανη ἐστία  
τὸ πρόσωπο τῆς μελλοντικῆς φωνῆς  
ποιὰ ζωὴ σὲ περιμένει στὴν ἀνατολή;  
ἀλλάζει ὁ ἄνεμος ἀχτίδα καὶ φῶς  
πλημμυρίζει τὴν ὕγρα σιωπῆ.

### Trieste

Ἦσυχά φέγγει ἡ ἄσπρη πέτρα  
ἀγὸς τρικυμίζει τὰ φύλλα  
σπάζει τὸ χρῶμα

ἀνεβαίνουν τὰ φύκια οὐράνιο φίλτρο  
γαλάζιο σπέρμα χτυπάει τὴ φλέβα  
νὰ θυμηθεῖ ἀστραφτερὸ πέλαγος.

### Ἔγγραφο

Χτυποῦν τὴ ρίζα  
στὶς λόγχες ἢ θύελλα ἀναπαύει  
τ' ἀστέρια  
σιγανόθροα πουλιὰ βουβὸ μελίσι  
σιωπὴ ἀπροσιτάτευτη

νόχτα φράζει τὸ χῶμα  
ὁ φοίνικας γέρονι βαθιά.

### Μυθικὴ ἀλλαγὴ

Παράξενη σιωπὴ βαδίζουν τὰ γυμνὰ ἐρείπια  
ὁ χτεσινὸς χῶρος γυρεύει τὰ σκονισμένα κεράσια  
σπασμένες λιόβεργες  
φτωχὴ ἐλπίδα τῶν πουλιῶν.

Ἄνέμισε τὰ σύννεφα,  
αὐστηρὴ ἀντοχὴ δένει τὸν καρπὸ  
μέσ' τὴν παλάμη σου κυλοῦν σταγόνες  
ἐντονο βλέμμα χαράζει στὴν ἐπιφάνεια  
τὶς ρίζες.

\*  
\* \*

Τρομαγμένες σκιὲς γυρίζουν  
τὰ ξύλινα σπίτια λευκὲς ἀστραπὲς  
στὸ τρυφερὸ κλωνάρι ἀνταμώνει  
ὁ φωτεινὸς χτύπος,  
μυστικὸ ἀνάβλεμμα.

Πεζὰ τραγούδια

Ὁ Ξεροκέφαλος

Μία φορά εἶτανε ἕνας βλάκας. Για πολὺν καιρὸ αὐτὸς ἐζοῦσε εὐτυχισμένος καὶ φχαριστημένος, ὡς πού μιαν ἡμέρα ἤρθε στ' αὐτιά του ὁ λόγος πὼς ὅλος ὁ κόσμος τὸν ἐθεωροῦσε ἄνθρωπο ἀνέμυαλο καὶ ἀνόητο. Τότες ὁ Ξεροκέφαλος ἐλυπήθηκε κατὰ-καρδα καὶ στὴ συντριβὴ του ἄρχισε νὰ στοχάζεται σὲ τὴ τρόπο θὰ μπορούσε νὰ σιγάσει τ' ἄσκημα αὐτὰ μουρμουρητὰ τοῦ κόσμου.

Ἄξαφνα ἐφώτισε μία ἰδέα τὸ κούφιο του τὸ κεφάλι καὶ χωρὶς χασομέρημα τὴν ἔβαλε ἀμέσως σὲ πράξη.

Βγήκε στὸ δρόμο καὶ ἀπάντησε ἕνα γνῶριμό του, πού τοῦ μίλησε ἐγκωμιαστικά γιὰ κάποιον Ξακουσμένο Ζωγράφο.

«Σὲ παρακαλῶ» τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ Ξεροκέφαλος· «ὁ Ζωγράφος αὐτὸς εἶναι ἀπὸ καιρὸ πεσημένος· δὲν τὸ ξέρεις; ὄχι;... Ἄ, αὐτὸ δὲν τὸ περιμένα ἀπὸ σέ! Ἔμεινες πίσω στὴ μόρφωση».

Ὁ γνῶριμος ἐφοβήθηκε καὶ ἔδωκε ἀμέσως δίκιο στὸν Ξεροκέφαλο.

«Σήμερα ἐδιάβασα ἕνα λαμπρὸ βιβλίον» εἶπε τοῦ Ξεροκέφαλου ἕνας ἄλλος γνῶριμος.

«Παρακαλῶ» τοῦ ἀποκρίθηκε· «δὲν κοκκινίζεις; Τὸ βιβλίον αὐτὸ δὲν ἀξίζει μισόβολο· δὲν εἶναι παρὰ χαρτὶ μουντζαρωμένο· δὲν τὸ ξέρεις; Ἄ, ἔμεινες πίσω στὴ μόρφωση!»

Ὡς κι αὐτὸς ὁ γνῶριμος ἐφοβήθηκε καὶ ἐσυμφώνησε μὲ τὸν Ξεροκέφαλο.

«Λαμπρὸς ἄνθρωπος εἶναι ὁ φίλος μου Α.» εἶπε τοῦ Ξεροκέφαλου ἕνας τρίτος γνῶριμος· «ἄνθρωπος μὲ ἀληθινὴ εὐγένεια ψυχῆς»! «Παρακαλῶ» τοῦ ἀποκρίθηκε· «ὁ Α εἶναι ἕνας γνωστὸς κατεργάρης πού ἐλήστεψε ὅλο του τὸ συγγενολόγι. Ἄληθινὰ ἔχεις μείνει πολὺ ὀπίσω στὴ μόρφωση».

Ὡς καὶ αὐτὸς ὁ τρίτος γνῶριμος ἐφοβήθηκε, ἔδωκε δίκιο τοῦ Ξεροκέφαλου καὶ ἐγύρισε τίς πλάτες τοῦ φίλου του. Κι ὁποιοὺν κι ὅ,τι κανεὶς ἐπαινοῦσε μπροστὰ στὸν Ξεροκέφαλο, αὐτὸς ἀπαντοῦσε πάντα μὲ τὰ ἴδια λόγια. Τὸ πολὺ κάπου κάπου, καὶ σὲ ὄψος ἀνθρώπου πού κατακρίνει, ἔλεγε κιόλας: «Λοιπὸν δίνετε ἀκόμα πίστη σὲ αὐθεντικότητες;»

«Κακός, παθιασμένος ἄνθρωπος» ἔλεγαν γιὰ τὸν ξεροκέφαλο οἱ γνώριμοί του, «μὰ τί μυαλό!»

«Καὶ τί ἐτοιμολογία!» ἐσυμπλήρωναν κάποιοι ἄλλοι· «ἄλλη θινὰ εἶναι ἔξυπνος ἄνθρωπος!»

Τὸ τέλος ἦταν πού μία ἐφημερίδα ἐμπιστεύτηκε στὸν ξεροκέφαλο τὴν κριτικὴ τοῦ φύλλου. Καὶ τότες ὁ ξεροκέφαλος ἄρχισε νὰ κατακρίνει ὄλους κι ὄλα στὸν παλαιὸ γνωστὸ τρόπο, μὲ τὴ στερεότυπη φράση.

Καὶ τώρα ὁ χαλαστής ἀπὸ τὲς παλαιῆς αὐθεντικότητες, εἶναι ὁ ἴδιος αὐθεντικότητα καὶ ἡ νεολαία τὸν προσκυνᾷ καὶ τότε φοβᾶται. Καὶ τί θὰ μπορούσαν νὰ κάμουν οἱ δυστυχισμένοι οἱ νέοι; Προσκύνημα, ἂν θὰ μιλήσει κανεὶς ἀξιώτερα, δὲν ἀρμόζει πλιά· μὰ ἄς δοκιμάσει ἕνας νὰ μὴν προσκυνᾷ: ἀμέσως θ' ἀκούσει πὼς «ἔμεινε πίσω στὴ μόρφωση».

Πόσο καλὰ βρίσκεται ἕνας ξεροκέφαλος ἀνάμεσα σὲ δειλοὺς!

## Ἡ γιορτὴ τοῦ Παντοδύναμου

Μιά φορὰ ὁ Παντοδύναμος εἶχε μεγάλη γιορτὴ στὸ γαλάζιο του παλάτι. Ὅλες οἱ Ἄρετες ἦταν καλεσμένες. Γυναῖκες ὄλες· ὄχι ἄντρες, μόνο Κυρίες! Πάρα πολλές ἦταν οἱ καλεσμένες μικρὲς καὶ μεγάλες. Οἱ μικρὲς Ἄρετες ἦταν πλιὸ πρόσχαρες, πλιὸ εὐγενικὲς ἀπὸ τίς μεγάλες, ἀλλὰ ὄλες ἐφαινόταν πολὺ χαρούμενες καὶ ἐκουβέντιαζαν πολὺ φιλικὰ ἀναμεταξὺ τους, ὅπως φυσικὰ οἱ συγγενεῖς καὶ οἱ γνώριμοι.

Ἄλλὰ ὁ Παντοδύναμος παρατήρησε πὼς δύο ὥραϊες Κυρίες ἐφαινόταν πὼς δὲν εἶχαν γνωριμιά. Κύριος τοῦ σπιτιοῦ, ἔπιασε τότες ἀπὸ τὸ χέρι τὴ μία καὶ τὴν ἔφερε στὴν ἄλλη:

«Ἡ Εὐεργεσία» εἶπε δείχνοντας τὴν πρώτη.

«Ἡ Εὐγνωμοσύνη» ἐπρόσθεσε δείχνοντας τὴν ἄλλη.

Οἱ δύο Ἄρετες ἔμειναν σαστισμένες. Ἄπ' ὅταν εἶχε γένει ὁ κόσμος, κ' ἦταν πάμπολλα χρόνια καμωμένους, ἔσμιγαν τότες γιὰ πρώτη τους φορὰ.

μετάφραση **Κωνσταντίνου Θεοτόκη**



## Γιάννης Δάλλας

### Ὁ Πρόλογος τῆς Λύρας τοῦ Κάλβου\*

Στὴν πρώτη, ἐλβετική, ἔκδοση τῆς Λύρας (Γενεύη 1824) τὸ ποίημα δὲν τιτλοφορεῖται. Ἀρχή, ποῦ ἔγινε σεβαστὴ ἀπὸ τοὺς περισσότερους ἐκδότες. Πρόλογος, χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν ποιητὴ, παρεκβατικά, στὴν Ἐπισημείωση. Ἔτσι καὶ σ' ὀρισμένες ἐπανεκδόσεις, ὡς τὴν κριτικὴ ἔκδοση τοῦ Pontani (Ἀθήνα 1971). Πρωτοβουλίες ἄλλες — π.χ. χρησιμοποιήθηκε ἐξ ἀφορμῆς τοῦ θέματος καὶ ὁ τίτλος Ἐπίκληση — πρέπει νὰ θεωροῦνται παρεμβάσεις. Σημειώσαμε ἀκόμη, πὼς τὸ ποίημα παραλείπεται στὴ γαλλικὴ μετάφραση τῆς Λύρας ἀπὸ τὸν Zullien (Παρίσι 1824).

Δὲν ξέρομε ἀν προηγήθηκε ἢ ἀν ἀκολούθησε τὴ συγγραφὴ τῶν ὠδῶν τῆς Λύρας. Πιθανότερη εἶναι ἡ δευτέρω ἔκδοχή. Κυριότατα, γιατί ἀν ὑποθέσουμε πὼς δὲν εἶναι ἀπλῶς ἐπίκληση στὶς Μοῦσες ἀλλὰ κατ' ἐπέκταση καὶ στὶς ὠδές του, ἄρα τίς προϋποθέτει. Ἀλλὰ καὶ γιατί ὁ τραγικός του, καθὼς τὸν χαρακτηρίζει, ἐνδεκασύλλαβος, δὲν ἐπιδέχεται καμιὰ σύγκριση μὲ τὴν πρῶτη ἀδύκιμη μορφή του, ποῦ ἐπεξεργάστηκε ἀρκετὰ πρὶν ἀπὸ τίς ὠδές του στὸ ἀπόσπασμα ἐνὸς ἀτιτλοφόρητου ποιήματος ποῦ ἀνακάλυψε ὁ Vittì. Συναινεῖ καὶ τὸ γεγονός, ὅτι στὴ χειρόγραφη παράδοση ὁ Πρόλογος καὶ ἡ Ἐπισημείωση — ἄλλη παρένδειξη γιὰ παράλληλη χρονικὰ συγγραφὴ — δὲν περιλαμβάνονται. Ἐξ-ἄλλου ἀποτελεῖ, κατὰ κανόνα, καθιερωμένη συνήθεια τῶν ποιητῶν, νὰ προτάσσονται κάθε φορὰ προεξαγγελτικοὶ στίχοι ἀπὸ τὴ σκοπιὰ ἐνὸς ἤδη συντελεσμένου ἔργου. Μὲ ὅλη τὴ σχετικὴ ἐπιφύλαξη, μποροῦμε λοιπὸν νὰ ὑποθέσουμε, πὼς θὰ γράφτηκε στὰ τέλη τοῦ 1823 ἢ τὸ πολὺ στὶς ἀρχές τοῦ 1824· πάντως πρὶν ἀπὸ τὴν ἡμερομηνία τοῦ θανάτου τοῦ Βύρωνα ποῦ τροφοδότησε τὸ θέμα τῆς ὠδῆς τοῦ Ἡ Βρετανικὴ Μοῦσα — πρῶτη τῆς ἐπόμενης συλλογῆς τοῦ Λυρικά — δηλ. πρὶν ἀπὸ τίς 7 Ἀπριλίου 1824.

Ἐξωτερικά, ἡ διάταξη τῶν μερῶν εἶναι ἡ ἀκόλουθη :

I. Πρόλογος	: ἐπίκληση στὶς Μοῦσες	στ. 1-4
	: προτροπὴ ἐπιστροφῆς τους στὴν πατρίδα	4-6
II. Τὸ Θέμα	: ὁ βωμὸς τῆς πατρίδας	6-9
	: τὸ στεφάνωμα τῆς Ἑλλάδας	10-16
	: ἡ ἀποθέωση τῆς Ἀρετῆς	16-18
III. Ἐπίλογος	: χρέος νὰ ὑμνηθεῖ ἡ Ἀρετὴ	18-20
	: ἡ Ἀρετὴ κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους	20-21

\* δοκιμὴ φιλολογικῆς ἐρμηνείας

Ἐκ τῆς ἀνακοπῆς τοῦ ἀρχικοῦ μοτίβου μέ ἄλλα παρέμβλητα — διεκδικώντας μάλιστα μιάν αὐτοτέλεια — καί τῆς ἐπαναφορᾶς του στοῦ τέλους, ὅπως συνηθίζεται στή λεγόμενη κυκλική σύνθεση.

Ἡ ποιητική του πρόθεση πάντως μορφοποιεῖται μέ εἰκόνες. Καί αὐτές δέν εἶναι, παρά προσωποποιήσεις ἠθικῶν δυνάμεων: Οἱ Μοῦσες πετώντας στά νῶτα τῶν ζεφύρων, ἡ Ἐλευθερία καί ἡ εὐχαριστήρια θυσία, ἡ Ἑλλάδα στεφανώνεται ἀπό τήν Ἐλευθερία καί τίς Μοῦσες, ἡ Ἀρετή ἀποθεώνεται ἢ περιβάλλεται ἀπό ἐπίγειους χορούς. Διακρίνεται σ' ὅλες τους ἡ ἐπίδραση τῆς νεοκλασικῆς σχολῆς καί στοῦ βάθος τὰ τυπικά γνωρίσματα τοῦ διαφωτισμοῦ τῆς ἐποχῆς.

Ἄνοιχτή γιά σπουδή μένει ἡ σύγκριση μέ τ' ἀντίστοιχα θέματα καί τὸ ὕφος παρὰ τῆς σύγχρονης εἰκονογραφίας. Αὐτές οἱ εἰκόνες δέν εἶναι περιγραφικῆς ἀρτιώσεως, ἀλλά παρουσίες χαρακτήρων. Γιατί σκιαγραφοῦνται στήν ἀφηρημένη τους ὑπόσταση. Καί μάλιστα ἀποσπασματικά: σπάνια δηλ. περιγράφονται ὀλόκληρες, παρά κάθε φορά τὰ ἀντιπροσωπευτικά μέλη τους, πιθανότατα κατὰ τὰ ὁμηρικὰ πρότυπα:

τὰ πτερά τῶν Μουσῶν  
 τὰ νῶτα τῶν Ζεφύρων  
 τὰ χέρια τῆς Ἐλευθερίας  
 ἡ κεφαλή τῆς Ἑλλάδος  
 ἡ ἀκτινα τῶν Πιερίδων

Μ' ἐξαίρεση ἴσως τὸ ἰδεογράφημα — ποῦ καί πάλι δέν εἶναι περιγραφή — τῆς Ἀρετῆς. Καί μάλιστα μέλη, ἀντίστοιχα ἠθικῶν ἐνεργειῶν (π.χ. τοὺς ἐκτίσαν / τῆς ἱερᾶς Ἐλευθερίας τὰ χέρια). Ἀπόδειξη, πῶς ἡ ποιητική του φύση ρέπει πρὸς ἠθικοποιήσεις. Καί τελικά, τὰ πάντα στήν ποίησή του ἐξαγιαζόνται:

ναοὶ τῆς πατρίδος  
 ἱερά ἡ Ἐλευθερία  
 σεβάσμιος ἡ κεφαλή τῆς Ἑλλάδος  
 παρὰ δεισοῦς (ἔστω καί μέ τήν ἀρχαία ἔννοια) ἡ κοιτίδα τῶν Μουσῶν

ἄγνος ὁ στέφανος  
 ἀμάργαρος ἡ Ἀρετή  
 τὸ καθαρόν τοῦ οὐρανοῦ (ἀναβαίνει)

καὶ προπαντὸς τὰ κεντρικὰ θέματα: ἡ εὐχαριστήρια θυσία καὶ ἡ ἐπιφάνεια καὶ εὐλογία τῶν Μουσῶν· παρακολουθοῦμε δηλ. μιὰ σκηνὴ τελετουργικῆ.

Ἔτσι προσχεδιάζεται ἀπ' ἐδῶ ἡ στρωματογραφία τῶν ὠδῶν του: ἀρχαία ὕλη καὶ τρόποι, δομικὴ καὶ σκηνογραφία νεοκλασσικῆ, αἰτήματα τῆς ἐποχῆς — διαφωτισμός, φιλελευθερισμός καὶ ἄλλα — καὶ ἡ τελικὴ πρόθεση τοῦ ἐξαγιασμοῦ τοῦ '21. Σχετικὰ μὲ τὴν τελευταία πρόθεση, σημειώνομε πῶς ἡ ἑλληνικὴ παραγωγή του ἀρχίζει μὲ τὴν παράσταση ἑνὸς θυσιαστηρίου — αὐτοῦ, τοῦ ποιήματός μας — καὶ τελειώνει μὲ τὴν τελευταία ὠδὴ του ποὺ ἐπιγράφεται ἐνδεικτικὰ: *Ὁ βωμὸς τῆς πατρίδος.*

*Πολυτέκνου Θεᾶς, ὦ Μνημοσύνης  
θρέμματα πτερωτά, χαρὰι τοῦ ἀνθρώπου,  
καὶ τῶν μακάρων Ὀλυμπίων ἀειμνηστα  
κ' εὐτυχῆ δῶρα· ἐπὶ τὰ νῶτα ἀκάμαντα  
τῶν ζεφύρων πετάξατε ταχέως.*

Μοῦσες. Κατὰ τὴν ποιητικὴ συνήθεια τῆς ἐποχῆς, ποὺ συνεχίζει τὴν παράδοση τῶν ἀρχαίων λυρικῶν — π.χ. Ἀλκμάν 3, 14α, 27, Στησίχορος 101, Σιμωνίδης 72, Πίνδαρος Ο, Π 1, Ν, ΠΙ 1 — ἀρχίζει μὲ τὴν ἐπίκλησίν του στίς Μοῦσες. Ἀρχὴ ἀνάλογη καὶ στίς ὠδὲς του *Εἰς Μοῦσας* καὶ *Εἰς Πάργαν*· στὴν πρώτη μάλιστα, κεντρικὴ θέση κατέχει ὁ ἡσιόδειος μῦθος γιὰ τὴ γένεση τῶν Μουσῶν. Ἐδῶ πάντως χαρακτηρίζονται:

α' θρέμματα πτερωτά τῆς πολυτέκνου θεᾶς Μνημοσύνης  
β' χαρὰι τοῦ ἀνθρώπου  
γ' ἀειμνηστα κ' εὐτυχῆ δῶρα τῶν μακάρων Ὀλυμπίων.

Διάταξή σέ λογικὴ καὶ ἀξιολογικὴ κλίμακα: πρῶτα ἡ καταγωγή τῶν Μουσῶν καὶ μετὰ ὁ ρόλος τους· ψυχαγωγία τῶν ἀνθρώπων καὶ δικαίωση (εὐτυχισμός, θά ἔλεγε ὁ Σολωμός) τῆς ζωῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ. Ἀντίληψη τῆς νέας ἰταλικῆς σχολῆς, διαφοροποιημένη κι ἐδῶ ἀπὸ τὴν ἀμεση γνῶση καὶ αἰσθησιμὸν τῶν ἀρχαίων πηγῶν. Ἡ ἐπανάησής τους, π.χ. τῶν:

*Μνημοσύνης καὶ Ζητὸς Ὀλυμπίου ἀγλαὰ τέκνα,  
Μοῦσαι Πιερίδες, κλυτὲ μοι εὐχομένῳ (Σόλων 13, 1)  
Μουσῶν ἐρατὸν δῶρον (Ἀρχιλόχος 1)  
Εἶη νιν εὐφώνων πτερόγεσσιν ἀερόβεντ' ἀγλααῖς  
Πιερίδων (Πίνδαρος I, 1, 64),*

στὰ ἀντίστοιχα καλβικά — βλ. καὶ τὰ συναφῆ: τοῦ *Διὸς αἱ κόραι* (V, η'), ἀγλαὰ δῶρα (VII, στ') — σημαίνει δραγανικὴ ἐπαναλειτούργια καὶ συνέχεια.

Πρωσιπικὴ πρωτοβουλία μαρτυρεῖ καὶ ὁ πολυμορφισμὸς τῆς εἰκόνας. Φαντάζεται δηλ. τίς Μοῦσες διαδοχικὰ: σὰν φτερωτὰ ὄντα, σὰν ρόδα, σὰν ἥλιους. Πολυμορφισμός, ποὺ ἐνόηλησε τὴ λογικὴ τῆς κριτικῆς σκοπιᾶς τοῦ Ἀποστολάκη. Καὶ ὁμοίως πρόκειται γιὰ πολὺπτυχὴ ἀπεικόνιση, ποὺ δὲν διασπᾷ τὴν πρωταρχικὴν παράστασιν. Γιατί, πλουτισμένη ἀπὸ τὰ διαφορετικὰ τῆς φορτία, προσηλάνει τὴν προσοχὴν μας στὴν ἐνιαία ἐσωτερικὴ τους κίνησι — πέταγμα - εὐωδία - φῶς (δλα θεϊκὰ) — καὶ στὴ μόνη ἀποστολὴ τους, τὴ δικαίωση τῆς Ἐλευθερίας.

*Ἐσᾶς προσμένει ἡ γῆ μου· ἐκεῖ τὰ σφᾶγια,  
καὶ τ' ἄνθη ἐκεῖ πλουτίζουσι, καὶ ἡ σμύρνα,  
χιλλίους ναούς· τοὺς ἔκτισαν ἀνίκητα  
τῆς ἱερᾶς Ἐλευθερίας τὰ χέρια.  
Ἦλθεν ἡ ποθητὴ ὥρα· στολίζουσι  
τὴν κεφαλὴν σεβάσμιον τῆς Ἑλλάδος  
οἱ δάφναι, φύλλα ἀμάραντα θριάμβου·*

**Ἄ** ὁ βωμὸς τῆς πατρίδας. Πρόκειται πράγματι γιὰ τὴν παράσταση ἐνὸς βωμοῦ· ἐνῶ παντοῦ ἄλλου ἢ λ. σημαίνει χριστιανικὸς ναὸς (π. χ. I, α', III, α', δ', VI, ι', X, ιδ', XVIII, ιγ'). Γιὰ τὴν τελετουργικὴ σημασία τοῦ μοτίβου καὶ τῶν εὐχαριστήριων προσφορῶν (σφᾶγια, σμύρνα) σχετικὰ εἶναι καὶ ἄλλες ἀναφορές, λ.χ.:

*Ἐπάνω εἰς τὸν βωμὸν  
τῆς ἀληθείας τὰ σφᾶγια  
τώρα ἐγὼ ρίπτω, μ' ἄφθονα  
τὸν λίβανον σωρεύω,*

*μ' ἄφθονα χέρια (III, λε)*

Ἡ ἀρχικὴ παράσταση τοῦ βωμοῦ θ' ἀναπτυχθεῖ μετὰ σὲ διαδοχικὰ σκηνὰς ὡς τὴν ἐπανασύνδεσθ' τῆς μὲ τὸ θέμα τῶν Μουσῶν:

- 1) Ἡ ἐλευθερία ὕψωσε στὴ γῆ τοῦ ἀπειροῦς βωμοῦς
- 2) Πλούσια τ' ἀναθήματα γιὰ τὴν εὐχαριστήρια θυσία
- 3) Ἡ ἐλευθερία φορεῖ στεφάνι δάφνης στὴν κεφαλὴ τῆς Ἑλλάδας
- 4) Χρέος νὰ στεφανωθεῖ καὶ μὲ τὰ ρόδα τῶν Μουσῶν

Συμβατικὰ εἰκόνας, στὴν ὑπηρεσία τοῦ φιλελευθερισμοῦ τῆς ἐποχῆς. Ἄλλὰ τίς ζωοποιεῖ ὁ τόνος τῆς ἐναρκτήριας προτροπῆς: Ἐσᾶς προσμένει ἡ γῆ μου. Αὐτὴ μᾶς εἰσάγει σὲ μεταγενέστερα μοτίβα: ἄμμεσα, στὴ γνώριμη ἐπίκληση τῶν προδρόμων μὲ τὴν τυπικὴ κατακλείδα τους: ἐπαναπατρισμὸς τῶν Μουσῶν στὴν πρώτη τους κατοικία (βλ. λ.χ. «Ἑλληνικὴ Νομαρχία») καὶ ἔμμεσα, στὸ ὕφος τῶν ἀλλεπάλληλων προσφωνήσεών του πρὸς τὴ γῆ του (π.χ. I, α', X, α'), ποὺ θ' ἀκουστεῖ ἀργότερα σὰν ρητὴ ἐπιθυμία (II, ε), ἢ μὲ τοὺς στίχους:

*Ψυχαὶ μαρτύρων, χαίρετε·  
τὴν ἀρετὴν σας ἄμποτε  
νὰ μιμηθῶ εἰς τὸν κόσμον,  
καὶ νὰ φέρω τὴν λύραν μου*

*μὲ σᾶς νὰ ψάλλω (XV, λα'),*

σὰν εὐχὴ προσωπικῆς συμμετοχῆς καὶ ποιητικῆς συμβολῆς του στὸν ἀγῶνα τῆς Ἐλευθερίας.

**Σ**τὴ φανερὴ τῆς Ἑλλάδας. Κατὰ τὴν εἰκονογραφία τῆς ἐποχῆς, τὸ θέμα τῆς στεφανηφορίας. Ἡ ποιησὴ του — κατεξοχὴν ἐπινίκια — εἶναι πλούσια σὲ παρόμοιες σκηνὰς. Συμβολικοὶ στέφανοι κάθε μορφῆς — κλάδοι ἀφθαρτοί, ἔλαια, δάφνη, μύρτος, κυπάρισσος, ρόδα — προσφέρονται ἀπὸ δυνάμεις ἠθικὰς, ἀλλὰ καὶ τίς ἀντίπαλές τους: ἐχθροὺς, ἀγγέλους, τυράννους, τὴν Ἀρετὴν, τὴ Νίκη, τὴν Πατρίδα. Ἐδῶ στεφανώνεται ἡ κεφαλὴ τῆς Ἑλλάδας. Πρωταγωνιστεῖ ἡ Ἐλευθερία, ποὺ πρέπει, σὰν ἀπὸ τακτικῆ ἀπαράβατη, νὰ πλαισιωθεῖ τώρα καὶ ἀπὸ τίς Μοῦσες. Ἡ Ἐλευθερία, κρατώντας τὴν νικητήριον δάφνην (IV, γ') — φύλλα ἀμάραντα θριάμβου —

καὶ σεῖς χρυσᾶ, σεῖς ἀμβροσίονα ρόδα  
τοῦ παραδείσου ἐλικωνίου, συμπλέξατε  
σήμερον τὸν ἀγνὸν στέφανον μόνη,

καὶ οἱ Μοῦσαι τὰ ρόδα τοῦ ἐλικωνίου παραδείσου. Ἡ, ὅπως τονίζει ἀλλοῦ, μ' ἄλλη προτεραιότητα (γιατὶ πρόκειται ἐκεῖ γιὰ τὴν ὥρα τῆς ἀποφασιστικῆς μάχης) :

τῶν θριάμβων τ' ἄσματα  
καὶ τὰ κλωνάρια (VI, γ')

Χαρακτηριστικὴ σ' αὐτὴ τῇ στεφανηφορίᾳ, ἀλλὰ κι ἄλλοῦ, εἶναι ἡ τακτικὴ τῆς διακλαδισμένης (καὶ συχνά) διςυπόστατης εἰκόνας: στεφάνι δάφνης καὶ στεφάνι ρόδων. Ἀπὸ διαφορετικοῦς ὅπως ἐδῶ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιον φορέα, π.χ. :

Ἡ Ἐλευθερία δλόρηθ  
προσφέρει δύο στεφάνους·  
ἐν' ἀπὸ γήινα φύλλα  
κι ἄλλον ἀπ' ἄστρα (XII, κδ')

Πότε ἐπιμεριστικά καὶ πότε παρατακτικά, πότε παράλληλα καὶ πότε ὑπάλληλα, καὶ πάντα κατὰ τὴν φορά τῶν ἠθικῶν ἐξάρσεων, μὲ μιὰ ροπὴ ἐπαμφοτερισμοῦ πρὸς δύο ἐπίπεδα: τοῦ ἐπιστητοῦ ἢ συγκεκριμένου καὶ τοῦ πνευματικοῦ ἢ ἀφηρημένου, ἐκφράζονται ἀντισυμμετρικά οἱ δύο ὅψεις ἐνὸς μοτίβου, ἐνὸς συμβόλου, μιᾶς ιδέας. Σὲ μιὰ ἐπόμενη στιγμή, ἀπὸ παρόμοια παρόρμηση καὶ τακτικῇ, τὰ δύο ἐπίπεδα γίνονται ἀμοιβαῖοι ὄροι συγκρίσεων, ὅποτε γεννᾶται ἡ καλβικὴ παρομοίωση.

Ἐλικώνιος κερὰ δεισος. Εἶναι ὁ μυθολογικὸς κῆπος τῶν Μουσῶν καὶ μᾶς προσιάγει στὴν ἐπιφάνειά τους. Ἄλλοῦ μετονομάζεται οὐράνιος κῆπος τῶν Πιερίδων (V, γ') καὶ τὰ χρυσᾶ ἀμβροσίονα ρόδα εἶναι οἱ ὕμνοι τους. Πιθανὴ ἀπῆχηση τοῦ σαπφικοῦ: *ρόδων τῶν ἐκ Πιερίας, ἐνῶ σ' ἄλλες ἀναφορὰς ἡ ἀναδρομὴ του φαίνεται νὰ εἶναι ἀνακρεόντια* :

Ποῦ εἶναι τὰ ρόδα; φέρετε  
στεφάνους ἀμαράντους  
τὴν λόραν ὄστε — (III, κθ').

Πιὸ πολὺ φαίνεται νὰ ταιριάζει ὁ συσχετισμὸς — ὅπως συνείρεται καὶ πάλι μὲ τὶς ἔνοιες ἀμάραντα καὶ ἀρετῇ — στὸ παράδειγμα :

Ὅστω ὑπὸ τοὺς δακτύλους σας  
ἡ ἐλικώνιος λόρα  
τρέμει, καὶ τ' ἀθῆ ἀμάραντα  
τῆς ἀρετῆς γεμίζουσι  
πᾶσαν καρδίαν (V, η')

Καὶ ἀκόμη τὰ ρόδα τῶν Μουσῶν — ὕμνοι καὶ μάλιστα τῆς Ἀρετῆς (V, η') — ὀνομάζονται ἀμβροσίονα, ποὺ σημαίνει θεϊκά, ἐπὶ λέξει: μ' εὐωδιὰ ἀμβροσίας. Ὅπου ἡ ἀμβροσία φαίνεται νὰ σχετίζεται μὲ τὴν ἔννοια, ὄχι τῆς τροφῆς, ἀλλὰ τοῦ ποτοῦ τῶν θεῶν, ὅπως καὶ πάλι στοὺς λυρικοὺς (π.χ. Σαπφώ, 141). Δὲν ἀποκλείεται μάλιστα ἐδῶ νὰ σημαίνει τὴ λατρευτικὴ προσφορά (μίγμα νεροῦ, λαδιοῦ καὶ καρπῶν, ποὺ σημειώνει ὁ Ἀθήναιος 473e γιὰ τὸ: Ἰλ. Ξ. 170). Ὅποτε, ἂν ἐκλειφθεῖ καὶ ἡ δάφνη μὲ τὴ λατρευτικὴ τῆς ἔννοια, ὁ στέφανος, καὶ σ' αὐτὲς τὶς διαφορετικὰς παραστάσεις, ἔρχεται νὰ συμπληρώσει τ' ἀναθήματα (σφάγια, συμρ-

*ἀμάργαρος, δλόγγυμος, αὐτάγγελτος,  
τὸ καθαρὸν τοῦ οὐρανοῦ ἀναβαίνει  
ἢ Ἀρετῆ· ἀλλ' ἂν οἱ Πιερίδες*

να) τοῦ βωμοῦ τῆς Ἐλευθερίας· ἐξακολουθώντας νὰ δίνει μιὰ ὑπόκρουση ἱεροπραξίας ἀκόμη καὶ στὸ θέμα τῆς στεφανηφορίας.

Μ' αὐτὴ τὴ διπλὴ ἐκφορά ἀνοίγει ὁ δρόμος πρὸς τὴν ἔννοια τῆς Ἀρετῆς. Μιὰ ἔννοια εἰδικὰ φορτισμένη, μὲ μεγάλη κυκλοφοριακὴ δύναμη στὴν ἐποχὴ καὶ στὴν ποιήσή του. Ἐδῶ μὲ ζωντανὴ τὴν ἀνάμνηση τῆς προκλαστικῆς ἀνδρείας, ἀφοῦ κορυφώνει τὴν ἔννοια τῆς Ἐλευθερίας καὶ τῆς Ἑλλάδας. Γιὰ νὰ ἐνταχθεῖ σύντομα στὸ καθεστῶς μιᾶς ἠθικῆς ἀξιοκρατίας.

**Ἀρετῆ.** Εἰκονογραφεῖται ἡ ἀπογείωση τῆς Ἀρετῆς. Εἰκόνα ἀπέριττης πλαστικότητας, ποὺ ὀφείλει τὴν ἀξία της στὴ δομικὴ δύναμη τοῦ ἐπιθέτου. Τὰ ἐπιθέτα εἶναι οἱ γλωσσικοὶ πρωτεῖς τῶν ὠδῶν του. Τὰ προτάσσει ἢ τὰ ἐπιτάσσει κάθε φορὰ κατὰ τὴν αἰσθητικὴ σκοπιμότητα (π ο λ υ τ ἔ κ ν ο υ θεᾶς, ἐπὶ τὰ νῶτα ἀ κ ἄ μ α ν τ α), τὰ οἰκονομεῖ μὲ ποικίλη συχνότητα, ἕνα πρὸς ἕνα (στὸ Στεφάνωμα τῆς Ἑλλάδας, στ. 10-12), κάποτε τ' ἀποσιωπᾷ (στὴν Περιγραφή τῆς θυσίας, στ. 6-8) ἢ τ' ἀνασύρει πληθωρικὰ πότε ἀπὸ τὴν τρέχουσα καὶ πότε ἀπὸ τὴς πιὸ σπάνιες πηγές (π.χ. κοντὰ στὰ κοινολογούμενα: *μόνη, δλόγγυμος, τὰ μοναδικὰ μαρτυρημένα: ἀμάργαρος*, Πολυδ. δ', II, 5, *αὐτάγγελτος*, Βασ. 2, 956, *ἀμβροσίωμα*, Φιλῶξ. 2, 43). Ἐδῶ προβάλλονται μὲ τὴν δύναμη οὐσιαστικῶν καὶ μάλιστα μὲ σύνταξιν ἀσύνδετη, ξένη πρὸς τὴν δραματικὴ τεχνικὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἢ ἄλλης ρητορείας τῆς ἐποχῆς. Καὶ μὲ μιὰ συσσώρευση, ποὺ δὲν θορυβεῖ ἀλλὰ κολπώνεται πυκνὴ, ἐνῶ μελωδεῖ σ' ἀνάλογες ἐπιτεύξεις τοῦ Σολωμοῦ:

*Ὅμορφη, πλοῦσια καὶ ἄπαρτη καὶ σεβαστὴ καὶ ἁγία*

Τακτικὴ σύμφωνη πρὸς τὸ αἶτημα τοῦ συνθετικοῦ λόγου καὶ τῆς ἐποπτικῆς φαντασίας τῶν ὕμνων, προσδίνοντας καὶ μὲ τὴ φορὰ τῆς εἰκόνας διάσταση σχεδὸν ὑπερβατικὴ στὴν ἔννοια τῆς Ἀρετῆς. Τὸ μαρτυρεῖ καὶ τὸ γεγονός, ὅτι ἀπὸ αἰσθητὴ παράσταση μεσουρανεῖ καὶ χάνεται σὰν ἰδέα. Καὶ μολαταῦτα, σὰν μοναδικὴ ἐπαγωγὴ ἀνάμεσα σὲ δύο παραγωγές. Ἀρχικὴ παραγωγὴ: ἀκόδος τῶν Μουσῶν, γιὰ τὸ στεφάνωμα τῆς Ἑλλάδας. Ἐπαγωγὴ ἐνδιάμεση: ἡ ἀπογείωση τῆς Ἀρετῆς. Καὶ τελικὴ παραγωγὴ: ἡ Ἀρετὴ ἐπιστρέφει στοὺς ἐπιγεῖους χοροὺς.

Τὸ βάρος πέφτει στὴν ἐνδιάμεση ἐπαγωγὴ. Σημαίνει συγχρόνως:

α) ἀποθέωση τῆς Ἀρετῆς,

β) ἐγκατάλειψη καὶ φυγὴ της ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους.

Τὴν πρώτη ἐντύπωση τὴ δημιουργεῖ ἡ ἀποσπασματικὴ θέα της καὶ ἡ ἐνδιάθετη, στὴν ποιήσή του, ροπὴ γιὰ αὐτονόμηση τῆς εἰκόνας. Τὴν ἐντύπωση τῆς φυγῆς — κατὰ τὴν ὁμολογία τῆς ἄλλης θεοποιημένης μορφῆς του: *ὅταν τοὺς ἀνοήτους / φεύγω θνητοὺς* (X, κβ') —, ἡ κίνησις τῆς τελικῆς παραγωγῆς. Ἀπογείωση λοιπόν, ποὺ προβάλλεται στὴν κριτικὴ φαντασία *δ ι σ ἡ μ α ν τ η*.

*τὴν λαμπρὰν τῆς χαρίσωσιν ἄκτινα  
ἀφθόνητος τιμᾶται ἐπαινουμένη*

Ἄφθόνητος τιμᾶται. Ἡ Ἀρετὴ πράγματι, εἴτε καθευτὴ σὺν ἰδέᾳ, εἴτε σὺν ἀποδιοπομπαία ἀξία μὲ στερητικούς τώρα παρὰ ἀξιολογικούς τοὺς προσδιορισμούς της: *μόνη, ἀμάργαρος, δλόγυμος, αὐτάγγελτος* — προσέχομε τὴν κλιμακωτὴ ἀπογύμνωσή της — δὲν ἔχει ἀντίκρουσμα ἀπεναντίας εἶναι φθονητὴ. Ἀφθόνητη γίνεται καὶ τότε μόνον ἀξιώνεται, ὅταν τὴ λαμπρύνει, διὰ μέσου τῶν ἀνθρωπίνων (ἐπ)αίνων, τὸ φῶς τῶν Μουσῶν. Τὸ βάρος λοιπὸν πέφτει στοὺς ἀντίθετους προσδιορισμούς, ποὺ πρέπει μολαταῦτα, κατὰ τὴ δισημαντὴ ἐκδοχὴ, νὰ διαβάζονται καὶ ἰ σὺν ἐπα-ναξίωση καὶ ἰ σὺν ἐπιδικαίωση τῆς Ἀρετῆς, δηλ.

ὄχι: *μόνη* — ἀλλὰ: μὲ τὴ συνοδεία τῶν ἐπιγειῶν χορῶν,

ὄχι: *ἀμάργαρος* — ἀλλὰ: στολισμένη μὲ τὴν λαμπρὴ ἄκτινα τῶν Πιερίδων,

ὄχι: *αὐτάγγελτος* — ἀλλὰ: ἐπαινουμένη.

Μιὰ πρώτη σύνθεση στὴν ἐπιφάνεια τὴν δίνει ἡ ἔκφραση: *ἀφθόνητος τιμᾶται*. Ἀφθόνητη ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους φυσικά, γιατί παύει νὰ εἶναι ἀπρόσιτη ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν ἀρχαία ἔθρον, ὅπως περὶ τοῦ ἐξυπακούεται στὴν πολὺ σχετικὴ ἀναφορὰ τοῦ Πινδάρου:

*Εἰ δὲ σὺν πόνῳ τις εὖ πράσσοι, μελιγάρυες ὕμνοι  
ὑστέρων ἀρχὰ λόγων  
τέλλεται καὶ πιστὸν ὄρκιον ἀρεταῖς  
ἀφθόνητος δ' αἶνος Ὀλυμπιονίκαις  
οὐτος ἀγκείται (Ο, XI, 5)*

Τὴν τελικὴ σύνθεση στὸ βάθος τὴ δίνει ὁ ἐπαναπατρισιμὸς της, διατυπωμένος γωμικὰ καὶ μ' ἄλλη παράλληλη ἀναφορὰ του:

*Ἄν ἡ Ἀρετὴ καὶ ὁ ἐλεύθερος  
νόμος ὡς ἅγια χρήματα  
εἰλικρινῶς λατρεύονται,  
τότε καθὸ παράδεισος  
οἶδε ἡ γῆ ρόδα (XII, ιβ'),*

ὅπου τὸ: *εἰλικρινῶς λατρεύονται* συστοιχεῖ μὲ τὸ: *ἀφθόνητος τῆς ἀρχικῆς ἀναφορᾶς μας*. Ἐπιστρέφει λοιπὸν, γιατί ἀποκαταστάθηκε ἡ ἀρμονία μεταξύ γῆς καὶ οὐρανοῦ· καὶ μεταφέρει τότε στὴ γῆ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἡθικοῦ παραδείσου της.

Ἐπίγειοι χοροί. Μὲ τοὺς ἐπιγειοὺς χοροὺς — βλ. καὶ τὸν ἀντίποδα στὴ φρ. *τῶν χορῶν ἀθανάτων (X, κ')* — ἐννοεῖ τοὺς ἀνθρώπους ἀλλ' ὑποβάλλεται ἴσως καὶ ἡ ἀρχαία ἐννοια τῶν λυρικῶν χορῶν. Ἔτσι ὁ διάκοσμος ὀλοκληρώνεται: *Μνημοσύνη, Ὀλύμπιοι, Πιερίδες, Ἐλευθερία, Ἀρετὴ, συναγεμῶδες ἀπὸ θεότητες*· ναοί, σφάγια, σμύρνα, δάφναι, ρόδα καὶ τέλος χοροὶ ἐπίγειοι, χλιδὴ λέξεων καὶ συμβόλων. Τὸ ὕφος μπαρόκ, ὄχι σὺν ἀριστοκρατικῇ ἀντίληψῃ, ἀλλὰ μὲς ἀπὸ τὴν νεαρὰ συνείδηση ἐνὸς ἀνθρώπου καὶ μιᾶς φυλῆς, ποὺ ἐντυπωσιάζεται ἀπὸ τὴν ξένη αἴγλη καὶ τὴν ἴδια στιγμὴ χειραφετεῖται, ἐνισχυμένη ἀπὸ τὴν ἀμεση γνώση τῆς ἀρχαίας πηγῆς της. Ἡ στιχογραφία ἐπιβεβαιώνει τὴν τακτικὴν του.

τοὺς ἐπιγέλους χοροὺς τότε δὲν φεύγει.

**Στιχοурγία.** Στὴν Ἐπισημείωσι ὁ ποιητὴς ἐξηγεῖ τὸ σύστημά της. «Οἱ στίχοι τοῦ προλόγου, γράφει, λέγονται τραγικοί 11σύλλαβοι — παροξύτονοι, ἀλλὰ καὶ 12σύλλαβοι προπαροξύτονοι στὸ ποίημά μας — καὶ οἱ ποιηταὶ (ἐνν. τοὺς Ἴταλοὺς) τοὺς μεταχειρίζονται εἰς σύνθεσιν θεατρικῶν καὶ λυρικῶν ποιημάτων—ἡ ξένη αἶγλη. Ὁ Ποριώτης ἐξήγησε τὴν εὐρωπαϊκὴ—ἰταλική, μέσω τῆς γαλλικῆς — περιπέτεια τῆς πιθανῆς ἀρχαίας καταγωγῆς τους· καὶ φυσικὰ τὴ στενὴ συσχέτιση μὲ τὴ μετρικὴ τῶν ὠδῶν του. Κάθε 11σύλλαβος τοῦ προλόγου εἶναι πράγματι μιὰ σύνθεσις 7σύλλαβου καὶ 5σύλλαβου :

- α) 11σύλλαβος ἀπὸ μείζονος (δηλ. 7σύλλαβος καὶ 5σύλλαβος) :  
 π.χ. Πολυτέκνου θεᾶς  
 ὦ Μνημοσύνης
- β) 11σύλλαβος ἀπ' ἐλάσσονος (5σύλλαβος καὶ 7σύλλαβος) :  
 π.χ. κ' εὐτυχή ὄωρα  
 ἐπὶ τὰ νῦτα ἀκάμαντα

Ἡ ἀνάλυσή τους ἐξηγεῖ τὴν προέλευση τῆς μετρικῆς τῶν ὠδῶν του. Οἱ τυχοῦν παρεκκλίσεις της (π.χ. στ. 8, 16 κ.τ.λ.) ἐξηγοῦνται ἀπὸ ἀνάλογες παρεκκλίσεις, ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ἀνεπίτρεπτου προπαροξύτονου τοῦ 5σύλλαβου, τῶν ὠδῶν του (π.χ. XIV, δ', XVII, στ', κ.τ.λ.).

Παρὰ τὴ φαινομενικὴ μονοτονία, εἶναι ἕνας στίχος δεκτικὸς ἀρμονίας. Τὴ δημιουργεῖ τεχνικὰ ἡ μετρικὴ ποικιλία ποὺ στηρίζεται κάθε φορὰ στὴ θέση τῆς τομῆς καὶ τῶν τόνων καὶ ὁ ρυθμὸς τῶν λέξεων μὲ τίς ἀνάλογες συνιζήσεις. Καὶ προπαντὸς ἡ σύλληψη, ἡ πνοή, ὁ φορτισμὸς, ἡ πλοκή, οἱ συνηχήσεις, ἀκόμη καὶ ἡ ἑτερογένεια τῶν γλωσσικῶν μονάδων του. Ἔτσι οἱ βασικοὶ ἰαμβικοὶ στίχοι του :

Ἐαῶς προσμένει ἡ γῆ μου· ἐκεῖ τὰ σφάγια,

διασταυρώνονται, κατὰ τὸ αἶτημα τοῦ νοήματος, μὲ ἀναπαιστους, π.χ.

τὴν λαμπρὰν τῆς χαρίσωσιν ἀκτίνα,

προεξαγγέλλονται μὲ τροχαίους· ἤλθεν ἡ ποθητὴ ὥρα, ἢ μὲ δακτύλους· θρέμματα πτερωτᾶ, ἀνακόπτονται μὲ ἀτισπάστους (στ. 13), ὄρχηστρώνονται μὲ ἑτεροκλήτη ποικιλία μέτρων π.χ.

σήμερον τὸν ἀνδρὸν στέφανον· μόνη,

(δάκτυλος - ἀνάπαιστος - δάκτυλος - τροχαῖος), συνθέτοντας, μὲ καταργημένη τὴ βαρβαρότητα — ἐνν. τὴν ξένη προέλευση — τῆς ὁμοιοκαταληξίας, τὴν γνωστὴν εἰς τοὺς παλαιοὺς μόνον, κατὰ τὸν ποιητὴ, πολύτροπον ἀρμονίαν. Μὲς ἀπὸ τὴν ξένη αἶγλη — τὴν ἰταλικὴ στιχοурγία — ἡ ἀρχαία πηγὴ, σὲ κλασικίζουσαν ἐγκράτεια. Καὶ γενικὰ, ἕνα ποίημα ποὺ δείχνει ἀκόμη τὴ μαθητεία του.



# απο δοκιμαβια 6ε δοκιμαβια

## Η ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Heinrich Böll

‘Η γλώσσα όχυρο τής έλευθερίας\*

‘Η τιμή πού μου άπονέμει σήμερα ή πόλη του Βούππερταλ με καλεϊ ταραγμένο άπ’ την ξαφνική χαρά σε λογοδοσία μπροστα στο μοναδικό δικαστήριο, πού μπορεί ν’ άποφανθει άν ή τιμή είναι άντάξια: στη συνείδηση. Παρακαλώ καμιά άνησυχία, πώς θα καταγίνω έδώ με την άπαλλαγή του έαυτού μου: ‘Ίσως γιατί δέν είμαι πιά νέος κι ούτε άκόμη τόσο γέρος και θα μου ήταν έδδυνηρό νά θεωρηθώ μετριόφρονας: τέτοιος δέν είμαι. ‘Η τιμητική άναγνώριση όχι μόνο με χαροποιεί σαν κάθε άνθρωπο, μα και μ’ ένδυναμώνει, κι όταν λέω πώς μια παρόμοια τιμή μονάχα σχετική άξια μπορεί νά έχει, θα πρέπει νά προσθέσω: αύτή έπρεπε σε κάθε περίπτωση νά ‘χει, αύτή πρέπει νά ‘χει, γιατί στη φύση τής τέχνης έγκειται νά μένει πάντα στο στάδιο του πειράματος. Βέβαια μαθαίνει κανεις κάτι, σά συγγραφέας τó μαθαίνει τελικά μόνος του κι άπ’ τον ίδιο τον έαυτό του, μα άκριβώς αύτή ή βεβαιότητα πώς «κάτι έχει μάθει» ένισχύει την έντύπωση, πού θα μπορούσε νά την πιστοποιήσει κάθε καλλιτέχνης: Μαθαίνει μονάχα την τεχνική, βρίσκει άς πούμε τó δικό του δρόμο, κερδίζει ένδεχομένως κάτι σαν τον τίτλο του δασκάλου. Μα κάθε καλλιτέχνης τó ξέρει, πώς δέν δημιουργεί ποτέ ένα άριστούργημα, γνωρίζοντας ότι τó δημιουργεί. Τίποτε δέν θα ήταν τόσο κατάλληλο νά μās έξηγήσει τί είναι τέχνη, όσο τά άποτυχημένα έργα όσων είχαν ή έχουν τον τίτλο του δασκάλου. ‘Έχει νά κάνει κανεις πάντα μ’ ένα έλάχιστο, μια στενή βάση όσο τó πλάτος μιάς τρίχας, και ξέρομε πόσο μικρό είναι τó πλάτος αύτό, κι όμως μια τέτοια τιμή πού μου άπονέμεται σήμερα στηρίζεται, σχετικά με ό,τι άφορά την τέχνη μου, σε μια τόσο στενή βάση. ‘Όποιος άσχολείται πάντα με τις λέξεις μ’ ένα ιδιάιτερο πάθος, καθώς θα ήθελα νά τó πω και γιά τόν ύποφαινόμενο, γίνεται όλοένα και περισσότερο σκεπτικός όσο περισσότερο καλλιτεργεί αύτή τη συναναστροφή, γιατί διαπιστώνει όλοκάθαρο πόσο διχασμένα όντα κατάντησαν οι λέξεις στον κόσμο μας. Πριν κιάλας έκφραστούν ή γραφούν, μεταμορφώνονται και φορτώνουν αύτόν πού τις είπε ή τις έγραψε με μια ευθύνη, πού σπάνια μπορεί νά ύποφέρει όλο τó βάρος της. ‘Όποιος γράφει ή

\* όμιλία με την ευκαιρία τής άπονομής του βραβείου Eduard - von der Heydt τής πόλης του Βούππερταλ στα 1958.

έκφράζει τή λέξη «ψωμί», δέν ξέρει τί προζένησε μ' αὐτή, πό-  
 λεμοί έγιναν γιά χάρη αὐτῆς τῆς λέξης, φόνοι διαπράχθηκαν,  
 φέρνει μέσα τῆς μιᾶ κληρονομιά δεινή, κι ὅποιος τή γράφει θά  
 ἔπρεπε νά ξέρει ποιά κληρονομιά φέρνει καί γιά ποιά μεταμόρ-  
 φωση εἶναι ἰκανή. Ἄν συνειδητοποιούσαμε αὐτή τήν κληρονομιά  
 πού ὑπάρχει στό βᾶθος κάθε λέξης καί προτιμούσαμε νά σπου-  
 δάσουμε στα λεξικά μας τόν κατάλογο τοῦ πλοῦτου μας, θ' ἀνα-  
 καλύπταμε πῶς πίσω ἀπό κάθε λέξη βρίσκεται ἕνας κόσμος, κι  
 ὅποιος ἀσχολεῖται πάντα μέ τίς λέξεις, γράφοντας μιᾶ εἴδηση  
 στήν ἐφημερίδα ἢ ἕνα στίχο στό χαρτί, ἔχει τήν ἠθική ὑποχρέω-  
 ση νά ξέρει πῶς θέτει κόσμους σέ κίνηση, ἐλευθερώνει διχασμένα  
 ὄντα: Αὐτό πού παρηγορεῖ τόν ἕνα, μπορεῖ τόν ἄλλον νά τόν  
 τραυματίσει θανάσιμα.

Δέν εἶναι τυχαῖο, γιὰ τί πάντα ἐκεῖ πού τὸ πνεῦμα ἀντιμε-  
 τωπίζεται σάν ἐπικίνδυνο, πρῶτα ἀπαγορεύονται τὰ βιβλία καί  
 λογοκρίνονται αὐστηρότατα ἐφημερίδες, περιοδικά, ραδιοφωνικὲς  
 ἐκπομπές. Ἀνάμεσα ἀπ' τοὺς δυὸ στίχους, σ' αὐτὴ τήν ἐλάχιστη  
 ἄσπρη γραμμὴ βολῆς τοῦ τυπογράφου, μπορεῖ νά μαζέψει κα-  
 νείς σωρὸ δυναμίτη γιά νά τινάξει κόσμους στὸν ἀέρα. Στὰ κρά-  
 τη πού κυριαρχεῖ ἡ βία ὁ λόγος εἶναι σχεδὸν φοβερότερος ἀπὸ  
 τήν ἐνοπλὴ ἀντίσταση, καί ἡ τελευταία εἶναι συχνὰ συνέπεια τοῦ  
 πρώτου. Ἡ γλώσσα μπορεῖ ν' ἀποβεῖ τὸ τελευταῖο ὄχυρὸ τῆς  
 ἐλευθερίας. Εἶναι γνωστὸ πῶς μιᾶ συζήτηση, ἕνα κρυφὰ πολυ-  
 διαδομένο ποίημα φτάνουν νά γίνουν πολυτιμότερα ἀπὸ τὸ ψω-  
 μί, γιά τὸ ὅποιο φώναξαν σ' ὅλες τίς ἐπαναστάσεις οἱ ἐπανα-  
 στάτες. Ἔτσι γίνεται ἴσως εὐνόητο, γιὰ τί τιμήθηκα ἀπ' αὐτὴν τῆ  
 ἐλεύθερη πόλη σάν ἐλεύθερος πολίτης πού ἀσχολεῖται πάντα μέ  
 τίς λέξεις, γιὰ τί ἐπικαλέστηκα τὸ δικαστήριό πού δὲ φαίνεται  
 νά ἔχει σχέση μέ τήν τέχνη: τῆ συνείδηση, ὅχι τήν καλλιτεχνικὴ  
 συνείδηση πού πρέπει νά τῆ συμβουλευέται κάθε καλλιτέχνης  
 κάθε μέρα στό ἥσυχο καμαράκι του, ἂν δὲν ἔχει χωριστεῖ ἀπ'  
 τήν τέχνη του μέ κείνη τήν ἄβυσσο πού ἔχει τὸ πλάτος μιᾶς τρί-  
 χας μόνο, μὰ τῆ συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου σάν κοινωνικοῦ ὄντος.  
 Οἱ λέξεις προξενοῦν, τὸ ξέρομε, τὸ δοκιμάσαμε πάνω στό κορμί  
 μας, οἱ λέξεις μπορούν νά προετοιμάσουν πόλεμο, νά τὸν ἐξαπο-  
 λύσουν, οἱ λέξεις ἀποκαθιστοῦν κάποτε τήν εἰρήνη. Ἡ λέξη πού  
 παραδίνεται στὸν ἀσυνείδητο δημαγωγό, στό στεγνὸ γνώστη τῆς  
 τακτικῆς, στὸν ὀππορτουниστή, μπορεῖ νά γίνει αἰτία γιά τὸ θά-  
 νατο ἑκατομμυρίων, οἱ μηχανές πού διαμορφώνουν τήν κοινὴ  
 γνώμη μπορούν νά τὸν ξεράσουν καθὼς τὸ πολυβόλο τίς σφαῖρες  
 του: γιά τετρακόσιους, ἑξακόσιους, ὄχτακόσιους στό λεφτό. Μιᾶ  
 ὁμάδα συμπολιτῶν πού εὐκόλα περιχαρᾶκῶνεται, παραδίνεται μέ  
 τίς λέξεις στὸν ὄλεθρο. Θ' ἀναφέρω μονάχα μιᾶ λέξη: Ἑβραῖος.

Αὐριο δὲν ἀποκλείεται νὰ ᾖ μιὰ ἄλλη: ἡ λέξις ἄθεος ἢ ἡ λέξις χριστιανὸς ἢ ἡ λέξις κομμουνιστής, ἢ λέξις κονφορμιστής ἢ μὴ κονφορμιστής. Τὸ γνωμικόν: ἂν μποροῦσαν οἱ λέξεις νὰ φονέψουν, μεταφέρθηκε ἀπὸ καιρὸ ἀπὸ τὴν ὑποθετικὴν στὴν ὀριστικὴν ἔγκλιση: οἱ λέξεις μποροῦν νὰ φονέψουν κι εἶναι μοναδικὰ καὶ κύρια πρόβλημα συνειδησιακό, ἂν γλυστράει ἡ γλώσσα σὲ περιοχὲς πού γίνεται φονική. Μερικὲς λέξεις τοῦ δικοῦ μας πολιτικοῦ λεξιλόγιου εἶναι τεκμηριωμένες μ' ἕναν ἀφορισμό, πού στέκει σὰν κατάρρα πάνω ἀπ' τὰ παιδιὰ μας πού μεγαλώνουν ἐλεύθερα καὶ χαρούμενα. Θ' ἀναφέρω δυὸ ἀπ' αὐτὲς τίς λέξεις: "Οντερ-Νάισσε\*, μιὰ σύζευξη λέξεων, πού ἂν παραδοθεῖ στὸ δημαγωγόν, ἂν ἀφεθεῖ στὶς μηχανεὲς διαμόρφωσης τῆς κοινῆς γνώμης, θὰ μπορέσει νὰ ἐνεργήσῃ καταστροφικότερα ἀπὸ πολλὰ βιγόνια νιτρογλυκερίνης.

Θὰ σᾶς φανεῖ ἴσως παράξενο πὼς ἕνας, γνωστὸς σὰν παράφορος ἐραστὴς τῆς γλώσσας, ἐκφωνεῖ ἐδῶ μιὰ ὀμιλία πού καθὼς φαίνεται μόνο μελανὲς πολιτικὲς προβλέψεις περιέχει, διαλέγει λέξεις ἀπὸ τὸ παρελθόν καὶ τὸ παρὸν πού ἐνήργησαν φονικά ἢ μποροῦν νὰ ἐνεργήσουν φονικά, ἐξορκίζει μὲ λέξεις τὸ μέλλον. Μὰ ὁ πολιτικὸς τόνος παρόμοιων ἐξορκισμῶν καὶ ἀναμνήσεων, αὐτὸ πού ὑπογραμμίζει τὸ χρέος μας καὶ τὸ δεινὸ κίνδυνο, πηγάζει ἀπ' τὴ γνώση πὼς ἡ πολιτικὴ γίνεται μὲ λέξεις, πὼς ὑπάρχουν λέξεις πού μεταβάλλουν τὸν ἄνθρωπο σὲ ἀντικείμενο τῆς πολιτικῆς καὶ τὸν ἀφήνουν στὴ μοίρα τῆς ἱστορίας, λέξεις πού λέγονται καὶ τυπώνονται· πηγάζει ἀπ' τὴ γνώση, πὼς ἡ μόρφωση τῆς κοινῆς γνώμης, ἡ κατεῦθυνση τῶν διαθέσεων πάντα τὴ λέξις χρησιμοποιοῦν. Οἱ μηχανεὲς εἶναι ἔτοιμες: τύπος, ραδιόφωνο, τηλεόραση χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὸν ἐλεύθερο ἄνθρωπο, μᾶς προσφέρουν ἀθῶα πράματα, περιορίζονται στὸν ἐμπορικὸ στόχο, στὴ διαφήμιση, στὴ διασκέδαση — ὅμως μιὰ μικρὴ στροφή μονάχα στὸ κουμπὶ τῆς δύναμης καὶ θ' ἀναγνωρίσουμε πὼς τὸ ἀθῶο τῆς μηχανῆς δὲν εἶναι πραγματικότητα. Μᾶς ἐξυμνοῦν σήμερα ἕνα ἀπορροπαντικὸ ἢ ἕνα τσιγάρο, μὰ ποιὸ θὰ ἦταν τὸ ἐνδεχόμενο, ἂν μᾶς πρόσφεραν μὲ τὴν ἴδια δραστηριότητα ἄθεους ἢ χριστιανούς, κονφορμιστὲς ἢ κομμουνιστὲς ἢ ἂν μᾶς σφυροκοποῦσαν: "Οντερ-Νάισσε — μονάχα «λέξεις».

"Ὅποιος τιμᾷ ἕναν ἐλεύθερο συγγραφέα, καθὼς κάνει στὴν περίπτωσή μου ἢ πόλη τοῦ Βούππερταλ, τιμᾷ τὸ συγγραφέα, τὸ ἔργο του πού ἐξέδωκε, τιμᾷ τὴν ὑπόσχεση πού κομίζει ἢ τέχνη του — κι ἀκόμη τιμᾷ τὴν ἐλευθερία καὶ τίς ἐνδεχόμενες πλάνες κι

\* Συνοριακὴ γραμμὴ Γερμανίας - Πολωνίας, πού θυμίζει τίς ἐδαφικὲς διαφορὰς τῶν δύο χωρῶν. Μὲ τὴ συμφωνία τοῦ Πότσδαμ (1945), τὰ ἐδάφη πέρα ἀπὸ τὴ γραμμὴ αὐτὴ ἀποδόθηκαν στὴν Πολωνία [Σ. τ. Μ.]

ἀποκοτιές πού ξεπηδοῦν ἀπ' αὐτὴν τὴν ἐλευθερία. Δὲν θά 'ναι ποτὲ φονικὲς πλάνες κι ἀποκοτιές, ἂν γλώσσα καὶ συνείδηση παραμένουν ἀχώριστες καὶ δὲν ἔχει γίνει κατάσταση ἐκείνη ἢ σχιζοφρένεια, πού ἐξ αἰτίας τῆς ὁ κάτοχος τῆς γλώσσας, ἐνὸς τεράστιου θησαυροῦ, ἀρκεῖται στὴν εὐτελέστατη μονάδα πού φροντίζουν νὰ καταβάλλουν οἱ ἰσχυροὶ σὰν βραβεῖο σ' ὁποιοδὴποτε φανερά πρόθυμο νὰ ληστέψει τὴν κληρονομιά τῶν λέξεων, σ' ὁποιοδὴποτε πού, ἀνάμεσα ἀπ' τοὺς στίχους, στὴν ἐλάχιστη ἄσπρη γραμμὴ βολῆς πού ἀφίνει ὁ τυπογράφος στὸ συγγραφέα δὲν τὰ καταμετράει ὅλα ὅσα μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ γλώσσα, αὐτὸ τὸ ὑπέροχο φυσικὸ μας κτῆμα: Βροχὴ καὶ ἄνεμος, ὄπλο κι ἀγαπημένη, τριαντάφυλλο, νύχτα, ἥλιος, δυναμίτης, ἀδελφὸς καὶ ἀδελφή, ὅλοι οἱ κόσμοι πού μᾶς προσφέρει τὸ λεξικό, ὁ κατάλογος τοῦ θησαυροῦ μας. Ὁ συγγραφέας πού σκύβει μπροστὰ στὸν ἰσχυρό, τοῦ προσφέρει τὸν ἑαυτό του, διαπράττει φοβερὸ κακούργημα, κάτι περισσότερο ἀπὸ κλοπὴ, κάτι περισσότερο ἀπὸ φόνο. Γιὰ τὴν κλοπὴ καὶ τὸν φόνο ὑπάρχουν εἰδικὲς νομικὲς διατάξεις ξεκάθαρες, γιὰ τὸν καταδικασμένον ἐγκληματία κάποια ἀποζημίωση, ἔστω κι ἂν ἡ ἐξόφληση δὲν μπορεῖ νὰ ὀλισθήσει σὰν ἀριθμητικὴ ἐξίσωση. Μὰ ὁ συγγραφέας πού προδίνει, προδίνει ὅλους ἐκείνους πού μιλοῦν τὴ γλώσσα του, καὶ δὲ δώκεται ποτέ, γιὰτὶ ὑπόκειται μόνον στὴ δικαιοδοσία τῶν ἄγραφων νόμων. Κι ἄγραφοι εἶναι οἱ νόμοι, ὅσοι ἀφοροῦν τὴν τέχνη του κι ὅσοι ἀφοροῦν τὴ συνείδησή του. Μονάχα ἓνα μπορεῖ νὰ ἐκλέξει: "Ἡ νὰ τὰ δώσει ὅλα ὅσα μπορεῖ νὰ δώσει στὴ στιγμή ἢ τίποτε — δηλαδὴ νὰ σωπάσει. Δὲν ἀποκλείεται νὰ πλανᾶται, μὰ τὴ στιγμή πού ἐκφράζει ὅ,τι ἀργότερα ἐνδέχεται νὰ τὸ λογαριάσει σὰν πλάνη, πρέπει νὰ πιστεῦει πὼς αὐτὸ εἶναι ἡ ξάστερη ἀλήθεια. Δὲν τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ ἔχει τὴν ἐνδεχόμενη πλάνη του σὰν παντοτινὴ ἀδεια ἐλευθέρως στὴν τσέπη του: Θὰ προέρχονταν σὲ μιὰ ἀπελπιστικὴ ἀνειλικρινὴ θέση, ὅμοιος μὲ κεῖνον πού πρὶν ἁμαρτήσῃ ξέρει κιόλας τί θὰ πεῖ στὴν ἐξομολόγησή του. Καὶ δὲν ὠφελεῖ τὸ διαλεκτικὸ τρίκ τῆς δῆθεν αὐτοκριτικῆς, πού ὑπόκειται σὲ κατάλογο ἁμαρτιῶν, πού διαρκῶς τροποποιεῖται, πού φυλακίζεται στὸ λαστιχένιο κελλὶ ὅπου κάθε καλλιτεχνικὸ τεμαχίδιο εἶναι δυνατὸ. Μιὰ παρόμοια ἐλευθερία δὲν ἔχει νὰ κάνει τίποτε μὲ τὴν ἐλευθερία τοῦ τρελλοῦ. Ὁ τρελλὸς, ἀναγκασμένος ἀπὸ τὸν ἰδιότροπο κύριό του νὰ εἰσπράττει συχνὰ γιὰ τὴ θρασύτητά του πολλοὺς ραβδισμούς, φέρνει πάντα μαζί του τὰ ὄρατὰ σημάδια τῆς τρέλλας του, σκούφια καὶ χτυπαριά, εἶναι σεβαστὴ ἀνθρώπινη ὑπαρξή, ἂν συγκριθεῖ μὲ κεῖνον πού κινεῖται στὸ βῆμα τῆς δημόσιας γνώμης σὰ μαριονέτα, πάντα ἔτοιμη νὰ κάνει τοῦμπες. Ὑπάρχουν φοβερὲς δυνατότητες νὰ ληστέψει κανεὶς τὴν ἀνθρώ-

πινη ἀξιοπρέπεια: ρόπαλο καὶ τυραννία, ὁ δρόμος γιὰ τοὺς μύλους τοῦ θανάτου — μὰ σὰν τῇ φοβερóτερῃ θεωρῶ ἐκεῖνη πού σὰν ἔρπουσα ἀρρώστεια τοῦ πνεύματός μου θὰ μὲ κυρίευσεν καὶ θὰ μ' ἀνάγκαιζε νὰ πῶ ἢ νὰ γράψω μιὰ φράση πού δὲ θὰ μποροῦσε νὰ ἀντέξει μπροστὰ στὸ δικαστήριον πού σᾶς ἀνάφερα: Τῇ συνειδήσῃ ἐνός ἐλευθεροῦ συγγραφέα, πού γιὰ τίς πλάνες καὶ τίς ἀπροσεξίεις τοῦ εἶναι καὶ θὰ εἶναι ἔνοχος, πού στὸ ἦσυχον καμαράκι του στὸ ὁποῖον δὲν μπορεῖτε νὰ μπεῖτε, ἀρχίζει νὰ νοιώθει ὀλοκάθαρα τὴν τέχνην του, πού παραδίνει ἔγγραφα τὸν ἑαυτὸ του μὲ τὴν ἐκδοτικοτεχνικὴ ἔννοια καὶ μὲ μιὰ ἔννοια περισσότερο σημαντικὴ, πού ἡ ἐλευθερία του δὲν ἔχει νὰ κάνει τίποτε μὲ τὴν ἐλευθερίαν τοῦ τρελλοῦ, γιὰτὶ καὶ τὰ χωρατὰ του, τὰ λιγοστὰ πού τοῦ ἐπιτρέπει ἡ γλώσσα του, δὲν εἶναι μονέδα κομμένη γιὰ ἕνα κύριον μονάχα καὶ δὲν ἐπιστρέφονται στὸ ἀκέραιον μὲ μπάτσους — παρακαλῶ καθόλου ἐλευθερίαν τρελλοῦ, γιὰτὶ πάνω ἀπ' αὐτὴ δὲν ἀνέχεται κανέναν ἐπίγειον κύριον, μιὰ ἐλευθερίαν πού ὁ μοναδικὸς τῆς περιορισμὸς ἔγκειται στὰ ὄρια τῆς τέχνης.

Ὡς ἕνα βαθμὸν πού μόνον δύσκολον θὰ μποροῦσε νὰ ὀριστεῖ γιὰ κάθε περίπτωσιν ἡ ἐλευθερία εἶναι ἀκόμη καὶ ὑλικὴ ἀνεξαρτησία, γι' αὐτὸ ἐπιτρέψτε μου νὰ ὑπενθυμίσω τὸ δῶρον πού συνδέεται μὲ τὴν τιμὴν αὐτῆς: Εἶναι ἕνα κομμάτι ἐλευθερία, ἀνεξάρτητον ἀπὸ κάθε ὄρον, ἔστω κι ἂν ἀφορᾷ τὸ ἐκδομένον ἔργον μου, θὰ ὑπηρετήσῃ αὐτὸ πού δὲν εἶναι ἀκόμη πρόχειρον, κι ἀφοῦ μοῦ τὸ προσφέρετε ὑπέχετε τὴν εὐθύνην στὴν ὁποῖαν ὑπόκειται κάθε καλλιτέχνης. Τὴν τιμὴν πού μοῦ ἀπονέμεται σήμερον μπορῶ νὰ τὴν δεχτῶ μόνον, ἐφ' ὅσον μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ πιστεύω πῶς δὲν μὲ τιμᾷ μονάχα σὰν πρόσωπον, ἀλλ' ἀκόμη — παρακαλῶ ἐπιτρέψτε μου τὴ γενίκευσιν — σὰν παιδευτικὴν λειτουργίαν: δηλαδὴ ἐκεῖνη τοῦ ἐλευθεροῦ συγγραφέα, πού μονάχα σὲ μιὰ ἐλεύθερον κοινωνίαν μπορεῖ νὰ ὑπάρχει, καὶ μὲ ὄργανον τὸ λόγον τῆς δείχνει τὸν πλοῦτον τῆς καὶ τὴν φτώχειαν τῆς. Ὅχι γιὰ δικὴν τῆς ψυχὰς γωνίαν κι ὄχι πάντα μὲ τὸ ποθητὸ ἀποτέλεσμα μπορεῖ νὰ προσφέρει μονάχα ὅ,τι τῆς ἐπιτρέπει ἡ τέχνη: Παρηγοριά, ἕνα πολύτιμον συστατικὸν τῆς ζωῆς μας, δὲ θὰ ἴναι ποτὲ γιὰ ζεπούλημα — νὰ διατίθεται τόσο φτηνὰ καθὼς ἢ ἀπελπίσια.

Ἔτσι μὲ μιὰ παρόμοιον τιμὴν ἀμείβετε καὶ τὴν κοινωνίαν στὴν ὁποῖαν μπορεῖ νὰ ὑπάρχει ἀκόμη ὁ ἐλεύθερος συγγραφέας, ὁ ἐλεύθερος καλλιτέχνης, καὶ σᾶς ἐκφράζω τίς ἐγκάρδιες εὐχαριστίας μου καὶ σὰν τιμώμενον πρόσωπον καὶ σὰν ἀντιπρόσωπον παιδευτικῆς λειτουργίας πού, ὑπακούοντας στίς ἐπιταγὰς τοῦ ἄγραφου νόμου, δὲν ἀναγνωρίζει πάνω ἀπ' αὐτὴν κανέναν ἐπίγειον κύριον, καὶ μὲ τὸ λόγον φρουρεῖ καὶ ὑπερασπίζεται τὴν ἀξιοπρέπειαν τοῦ ἀνθρώπου.

μετάφραση Φάνη Τουλούπη

## ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΑ

Γιάννης Σαρακηνός

Μια απαραίτητη διάκριση

Δέν ξέρω αν έχει ξεκαθαριστεί σε άλλους ένα πράγμα, που σε μένα τουλάχιστο έμενε για πολύ καιρό πολύ ενοχλητικό, με τὸ νὰ τὸ ἀνέχομαι χωρὶς καὶ νὰ τὸ παραδέχομαι. Πρόκειται γιὰ τὸ: ἀν τὸ ποίημα εἶναι «τραγούδι», ὅπως πάει νὰ καθιερωθεῖ ἀπὸ μερικούς.

Ἐψαξα ὅπου μπόρεσα καὶ καθαρὴ ἀπάντηση δὲν εὔρισα πουθενά, μόνο κάπου κι ἄλλοῦ φευγαλέα καμιὰ εὐσημη ταυτοποίηση τῶν δυό, ἀλλ' ὄχι καὶ μία πειστικὴ ταύτιση. Ἀσάφεια μού πρόσφεραν αὐτὲς οἱ σχετικὲς «πηγές» στὸ συγκεκριμένο θέμα. Ὅμως στὰ βιβλία πού πέφταν στὰ χέρια μου σχετικὰ με τὶς ἀναλύσεις τῶν ποιημάτων, ἔδινε κι ἔπαιρνε: «τὸ τραγούδι αὐτὸ, τὸ τραγούδι ἐκεῖνο...» στὴ θέση, δηλαδή, «τοῦ ποιήματος αὐτοῦ, τοῦ ποιήματος ἐκείνου...». Κι αὐτὸ τὸ ξεθεωτικὸ παρανόμισμα (= παρατσούκλι) ὄχι ἀπὸ τίποτες χαμηλῆς πνευματικῆς στάθμης ἀνθρώπους ἀλλὰ κι ἀπὸ ὑψηλά πνευματικὰ κλιμάκια. Πι-χι καὶ ποιήματα, ὅπως «Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας» τοῦ Κ. Π. Καβάφη, τὸ πλέον πεζοφανὲς ἀπὸ ἄλλα παρόμοια του, γινότανε κι αὐτὸ «τραγούδι». Κι ἔλεγα, ἀν εἶν' ἔτσι, σὰν πολὺ φάλτσος θᾶταν ὁ ποιητὴς αὐτός.

Κι ἀναρωτιόμουν μήπως ἔκανα λάθος καὶ δὲν ἐτυμολογοῦσα σωστά, λεκτικὰ καὶ νοηματικὰ, τὶς λέξεις. Μήπως τυχὸν μού διέφευγε ὅτι μερικὰ ἔμμετρα ἢ καὶ πεζὰ εἶναι ψυχικὲς ἄριες. Μήπως τὸ τραγούδι δὲν εἶναι μόνο φωνητικὸ ἀλλὰ καὶ ἄφωνο. Κι αὐτὸ δὲ με ἱκανοποιοῦσε, κάτι ἔμενε.

Κι ἔλεγα: γιὰτὶ ἄραγεσ ἐκεῖ στὸν Ὅμηρο ἀναφέρουν ραψωδίες. Καὶ στὴ λέξη αὐτὴ πάλι τραγούδι ἀκούεται, γιὰτὶ ὦδῃ ἴσον τραγούδι καὶ — ὦδὸς ἴσον τραγουδιστής. Γιὰτὶ νὰ μὴ λεγόντανε σονάτες; Κι ὁ Δάντης πάλι μ' ἐκεῖνα τὰ: ἄσμα πρῶτο, ἄσμα δεῦτερο κ.τ.λ. στὴ «Θεία Κωμωδία» του: Ἐπιμερισμοί, ἔστω, στὰ μεγάλα ποιήματα. Κι ἐκεῖνα τὰ «πεζοτράγουδα» τὴ ἀντίφαση κλείνει τ' ἄνομά τους! Κι ὁμως ἔτσι λέγονται ἢ «πεζοὶ ῥυθμοί...». Κι ἐκεῖνα τὰ μελοποιημένα ποιήματα;

Τί γίνεται λοιπὸν; Ἴσως, θὰ μού ἀπαντοῦσαν, ὁ καθένας τραγουδαί με τὸν δικὸ του τρόπο· ἢ βάζει τὴ σκέψη του νὰ τραγουδαί, τὰ αἰσθημάτά του, τὴν ψυχὴ του, νὰ τραγουδήσουν στὸ δικὸ του

μουσικό πεντάγραμμο και στο δικό του μουσικό κλειδί. Ίσως, αλλά τὸ θέμα ἔτσι μετατοπίζεται και γίνεται ἄλλο. Κι ἂν τὸ ποίημα ἦταν «τραγούδι», ποιά ἀνάγκη νὰ ξαναγίνει τραγούδι μὲ τὴ μελοποίησή του; Ίσως, ἔλεγα, σημασίες ἢ και ὄροι και ὀρισμοὶ λέξεων, ποὺ δυστροποῦν νὰ μποῦνε σὲ ὀρισμούς, ἐτυμολογίες, ὀρολογίες και σὲ τέτοια φορμαλιστικά καλοῦπια, νὰ μὴ ἀποδίδουν ἐπιτυχῶς πάντοτε τὶς ἔννοιες ποὺ πᾶνε ν' ἀντιπροσωπεύουν, ὀδηγώντας ἔτσι σὲ παρανοήσεις.

Ἄλλά, ξανάλεγα, τὸ ποίημα, εἴτε ἄδεται φωνητικά εἴτε ὄχι, πρῶτα εἶναι ποίημα. Ἀντίθετα πόσα τραγούδια δὲν εἶναι ποιήματα, παρὰ μόνο τραγούδια! Γιατὶ τὸ ποίημα θάναί μιὰ ἀνώτερη και πιὸ σύνθετη σύλληψη και αἰσθητικὴ ἀποκρυστάλλωση τῶν πραγμάτων, ὄχι μόνον μὲ ἀκουστικά — μουσικά γνωρίσματα. Κι ἂν κάτω ἀπὸ τὶς νότες ἐνός ὠραίου μουσικοῦ σκοποῦ μποῦνε συλλαβὲς λέξεων σὲ ποιητικὴ δομὴ, ἔστω, φτωχὸς συγγενὴς θὰ ἦταν αὐτὸ τὸ ποιητικόν. Διότι ἐκεῖ ποὺ εἶναι ἡ μουσικὴ, ἡ ποίηση μοιάζει μ' ἐγκάθετο κι ἀντίστροφα δὲν μπορεῖ ἡμιὰ νὰ κάθεταί πάνω στὴν ἄλλη, γιατί τότες θάταν ταυτόσημες, και δὲν εἶναι ὁμως.

Και ἐσυμπέραйна: τὸ ἴδιο νᾶναι ἄραγες λέγοντας: «ἄλλο ποίηση κι ἄλλο μουσικὴ», ὅπως: «ἄλλο ποίημα κι ἄλλο τραγούδι»; Κι ἀπαντιοῦσα μ' ἓνα ναί. Ὅσον ἀφορᾷ δὲ τὴ Λυρική Ποίηση, φαίνεται ὅτι ἡ λῦρα ἐκεῖ εἶναι μᾶλλον συμβολικὴ, γιατί ἓνα «λυρικό» ποίημα, ἄς ποῦμε, πῶς θάπαιζε κιθάρα; Ὅσο δὲ γιὰ τὴ μελικὴ και τὴ χορικὴ, εἶναι πολὺ γνωστὰ αὐτά. Κι ὅπως σὲ μιὰ ὁμορφὴ ἄρια δὲν χρειάζεται νὰ κάμεις τὶς νότες τῆς συλλαβῆς, τὸ ἴδιο και σ' ἓνα ποίημα νὰ κάμεις τὶς συλλαβὲς του νότες, θάταν κόπος περιττός. Κι ἂν ἡ μουσικὴ δανείζει στὴν ποίηση ἓνα μουσικὸ ἀκουσμα κι ἡ ποίηση στὴ μουσικὴ ἓνα ποιητικὸ νόημα, αὐτὸ γίνεται ἀπὸ θέση ἰσχύος τῆς κάθε μιᾶς. Κι ἂν μερικὰ τραγουδάκια λέγουν πῶς ἔχουν «στίχους», δὲν σημαίνει πῶς τὸ τραγούδι ἔγινε ποίημα.

Τὰ δὲ «Δημοτικὰ Τραγούδια», αὐτὰ ἀνήκουν στὴ «Δημοτικὴ Ποίηση» γι' αὐτὸ και λέγονται και «Δημοτικὰ Ποιήματα». Ἐδῶ παρουσιάζεται, ὅπως εἶπα στὴν ἀρχή, ἡ ἀπαράδεχτη ταυτοποίηση τοῦ ἐνός μὲ τὸ ἄλλο μ' ἓνα μᾶλλον διευκολυντικὸ ζεῦγμα και αὐτὸ, γιὰ μιὰ κοινὴ καταγωγή και τῶν δύο: τραγουδιοῦ και ποιήματος: Δηλαδή στὸ παιδί, πολὺ μετὰ τὴ γέννησή του, ἔδωσαν δύο ὀνόματα. Τὸ ἴδιο και μὲ τὰ «Κλέφτικα Τραγούδια». Γιατὶ αὐτὸς ὁ Δημοτικὸς ἔμμετρος κύκλος μᾶς θυμίζει τὰ «πο-

λυσπóρια)... "Όταν δέν ξέρουμε ποιός έπρωτοσύνθεσε ένα από αυτά λέγοντάς το ή τραγουδώντας το, ό πολός λαός πού δουλεύει σ' αυτές τίς περιπτώσεις μέ τό αúτί του και λιγότερο μέ τό μυαλό του σάν σέ καιρό πριν γραφής — έπόμειο ήταν νά τβλεγε τραγούδι κι όχι ποίημα. Γι' αυτό αυτά τά λαϊκά πνευματικά δημιουργήματα, έμμετρα και πεζά, έχουν προφορική τήν άφετηρία, τή διάδοση και τή διατήρησή τους στή μνήμη, και γι' αυτό και οι παραλλαγές τους, τοπικές και χρονικές. Τό τραγούδι ζει άκουστικά, πρᾶγμα πού δέ συμβαίνει μέ τό ποίημα πού είναι πρισματικότερο.

Τό τραγούδι ήταν κ' είναι άκόμα πιό κοντά στό λαό, διότι είναι και πρωιμότερο από τό ποίημα. Τό ποίημα στήν εξέλιξη του είναι γιά τους γραμματισμένους, και μάλιστα τά σημερινά γιά τους πολύ γραμματισμένους. Τό «τραγούδι», άν και γενικά είναι ψυχόρμητο και προ-ποιητικό, στήν εξέλιχτική του πορεία προσλαμβάνοντας ως νοηματοτεχνικά στοιχεία (σάν είδοποιό διαφορά) από άύθόρμητη διάθεση γιά έκφραση έγινε και πρόθεση (ποίηση). Έπί του προκειμένου πρέπει νά παρατηρήσουμε ότι ή ύποκειμένη έννοια (ποίηση) έπήρε θέση γένους. Γι' αυτό κι ή διεγκυστίδα άκόμη γιά τήν όνοματοδοσία στό ίδιο άντικείμενο, πού μένει δισθενές και κράση.

Τό τραγούδι από φυσικοῦ του είναι «πρός ἄσιν» (γιά τραγούδισμα), όπως τό δράμα γιά τή θεατρική σκηνή. Γι' αυτό και τό όνομα «τραγούδι» στό αίσθητικό άντικείμενο (στό ποίημα) τό ύποκορίζει πλέον, έστω και κολακευτικά, μη άποδίδοντας όλη τήν ψυχοπνευματική του διάσταση. "Όταν ή άνώδυμη λαϊκή μοῦσα, γιά τόν όποιοδήποτε λόγο, σταματήσει νά φτειάχνει «τραγούδια», συνεχίζει έπειτα τό έργο της ή έντεχνη κι επώνυμη ποίηση. Γι' αυτό δέν στέκει σήμερα νά «παρανομίζουμε» (παρονομάζουμε) τό ποίημα σέ «τραγούδι».

Συμπερασματικά δέν ξέρω, άν μέ αυτά τά όλίγα, επέτυχα νά δείξω ότι άλλο πρᾶγμα είναι τό ποίημα και άλλο τό τραγούδι και ότι δέν πρέπει νά τά συγχέουμε γιά φραστικούς έντυπωσιασμούς: άν δέν τό πέτυχα, πάντως έπισημαίνω μιάν άπαραίτητη διάκριση.

Υ. Γ. Διόρθωση: Στο τ. 4 τής «Δ» σελ. 207, 11η σειρά από πάνω μετά τή λ. «εμορφιά», είχε παραλειφθεί ή πρόταση: «ώστε νά καταλήγει εκεί ξενοπαρισμένος άπ' τά πολλά «ήδονικά μυρωδικά» Γ. Σ.



## ΔΙΑΛΟΓΟΙ

Ἀθήνα, 1 Φεβρουαρίου 1974

### Ἀγαπητὴ Δοκιμασία,

Ὁ φίλος Στρατῆς Τσίρκας, διαβάζοντας τὸ Σχόλιό μου γιὰ «Τὸ Τέλος τοῦ Ὀδυσσεύως» (Δοκιμασία, Β', 5, σελ. 17-22), δικαίως μοῦ ἐπέσημανε ὅτι παρέλειψα νὰ μνημονέψω τὴν συσχέτιση ποῦ ὁ ἴδιος εἶχε κάνει ἀνάμεσα στὴν «Ἰθάκη» καὶ τὸ ποίημα τοῦ Στάθη Καραβία «Στὸν Ὀδυσσεά» (βλ. Ὁ Καβάφης καὶ ἡ Ἐποχὴ του, σελ. 434-5). Στροβόμαρα μου!

Προσθέτω λοιπὸν πῶς, τώρα μάλιστα ποῦ γνωρίζουμε τὴν χρονολογία συνθέσεως τῆς «Ἰθάκης» (Ὀκτώβριος 1910), συμφωνῶ μὲ τὸν κ. Τσίρκα ὅτι τὸ ποίημα τοῦ Καραβία, δημοσιευμένο στὴν Νέα Ζωὴ Ἀλεξανδρείας τὸν Ἰανουάριο 1910, πιθανότατα στάθηκε ἀφορμὴ γιὰ νὰ γράψει ὁ Καβάφης τὸ δικό του ποίημα — καὶ νὰ ἐξαφανίσει ὀλίγετα τὸ πρόσωπο ἢ καὶ τὸ ὄνομα τοῦ Ὀδυσσεά.

Μὲ τὴν εὐκαιρία, ἴσως νὰ εἶναι χρήσιμο νὰ σημειώσω, ἀπὸ παλαιότερα ξεφυλλίσματα λογοτεχνικῶν περιοδικῶν τῆς Ἀλεξανδρείας, δύο ἄλλα ποιήματα τρίτων, τὰ ὁποῖα ἐνδέχεται νὰ ἔδωσαν ἀντίστοιχες ἀφορμὲς γιὰ τὴν γένεση καθαφικῶν συνθέσεων.

Τὸ ἓνα εἶναι ὁ «Ἐπίκουρος» τοῦ Τάκη Σαρακινοῦ (ψευδῶνυμο τοῦ Τάκη Οἰκονομάκη, ἀπὸ τὸν Βόλο), ποῦ δημοσιεύτηκε στὸ Σεράπιον, Α', 3, Μάρτιος 1909, σελ. 67, ἀφιερωμένο στὸν Μάρκο Αὐγέρη. Ἀντιγράφω τὶς δύο πρώτες στροφές:

*Σὲ μὰ ταφόπετρα ἀρχαία — μισοσβνσμένα  
τὰ λόγια τοῦτα διάβασα, δίχως ἀρχὴ καὶ τέλος·  
κάποιον τρανοῦ ἀρχοντα εἶταν ἴσως μὴμα  
ποῦ ἀπ' τὴν πολυκαιρία στη λησμονιὰν ἐδιάβη.  
Λέγαν τὰ λόγια αὐτά :*

*...Τοῦ Κλέαντρου γυιὸς  
γεννήθηκα σὲ τοῦτο δῶ τὸ Αἰολικὸ ἀκρογιάλι·  
ὅλη ἡ ζωὴ μου πέρασε σὰν ἓνα φῶς  
καὶ πλοῦτος δέ μ' ἀπόλειπεν οὔτε εὐτυχία μεγάλη.*

\*Ἄς ἀντιγράψω καὶ τὴν τελευταία στροφή, παραλείποντας τὶς δύο ἐνδιάμεσες:

*Μὲς σὲ Πεντέλης μάρμαρο ντυμένος εἶμαι τώρα  
ἀπ' τὰ κροντήρια τῆς Ζωῆς ἀφ' οὗ ὅλα ἔχω στραγγίσει·  
ὦ! ἐὸν διαβάτη, σὰν ποθεῖς κάτι ν' ἀνούσης, τώρα  
γλέντα ὅσο ζῆς κι ὅσο μπορείς καλά...*

*Τ' ἄλλα ἔχουν ὅλα σβύση.*

\*Ἄν ἴσως ἡ περιορισμένη ὁμοιότητα τοῦ ποιήματος αὐτοῦ πρὸς τὸ «Ἐν τῷ μηνὶ Ἀθῶρ» δὲν ἐπιτρέπει νὰ τὴν θεωρήσουμε παρὰ ὡς ἀπλὸ σύμπτωμα τῆς οἰκειότητας τῶν Νεοαλεξανδρινῶν ποιητῶν μὲ τὰ ἐπιτύμβια τῆς Παλατινῆς Ἀθολογίας (θέμα ποῦ ἀπαιτεῖ διαφορτικὴ διερεύνηση ἀπὸ ἐκεῖνη ποῦ ἐπεχείρησε ὁ Χαράλαμπος Μπακιριτζῆς στὴν Νέα Πορεία, ΙΘ', 223-225, Σεπτέμβριος-Νοέμβριος 1973, σελ. 148-161, τὸ δεύτερο παράδειγμα μοῦ φαίνεται ἀμεσότερα ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ὁποια σχέση μπορεί νὰ ἔχει μὲ τὸ «Ὁ καθρέπτης στὴν εἰσοδο».

Πρόκειται γὰρ τὸ τρίτο ἀπὸ μιᾶ σειρᾶ ποιημάτων τοῦ Μ. Καλυβίτη (ψευδώνυμο τοῦ Μιχάλη Ἀναστασίου, φίλου τοῦ Καζαντζάκη ἀπὸ τὸ Ἡράκλειο), σειρᾶ πού τιτλοφορεῖται «Μάταια» τὸ III δημοσιεύτηκε στὰ *Γράμματα*, Α', 3, Ἀπριλῆς 1911, σελ. 67. Τὸ παραθέτω ὀλόκληρο :

*Στὴ σκυθρωπῇ μεγάλῃ κάμερα,  
μοναχικὸς ὁ ἀρχαῖος καθρέφτης στέκει,  
λείψανο πλούσιων περασμένων  
στὶς ἐρημὲς γωνιῆς ὅπου παράμερα  
ἡ ἀράχνη ἀναμνήσεων ἱστοὺς πλέκει,  
οἱ σκιεὲς θρηνοῦν τῶν καλῶν κι ἀγαπημένων.  
Διαβαίνουνε καὶ καθρεφτίζονται  
μπρὸς στὸν ἀρχαῖο καθρέφτην ἕνα, ἕνα  
μέρες παλιές, ἔργα ἡμερῶν, εἰκόνες,  
τὰ θλιβερά, τ' ἀγύριστα τὰ περασμένα.  
Ὅμως μιὰ μέρα θάρθει, ἀργὰ ἢ γρήγορα  
ὅπου θὰ πέσει κι ὁ καθρέφτης καὶ θὰ σπάσει·  
τάχα μιὰ εἰκόνα ὡς τότε — στέκομαι  
καὶ περιμένω — θὰ περάσει ;*

Μήπως ὁμως καὶ ἐδῶ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ κοινὸ λογοτεχνικὸ «τόπο» ; Δὲν τὸ ξέρω. Ἐτσι ἢ ἀλλοιῶς, ὁμως, τοῦτος ὁ παραλληλισμὸς θαρρῶ πὼς εἶναι πιδὲ θεμιτὸς καὶ πὼς ἀναδεικνύει ἐναργέστερα τὶς ἀρετὲς τοῦ καβαφικοῦ ποιήματος.

Ἐλπίζω νὰ μὴ θεωρηθεῖ κατάχρηση τῆς φιλοξενίας σας ἂν σᾶς παρακαλέσω, τελειώνοντας, νὰ διορθωθοῦν δύο τυπογραφικὰ λάθη στὴν δημοσίευση τοῦ «Τέλους τοῦ Ὀδυσσέως». Στὴ σελ. 9, ἡ ἀρχὴ τῆς τρίτης ἀράδας πρέπει νὰ διαβαστεῖ καὶ τοὺς οἰκείους. ἀντὶ καὶ οἰκείους του. Καὶ στὸ τέλος τοῦ κειμένου, σελ. 16, ἡ ὑπογραφή *Κωνστ. Π. Καβάφης* εἶναι βέβαια *Κωνστ. Φ. Καβάφης*, ὅπως ἄλλωστε ρητὰ δηλώνεται στὴν ἀντικρινὴ σελίδα.

Μὲ θερμὲς εὐχαριστίες καὶ φιλικοὺς χαιρετισμούς.

Γ. Π. Σαββίδης

#### ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

ἐπεύθυνος ἕλης : Γιάννης Δάλλας, 21 Ἀπριλίου 67 Γιάννενα  
ἐπεύθυνος τυπογραφείου : Εὐριπίδης Θεμελῆς 28ης Ὀκτωβρίου 28

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Θεοτόκης Ζερβός: Σχεδόν διμηθητικοί, Μ' έπιμονή σέ μιá χαμένη  
άλληλουχία, Μιά λύση τοῦ συρμού, "Ένα παράθυρο στοῦ στήθος, Στή  
Σαλονίκη νά σέ φανταστώ, Ξαφνικά, Εἰς μνήμην τῆς Χαλασμένης,  
Τουλάχιστο μέσα στή φαντασία, Μὲ πόσες παρεμβάσεις, σελ. 65
- Νάσος Βαγενᾶς: Μενέλαος Σοιλεμετζίδης (1889-1955), σελ. 69
- Γιώργος Ἀράγης: Ἀναφορά σέ μιá περίπτωση, σελ. 77
- Νίκος Καρανικδλας: Ἀπὸ τὰ «13 ποιήματα», σελ. 79
- Χριστόφορος Μηλιώνης: Στὴν Κετάρα, Κυνισμός, σελ. 82
- Τάκης Καρβέλης: Μετασηματισμοὶ (1-12), σελ. 87
- Νίκος Λεβέντης: Ἑπτὰ ποιήματα, σελ. 91
- Ἰβάν Τουργκένιεφ: Πεζὰ τραγούδια: Ὁ Ξεροκέφαλος, Ἡ γιορτὴ  
τοῦ Παντοδύναμου / Κωσταντίνος Θεοτόκης, σελ. 93
- Γιάννης Δάλλας: Ὁ «Πρόλογος» τῆς «Λύρας» τοῦ Κάλβου (προ-  
λόγισμα — σχόλια), σελ. 95

### *\* Ἀπὸ Δοκιμασία σὲ Δοκιμασία*

#### Η ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Heinrich Böll: Ἡ γλώσσα ὀχυρὸ τῆς ἐλευθερίας / Φίνης Του-  
λούπης, σελ. 103

#### ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΑ

Γιάννης Σαρακηνός: Μιά ἀπαραίτητη διάκριση, σελ. 108

#### ΔΙΑΛΟΓΟΙ

Γ. Π. Σαββίδης: Μιά ἐπιστολή, σελ. 111