

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΤΣΙΟΣ

ΚΟΡΥΦΑΙΕΣ ΣΤΙΓΜΕΣ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ
ΚΑΙ
ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

I

ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΣΥΓΚΥΡΙΕΣ ΚΑΙ ΣΥΜΠΤΩΣΕΙΣ ΔΙΑΛΟΓΟΥ
ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΛΟΓΙΑΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

1. Ξεκινώ από τον Όμηρο, ο οποίος συνθέτει τα δυο ηρωικά έπη του, βασιζόμενος σχεδόν αποκλειστικά σε δημοτικά τραγούδια της εποχής, σε κύκλους ηρωικών τραγουδιών. Κατ' αυτόν τον τρόπο παίρνει "κοινωνική εντολή" ή διαισθάνεται πρώτα ο ίδιος την κοινωνική και φυλετική ανάγκη για ενοποίηση ποιητικών φωνών, υφών και διαλέκτων με την καλλιέργεια της κοινής των απανταχού Ελλήνων συνείδησης, γλώσσας και τρόπων καλλιτεχνικής έκφρασης του έπους. Αυτό πρώτο. Δεύτερο. Σε μια εποχή μάλλον αντιηρωική ο Όμηρος μετατρέπει τους πολυάριθμους μύθους και θρύλους σε αφηγηματική ποίηση και ποιητική ιστορία των Ελλήνων. Στην ενσυνείδητη χειρονομία του Ομήρου δεν μετράει τόσο η καταγραφή και η διάσωση του ηρωικού παρελθόντος, όσο η πρόθεση και η βούληση για τον πατριωτικό φρονηματισμό του Γένους του στη σύγχρονη για κείνον εποχή. Κι αυτή η ιδέα έμελλε να πραγματοποιηθεί μέσα από νέες διασπάσεις σε κράτη-πόλεις, σε εύθραυστες και προσωρινές συμμαχίες έως τη μάχη της Χαιρώνειας τον Αύγουστο του 338 π.Χ. και έως την παντοδύναμία του μεγάλου Αλεξάνδρου.

2. Την ίδια περίπου εποχή ή και λίγο αργότερα, στην Αλεξάνδρεια των ελληνοιστικών χρόνων, μεταφράζεται η *Πεντάτευχος* στην κοινή ελληνοιστική και μάλιστα στην άψογη δημώδη, όπως την μιλούσαν σ' αυτή την πόλη της βόρειας Αιγύπτου. Η μετάφραση αρχίζει τον 3ο και ολοκληρώνεται τον 1ο π.Χ. αιώνα. Αν και αρχικά η μετάφραση της *Παλαιάς Διαθήκης* γίνεται για τις θρησκευτικές ανάγκες των ελληνόφωνων Ιουδαίων της Αιγύπτου, η ελληνική μόρφωση των οποίων δεν τους ευνοούσε να χρησιμοποιήσουν την Εβραϊκή γλώσσα, σε πρώτη σειρά στη λατρεία, η Κοινή αγκαλιάζει τους Έλληνες Δωδώνη: *Φιλολογία* 35 (2005) 147-213



και τους ελληνόφωνους της Αιγύπτου, της Συρίας, της Βαβυλωνίας και της Μικράς Ασίας. Στην προκειμένη παερίπτωση έχουμε να κάνουμε με μια ασυνήθιστη δραστηριότητα θρησκευτικού και κοινωνικού χαρακτήρα λαϊκών ομάδων και πλήθους, που επιβάλλουν ως ελπίδα για τη δημιουργία μιας δίκαιης κοινωνίας (αυτό αποτελούσε προϋπόθεση για τη συμμετοχή και τη δραστηριότητα των λαϊκών μαζών) μπορούσε να επισπευτεί μόνο μέσα από τη ζωντανή γλώσσα των πολλών - του λαού. Στη λογοτεχνία παρατηρείται μια πρωτοφανής άνθιση με την ανανέωση των ειδών της ή με την ένταξη σ' αυτήν παλαιότερων, αλλά που τροποποιήθηκαν τώρα για τη γόνιμη συνεργασία λαϊκού και λόγιου πολιτισμού. Έχω υπόψη μου τη μετάφραση στην κοινή των αισώπειων μύθων από τον Βάβριο τον 2ο μ.Χ. αι., καθώς και τη μετάφραση ανακρεόντειων στίχων κατά τη ρωμαϊκή, τη βυζαντινή και σε μετέπειτα εποχές. Παρεμπιπτόντως να παρατηρήσω, ότι σε κάθε ιστορική περίοδο, όταν προέκυπτε επείγουσα ανάγκη για εκδημοκρατισμό γλώσσας και λογοτεχνικού ύφους, για επικοινωνία με ευρύτερα πλήθη ανθρώπων, το έργο του Αισώπου και του Ανακρέοντα μεταφραζόταν, και συχνά, είχαμε μια άνθιση μέσα από τον ενοφθαλμισμό με νέα στοιχεία από την παλιά παράδοση που συνεχώς ανανεωνόταν και εκσυγχρονιζόταν.

Η ανάπτυξη του αρχαίου ελληνικού μυθιστορήματος, η συγγραφή αξιόλογων επιτύμβιων επιγραμμάτων, η αισθητική λειτουργία της *Βίβλου*, από τη μετάφραση των Εβδομήκοντα και μετά, ιδιαίτερα μέσα από τα περισσότερα ποιητικά είδη και γένη, όπως το *Άσμα Ασμάτων*, οι *Ψαλμοί*, οι *Παροιμίες του Σολομώντος*, ο *Εκκλησιαστής*, οι *Θρήνοι Ιερεμίου* κ.ά., συντελούνται και επικοινωνούν με πλατιά λαϊκά στρώματα μέσα από την *Κοινή*, τη ζωντανή γλώσσα της εποχής, με την ενεργοποίηση του λαϊκού πλήθους.

3. Το έπος των νεότερων Ελλήνων *Βασίλειος Διγενής Ακρίτας* αποτελεί μια νέα ποιητική κατάθεση που σημαδεύει μια όντως νέα περίοδο στη βυζαντινή και γενικότερα στην ελληνική λογοτεχνία, εγκαινιάζοντας τα είδη που στη συνέχεια πήραν την ονομασία δημώδης ποίηση και πεζογραφία. Και δεν είναι μόνο η γλώσσα που διαφοροποιεί τα κείμενα του Θεόδωρου Πρόδρομου, του Σπανέα και Γλυκά, τα ιπποτικά ερωτικά μυθιστορήματα, τις διάφορες διηγήσεις των *Τετραπόδων ζώων*, τον *Κρασοπατέρα* και τον *Πουλολόγο*, αλλά ακριβώς το νέο σύστημα καλλιτεχνικής διαπραγμάτευσης θεμάτων και μοτίβων στην τέχνη του λόγου. Η αναζωογόνηση όμως της λογοτεχνίας δεν μπορούσε να συντελεστεί σε μη ζωντανή γλώσσα.

Το έπος του Διγενή, όπως περίπου και τα ομηρικά έπη είκοσι σχεδόν αιώνες νωρίτερα, βγήκαν από μια πλούσια δημοτική παράδοση, από κύκλους δημοτικών τραγουδιών που λειτουργούσαν αισθητικά με αυξανόμενη ανταπόκριση και ζήτηση από τα πλατιά λαϊκά πλήθη της υπαίθρου. Η λόγια ανα-



σύνθεση αυτών των κύκλων καθαρά δημοτικής προέλευσης, η παραπέρα καλλιέργειά τους βρισκόταν πια στην αποκλειστική δικαιοδοσία του πρώτου λόγιου ποιητή και των συνεχιστών ή των μιμητών και αντιγραφών του.

Η γλώσσα και το ύφος των ηρωικών τραγουδιών του 9ου και 10ου αι. προκάλεσαν την οργή επισήμων εκπροσώπων του θεοκρατικού Βυζαντίου. Ο αρχιεπίσκοπος Καισάρειας στην Καππαδοκία Αρέθας (845-935, κατ' άλλους 944) σημειώνει με ασυγκράτητο εκνευρισμό: «Τους αγείραντας ήτοι αγύρτας ών νυν δείγμα οι κατάρατοι Παφλαγόνες ωδός τινάς, συμπλάσαντες πάθη περιεχούσας ενδόξων ανδρών και προς οβελόν άδοντες καθ' εκάστην οικίαν». Ο μαθητής του πατριάρχη Φωτίου μητροπολίτης Αρέθας, ένθερμος οπαδός της σε τύπους επιστροφής του Βυζαντίου στην ελληνική αρχαιότητα, επόμενο ήταν να μισεί, τουλάχιστο να μην αναγνωρίζει τη χρησιμότητα της ζωντανής ελληνικής γλώσσας και της λαϊκής πολιτισμικής κληρονομιάς, επειδή δεν έμοιαζαν τυπικά ούτε με την αρχαιότητα, αλλά ούτε καν με την παράδοση των ελληνιστικών χρόνων. Και δικαίως, για τους κύκλους του, αντέδρασε με βίαιο, εν μέρει και αγοραίο τόνο, ο μητροπολίτης: πίσω από τη γλώσσα και το ύφος του γραπτού λόγου του Αρέθα βρισκόταν το θεοκρατικό Βυζάντιο, ενώ στη γλώσσα και το ύφος των δημοτικών τραγουδιών εκφραζόταν το άλλο Βυζάντιο, των ακριτικών περιοχών, που οι απλοί άνθρωποι ονειρεύονταν να φτιάξουν, συνθέτοντας το πρόπλασμα του στους πανέμορφους κι αρρενωπούς στίχους τους, μια νέα κι απόλυτα δίκαιη κοινωνία. Ανάμεσα σε κείνους που θα έφτιαχναν το λαϊκό Βυζάντιο (στην τέχνη του λόγου) ήταν οι ηρωικές μορφές του Διγενή και του Ανδρόνικου, του μικρού Βλαχόπουλου και του Τσαμαδού, του Θεοφύλακτου και του Χιλιοπάππου, του Αρμούρη και του Προσφύρη, του Μαυριανού κ.ά. Έτσι ζωντανή γλώσσα και δημοτική, αργότερα δημώδη, λογοτεχνία, απεικόνιζαν τις ζωντανές και υγιείς δυνάμεις, τα όνειρα και τις προσδοκίες για καλύτερη ζωή από τη μεριά της βυζαντινής "αντιπολίτευσης" που ζούσε και δρούσε στις ακριτικές περιοχές σε αντίθεση με εκείνες της "συμπολίτευσης" που βρίσκονταν στην αυλή του αυτοκράτορα και στο πατριαρχείο με έδρα της εξουσίας τους τη Βασιλεύουσα. Τα δύο Βυζάντια με μια ελεύθερη και μετακινούμενη οριοθέτηση, αλλά και το καθένα με τη δική του γλώσσα, ποίηση και πολιτισμική παράδοση, συνυπήρχαν έως και την πτώση της Κωνσταντινούπολης, ενώ ο διάλογος ανάμεσά τους διαξαγόταν ουσιαστικά προς όφελος της δημοτικής κι ακόμα περισσότερο της δημώδους γλώσσας και λογοτεχνίας. Σε επίπεδο καλλιτεχνικής δύναμης η τελευταία προωθούσε τις θέσεις της δυναμικά και διέθετε σχεδόν την αποκλειστικότητα ως προς τη χρονική διάρκεια των έργων της και την αυξανόμενη λειτουργία τους.

Οι δύο παράλληλες, πού και πού διασταυρούμενες, πορείες τόσο σε περιόδους αντιπαράθεσης, όσο και σε κείνες της ειρηνικής συνύπαρξης ή της αμοι-



βαίας απόρριψης (τουλάχιστο της μη συναίνεσης) εξελίσσονταν (η καθεμιά για λογαριασμό της) προς την κατεύθυνση της μεγαλύτερης δυνατής ομοιογένειας, ακόμα και της ενοποίησης με την ειδική μέριμνα για τη διατήρηση και τον πολλαπλασιασμό των ξεχωριστών αξιών της.

4. Οι άνθρωποι της Αναγέννησης στην Ανατολική αυτοκρατορία κάνουν την εμφάνισή τους στο ύστερο Βυζάντιο. Σε περιόδους όταν ξεχωριστοί άνθρωποι και ανθρώπινες ομάδες ψάχνουν με σκοπό να ανακαλύψουν τον καινούριο δρόμο που μοιάζει να μη φαίνεται ακόμα, και καλούνται να ξεκινήσουν τη χάραξή του οι ίδιοι, αποτείνονται, συνήθως, στις λαϊκές μάζες για βοήθεια. Εκείνες ανταποκρίνονται, αλλά φέρνουν μαζί τους και επιβάλλουν στους κοινωνούς αγώνες όχι μόνο τη γλώσσα, αλλά και τις παραδόσεις τους. Προς αυτές τώρα πλησιάζει ή και ταυτίζεται μέρος της άρχουσας τάξης, εκπρόσωποι της διανοήσης και κυρίως της καλλιτεχνικής. Στα όρια των δύο εποχών - της φθίνουσας βυζαντινής και της ανερχόμενης ματαβυζαντινής - γράφονται και κυκλοφορούν οι ποιητικές συλλογές *Αλφάβητος της αγάπης* (*Ερωτοπαίγνια*), *Καταλόγια* (ερωτικά τραγούδια) και *Εκατόλογα* (εκατό λόγια). Δεν είναι καθόλου αμελητέα η απώλεια της εξουσίας από τό κέντρο, την Κωνσταντινούπολη, η οποία στις νέες συνθήκες δεν μπορεί πια να υπαγορεύει τις δικές της επιλογές. Κι ούτε είναι τυχαίο ότι μακριά από την πρωτεύουσα με μεγαλύτερη ευκολία δοκιμάζονται, πολιτογραφούνται και στη συνέχεια λειτουργούν οι νέες πολιτικές και αισθητικές ιδέες. Τα κείμενα που μόλις αναφέραμε παραπάνω τα βάζει δίπλα δίπλα η καθαρότερη και πιο καλλιεργημένη ως τότε δημοτική γλώσσα, η ποιότητα ύφους ποι όλα τους δουλεύονται στις καλύτερες παραδόσεις της δημοτικής και δημώδους παράδοσης. Η πλειονότητα των στίχων είναι 15 σύλλαβοι και ανομοιοκατάληκτοι, αλλά με την πάροδο του χρόνου κι από τη μια συλλογή στην άλλη πληθαίνουν οι στίχοι, ακόμα και ολόκληρες στροφικές περίοδοι, με ρίμες. Οι ποιητές αρχίζουν να κατανοούν την αισθητική λειτουργία της ειδικά επεξεργασμένης και με επίγνωση του λειτουργικού ρόλου της ομοιοκαταληξίας. Από δω και πέρα η θέση της θα δυναμώνει συνεχώς στην ποίηση ως την σχεδόν πλήρη επικράτηση αυτού του ποιητικού στοιχείου. Και μόνο η ποιητική γενιά του 1930 αμφισβήτησε τουλάχιστο την αποκλειστικότητά της. Αν και στους δυο προηγούμενους αιώνες υπήρξαν ποιητές που σε μερικά από τα καλύτερα ποιητικά έργα τους δεν χρησιμοποίησαν τη ρίμα. Αναφέρω ενδεικτικά τον Κωνσταντίνο (Καίσάριο) Δαπόντε στον 18ο, τον Ιωάννη Βηλαρά, τον Διονύσιο Σολωμό και τον Ανδρέα Κάλβο στον 19ο αιώνα.

5. Από τον Ρήγα Βελεστινλή ως τον Σολωμό και τον Κάλβο.

Δεν θα αναφερθώ στην πιθανή ή απίθανη παράδοση για το πού γεννήθηκε



και το ποιας πόλης-κράτους πολίτης ήταν ο Τυρταίος. Εκείνο που ενδιαφέρει για το θέμα μας είναι το προτρεπτικό ύφος, η ικανότητα των στίχων του να εμπνέουν τους μαχητές στις πολεμικές συγκρούσεις και το ό,τι η νίκη τους οφείλεται ως ένα βαθμό στον ενθουσιασμό που προκαλούσαν στο στράτευμα τα εμβατήριά του. Παρόμοια ήταν και τα θούρια του Ρήγα Βελεστινλή. «Ο Ρήγας Φερραίος εστάθη ο μέγας ευεργέτης της φυλής μας, το μελάνι του θα είναι πολύτιμον ενώπιον του θεού, έγραψε τροπάρια άλλο σόι», έλεγε ο Κολοκοτρώνης, ενώ ο Τερτσέτης σημείωνε ότι στην επανάσταση του '21 «τα τραγούδια του αδικοθανάτου Ρήγα εγκρέμισαν, καθώς οι σάλπιγγες της Ιεριχού, τα τείχη της Τριπολιτσάς, ετίναξαν στον αέρα με τους αλλοφύλους τα τείχη της Μονεμβασιάς, των Αθηνών και τα τρικάταρτα του εχθρού». Από δική μου μεριά να θυμίσω ότι τον ίδιο ρόλο έπαιξε ο *Ορμητικός Πατριωτικός Ύμνος* στα χρόνια της κατοχής και της Εθνικής Αντίστασης, όταν κι εγώ, παιδί στα 12-14 χρόνια μου, τον τραγούδησα. Στην περίπτωση του Ρήγα Βελεστινλή έχουμε να κάνουμε με άλλου είδους σχέση ποίησης και συμμετοχής του λαού: τα τραγούδια και η δράση σχετικά λίγων ανθρώπων που ανήκαν στην πρωτοπορία του έθνους. προετοιμάζουν την επανάσταση αλλά την πραγματοποιούν άλλοι αρκετά αργότερα. Αν και τις περισσότερες φορές ισχύει ο τύπος: εξέργεση - ποίηση - μεγαλύτερη δραστηριότητα των μαζών - υψηλότερη ποίηση. με τον Ρήγα τα πράγματα ήταν διαφορετικά. Οι νίκες των Γάλλων δημοκρατικών και το σάρωμα απολυταρχικών και συντηρητικών καθεστώτων στην Ευρώπη που συνοδεύονταν με εθνικούς απελευθερωτικούς αγώνες, προετοίμασαν τον επαναστάτη - αρχηγό και ποιητή - βάρδο ενώ στη συνέχεια ο Ρήγας με τη δράση του, με τα γραπτά του, και σε πρώτη σειρά με τους πατριωτικούς στίχους του ξεσήκωσε την Ελλάδα και τα Βαλκάνια, οδηγώντας τα στις δικές τους απελευθερωτικές και κοινωνικές επαναστάσεις.

Πάνω σ' αυτήν τη συγκυρία με τον νέο προσανατολισμό ομάδων και εθνικών συνόλων ο Χριστόπουλος, ο Βηλαράς και προπαντός ο Σολωμός γράφουν το έργο τους, βασιζόμενοι σταθερά στις μεγάλες αξίες της λαϊκής γλώσσας, της δημοτικής και δημόδους κληρονομιάς. Ο Θούριος του Ρήγα, μερικά ποιήματα του Χριστόπουλου, του Βηλαρά και του Σολωμού προσλαμβάνονται ως δημοτικά και σαν τέτοια τραγουδιούνται. Κατά τη διάρκεια της επανάστασης με την έντονη δράση του λαϊκού πλήθους και την συνολική λειτουργία των δημοτικών τραγουδιών, σχεδόν όλοι οι ποιητές που ζουν και δρουν στον ελλαδικό χώρο, συνθέτουν το έργο τους στη βάση της δημοτικής γλώσσας και της ποιητικής κληρονομιάς του λαού. Μερικά από τα καλύτερα ποιήματά τους, οι μετέπειτα καθαρευουσιάνοι, τα έχουν γράψει σε καλλιεργημένο λαϊκό λόγο ακριβώς στα χρόνια της επανάστασης. Κι αυτά είναι που ξεπέρασαν το χρόνο και λειτουργούν αισθητικά ως σήμερα.



Με την ίδρυση του ελληνικού κράτους, όταν η νέα πολιτική εξουσία έστειλε τους χτεσινούς αγωνιστές στα σπίτια τους (κι άλλους στη φυλακή), αδρανοποιώντας τους σχεδόν πλήρως, οι ποιητές περνούν σταδιακά στη χρησιμοποίηση της καθαρεύουσας, συνθέτοντας στίχους που ήταν ποιητικά σχεδόν νεκροί από τη γέννησή τους: ρητορικοί, πομπώδεις και κοινότοποι που ποτέ δεν συγκίνησαν αισθητικά, αφού έλειπε απ' αυτούς η ζωντανή πνοή και έκφραση.

Τί συμβαίνει όμως σε παρόμοιες εποχές; Οι ποιητές επιδίδονται στην ειδική καλλιέργεια της μορφής των στίχων, ενώ θεματικά καταπιάνονται με την καθημερινή ζωή των ανθρώπων, με τα προβλήματα επιβίωσης σε περιόδους ειρήνης, χωρίς την προοπτική κοινωνικών μεταβολών προς το καλύτερο. Προηγείται η ιδιώτευση των χτεσινών αγωνιστών που αποτελούσαν τότε την πλειοψηφία του λαού και του έθνους. Οι συγγραφείς (ποιητές και πεζογράφοι) ακολουθούν: οι πρώτοι σε απόσταση αναπνοής από την καλλιτεχνική έκφραση των θεμάτων τους, οι δεύτεροι με κάποια καθυστέρηση, αφού τα είδη του λόγου τους απαιτούν μεγαλύτερη χρονική διάρκεια για προγραμματισμό, προετοιμασία του υλικού και τρόπων σύνθεσής τους. Και βέβαια η πορεία των λογοτεχνικών διεργασιών και ολοκλήρωσης ενός μυθιστορήματος, για παράδειγμα, είναι πιο επίπονη και χρονοβόρα.

6. Στο 1ο μισό του 20ου αιώνα έχουμε μια αναγέννηση ισχυρών σχέσεων ανάμεσα στη λόγια και τη δημοτική ποίηση. Μα και πάλι για να είναι γόνιμη και παραγωγική αυτή η σχέση, έπρεπε να στηρίζεται (κι όντως στηρίχθηκε) στην κοινωνική ζωή.

Το 1935 με 1936 μπροστά στον κίνδυνο επικράτησης συντηρητικών δυνάμεων και εκτροπής του πολιτεύματος από την αστική νομιμότητα δημιουργείται το Λαϊκό Μέτωπο, στο οποίο συμμετέχει το ΚΚΕ. Η διαμάχη συμπολίτευσης - αντιπολίτευσης παίρνει οξύ χαρακτήρα που καταλήγει σε μετωπικές συγκρούσεις. Π.χ. τα γεγονότα της Θεσσαλονίκης το Μάη του 1936, όταν η αστυνομία χτύπησε με τα όπλα ειρηνική διαδήλωση και έπεσαν οι πρώτοι νεκροί. Ο Γιάννης Ρίτσος από την επόμενη των αιματηρών συγκρούσεων αρχίζει και σύντομα τελειώνει μια από τις καλύτερες ποιητικές συνθέσεις του, τον *Επιτάφιο*. Ο διάλογος αυτών των στίχων με τη δημοτική ποίηση, και σε πρώτη σειρά με το μοιρολόγι, είναι φανερός και γόνιμος: επεκτείνεται ως την ποίηση του Ρωμανού Μελωδού, την αρχαία θρηνητική παράδοση και τις ελεγείες. Το έργο του Βάρναλη συμμετέχει στις διαδικασίες διαμόρφωσης της νέας λογοτεχνίας που παίρνει ως απαρχή τη σοσιαλιστική προοπτική της κοινωνίας.

Η σοσιαλιστική επανάσταση στη Ρωσία του 1917, οι νέες ιδέες και τα ιδανικά της όργωσαν κυριολεκτικά τον πλανήτη και συνεπήραν εκατοντάδες



εκατομμύρια ανθρώπων σε όλες τις χώρες. Άρχισε να παίρνει σάρκα και οστά η μαρξιστική πρόταση και η θεωρητική επιλογή για την αρχή της καταστροφής των καπιταλιστικών κοινωνικών συστημάτων με την εγκαθίδρυση σοσιαλιστικών προπλασμάτων. Στην Ελλάδα ιδρύεται το Εργατικό Σοσιαλιστικό Κόμμα, το οποίο σύντομα μετονομάστηκε σε Κομμουνιστικό. Μεγάλο μέρος της ελληνικής διάνοησης και πλατιά στρώματα της εργατικής τάξης και της αγροτιάς ασπάζονται τις καινούριες ιδέες και αγωνίζονται να τις κάμουν πράξη στον τόπο τους. Οι αποτυχίες των αστικών κυβερνήσεων σε κρίσιμους τομείς των δικών τους επιλογών τροφοδοτούν τα νέα ιδανικά με χιλιάδες και δεκάδες χιλιάδες νέων αγωνιστών. Σ' αυτό το κλίμα γεννιέται και γρήγορα δυναμώνει το λογοτεχνικό έργο των αριστερών ποιητών και πεζογράφων με κορυφαίους εκπροσώπους τους τον Κώστα Βάρναλη και τον Γιάννη Ρίτσο. Ακριβώς το έργο αυτών και εμπνέεται από τις σοσιαλιστικές ιδέες, τους αγώνες των αριστερών, από τη δημοτική (προφορική και γραπτή) ζωντανή παράδοση και κληρονομιά. Είναι η πρώτη φορά στην ιστορία των αμοιβαίων σχέσεων δημοτικής και λόγιας καλλιτεχνικής δημιουργίας, όταν το Κομμουνιστικό κίνημα δεν χρησιμοποιεί δημαγωγικά και με ιδιοτελείς σκοπούς τη δραστηριότητα των λαϊκών μαζών, αλλά βγαίνει ουσιαστικά απ' αυτές, συνεργάζεται, καθοδηγεί και καθοδηγείται για τη εκπλήρωση των παλλαϊκών και πανεθνικών στόχων του σοσιαλιστικού μετασχηματισμού της κοινωνίας των πολλών για τους πολλούς.

Η δικτατορία του Μεταξά θέτει τέλος στην αστική νομιμότητα, απαγορεύονται οι αντικυβερνητικές διαδηλώσεις και συγκεντρώσεις, το ίδιο και η αντιπολιτευόμενη ποίηση. Το 1940 ξέσπασε ο ιταλο ελληνικός πόλεμος, κι ο ελληνικός στατός με τη θερμή και έμπρακτη υποστήριξη όλων των Ελλήνων κερδίζει νίκες που από την προοδευτική παράταξη προσλαμβάνονται ως νίκες κατά του φασισμού. Έτσι στην πορεία των μαχών ο πόλεμος αυτός γίνεται όχι μόνο απελευθερωτικός από τη μεριά της Ελλάδας, αλλά και αντιφασιστικός, στα πλαίσια της κοινής κατά του άξονα συμμαχικής σύμπραξης. Οι απλοί στρατιώτες και οι απλοί Έλληνες δείχνουν τον καλύτερο εαυτό τους, κάνουν θαύματα στα πεδία των μαχών, ενώ στα μετόπισθεν χαλυβδώνεται η εθνική ομοψυχία. Οι ποιητές εμπνέονται από αυτό το απρόσμενο θαύμα, ενώ μερικοί απ' αυτούς (Θεοδοκάς, Ελύτης, Βρεττάκος, Εγγονόπουλος κ.ά.) αντιμετωπίζουν τους εισβολείς με το όπλο στο χέρι.

Από την πρώτη μέρα του πολέμου ο Εμπειρικός αφήνει προσωρινά τις υπερρεαλιστικές επιδόσεις του και γράφει πατριωτικούς στίχους καθαρά ρεαλιστικής (συχνά νατουραλιστικής) υφής. Ο Σικελιανός στέλνει από την πρώτη γραμμή ποιήματα που δημοσιεύονται στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της πρωτεύουσας. Την εμφάνισή του έκανε πλήθος ποιημάτων γραμμένων στη



σει με τους στίχους «28 Οκτωβρίου 1940». Τέλη του 1942 ο Εγγονόπουλος, ο δεύτερος (χρονικά) στη σειρά των υπερρεαλιστών, τελειώνει και δαιδιάζει σε παράνομες συγκεντρώσεις αντιστασιακών την ποιητική του σύνθεση *Μπολιβάρ*, ενώ τον επόμενο χρόνο ο Γκάτσος γράφει και τυπώνει την *Αμοργό*. Σε ύφος ρεαλιστικό γράφει και δημοσιεύει ο Σικελιανός όλους τους πατριωτικούς και αντιστασιακούς στίχους του. Το ίδιο ισχύει για όλους σχεδόν τους ποιητές και πεζογράφους της περιόδου 1940-45. Η άνθιση του αντέρτικου τραγουδιού, αντιστασιακού και αντιφασιστικού ταυτόχρονα, συνδέεται άμεσα με τη δυναμική του αντιστασιακού και αντιφασιστικού αγώνα στην Ελλάδα και στην Ευρώπη, στα πεδία των μαχών και στις μεγαλειώδεις κινητοποιήσεις του άμαχου πληθυσμού στις πόλεις, που συχνά τελειώνουν με αιματηρές συγκρούσεις με θύματα από τη μεριά των αμάχων. Άνεμος ρεαλιστικής γραφής πατριωτικών, αντιφασιστικών και αντιμοναρχικών στίχων εισβάλλει κατά τρόπο ορμητικό στην ελληνική ποίηση και την πεζογραφία. Η γραφή αυτή ήταν αποτέλεσμα τόσο των αντικειμενικών συνθηκών και απαιτήσεων της εποχής, όσο και της θετικής, άλλοτε και αρνητικής αντιμετώπισης της υπερρεαλιστικής πρακτικής σε πρώτη σειρά από τους ίδιους τους υπερρεαλιστές, και μάλιστα από τους θεμελιωτές αυτής της σχολής στην Ελλάδα. Η συνεργασία λαού και συγγραφέων, δημοτικής και λόγιας τέχνης είχε πάντοτε ως αποτέλεσμα τη συνύφανση στοιχείων, μέσων και τρόπων καλλιτεχνικής έκφρασης, αλλά σχεδόν αποκλειστικά μόνο από τη μεριά των επώνυμων συγγραφέων: αυτοί έκαμαν βήματα προς τη δημοτική τέχνη, αυτοί δανείζονταν μέσα και τρόπους ποιητικής ενσάρκωσης για να εκφράσουν καλύτερα, πληρέστερα και αποτελεσματικότερα τον ψυχισμό, τον πλούτο των ιδεών, τα οράματα της πλειοψηφίας του ελληνικού έθνους. Είναι οι περίοδοι όταν η λογοτεχνία ενός λαού ανανεώνεται με στόχο τον εκσυγχρονισμό και τον βηματισμό της με την εποχή, υπακούοντας στις απαιτήσεις και τις προσδοκίες - ιδεολογικές και αισθητικές - των πολλών.

Όταν οι λαοί ιδιωτεύουν κι από οργανωμένο σύνολο μετατρέπονται (στην ουσία τους μετατρέπουν) σε άπειρες και άβουλες ξεχωριστές μονάδες που δεν ενδιαφέρονται για τα άμεσα, τα αποκλειστικά δικά τους και κοινά προβλήματα, αλλά φροντίζουν πια μόνο τον εαυτούλη τους (οι άλλοι δεν παν να καούν, σκέφτονται), τότε ιδιωτεύουν και οι ποιητές: κρύβονται βαθιά στον εαυτό τους, ψάχνοντας για πετρώματα πολύτιμων λίθων. Που και που βρίσκουν κιόλας: ρουμπίνια, ζαφείρια, σμαράγδια, ακόμα και διαμάντια, και μαργαριτάρια. Αλλά ο καθένας ζει και δρα για τον εαυτό του: ο εργάτης μόνο για το μεροκάματο, όποιο αποφασίσει να του δώσει ο εργοδότης, ο ποιητής για το λαμπερό στίχο που δεν θα συνδιαλέγεται με τους άλλους, προπαντός με τους πολλούς. Μα και οι πολλοί δεν νιώθουν αυτή την ανάγκη: *Άλαλος στου κουφού τ' αφτί τραγουδάγε, και του κουφού δεν ίδρωνε τ' αφτί του.*



ζωντανή λαλιά του έθνους, μερικά από τα οποία μελοποιήθηκαν και τραγουδήθηκαν σε όλη την επικράτεια.

Οι τελευταίες μάχες ελληνικού στρατού και συμμαχικών δυνάμεων διεξήχθησαν στην Κρήτη, όπου για πρώτη φορά στα πεδία των μαχών συμμετείχε σχεδόν σύσσωμος ο λαός της μεγαλονήσου. Ο πόλεμος πια αποκτά μερικά από τα κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα του γιγαντιαίου αργότερα κινήματος της εθνικής και παλλαϊκής αντίστασης. Από τις πρώτες μέρες της κατοχής και χωρίς την εντολή της επίσημης ηγεσίας κομμάτων οι απλοί Έλληνες αρχίζουν και φτιάχνουν με καθαρά δική τους πρωτοβουλία τις πρώτες αντάρτικες ομάδες, ενώ στις πόλεις και στα χωριά ιδρύονται οι πρώτοι αντιστασιακοί πυρήνες για τον πολύμορφο αγώνα. Με το δυνάμωμα της αντίστασης κατά των εισβολέων η ποίηση στο σύνολό της γίνεται κι αυτή αντιστασιακή. Στην Αθήνα ιδρύεται η μοναδική τα χρόνια εκείνα Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών με επικεφαλής λίγο αργότερα τον καταξιωμένο βάρδο της αντιστασιακής ποίησης Άγγελο Σικελιανό, ο οποίος ιδεολογικά πρόσκειται στο ΕΑΜ, στην οργάνωση, που στις καλύτερες μέρες της είχαν γίνει μέλη της δύο εκατομμύρια Ελληνίδες και Έλληνες. Εξακόσιες χιλιάδες νέες και νέοι είχαν οργανωθεί στην ΕΠΟΝ, και κοντά στις εκατό χιλιάδες είναι οι αντάρτισσες και οι αντάρτες του ΕΛΑΣ.

Σε περιόδους όταν η πλειονότητα του λαού και σχεδόν το σύνολο των συγγραφέων (εξάιρεση αποτέλεσε μόνο ο πεζογράφος Σπύρος Μελάς που συνεργάστηκε με τους κατακτητές) συμφωνεί ως προς τις μορφές του ένοπλου και ειρηνικού αγώνα, οι συγγραφείς εμπνέονται και εμπνέουν, επειδή μιλούν την ίδια γλώσσα με το αναγνωστικό κοινό τους. Κοινές οι ιδέες, ίδια τα ιδανικά κι ακολουθούν κοινό δρόμο για την υλοποίησή τους. Τότε ακριβώς παρατηρείται το φαινόμενο, όταν όλοι οι συγγραφείς κάνουν πράξη τους γνωστούς στίχους του Σεφέρη:

*Δε θέλω τίποτε άλλο παρά να μιλήσω απλά, να μου δοθεί
ετούτη η χάρη.
Γιατί και το τραγούδι το φορτώσαμε με τόσες μουσικές που
σιγά σιγά βουλιάζει
και την τέχνη μας τη στολίσουμε τόσο πολύ που φαγώθηκε από
τα μαλάματα το πρόσωπό της
κι είναι καιρός να πούμε τα λιγοστά μας λόγια...*

Οι παραπάνω στίχοι αντιγράφουν την κατάσταση που αποτελούσε κανόνα για την ελληνική λογοτεχνία της εποχής. Αναφερθήκαμε ήδη στον τρόπο γραφής του Εμπειρικού μετά την 28η Οκτωβρίου 1940. Το ποίημα του ίδιου «Χειμώνας του '42» επαναλαμβάνει τη μέθοδο γραφής που είχε ξεκινή-



Όταν οι λαοί οργανώνονται, δηλαδή τους οργανώνει η ανάγκη κι ο μεγάλος στόχος που γίνεται ολοένα και πιο κοινός· όταν οι λαοί ξυπνούν και μπαίνουν από μόνοι τους στο προσκήνιο της ιστορίας, κάμνοντας θαύματα, τότε οι ποιητές παρατούν τις σοφίτες και τα γραφεία τους, κατεβαίνουν στους δρόμους, γίνονται ένα με τους πολλούς και μετατρέπονται σε βάρδους. Συχνά πάνε και παραπέρα - στην πρώτη γραμμή. Για τους ποιητές, λέω. Και συνήθως μπαίνουν μπροστά όχι εκείνοι που τους θεωρούσαν και ήταν πρωτοκλασάτοι, αλλά από τις γραμμές των "χαμηλόβαθμων", των λιγότερο γνωστών. Δείγματος χάρη, στην αντίσταση του 1940-45: ο Βάρναλης, ο αριστερός κι ο κομμουνιστής, σιωπά και δεν συμμετέχει στο μεγαλειώδες κίνημα, στην εποποιία των νεώτερων Ελλήνων. Ο ποιητικός λόγος τού Ρίτσου βρίσκεται σχεδόν εκτός τόπου και χρόνου. Λόγο κάνω αποκλειστικά και μόνο για την περίοδο 1941-44. Ποιοι προωθούνται στην πρώτη γραμμή; Ο Σικελιανός, από τους πιο γνωστούς, ο οποίος αφού τραγούδησε με πάθος και με δύναμη τις νίκες των Ελλήνων στρατιωτών στο αλβανικό μέτωπο, με περισσότερο πάθος και τόλμη μπήκε στις γραμμές της ΕΑΜικής Αντίστασης, έγινε ο υμνητής των ιδεών και των στόχων της. Στην ίδια όμως γραμμή προωθούνται ο Νίκος Καρβούνης, η Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη, ο Βασίλης Ρώτας και πολλοί άλλοι σε ολόκληρη την Ελλάδα. Στη Θεσσαλονίκη ξεχωρίζουν ο θουριογράφος Άνθιμος Χατζηανθίμου και ο Μανόλης Αναγνωστάκης.

Κλείνω με μια παρατήρηση που εν μέρει την έχω πει: σε εποχές έντονων συλλογικών δραστηριοτήτων της μεγάλης πλειοψηφίας του λαού (των λαών), όταν παίρνει ο ίδιος ο λαός τις τύχες του κι αγωνίζεται με πάθος για την πραγματοποίηση των αγνότερων προθέσεων και των μεγάλων ονείρων του, η ζωντανή γλώσσα, η ζωντανή παράδοση και κληρονομιά συμμετέχουν στους όμορφους αγώνες. Οι λαοί ενεργοποιούν τις αξίες τους κι αυτές οι αξίες, αναγεννημένες και εκσυγχρονισμένες, εμπνέουν το εθνικό και κοινωνικό σύνολο. Τότε είναι που ο Σεφέρης βρίσκεται δίπλα στον Σικελιανό, τον Ελύτη, τον Εγγονόπουλο, τον Γκάτσο και όλους τους άλλους ομοϊδεάτες του στους όμορφους αγώνες του 1940-45, συνθέτει τα ποιήματα της συλλογής *Ημερολόγιο Καταστροφών*, Β', τα οποία συγκαταλέγονται στα καλύτερά του, στα πιο προωθημένα σε ιδέες και μορφές ενσάρκωσής τους. Περιορίζομαι σε συγγραφείς που τους θεωρούσαν αστράτευτους. Κι όμως στα χρόνια των πράγματι επικών αγώνων των Ελλήνων έγιναν υμνητές των κατορθωμάτων του έθνους, των οραμάτων για ένα καλύτερο αύριο. Ο Σεφέρης, το 1943 ακόμα, περίμενε μετά τον 2ο παγκόσμιο πόλεμο την «ανάσταση της ζωής τού ανθρώπου, με την πιο βαριά έννοια. Και σαν τέτοια, θα πρέπει να καταργήσει τις ωμότητες, τα φίμωτρα, τις φυλακές, τις υποκρισίες» [Γιώργος Σεφέρης. *Δοκίμες*. Πρώτος



τόμος (1936-1947). 1981, σ. 263]. Το αν καταργήθηκαν μεταπολεμικά οι ωμότητες, τα φίμωτρα, οι φυλακές και οι υποκρισίες, το γνώρισε από πρώτο χέρι ο ίδιος ο ποιητής. Και μάλιστα το ανέχθηκε, υπηρετώντας σε υψηλόβαθμες θέσεις των ελληνικών κυβερνήσεων από το 1944 ως το 1962. Για το σημερινό κείμενο εμείς κρατούμε τα ποιήματα του μεγάλου Σεφέρη, του εθνικού ποιητή, που λειτούργησαν όχι μόνο αισθητικά, αλλά και ιδεολογικά, πατριωτικά, στις δύσκολες, και συνάμα ηρωικές μέρες της κατοχής και της Εθνικής Αντίστασης. Κρατούμε επίσης τις Δοκιμές της ίδιας περιόδου που βρίσκονται ανάμεσα σε ό,τι καλύτερο και ουσιαστικότερο έχει γραφεί στον τομέα της φιλολογικής και αισθητικής προσέγγισης λογοτεχνικών κειμένων και περιόδων στην ιστορία της Ελλάδας.

7. Σε ειδική κατηγορία κατατάσσονται οι εποχές, κατά τις οποίες η δραστηριότητα πολυάριθμων συνόλων ενεργοποιείται σε ειρηνικές περιόδους, όταν σημαντικές αλλαγές έχουν πραγματοποιηθεί κι αυτές καθαυτές γεννούν ελπίδες για σημαντικότερες διαφοροποιήσεις προς την ίδια κατεύθυνση. Συγκεκριμένα έχω υπόψη μου τις αποφάσεις του 20ου Συνεδρίου του ΚΚΣΕ με τις αντίστοιχες, συχνά σαρωτικές, αλλαγές στη ζωή και τη δράση όχι μόνο των μαρξιστικών δυνάμεων, κυρίως στην Ευρώπη, αλλά και άλλων, που προσέβλεπαν σε μια δικαιότερη κοινωνία και ζωή, πέρα από την υπάρχουσα, στις χώρες του πλανήτη μας. Η δύναμη της ανανέωσης και της ελπίδας, ήταν τόσο ισχυρή, ώστε ούτε η επέμβαση των Σοβιετικών στην Τσεχοσλοβαχία το 1968 δεν μπόρεσε να ανακόψει αυτή την πορεία που είχε βγει ουσιαστικά από τα κρατικά σύνορα της ΕΣΣΔ και καθοριζόνταν πια από τη μαρξιστική Αριστερά της Ευρώπης.

Μέσα σε αυτό το κλίμα της σοσιαλιστικής δημοκρατικής ευφορίας και έξω από τα πλαίσια των ιδεών της αστικής δημοκρατίας, στις εκλογές του 1958, οι Έλληνες ψηφοφόροι έστειλαν στη Βουλή 79 βουλευτές από το Κόμμα της ΕΔΑ, η οποία αναδεικνύεται σε αξιωματική αντιπολίτευση, ενώ το Κόμμα των Φιλελευθέρων του Γεωργίου Παπανδρέου και του Σοφοκλή Βενιζέλου κέρδισε μόνο 36 έδρες, και η ΕΡΕ 171. Ακριβώς σ' αυτή την περίοδο της κοινωνικής δραστηριοποίησης και των μεγάλων ελπίδων γράφονται και δημοσιεύονται μερικά από τα σημαντικότερα έργα της ελληνικής λογοτεχνίας και γενικότερα της τέχνης.

Περιορίζομαι στην ποίηση: ο Γιάννης Ρίτσος κυκλοφορεί τη *Σονάτα του Σελήνοφωτος* (1956), ο Οδυσσεάς Ελύτης το *Άξιον Εστί* (1958 - 1960), ο Τάσος Λειβαδίτης την *Καντάτα* (1960). Και τα τρία, καθώς και άλλα της ίδιας εποχής, αναφέρονται ή έχουν ως εθνικό και κοινωνικό φόντο την κατοχή και την μεγαλειώδη Εθνική Αντίσταση, αλλά και τα ανανεωμένα, εκσυγχρονισμένα ιδανικά μιας μαχητικής ειρηνικής συνύπαρξης και το νέο όραμα του



Από την άποψη της μαζικής συμμετοχής του λαού στον αντιφασιστικό και πατριωτικό αγώνα του 1940 - 45 η εικόνα είναι πιο ισχυρή και πειστική στη Σερβία και γενικότερα στην Γιουγκοσλαβία. Η κατάσταση αυτή αποτυπώθηκε με μεγάλη σαφήνεια στη λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου που μπορεί χωρίς καμιά επιφύλαξη να χαρακτηριστεί λαϊκή και εθνική από την πλευρά της καλλιτεχνικής έκφρασης, πατριωτική και κοινωνικά προωθημένη προς την κατεύθυνση της πραγμάτωσης του σοσιαλιστικού οράματος στη ζωή αυτής της πολυεθνικής χώρας. Εδώ τα ονόματα των συγγραφέων είναι πολύ περισσότερα, αλλά και τα έργα τους έχουν ενσαρκώσει σε κείμενα υψηλής ποιότητας, - αυτό που ονομάστηκε οργανική συνένωση και πλήρη απομείωση των δύο παραδόσεων της δημοτικής και της λόγιας κληρονομιάς με τη σύνθεση μιας νέας καλλιτεχνικής ποιότητας στη λογοτεχνία των λαών της Γιουγκοσλαβίας και ίσως σε πρώτη σειρά της Σερβίας. Αναφέρω και εδώ ενδεικτικά μερικά ονόματα: Ζουπάντσιτς, Ζόγκοβιτς, Μπορ, Πόποβιτς, Κουνελόβιτς, Νάζορ, Ντεστόβνικ - Καγιούχ, Καστέλαν, Σόποφ, Κοβάτσιτς, Κλόπτσιτς, Χόρβατ, Γιαρτς, την Ντετσάνα Μαξιμόβιτς, τον Κρλεζ, Ταντιγιάνοβιτς κ.ά. Κεντρική θέση ανάμεσά τους κατέχει ο μεγάλος Σέρβος πεζογράφος 'Ιβο 'Αντριτς, τιμημένος με το βραβείο Νόμπελ (1961) για το σύνολο των έργων του, αλλά κυρίως για τα μυθιστορήματά του *'Ενα γεφύρι πάνω στο Δρίνο*, *Χρονικό του Τράβνικ* και η *Δεσποινίς*, όλα τους δημοσιευμένα το 1945. Δεν νομίζω ότι αυτή η έντονη συγγραφική δραστηριότητα -έκρηξη ήταν άσχετη με την ψυχική υγεία και ανάταση του Γιουγκοσλαβικού λαού στα χρόνια αυτών των όμορφων επικών αγώνων με τη μοναδική επιδίωξη της ελεύθερης ζωής και της λαοκρατικής μεταπολεμικής κοινωνίας. Η μομφή ή το παράπονο που διατυπώνεται εναντίον του («την εποχή του μεσοπολέμου, ο 'Αντριτς παρουσίασε μειωμένη δραστηριότητα»), μάλλον στηρίζει την άποψή μας για την άκρως ευεργετική επίδραση του επαναστατημένου, αγωνιζόμενου για τα δίκαια του λαού και τον καλλιτεχνικό διάλογο που συνάπτεται σε παρόμοιες περιπτώσεις ανάμεσα σε κείμενα δημοτικής κληρονομιάς και λόγιας συγγραφικής παραγωγής με αποτέλεσμα την ανανέωση των αισθητικών αξιών. Μια σύγκριση του 'Αντριτς με την συγγραφική πορεία του δικού μας Νίκου Καζαντζάκη στην ίδια δεκαετία του '40, νομίζω πως και γόνιμη, αλλά και επιβεβλημένη μπορεί να θεωρηθεί. Μοιάζει καταπληκτικά να συνδιαλέγεται αισθητικά ο Καζαντζάκης με τα τρία μυθιστορήματά του 'Αντριτς, που μόλις αναφέραμε, στο μεταπολεμικό του έργο.

Τις απόψεις για το ίδιο θέμα στηρίζουν σχεδόν όλες οι λογοτεχνίες στις κατεχόμενες από τον άξονα χώρες, αλλά και εκείνες που με όλες τους τις δυνάμεις —έμφυχες και άψυχες— οργάνωσαν σε συμμαχικό επίπεδο τον πατριωτικό και αντιφασιστικό πόλεμο. Θα σταθώ όμως ακόμα σε μια μόνο



σοσιαλισμού. Να θυμίσω κάτι το πολύ χαρακτηριστικό: τα πρώτα αποσπάσματα της μεγαλύτερης, θέλω να πω της σημαντικότερης, ποιητικής σύνθεσής του *Άξιον Εστί*, ο Ελύτης δημοσιεύει στο έγκυρο περιοδικό της Αριστεράς *Επιθεώρηση Τέχνης*. Κι αυτό δεν ήταν καθόλου τυχαίο. Όπως στα χρόνια της κατοχής και της Αντίστασης ο Ελύτης δρούσε και έγραφε μέσα από τις γραμμές του ΕΑΜ, έτσι και σε κείνη την περίοδο βρισκόταν μέσα ή κάπου πολύ κοντά στο συνασπισμό της πλατιάς και ανοιχτής Ενιαίας Δημοκρατικής Αριστεράς.

Τα ίδια χρόνια κάνουν τη δυναμική εμφάνιση και εξέδρασή τους στους χώρους της μουσικής και του τραγουδιού ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Μάνος Χατζηδάκης και πολλοί άλλοι.

Νομίζω ότι θα αδικούσαμε την εποχή, αλλά και τα ίδια τα έργα, αν θα τα αποσυνδέαμε από αυτήν. Αίφνης, η σχέση των τριών *Αναγνωσμάτων* από το *Άξιον Εστί* του Ελύτη είναι τόσο ισχυρή, και σχεδόν τόσο άμεση και προσδιορισμένη από την ιστορική περίοδο 1940-1945, ώστε η οιοιαδήποτε άλλη άποψη επί του συγκεκριμένου θέματος, τουλάχιστον να μην ευσταθεί, επειδή έτσι κόβεται ο ομφάλιος λώρος που συνδέει το καλλιτεχνικό δημιούργημα με την εθνική και αισθητική του βάση.

* *

Η λογοτεχνία της γερμανο ιταλικής κατοχής και της αντίστασης στη γειτονική Αλβανία ξεκινάει από τις λαμπρές κατακτήσεις στην προπολεμική - εθνική και κοινωνική - ποίηση του Μιγκένι και του Φαν Νόλι. Στη συνέχεια όμως συνεπαίρνεται κυρίως από το δημοτικό τραγούδι κι ακόμα πιο πολύ από τα αντάρτικα - αντιφασιστικά και φιλολαϊκά θούρια της εποχής με το όραμα της νέας, ελεύθερης, κοινωνικά δικαιότερης και καθαρά δημοκρατικής ζωής, η οποία θα αντικαθιστούσε την κοινωνία που υπήρχε στα πρώτα 40 χρόνια του 20ου αιώνα. Αυτό ήταν κοινή πίστη και πεποίθηση των συγγραφέων σε όλες τις χώρες όπου υπήρχε σοβαρή αντίσταση κατά του ναζισμού. Αυτά διακήρυξε, όπως σημειώσαμε παραπάνω, και ο Σεφέρης το 1943.

Η αληθινή και ουσιαστική στροφή της αλβανικής ποίησης και της πεζογραφίας για τη δημιουργία νέων αισθητικών αξιών, στις οποίες θα συμμετείχε και η δημοτική και επαναστατική παράδοση του αλβανικού λαού, πραγματοποιείται με την 'έφοδο' των λαϊκών μαζών στο ιστορικό προσκήνιο μέσα από 1η δραστήρια συμμετοχή στις τύχες της πατρίδας τους στα χρόνια του πολέμου και προπαντός μελλοντικά, ως επιστέγασμα των αγώνων και των θυσιών. Αναφέρω ενδεικτικά τα ονόματα των Μάρκο και Μουσαράι, Σπάσε και Γκιάτα, Σουτεράκι, Καντερέ, Γιάκοβ, Σιλίτσι κ.ά.



περίπτωση: του Γάλλου ποιητή Πωλ Ελυάρ, η πορεία του οποίου από το 1940 κι ως το 1945 μοιάζει πολύ με την αντίστοιχη πορεία δυο Ελλήνων ποιητών. Έχω υπόψη μου τον Εγγονόπουλο και τον Ελύτη. Λίγο πολύ κοινό ήταν το ξεκίνημά τους με τις συγγενικές ανησυχίες και επιδιώξεις τους στα λογοτεχνικά και τα εθνικά - κοινωνικά δρώμενα της εποχής. Την ώρα των μεγάλων αποφάσεων ακολουθούν και πάλι μια σχεδόν κοινή πορεία: απομακρύνονται όλο και περισσότερο από το όποιο καθαράιμο υπερρεαλιστικό παρελθόν και συμμετέχουν ενεργά ως πολίτες, στρατιώτες και ποιητές στην οργανωμένη αντίσταση (το 1940, 1941 κι αργότερα), στα εθνικά απελευθερωτικά και κοινωνικά κινήματα των χωρών τους. Δεν υπάρχει μεγαλύτερη αναγνώριση, τιμή και δόξα για ανθρώπους της τέχνης, όταν το συνθετικό ποίημα *Μπολιβάρ* (*Μπολίβαρ*) του Εγγονόπουλου διαβάζεται σε αντιστασιακές συγκεντρώσεις, ενώ το γνωστότατο ποίημα του Πωλ Ελυάρ *Ελευθερία*, γραμμένο το 1942 (όπως και το ποίημα του Εγγονόπουλου) μεταφρασμένο σχεδόν αμέσως στα Ελληνικά, ώστε να λειτουργήσει αντιστασιακά και στη νέα εκδοχή του, έπεφτε από τα αεροπλάνα σε μορφή προκηρύξεων στην κατεχόμενη από τους ναζί Γαλλία. Ο δρόμος του Ελυάρ από τον έστω μη δογματικό υπερρεαλισμό (όπως και ο Ελύτης) στη γλώσσα και το ποιητικό ύφος των συγκεκριμένων στίχων είναι ενδεικτικός και παραδειγματικός με τις δύο παραμέτρους του: την οργανική και μαχητική ένταξη στην αντίσταση, από τη μια μεριά, την ειδική καλλιέργεια αξιών του λαού και της παράδοσης για τη δημιουργία της νέας γαλλικής ποίησης κατά τα δύσκολα και ένδοξα χρόνια, αλλά και γενικότερα - τον αυθόρμητο σχεδιασμό, από τη μια μεριά, κι από την άλλη τη συνειδητή χάραξη μιας νέας ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, ποίησης και πεζογραφίας.



Ιστορικές Συγκυρίες και Συμπτώσεις Διαλόγου Δημοτικής και Επίσημης Λόγιας Ποίησης *

του Γιάννη Μότσιο, καθηγητή Φιλολογίας του Πανεπιστημίου των Ιωαννίνων

1 Ξεκινώ από τον Όμηρο, ο οποίος συνθέτει τα δυο ηρωικά έπη του, βασιζόμενος, σχεδόν αποκλειστικά, σε δημοτικά τραγούδια της εποχής, σε κύκλους ηρωικών τραγουδιών. Κατ' αυτόν τον τρόπο, παίρνει κοινωνική εντολή ή διαισθάνεται, πρώτα ο ίδιος, την κοινωνική και φυλετική ανάγκη για ενοποίηση των ποιητικών φωνών, υφών και διαλέκτων για την καλλιέργεια της κοινής των απανταχού Ελλήνων συνείδησης και τρόπων καλλιτεχνικής έκφρασης. Αυτό πρώτο. Δεύτερο: Σε μια εποχή, μάλλον αντιηρωική, ο Όμηρος μετατρέπει τους πολυάριθμους μύθους και θρύλους σε αφηγηματική ποίηση και ιστορία των Ελλήνων. Στην ενσυνείδητη χειρονομία του Ομήρου δεν μετράει τόσο η καταγραφή και η διάσωση του ηρωικού παρελθόντος, όσο η πρόθεση και η βούληση για τον πατριωτικό φρονηματισμό του Γένους του. Και αυτή η ιδέα έμελλε να πραγματοποιηθεί μέσα από νέες διασπάσεις σε Πόλεις - Κράτη, σε εύθραυστες και προσωρινές συμμαχίες, έως τη μάχη της Χαιρώνειας τον Αύγουστο του 338 π.Χ., και έως την παντοδυναμία του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

2 Την ίδια περίπου εποχή, ή και λίγο αργότερα, στην Αλεξάνδρεια, των ελληνοιστικών χρόνων, μεταφράζεται η Πεντάτευχος στην Κοινή Ελληνική και, μάλιστα, στην άψογη δημώδη, όπως την μιλούσαν σε αυτή την πόλη της βόρειας Αιγύπτου. Η μετάφραση αρχίζει τον 3^ο π.Χ. και ολοκληρώνεται τον 1^ο π.Χ. αιώνα. Αν και αρχικά η μετάφραση της Παλαιάς διαθήκης γίνεται για τις θρησκευτικές ανάγκες των ελληνόφωνων Ιουδαίων της Αιγύπτου, η ελληνική μόρφωση των οποίων δεν τους ευνοούσε να χρησιμοποιήσουν την εβραϊκή γλώσσα, σε πρώτη σειρά στη λατρεία, η Κοινή αγκαλιάζει τους Έλληνες και τους ελληνόφωνους της Αιγύπτου, της Συρίας, της Βαβυλωνίας και της Μικράς Ασίας. Στην προκειμένη περίπτωση, έχουμε να κάνουμε με μια ασυνήθιστη δραστηριότητα θρησκευτικού και κοινωνικού χαρακτήρα λαϊκών ομάδων και πλήθους, το οποίο και επιβάλλει ως όργανο έκφρασης τη γλώσσα του - τη δημοτική της εποχής. Η διάδοση του χριστιανισμού και η ελπίδα για τη δημιουργία μιας πιο δίκαιης κοινωνίας (σ' αυτό βασιζόταν και η δραστηριότητα των λαϊκών μαζών) μπορούσε να επιτευχθεί μόνο μέσα από τη ζωντανή γλώσσα των πολλών - του λαού. Στη λογοτεχνία παρατηρείται μια πρωτοφανής άνθιση με την ανανέωση των ειδών της ή με την ένταξη σε αυτήν παλαιότερων, αλλά,



που τροποποιήθηκαν τώρα από τη γόνιμη συνεργασία λαϊκού και λόγιου πολιτισμού. Έχω υπόψη μου τη μετάφραση στην Κοινή των Αισώπειων μύθων από τον Βάβριο τον 2^ο αιώνα μ.Χ. αι., καθώς και τη μετάφραση Ανακρέοντιων στίχων κατά τη ρωμαϊκή, τη βυζαντινή και σε μετέπειτα εποχές. Παραεμπιπτόντως, να παρατηρήσω, ότι σε κάθε ιστορική περίοδο, όταν προέκυπτε επείγουσα ανάγκη για τον εκδημοκρατισμό της γλώσσας και του λογοτεχνικού ύφους, για την επικοινωνία με τα ευρύτερα πλήθη ανθρώπων, το έργο του Αισώπου και του Ανακρέοντα μεταφραζόταν, και συχνά είχαμε μια άνθιση μέσα από τον ενοφθαλμισμό με νέα στοιχεία από την παλιά παράδοση, που συνεχώς ανανεωνόταν και εκσυγχρονιζόταν.

Η άνθιση του αρχαίου ελληνικού μυθιστορητήματος, η συγγραφή αξιόλογων επιτύμβιων επιγραμμάτων, η αισθητική λειτουργία της Βίβλου, από τη μετάφραση των εβδομήκοντα και μετά, ιδιαίτερα μέσα από τα περισσότερο ποιητικά είδη και γένη, όπως το Ασματος Ασματών, οι Ψαλμοί, οι Παροιμίες του Σολομώντος, ο Εκκλησιαστής, οι θρήνοι του Ιερεμίου

*Εισήγηση στο Επιστημονικό Συμπόσιο με θέμα «Παράδοση και Πολιτισμός» που έγινε στην αίθουσα του Φ.Σ.Παρνασσός, στις 25.2.2006 στο πλαίσιο των επεταικών εκδηλώσεων για τα 3 χρόνια έκδοσης του περιοδικού Χοροστάσι.

Παρουσιάζοντας τον κ. Μότσιο στο επιστημονικό Συμπόσιο με θέμα: «Πολιτισμός και Παράδοση», που πραγματοποιήθηκε στις 25.2.06 στην αίθουσα του Φ.Σ. ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ, στο πλαίσιο των επεταικών εκδηλώσεων για τα τρία χρόνια έκδοσης του περιοδικού μας, ο Πρόεδρος της συνεδρίας, καθ. κ. Μιχ. Μερακλής, είπε:

«Με ιδιαίτερη χαρά δίνω τον λόγο στον συνάδελφο κ. Γιάννη Μότσιο, ο οποίος έχει φέρει στη μελέτη της έρευνας την εμπάθουση της νεοελληνικής λογοτεχνίας, ως ένας πρωτοποριακός, θα έλεγα, φιλόλογος, με καινούρια κριτήρια εξέτασης των φιλολογικών φαινομένων. Ήδη, το θέμα της αποψινής ανακοινώσεώς τους δείχνει αυτό το πράγμα, καθώς πρόκειται να μιλήσει για τη συνάντηση δύο μεγεθών, τα οποία εκ παραδόσεως τα θεωρούν οι φιλόλογοι διακριτά μεταξύ τους, είναι βέβαια διακριτά, όχι όμως αντίθετα εναντίον τη λόγια και τη λαϊκή παράδοση στη λογοτεχνία.

Ο κ. Μότσιος έχει νέες απόψεις να καταθέσει ως προς τον τρόπο που πρέπει να προσεγγίζεται η φιλολογία «εν γένει». Κάτι, που, θα έλεγα, δεν βρήκε απήχηση είτε διότι οι συνάδελφοί του δεν θέλουν ή, γιατί όχι, δεν μπορούν να το κάνουν αυτό. Δεν αποκλείεται, ο ιδιάζων αυτός τρόπος αντιμετώπισης των θεμάτων της λαϊκής λογοτεχνίας να έχει σχέση, άμεσα μάλιστα, με το γεγονός ότι ο κ. Μότσιος σπούδασε Φιλολογία στην τένω Σοβιετική Ένωση, απ' όπου έχει έρθει πριν από πολλά χρόνια».



II
Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΠΑΛΙΚΑΡΙΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ
(«Κι όταν σκοτώνονται η ζωή τραβάει την αφόρω»)

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η λυρική απεικόνιση σε στίχους είναι υλοποιημένη συγκίνηση αισθητικού χαρακτήρα και αισθητικής σημαντικότητας - βάρους, όπου το βιογραφικό στοιχείο ενυπάρχει όχι τόσο άμεσα, όσο έμμεσα, παρ' ότι κατά ουσιαστικό τρόπο. Εκείνο που έχει σημασία για την ποίηση και για το αναγνωστικό κοινό είναι το γεγονός, ότι ο κάθε ποιητής έχει βιώσει συγκεκριμένες καταστάσεις κι απόκτησε δικές του εμπειρίες. Βίωσε όμως και εκείνα που μπορούσαν να του συμβούν και δεν συνέβησαν, καθώς και εκείνα που δεν μπορούσαν καν να συμβούν, αλλά τα δημιούργησε η ποιητική επινόηση ή η ποιητική παράδοση. Κατ' αυτό τον τρόπο δεν υπάρχει λυρικό (ή οποιοδήποτε άλλο) κείμενο της τέχνης, στην τελική διαμόρφωση του οποίου να μην έπαιξε μεγαλύτερο ή μικρότερο ρόλο η φαντασία, ως απαραίτητο και γόνιμο στοιχείο για κάθε έργο τέχνης.

Σε παρόμοιες περιπτώσεις η επινόηση μπορεί να πάρει σάρκα και οστά τόσο από έντονες μνήμες, όσο και από τη δημιουργία καταστάσεων μέσω της αναλογίας ή και του ελεύθερου παιχνιδιού της καλλιτεχνικής δημιουργικότητας. Η λυρική συγκίνηση ευδοκίμει σε περιβάλλοντα όπου η υποκειμενική πραγματικότητα (ο εσωτερικός κόσμος του ποιητή) με την αντικειμενική συνδυάζεται κατά τρόπο, ώστε να προκαλεί δόνηση του ψυχισμού και συνεχιζόμενη φόρτιση των δυο κόσμων με αμφίδρομη κι αναπτυσσόμενη ένταση ως την ολοκλήρωση του καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Το τελευταίο έχει συμπεριλάβει εκείνα τα στοιχεία των δυο κόσμων, εκείνη τη δημιουργικά πετυχημένη συμπλοκή τους, ώστε το κείμενο κατά τις επαφές και το διάλόγό του με το αναγνωστικό και ακροαματικό κοινό να προκαλεί αισθητική συγκίνηση, απόλαυση, συχνά έμμεσα και διδαχή.

Σε σχέση με τον επικό λόγο ο λυρικός, κάτω από ορισμένες υποκειμενικές και αντικειμενικές συνθήκες, είναι σε θέση να εκφράσει μια ολοκληρωμένη εντύπωση, διάθεση, κατάσταση, κοινωνική επιλογή, εντολή και πρόθεση μέσα σε λίγους ακόμα και σε δύο στίχους, όπως είναι το γνωστό επίγραμμα του Σιμωνίδη του Κείου που θα χρησιμοποιήσουμε στη συνέχεια. Η

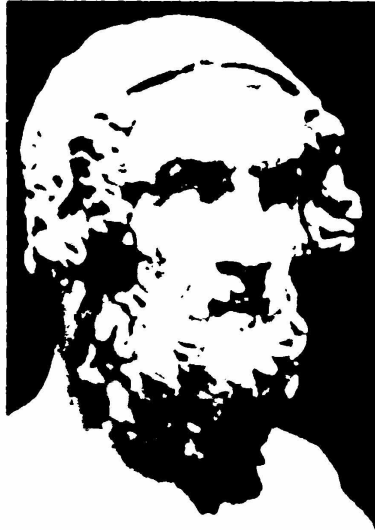


Ο Θάνατος
του Παλικαριού
στην Ελληνική ποίηση

Ιωάννης Μότσιος
καθηγητής
Πανεπιστημίου Ιωαννίνων



λέξη στο λυρικό ποίημα, μέσα από την καλύτερη δυνατή επιλογή και τοποθέτηση, αποκτά την αντίστοιχη συμπύκνωση και βαρύτητα, το συνταίριασμα και το 'διάλογο' με τις υπόλοιπες λέξεις (συμπλέγματά τους), ώστε η ίδια η δομή του λυρικού ποιήματος να υπογραμμίζει το κάθε στοιχείο του λόγου, την κάθε σημαίνουσα απόχρωση και ιδιαιτερότητα, κι όλα μαζί να διαθέτουν εκείνη τη μορφή ενορχήστρωσής τους που θα αιτιολογεί πλήρως



Όμηρος. Βρετανικό μουσείο, Λονδίνο.

αυτήν την αρχιτεκτονική προτίμηση και επιλογή. Οι μετρικοί, ηχητικοί και οι όποιοι άλλοι διακανονισμοί προσβλέπουν στην πληρέστερη και ισχυρότερη (αποτελεσματικότερη, σφαιρικότερη) αισθητική λειτουργία.

Το λυρικό ποίημα είναι συνήθως μονοφωνικού χαρακτήρα (μονωδία), ενώ το έπος με το μάκρος που παίρνει η αφήγηση είναι χορωδιακής - πολυφωνικής υφής.

1. Πάνω από τους ανθρώπους είναι οι θεοί: οι δώδεκα. Πάνω από ανθρώπους και θεούς είναι η ανάγκη, έλεγαν οι αρχαίου ημών πρόγονοι. (Μέσα από τη λέξη 'ανάγκη' :«δεινής ανάγκης ουδέν ισχυρότερον») εγώ ξεχωρίζω για το σημερινό πόνημά μου τον Έρωτα. Κι από τα αούλληπτα όρια του Παντός περιορίζομαι στη γη και στα γήινα: τον έρωτα του ανθρώπου και μάλιστα εδώ τον περιορίζω περισσότερο και θα αναφερθώ στον έρωτα για την πατρίδα, για το θάνατο του παλικαριού (άντρα και γυναίκας) που προέρχεται από τη συνειδητοποίηση για το απαραίτητο της θυσίας στο βωμό της αγάπης και της φροντίδας για τη ζωή αγαπημένων ανθρώπων, θεσμών, πραγματικότητων: η αγάπη για τη σύζυγο και τα παιδιά, για τους γονείς και την οικογενειακή εστία, για το έθνος, για τα ιερά κόκαλα των προγόνων, όταν δλ' αυτά



βρίσκονται σε άμεσο κίνδυνο απώλειας της ελευθερίας ή την απουσία της λόγω ξενικής επέμβασης.

Η μακραίωνη ιστορία των Ελλήνων βρίθει από παραδείγματα αγώνων κατά των εισβολέων που ήθελαν με το έτσι θέλω να καθυποτάξουν την πατρίδα μας και να εξανδραποδίσουν τους Έλληνες. Η ελληνική ποίηση κατέγραψε με απaráμιλλη δύναμη και τέχνη παρόμοιους εθνικούς απελευθερωτικούς αγώνες. Πολεμικά θούρια γράφουν κυρίως (και για να θυμηθούμε τον Νίκο Εγγονόπουλο: «τα ποιήματα τα ζει κανείς, δεν τα 'γράφει'») επαναστάτες ποιητές, όταν φλέγονται από το κίσημα της φιλοπατρίας και της



Ο Σοκράτης. Αντίγραφο ανδριάντα του 4ου αι. π.Χ. Μουσείο του Βατικανού.

ελευθερίας, συχνά μάλιστα υπερασπίζονται τα δίκαια της χώρας τους με το όπλο στο χέρι. Μόνο ένας Αισχύλος που πολέμησε τους Πέρσες κατακτητές στο Μαραθώνα, στη Σαλαμίνα, στις Πλαταιές και ήταν περήφανος γι' αυτό, μπορούσε να γράψει τους γνωστούς σε όλο τον κόσμο στίχους:

*Εμπρός, των Ελλήνων γενναία παιδιά,
να ελευθερώσουμε πατρίδα, τέκνα, γυναίκες και των πατρικών
θεών σας να ελευθερώσετε τα ιερά και των προγόνων
τους τάφους. Για όλα είναι που πολεμάτε τώρα.*

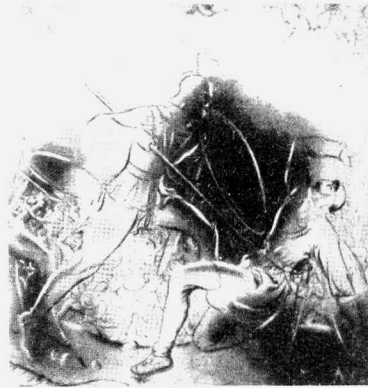
(μετάφραση Γ. Κοτζιούλα)

*('Ιτε παίδες Ελλήνων
ελευθερούτε πατρίδ', ελευθερούτε δε*



παίδας, γυναίκας, θεών τε πατρῶων ἔδη
θήκας των προγόνων. Νυν υπέρ πάντων αγών.).

Να θυμίσω, ότι παρόμοιες αλήθειες και σφές νοθετήσεις δεν χάνουν ποτέ την αξία τους. Μετά από δύομισι χιλιάδες χρόνια στον ύμνο του «Εἰς Χαράν» ο Κάλβος επαναλαμβάνει σχεδόν τα ίδια:



Γεώργιος Γουναρόπουλος.
Η μάχη του Μαραθώνα. Λεπτομέρεια
τοιχογραφίας στο δημαρχείο Αθηνών.

Υπέρ γονέων και τέκνων,
υπέρ των γυναικών,
υπέρ της πατρίδος πρόκειται
και πάσης της Ελλάδος
όσιος αγώνας.

Σε παρόμοιους στίχους ξεχωρίζω κάποια μακρινή συγγένεια κι απόηχο από τα μοιρολόγια της Ανδρομάχης στην Ιλιάδα (Ζ') του Ομήρου. Μα κι ούτε μπορεί να γίνει αλλιώς: ο κάθε νέος ποιητής συνδιαλέγεται με την παράδοση και την χρησιμοποιεί ανάλογα. Κι ο Έκτορας με τους Τρώες για τα ίδια ιδανικά πολεμούσαν. Από τον διάλογο Πολυδάμα και Έκτορα ξεχωρίζω τους στίχους από το λόγο του πρωτοπαλίκαρου της Τροίας, όπου απέναντι στον Αετό με το φίδι τοποθετεί ένα άλλο πουλί: που είναι «απ' όλα πιο καλό»:

Εμείς τη γνώμη του Διός ν' ακούμε πρέπει, π' όλους
ορίζει ανθρώπους και θεούς. Ένα πουλί είναι απ' όλα
το πιο καλό, να πολεμάς για τη γλυκιά πατρίδα.
(Ιλιάδα, Μ', 240-242)

Ποιητές - θουριογράφοι είτε παροτρύνουν τους συμπατριώτες και συμπολεμιστές για την εκπλήρωση του χρέους απέναντι στα εθνικά ιερά και όσια, είτε με πολεμικούς - πατριωτικούς στίχους απαθανατίζουν ηρωικά παραδείγματα, παραδίδοντάς τα στη μεγάλη κληρονομιά των ομοεθνών τους για εσαεί παραδειγματισμό και φρονηματισμό πασών των γενεών. Με το ίδιο πάθος εργάστηκαν πολλοί Έλληνες ποιητές: άλλοι πριν κι άλλοι μετά τον Αισχύλο. Θυμίζω τους στίχους από θούριο του Καλλίνου από την Έφεσο σε μετάφραση Γ. Κοτζιούλα:



Ο Μενέλαος με το πτώμα του Πάτροκλου. Ρωμαϊκό αντίγραφο.

*Καθένας, πέφτοντας, στερνή φορά ας τινάξει το κοντάρι!
Κι είναι καμάρι και τιμή να διαφεντεύει ο άντρας
τον τόπο του και τα παιδιά, και τη γυναίκα την καλή του
απ' τους οχτρούς. Ο θάνατος, άμα το γράψει η μοίρα,
τότε κοπιάζει, αλλά μπροστά, σαν πάρει ο πόλεμος ν' ανάψει,
τραβάει το ίσιο το κορμί και το σπαθί υψωμένο,
σφίγγοντας την ατρόμητη καρδιά κάτω απ' τη ασπίδα.
.....
... τον λιονταρόψυχο τον μακαρίζουν όλοι,
σα σκοτωθεί. Και ζώντας μαζί με τους ημίθεους στέκει.
Σαν πύργος, σαν καστρόπυργος στα μάτια τους φαντάζει,
γιατί ένας μοναχός του αυτός έδειξε για πολλούς αξιάδα.*

Κλασική πια θεωρείται η μετάφραση του γνωστού πολεμικού άσματος του Τυρταίου από τον επαναστάτη πολιτικό και ποιητή Σπ. Τρικούπη:



*Τι τιμή στο παλικάρι όταν πρώτο στη φωτιά
σκοτωθεί για την πατρίδα με τη σπάθα στη δεξιά.*

Σε άλλο λογοτεχνικό είδος, αλλά κοντικό προς τα θούρια, ως προς την κατεύθυνση του περιεχομένου τους, ανήκει το επιτάφιο, κι επίσης γνωστότατο επίγραμμα των δυο στίχων του Σιμωνίδη του Κείου:

*Διαβάτη, πήγαινε να πεις στους Σπαρτιάτες ότι εδώ
πέσαμε νεκροί, πειθόμενοι στα λόγια τα δικά τους.*

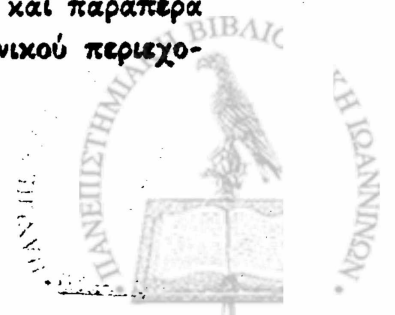
*(Ω, ξείν', αγγέλλειν Λακεδαιμονίοις ότι τήδε κείμεθα
τοίς κείνων ρήμασι πειθόμενοι).*



*Από τοιχογραφία κυνηγιού (336 π.Χ. περίπου).
Από το μεγάλο Τάφο της Βεργίνας*

Να σημειώσω, παρεπιπτόντως, ότι επαναστατικούς στίχους όχι μόνο γράφουν κυρίως επαναστάτες ποιητές, αλλά το ίδιο καλύτερα και πιστότερα (στο πνεύμα και στο γράμμα) μεταφράζουν τέτοιους στίχους επαναστάτες ποιητές, και είναι, νομίζω φυσιολογικό και κατανοητό.

Με τα ως τώρα παραδείγματα από την ποίηση της αρχαιότητας αναφερθήκαμε σε δυο είδη της με θέμα την ηρωική πράξη, τον υπέρ πάντων αγώνα, καθώς και τον ηρωικό θάνατο του μαχητή: στα πολεμικά άσματα, στα θούρια ή όπως τα ονόμαζαν στην αρχαία Ελλάδα 'πολιτική' ποίηση, και παραπέρα στα ελεγεία, σε επιτάφιας επιγραφές, σε επιγράμματα συγγενικού περιεχο-



μένου και μορφικής σύνθεσης. Στην ίδια κατηγορία συμπεριλαμβάνονται τα μοιρολόγια, κάθε είδους θρηνητικά άσματα με θέμα το θάνατο, την πρόβλεψη θανάτου του παλικαριού. Αυτό το είδος παίρνει την αρχή του στα ομηρικά έπη. Εδώ ξεχωρίζω τα μοιρολόγια των Τρωαδίτισσών - Τρωαδιτών, γιατί ακριβώς αυτοί μάχονταν για τις γυναίκες και τα παιδιά τους, για τους γονείς και τους προγονικούς τάφους, για την ελευθερία της πατρίδας τους στα πάτρια εδάφη. Το μοιρολόγι της Ανδρομάχης δικαιολογημένα θεωρείται ένα από τα διαμάντια στο είδος τούτο της λυρικής τέχνης. Και δεν είναι τυχαίο ότι ο θρήνος μιας ξένης (Τρωαδίτισσας) συγκίνησε και συντάραξε πρώτα τους δημοτικούς ποιητές της εποχής και της Ελλάδας, και στη συνέχεια τον Όμηρο, τον ποιητή των ποιητών, ώστε να συνθέσουν αυτούς τους ανεπανάληπτους σε ειλικρίνεια, σε θαυμασμό και σε δύναμη στίχους.

2. Η *Παλατινή Ανθολογία* συμπεριλαμβάνει άφθονο και πλούσιο σε δύναμη ποιητικό υλικό με θέμα το θάνατο. Όμως μόνο από ένα μικρό σχετικά μέρος της μπορούμε να αντλήσουμε στίχους για το δικό μας θέμα. Τα περισσότερα απ' αυτά τα επιγράμματα είναι του Σιμωνίδη του Κείου, μερικά του Ανακρέοντα και ένα της Ανύτης. Όλα τους εξυμνούν τη θυσία του παλικαριού που έπεσε μαχόμενο για την πατρίδα. Η επιλογή των στίχων που κάναμε έγινε με κριτήριο το εύρος και τη σημαντικότητα της θυσίας - αυτοθυσίας, όπως τη περιγράφουν κι την εκφράζουν οι ποιητές:

*Εδώ πέσαμε, δίνοντας τη ζωή μας, την Ελλάδα να σώσουμε,
όταν αυτή στου ξυραφιού την κόψη βρισκόταν...*

2

*Έχοντας μ' άσβεστη δόξα κοσμήσει τη φίλη πατρίδα,
το σκοτεινό περιβλήθηκαν του θανάτου το σύννεφο.
Πεθαίνοντας, δεν πέθαναν, ότι η αντρειοσύνη τους
πάνω απ' τα δώματα τους ανεβάζει του Άδη.*

Τα δύο επόμενα επιγράμματα της Ανύτης και του Ανακρέοντα αφιερώνονται στη θυσία και στη μνήμη όχι ομάδων, αλλά ξεχωριστών ατόμων, ο θάνατος των οποίων συγκίνησε την πατρίδα και την πάτρια πόλη:

1

*Η ανδρεία σου, Πρόαρχε, σ' έφαγε μες στη μάχη.
Στα μαύρα έντυσες του γονιού σου Φειδία το σπίτι.*



*Μα πάνω σου η πέτρα τ' όμορφο μήνυμα ψάλλει,
πως χάθηκες, για την αγαπημένη σου πατρίδα πολεμώντας.*

2

*Τον αντρειωμένο Αγάθωνα που για τ' 'Αβδηρα έπεσε,
στη νεκρική του πυρά όλ' η πόλη τον θρήνησε.
Ο αιματοχάρος 'Αρης στην αντάρα της μάχης ποτέ του
παλικάρι σαν κι αυτόν δεν αντίκρισε.*

Δεν μπορώ να αποφύγω τον πειρασμό και να μην παραθέσω τρίτο σε τούτες τις σελίδες επίγραμμα του Σιμωνίδη του Κείου, παρ' ότι είναι πολύστιχο, κι ο ποιητής Κύριλλος (δεν γνωρίζουμε περισσότερα γι' αυτόν) εκφράζει συγκεκριμένη άποψη για το μάκρος αυτού του ποιητικού είδους, του επιγράμματος:

*Το δίστιχο επίγραμμα έχει την πάσα ομορφιά. Τους τρεις
στίχους αν φτάσεις, δεν κάνεις επίγραμμα, αλλά ραψωδία.*

Ο Σιμωνίδης ο Κείος μας άφησε το γνωστό δίστιχο επίγραμμα που είναι, πράγματι, αξεπέραστο σε λακωνικότητα, εκφραστική δύναμη κι ομορφιά. Το προτεινόμενο παρακάτω κείμενο είναι όντως πιο αδύνατο από εκείνο των δύο στίχων, όχι όμως γιατί είναι πολύστιχο, αλλά απλώς ο ποιητής δεν κατόρ-



*Ο Λεωνίδας και οι συμπολεμιστές του ετοιμάζονται να
αντιμετωπίσουν τους Πέρσες στις Θερμοπύλες.
Έργο του Λ. Νταβίντ. 1814 (Μουσείο Λούβρου, Παρίσι).*

θωσε να το ολοκληρώσει σύμφωνα με τους κανόνες της υψηλής τέχνης. Παρόλ' αυτά παρέχει αρκετές εκτιμήσεις και ποιητικές εικόνες στην καλλιτεχνική τεκμηρίωση του θέματός μας:

*Αυτών που έπεσαν στις Θερμοπύλες δοξασμένο το ριζικό,
η μοίρα τους όμορφη κι ο τάφος βιωμός.*

*Αντί για θρήνους η θύμηση, κι έπαινος η συμπόνια.
Των αντρειωμένων το σάβανο ούτε η μούχλα
το πιάνει, μηδέ κι ο πανδαμάτωρ χρόνος τ' αφανίζει.
Τούτο το μήμα των γενναίων ανδρών κατέχει
της Ελλάδας την όμορφη δόξα. Ο Λεωνίδας,
της Σπάρτης ο βασιλιάς, το μαρτυρεί που άφησε
πίσω του μέγα στεφάνι της παλικαριάς κι αθάνατο κλέος.*

Η μετάφραση των επιγραμμάτων από την *Παλατινή Ανθολογία* ανήκει στον Αντρέα Λεντάκη, επιτρέποντας στον εαυτό μου μερικές και μόνο ασήμαντες αλλαγές.

Επαναλαμβάνω τον τίτλο της σύντομης μελέτης που κατά τα άλλα έχει χαρακτήρα μονογραφίας: «Ο θάνατος του παλικαριού στην ελληνική ποίηση». Επόμενο είναι να μη βρεί κάποια θέση η θρησκευτική εκκλησιαστική ποίηση του Βυζαντίου, αν και πολλοί, ως πάρα πολλοί, οι στίχοι που είναι αφιερωμένοι στο θάνατο. Αυτός όμως δεν αφορά τη θυσία θνητού παλικαριού στον υπέρ πατρίδας αγώνα, αλλά τα πάθη, το σταυρικό θάνατο και την ανάσταση του Χριστού, οπότε δεν εμπίπτει στους δικούς μας προβληματισμούς. Γι' αυτό και προχωρούμε στην εξέταση της επόμενης φάσης, επί του θέματός μας: της κοσμικής (προφορικής και γραπτής) ποίησης στην Ελλάδα.



Ευλογραφία του Σπ. Βασιλείου, 1943.

3. Στο βιβλίο του «Περί του εθνικού έπους των νεωτέρων Ελλήνων» ο Ν.Γ. Πολίτης γράφει ανάμεσα στ' άλλα για τα ακριτικά τραγούδια: «Εις ταύτα η φαντασία του λαού εγκατέπλεξεν μύθους, ων τους πλειστους παρέλαβε ανακαινίσασα εκ της πλουσίας μυθικής κληρονομίας της αρχαιότητος, και απήρτισε τον ιδεώδη τύπο ήρωος ως ο Αχιλλεύς, κραταιού ως ο Ηρακλής κι ενδόξου



όσον ο Αλέξανδρος. Εν κεφαλαίω δ' ειπείν εις τον Διγενήν Ακρίταν αποκορυφούνται οι πόθοι και τα ιδεώδη του ελληνικού έθνους διότι εν αυτώ συμβυλίζεται η μακραίων και άληκτος πάλη του Ελληνικού προς τον Μουσουλμανικόν κόσμον».

Στο τραγούδι «Τ' Αντρόνικου ο γιος» διαβάζουμε το στίχο:

Τούρκοι τον παραστέκουν και Ρωμιόι τον κλαιν

ενώ λίγο παρακάτω το κεντρικό λυρικό πρόσωπο αφηγείται:

*Σώπα, καλέ γυναίκα, και ντροπιάζεις με.
Εγώ είμαι ο αντρειωμένος τ' Ανδρόνικου ο γιος,
που τρέμει ο κόσμος όλος κι όλα τα χωριά,
που τρέμουν τρεις πασάδες που πολέμαγα.
Δεν ήταν μήτε πέντε μήτε δεκοχτώ,
εφτά χιλιάδες ήταν κι εγώ αμοναχός.
Κι απ' τις εφτά χιλιάδες ένας γλίτωσε,
που 'χε λαγού πιλάλα, δράκου δύναμη,
και της αγριολαφίνας τα πηδήματα.
Στα νέφια νέφια πάει, στα νέφια περπατεί,
στον ουρανό πετούσε, στ' άστρη εχάνονταν.
Μια σαϊτιά μου παίζει μέσα στην καρδιά.*



(1) Θάνατος του Διγενή. Δύο ξυλογραφίες του Σπ. Βασιλείου από την έκδοση της τραγωδίας του Α. Σικελιανού. Ο θάνατος του Διγενή (Πολιτικές και Λογοτεχνικές εκδόσεις 1956, σ. 40 και 77).

Παρόμοιο περίπου ήταν και το τέλος του Διγενή όταν πάνω στο κυνηγητό των βυζαντινών στρατευμάτων επικεφαλής των οποίων ήταν ο ίδιος ο αυτοκράτορας και ο πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, ένας στρατιώτης κρύβεται στα καλάμια και πίσώπλατα τραυματίζει θανάσιμα τον Διγενή.



Στο τραγούδι «Ο Σαρακενός» το 'ανήλιο κι αμούστακο' παλικάρι που ο ποιητής δεν προσδιορίζει την εθνικότητά του, αλλά κατά πάσα πιθανότητα είναι Ρωμαίος, αλλάζουν οι ρόλοι ως προς το αποτέλεσμα της μονομαχίας. Λέει ο Σαρακενός:

*Βγάζει και δίνει μου κρασί κι αφράτο παξιμάδι.
Βγάζω και δίνω του ξυλιάν επάνω στο βραχιόνι.
Να 'ταν βοννόν, εγκρέμον το, δέντρο ξερίζωνά το,
να 'ταν και πετροκάραβον, αναποδογύριζά το,
κι εκείνο τ' άπιστο σκυλί, τίποτε δεν του φάνει,
και παίρνει το ματσούκι του στο δυνατό του χέρι
και δίνει μια το Μαύρο μου και μια τον καβαλάρη.
Σήμεραρον μήνες έχω εννιά κείτουμαι στο κλινάρι.*

Θέλω να σημειώσω δύο πράγματα. Πρώτο. Ο αγώνας των ακριτών, δηλαδή των Ελλήνων στις ακριτικές περιοχές, κατά των Απελατών και των Σαρακενών, τελειώνει είτε με τη νίκη είτε, το πιο συνηθισμένο, με τη συμφιλίωση γειτονικών λαών από τις δύο μεριές των συνόρων, τα οποία δεν έχουν πια και τόση σημασία. Ακριβώς τότε αρχίζει ο αγώνας της βυζαντινής περιφέρειας, των ακριτικών περιοχών του Βυζαντίου, με την κεντρική εξουσία, πολιτική, και εκκλησιαστική, ώστε ο πόλεμος να μετατρέπεται σε κοινωνική εμφύλια διαμάχη. Δεν υπάρχει εμφύλιος πόλεμος χωρίς τις κοινωνικές συνιστώσες, τις ταξικές διαφοροποιήσεις. Η όξυνση του κάθε κοινωνικού αγώνα σε τελική ανάλυση καταλήγει σε εμφύλιο πόλεμο. Δεύτερο. Δεν ξέρω γιατί πρέπει να επινοούμε πίσω από τη μορφή του Διγενή Ακρίτα τον Αχιλλέα, τον Ηρακλή και τον Μέγα Αλέξανδρο. Καθόσον λόγος γίνεται για εντελώς διαφορετικές εποχές, εθνικές και κοινωνικές διαφοροποιήσεις, ενώ στην περίπτωση του Ηρακλή δεν έχουμε ιστορικό, αλλά καθαρά μυθολογικό πρόσωπο. Οπότε και η αισθητική (ή οποιαδήποτε άλλη) λειτουργία συντελείται κατά διαφορετικό τρόπο απ' ότι στην ιστορία, εν μέρει και στη λογοτεχνία. Με το να ψάχνουμε και να ανακαλύπτουμε αρχαιότητες εκεί που ούτε υπάρχουν κι ούτε μπορούσαν να υπάρξουν, είναι σα να παραδεχόμαστε ότι ο ελληνικός λαός (μιλώ κυρίως για τους δημιουργούς της προφορικής παράδοσης) είχε εξαντλήσει καλλιτεχνικά τον εαυτό του στα αρχαία χρόνια (προϊστορικά και ιστορικά) και εκείνο που του απόμεινε ήταν να δανείζεται και να μιμείται πρότυπα μιας άλλης και έντονα διαφορετικής εποχής. Οι καλλιτεχνικοί του εκπρόσωποι συνδιαλέγονται με την ιστορία στη βάση της αμοιβαίας αναγνώρισης και εκτίμησης, δημιουργούν νέες μορφές και αξίες που στέχουν από μόνες τους δίπλα στην αρχαιότητα και το Βυζάντιο: Η φαντασία και η ικανότητα καλλιτεχνικής επινόησης και



δημιουργίας είναι εξίσου ισχυρή τόσο στους προχριστιανικούς, όσο και στους μεσαιωνικούς και νεότερους χρόνους.

Τείνω μάλιστα να πιστεύω ότι ο ακριτικός κύκλος δημοτικών τραγουδιών και οι παραλογές διαθέτουν μεγαλύτερη ενότητα και συνοχή, ισχυρότερη και λεπτότερη αισθητική καλλιέργεια, πλουσιότερη φαντασία, πιο σύγχρονη κατανόηση και λειτουργία του στίχου. Κάνουμε προφανώς κατάχρηση και ιστορικό λάθος, όταν για τα πάντα, τουλάχιστο τα τελευταία 1000 χρόνια, προσπαθούμε συνήθως με αντιεπιστημονικά μέσα και τρόπους να ανάγουμε την προέλευση σχεδόν των πάντων, αποκλειστικά και μόνο στην ελληνική αρχαιότητα. Δε χωράει συζήτηση ότι η γνώση της αρχαιότητας δεν μπορεί παρά να χρησιμοποιείται από τις επόμενες γενιές, μόνο που τα δάνεια εντάσσονται σε καινούρια σύνολα και λειτουργούν κατά διαφορετικό τρόπο. Η θρησκευτική χριστιανική ποίηση χρησιμοποίησε μοτίβα ελεγείων από την αρχαία λυρική ελληνική ποίηση, αλλά μ' αυτά τα δάνεια στήριξε τα νέα θεολογικά δόγματα και τη χριστιανική εκκλησία, αφού πρώτα τα ενέταξε στον εννοιολογικό και αισθητικό κόσμο της. Κι αλλιώς δεν μπορούσε να γίνει: τα δάνεια έπρεπε να απολέσουν την αρχαία ελληνική (θρησκευτική ειδωλατρική και κοσμική) λειτουργικότητά τους και να μετατραπούν σε κήρυκα των νέων θρησκευτικών και επίσημων κοσμικών ιδεών.

Το σημείο που θέλω να υπογραμμίσω (και το διατυπώνω πιο συγκεκριμένα) είναι η καθαρά καλλιτεχνικού χαρακτήρα χρήση της υπερβολής, η οποία συχνά καθορίζει την ίδια τη δομή και την ποιητική λειτουργία του κειμένου, ενεργοποιώντας τις αντίστοιχες ποιητικές συμβάσεις. Χρησιμοποίησαν, βέβαια, και στην αρχαιότητα (κι όχι μόνο οι Έλληνες) το στοιχείο της υπερβολής, αλλά κατά διαφορετικό τρόπο. Θα ρρώ, ότι ούτε στην αρχαιότητα κι ούτε στους νέους χρόνους (έχω υπόψη μου πρόχειρα ένα τυχαίο παράδειγμα: το μυθιστόρημα του Φρανσουά Ραμπελί «*Η ανεκτίμητη ζωή του Μεγάλου Γαργαντούα, πατέρα του Πανταγκρουέλ*») δεν υπάρχει κείμενο παρόμοιο σε εκφραστική δύναμη, μέσα από τη χρήση της υπερβολής, όπως είναι τα τραγούδια του ακριτικού κύκλου, κι ίσως ακόμα πιο πολύ οι παραλογές. Κι αφού αναφέρθηκα στον Ραμπελί, παραθέτω μόνο επτά (από τους 118) στίχους από το τραγούδι με τον τίτλο «*Του Προσφύρη*» για την καλύτερη τεκμηρίωση του ζητήματος που μόλις έθεσα:

*Έφαγ' εννιά φουρνιές ψωμιά και δέκα μάντρες γάλα,
έφαε δαμάλι στο σουγλί, δαμάλιν εις τον φούρνον,
καμήλιν δεκοχτώ μηνών αφέλια στο τηγάνι,
εννιά σκάλες σαλατικά, σέλινα και μαρούλια,
όσα σας ελογάριασα, κείνος τά 'φαγε ούλα,
ακόμη έκλαιε κι έλεγεν πως έφαγε ολίγα
κι ακόμη τριαλίζετον να φα και τους μαγείρους.*



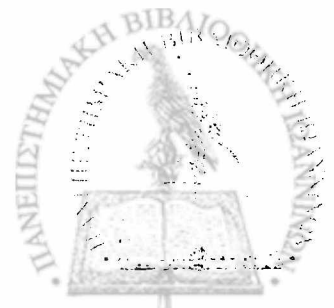
Κι αυτό στην πρώτη μέρα της γέννησης του 'μωρού': «πό σπέρας που γεννήθηκε» «ώστε να ξημερώνει».

Στην εξέταση φαινομένων που καθορίζουν τον τρόπο καλλιτεχνικής έκφρασης, πρέπει να παίρνουμε υπόψη μας κάτι το πολύ σημαντικό: πίσω από τα λογοτεχνικά πρόσωπα, κυρίως πίσω από τα κεντρικά, κρύβονται γενικότερες καταστάσεις κι ανθρώπινα (εθνικά, κοινωνικά, θρησκευτικά, ηθικά κ.ά.) σύνολα. Στη σύνθεση αυτών των προσώπων συμμετέχουν όχι μόνο πολλά άτομα και διαφορετικές ομάδες του λαού, αλλά και συγγενικές (με τη δοσμένη) εποχές. Όλα τα μεγάλα έργα τέχνης, σε κάθε ιστορική περίοδο, βρίσκονται στην αντιπολίτευση προς την κεντρική εξουσία: κοσμική, θρησκευτική, καλλιτεχνική. Τα προβλήματα που θέτουν προς λύση είναι της σήμερα ημέρας, αλλά επειδή ανήκουν στην αντιπολίτευση και ενδιαφέρουν θέματα μαγαλύτερης χρονικής εμβέλειας και πνοής, οι δημιουργοί τους αποτείνονται προς γενεές σε βάθος χρόνου, καμιά φορά και στον αιώνα τον άπαντα. Έτσι προτάσεις από ξεχωριστούς στοχαστές, από σχολές και ιστορικές περιόδους, αν και βρίσκονται προς την σωστή, προοδευτική κατεύθυνση, παραμένουν ανεκπλήρωτες, περιμένοντας την υλοποίησή τους. Κι εκείνοι που αφουγκράζονται και πιάνουν αυτά τα μηνύματα είναι οι λαμπρές μειοψηφίες. Ένα μόνο παράδειγμα που το παίρνω τυχαία από τις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη, (υπάρχουν και πάμπολλα άλλα στο έργο προγενέστερων και μεταγενέστερων από τις μακρινές εποχές) ο οποίος, Ευριπίδης, απευθυνόμενος (μέσα από λόγια του Θησέα) στο κοινό του, καταλήγει στο συμπέρασμα:

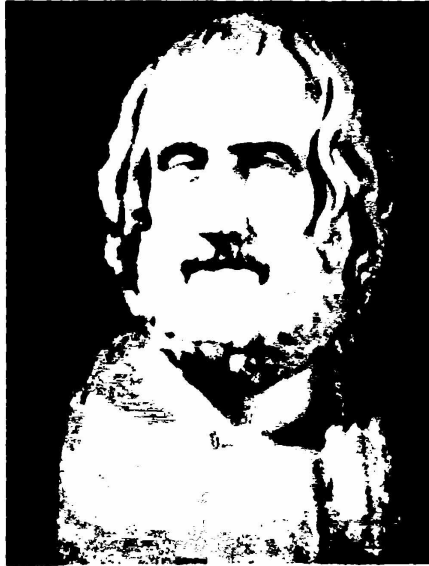
*Απ' τον μονάρχη πιο βαριά δεν είναι
συμφορά σε μια πόλη. Τέτοιο κράτος,
πρώτα δεν έχει νόμους ίσους για όλους,
ένας κρατά στο χέρι του το νόμο
κι αφέντης είναι: ισότητα καμία*

.....
*Κι όπου ο λαός αφέντης είναι, βλέπει
με χαρά του ν' ακμάζουν παλικάρια.
Μα ο βασιλιάς μισεί ένα τέτοιο πράμα,
κι όπου έξυπνος κι αντρείος, τον ξεπαστρεύει,
γιατί τρέμει το θρόνο του μη χάσει.*

*Τη δύναμή της πώς λοιπόν μια πόλη
μπορεί να την κρατήσει, πέστε μου, όταν,
σα μέσα σ' ανοιξιάτικο λιβάδι,
της λεβεντιάς θερίζουνε το στάχυ,
το βλαστάρι της νιότης; ...*



Χιλιάδες χρόνια αγωνίστηκαν λαοί και ξεχωριστά άτομα για να διώξουν τη μοναρχία και να κάνουν εν μέρει πράξη τις απαιτήσεις του Ευριπίδη, για την εμπέδωση νέων, πιο προοδευτικών κοινωνικών θεσμών και λειτουργειών. Μα οι εξουσιάζοντες δεν κάθονται με σταυρωμένα χέρια: ανακαλύπτουν πιο σύγχρονα και πιο εκλεπτυσμένα, άρα πιο αποτελεσματικά, μέσα και τρόπους για την πονηρή ποδηγέτηση των απλών ανθρώπων. Δημιουργούν δεύτερες, τρίτες, τέταρτες και πάει λέγοντας εξουσίες - επινοήσεις του διαβόλου. Το πιο πιθανό ο



Ο τραγικός ποιητής Ευριπίδης

Ευριπίδης σήμερα να ήταν πιο επικριτικός, αφού στις δικές του ιστορικές εμπειρίες έχουν προστεθεί άλλες που ούτε μπορούσε να φανταστεί εκείνος, όπως είναι τα νέα, σύγχρονα εξουσιαστικά κατασκευάσματα και τερτίπια. Θα του αρκούσε να ακούσει έστω και μια φορά τους διαξιφισμούς στην τωρινή συζήτηση στη Βουλή των Ελλήνων, ακόμα και σε επίπεδο πολιτικών αρχηγών κομμάτων.

Από το ίδιο έργο του αρχαίου συγγραφέα επιλέγω μερικούς ακόμα στίχους που αναδεικνύουν αμεσότερα το θέμα μας. Είναι εκείνοι που περιγράφουν τις σκέψεις, τα αισθήματα και τις πράξεις όσων νοιάζονται για το καλό της χώρας και των ανθρώπων της. Ο Ιππομέδοντας:

*... όνειρο είχε το κορμί του
γερό να το προσφέρει στην πατρίδα.*

Ο Παρθενοπαίος:

*έγινε αγωνιστής της χώρας. Ήταν
χαρά του η ευτυχία της, τα δαινά της — λύπη του.*

.....



*Ἐπειτ' ἀπ' ὅσα εἶπα γι' αὐτούς, Θησεία,
δεν εἶναι ν' ἀπορείς που εἶχαν τὴν τόλμην
να σκοτωθοῦν μπροστά στα καστροπύργια
Γι' αὐτό ὅλοι να μορφώνουν τα παιδιὰ τους.*



*Λεπτομέρεια τῆς μάχης. Ὁ μέγας
Ἀλέξανδρος. Ἡ σαρκοφάγος τοῦ μ. Ἀλ-δρου.*

Ἡ περιγραφή τῆς τόλμης καὶ τῆς παλικαριάς ξεχωριστὸν ἀτόμων καὶ συλλογικῶν ἐνοτήτων ἀν καὶ φρονηματίζει τὶς γενιές καὶ προετοιμάζει πολίτες με τὰ ἴδια περίπου χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα, δὲν ἐμπίπτει ἀκριβῶς στὸ θέμα μας. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο καὶ θα προσπεράσουμε τὰ μεσαιωνικὰ μυθιστορήματα καὶ τὴν ἐλληνικὴ λογοτεχνία ποὺ ἀνθίσε πλούσια στὴν Κρήτη κατὰ τὸν 16ο καὶ 17ο αἰῶνες, γιὰ νὰ προχωρήσουμε σὲ κείμενα τῶν κλέφτικων καὶ ἱστορικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, καὶ ἴσως πιο πολὺ στὰ μοιρολόγια. Γιατί ἡ λυρική καὶ ἐπικολυρική ἐξιστόρηση συμβάντων, ἀπὸ τὴν ὄντως δύσκολη καὶ ἡρωικὴ ζωὴ τῶν κλεφτῶν τῆς τουρκοκρατίας, ἀρχίζει καὶ συνήθως τελειώνει μ' αὐτήν.

Ὡς πρὸς τὰ μοιρολόγια ὁ λαὸς μας δημιουργεῖ τὴ συνθετικὴ καὶ ἀντιπροσωπευτικὴ μορφή τοῦ νέου, τοῦ λεβέντη, τοῦ παλικαριοῦ, βάζοντας ἀπέναντί του τὸ Χάρο: τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ φανταστικὴ προσωποποίηση τοῦ θανάτου ποὺ τολμῶ νὰ υποστηρίξω ὅτι κανένας λαὸς δὲν παρουσίασε με τὴν ποιητικὴν διαφορετικότητα καὶ ποικιλία ἐκφράσεως, χωρὶς νὰ φοβηθεῖ κατὰ τὴ σύνθεση μιᾶς ἀφηρημένης ἐννοίας καὶ συγκεκριμένης κατάστασης με τὶς πολλαπλῆς ἀντιθέσεις ποὺ, θὰ ἔλεγε κανεὶς, ὅτι σὲ τελικὴ ἀνάλυση, τείνουν νὰ καταστρέψουν ἀπὸ μέσα τὴν ἐνότητα καὶ τὴν ἀγαστὴ σύμπνοια. Ὁ λαὸς μας εἶδε καὶ μορφοποίησε αὐτὴ τὴν ἐνότητα μέσα ἀπὸ τὶς διαφορετικότητες καὶ τὶς ἀντι-

θέσεις που παρουσιάζει ο ίδιος ο θάνατος, αφού το τέλος της ζωής του κάθε ανθρώπου έχει την καθαρά δική του πορεία και κατάληξη. Έτσι η δημιουργία της ενιαίας ποιητικής μορφής προέρχεται από τη διαφορετικότητα θανάτου των ξεχωριστών ατόμων. Εκεί που επιτρέπει στον εαυτό του τη μερική διαφορετικότητα, ο δημιουργός είναι η κατηγοριοποίηση του θανάτου και η σύνθεση μοιρολογιών ως προς το βαθμό συγγένειας: το μοιρολόγι του πατέρα, της μητέρας, του αγοριού και του κοριτσιού, των παππούδων, των αδελφών, του ξενομερίτη, του άταφου χωρίς την παραδοσιακή κηδεία κτλ. Τα εκατομμύρια των νεκρών εκπροσωπούνται και εκφράζονται μέσα από τις σχετικά μικρές ομάδες και κατηγορίες μοιρολογιών.

4. Τα δημοτικά τραγούδια του ακριτικού κύκλου λειτουργούσαν και συνεχίζουν να λειτουργούν στη συνείδηση του έθνους. Επόμενο είναι κατά τη σύνθεση νέων δημοτικών τραγουδιών ηρωικού και πατριωτικού χαρακτήρα να έχουμε, τρόπον τινά, τη μερική διάσπαση της υπερσυγκεντρωτικής, υπεργενικευμένης μορφής του Διγενή Ακρίτα, σε τύπους νέων ηρωικών προσώπων που αντιπροσωπεύουν τώρα όχι το έθνος στο σύνολό του, αλλά τμήματα και ξεχωριστές ομάδες του. Συνάμα όμως κρατούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα από τη μήτρα, από την οποία, εν μέρει, και προέρχονται. Αυτό συμβαίνει επειδή η δημιουργία του σήμερα ποτέ δεν περιορίζεται στην έκφραση μόνο και αποκλειστικά του σήμερα, αλλά και του αύριο - μεθαύριο, στοχεύοντας στη χρονική διάρκεια. Το μάκρος της το καθορίζει η ποιότητα, η συμπύκνωση και η εμβάθυνση ακριβώς κατά την πληρέστερη και προπαντός ποιητικότερη έκφραση του κάθε σήμερα. Το αύριο είναι η συνέχεια (όχι μόνο χρονική) του σήμερα, όπως και το μεθαύριο είναι ή κρατάει μέσα του κάτι από το αύριο, αλλά κι από το σήμερα. Η ζωή του ανθρώπου και του πολιτισμού δεν αναπτύσσεται σύμφωνα με τις συνταγές ενός Αντρέ Μπρετόν: η συνέχεια δεν διακόπτεται ποτέ, όσο και να μοιάζει ότι το σήμερα είναι κάτι το εντελώς καινούριο σε σχέση με το χτές, ακόμα και το προχτές.

Η ποιητική έκφραση της ανυποταγής και της έντονα απορριπτικής αντίδρασης του νέου στην αποστολή και την απόφαση του Χάρου για να πάρει την ψυχή του παλικαριού εκφράζει, κατά πλάγιο τρόπο, τον αγώνα της ζωής για τη συνέχισή της στον επάνω κόσμο, ενώ παραπέρα τονίζει το αφύσικο, το ακούσιο του θανάτου νέων ανθρώπων. Γιατί μόνο νέοι και παλικάρια αντιστέκονται και μάλιστα σθεναρά στο Χάρο — θάνατο ως την τελική έκβαση της πάλης σε μαρμαρένια αλώνια, δίνοντας όλες τις δυνάμεις στην υπεράσπιση και την παράταση της ζωής, αν και είναι γνωστό το τέλος αυτού του ανελέητου αγώνα. Στην προσταγή του Χάρου ο νέος απαντά:



—Δε βγάνω εγώ τα ρούχα μου, δε θέτω τ' άρματά μου,
μηδέ τα χέρια μου σταυρό να πάρεις την ψυχή μου.
Μ' άντρας εσύ, άντρας κι εγώ, κι οι δυο καλαντρευωμένοι,
κι άντε να πα απαλέφουμε στο σιδερόν αλώνι,
να μη ραΐσουν τα βουνά και να χαλάσ' η χώρα.



Εν συντομία θέλω να αναφερθώ στη συμβολή των θούριων του Ρήγα Βελεστινλή, ο οποίος ακόμα και με το θάνατό του επιβεβαίωσε του λόγου του αληθές: οι πράξεις του ήταν η φυσιολογική προέκταση των λόγων του. Έτσι, επαναστατικοί στίχοι και επαναστατική πράξη προώθησαν την υπόθεση της εθνικής και κοινωνικής απελευθέρωσης, θέτοντάς την ως πρώτο θέμα στην ημερήσια διάταξη της ιστορικής στιγμής στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια. Ο στίχος: Καλύτερα μιας ώρας ελεύθερη ζωή εκσυχρονίζει επάξια την αρχαία 'πολιτική' ποίηση.



Οι εθνικοί αγώνες του Ρ. Βελεστινλή, το ηρωικό επισφράγισμα της ζωής του και προπάντων (αναφορικά με το θέμα μας) τα θούρια του δημιούργησαν παράδοση στην ελληνική επαναστατική ποίηση της Ελλάδας και των βόρειων γειτόνων μας.



Ο Κωνσταντίνος Κοκκινάκης, θουριογράφος κι αυτός, στις παραμονές του μεγάλου ξεσηκωμού, είναι σα να επαναλαμβάνει ιδέες και νοήματα από το έργο του δασκάλου του, καθώς κι από την *Ελληνική Νομαρχία*:

ή ελεύθεροι στον κόσμον, ή στον 'Αθην με τιμήν.

Στους προτρεπτικούς και εθνεγερτικούς στίχους του, άγνωστος ποιητής, διαπραγματεύεται με επιτυχία θέματα εθνικού αγώνα, θανάτου και της μετά θάνατον ζωής των πεσόντων παλικαριών:

*Οι λόχοι προβαίνουν, η μάχη βροντά,
η σφαίρα εις φλόγας σφυρίζει.
Η νίκη εμπρός μας, την βλέπω πετά,
κι η φήμη τα σύννεφα σχίζει.
Εμπρός! Και αν όλοι οφαγώμεν μαζί,
όστις πέσει, λαμπρός μετά θάνατον ζει.*

5. Στη δεκαετία του 1820 εμφανίζονται δύο από τους μαγαλύτερους στη νεότερη Ελλάδα ποιητές, ο Κάλβος και ο Σολωμός, που στο έργο τους εξύμνησαν τα κατορθώματα των επαναστατημένων Ελλήνων και εμπύχωναν τους πρωταγωνιστές του τολμηρού, αλλά ώριμου για λύση, προβλήματος. Για πρώτη φορά στη νεότερη ιστορία μας ακούστηκαν στίχοι με νοήματα τόσο παραστατικά, προτρεπτικά και σοφά όργανωμένα από την άποψη της εκφραστικής ανάδειξης:

*'Όσοι το χάλκεον χέρι
βαρύ του φόβου αισθάνονται,
ζυγόν δουλείας ας έχωσι.
Θέλει αρετήν και τόλμην
η ελευθερία.*

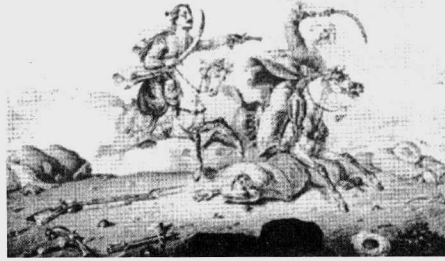
Οι στίχοι του Κάλβου καλούν τους Έλληνες στην επανάληψη και τη γενίκευση των πράξεων που θα οδηγήσουν στην νίκη και την απελευθέρωση:

*'Αλλη λαμπρά πανήγυρις
την σήμερον σορτάζεται
εις την Ελλάδα. Ο άγγελος
χορεύει του πολέμου,
δάφνας μοιράζει*

.....



αδάμαστοι άνδρες
 ... από βράχον
 πηδάουν εις βράχον ψάλλοντες
 πολέμιον άσμα.



Η πιστολιά. Γάλλου ζωγράφου για το '21.
 Πιάτο της εποχής.

Την αγωνιζόμενη 'μεγαλόψυχη Μητέρα', την Ελευθερία, και τη Δόξα τραγούδησε με πάθος και δύναμη ο Σολωμός. Στο δρόμο της αντοχής, της πίστης για τα δίκαια της επανάστασης με την ειλημμένη απόφαση για αυτοθυσία, βαδίζουν στο βωμό της πατρίδας άντρες και γυναίκες στην ξεσηκωμένη και μαχόμενη χώρα. Η μορφή της γυναίκας με τα φτερά που δεν τα ανοίγει να φύγει κι έτσι για να γλυτώσει από το θανάσιμο κίνδυνο, αλλά:

Τα θέλω 'γώ, να τά 'χω 'γώ, να τα κρατώ κλεισμένα,
 εδώ π' αγάπης τρέχουνε βρύσες χαριτωμένες.
 Κι άκουσα που 'λέγετε. Πουλί, γλυκιά πού 'ν' η φωνή σου!
 Αηδονολάλειε στήθος μου, πριν το σπαθί σε σχίσει.
 Καλές πνοές παρηγοριά στη βαριά νύχτα κι έρμη.
 με σας να πέσω στο σπαθί κι άμποτε νά 'μαι πρώτη.

Γνωστή από την αρχαιότητα η εντολή των Σπαρτιατισσών προς τα παιδιά τους, που τα ξεπροβοδούσαν για πόλεμο με το ή ταν ή επί τας.

Από τη μεριά του, ο Ανώνυμος Έλληνας, ο συγγραφέας της «Ελληνικής Νομαρχίας. Ήτοι Λόγος περί ελευθερίας» γράφει το 1806: «Η ζωή του αληθούς πολίτου πρέπει να τελειώνει ή διά την ελευθερία του, ή με την ελευθερία του». Περίπου τα ίδια διακηρύσσουν δύο ποιητές του ίδιου αιώνα: ο Αλ. Ρ. Ραγκαβής («Ο Κλέφτης»):

Ελεύθερος ο κλέφτης ζει,
 κι ελεύθερος πεθαίνει.

κι ο Αρ. Βαλαωρίτης, στην επικολυρική σύνθεσή του *Ο Δήμος και το καριοφίλι του*, συνδέοντας το θάνατο του κλέφτη με το θάνατο - σπάσιμο του τουφεκιού του:

*Τ' ανδρειωμένου η ψυχή του φοβερού του Κλέφτη
με τη βοή του τουφεκιού στα σύγνεφ' απαντιέται,
αδελφικά αγκαλιάζονται, χάνονται, σβηώνται, πάνε.*

Πρὶν γυρίσω σελίδα από τον 19ο και περάσω στην εξέταση του θέματος στην ελληνική ποίηση του 20ου αιώνα, όπου και συναντούμε πολυπληθέστατο και ίσως, ουσιαστικότερο υλικό από την άποψη της σφαιρικότητας, αλλά και της καλλιτεχνικότητας των σταχαστικών προβληματισμών, θέλω να αναφερθώ σε στροφές από το ποίημα του Γεράσιμου Μαρκορά με τον τίτλο «Απλή και καθαρεύουσα»:

*ζητώντας άκοπα
την ίδια γλώσσα
πότε στον 'Όλυμπο
πότε στην 'Όσσα,*

*πως ήβρα απάντεχα
—για ιδέστε τρέλα!—
Τυρταίους αγράμματους
με φουσταλέλα.*

*Στο Σούλι, στ' 'Αγραφα
σ' αυτά τα μέρη
που στίχους κλέφτικους
βροντάει τ' αέρι,*

*Και την ελεύθερη
φτωχή τους Μούσα,
σας λέω το κρίμα μου,
την αγαπούσα.*

Θα κρατήσω λίγο το βήμα μου στο 1897, στους 'Ιαμβους και ανάπαιστους του Κωστή Παλαμά. Αυτό που διαπτύπωσα εδώ, λίγες σειρές παραπάνω, για τον ρόλο του 20ου αιώνα στον πρωτόφαντο εμπλουτισμό και εμπάθυνση του θέματος 'ο θάνατος του παλικαριού', θαρρώ πως αρχίζει κατά ουσιαστικότερο τρόπο με στίχους ποιημάτων, από το 17ο και προπαντός τό 18ο στίχο, (ενότητα *Μαγιοβότανα*) του ίδιου ποιητή. Τους παραθέτω:

*Καβάλα πάει ο Χάροντας
το Διγενή στον 'Αδη
.....
ο Ακρίτας μόνο ατάραχα
κοιτάει τον καβαλάρη!*

*Είμ' εγώ η ακατάλυτη
ψυχή των Σαλαμίνων.
Στην επτάλοφην έφερα
το σπαθί των Ελλήνων.*

*—Ο Ακρίτας είμαι Χάροντα
δεν περνώ με τα χρόνια.
Μ' άγγιξες και δε μ' ένιωσες
στα μαρμαρένια αλώνια;*

*Δε χάνομαι στα Τάρταρα,
μονάχα ξαποσταίνω.
Στη ζωή ξαναφαινομαι
και λαούς ανασταίνω!—*



Σε ένα χρόνο ο Παλαμάς επιστρέφει στο θέμα του θανάτου, παρουσιάζοντας το όχι από την μεριά την επική και την ηρωική, αλλά από την καθαρά ελεγειακή: τη βαθιά κι αγιάτρευτη θλίψη και του πόνου από το χαμό του σπλάχνου του. Έτσι μέσα σε λίγες μέρες εσύνθεσε τα 24 ποιήματα του *Τάφου* που μόνο έμμεσα και κάπως μακρινά μπορούν να συσχετιστούν με το νόημα του πονήματος τούτου. Ίδια σχέση συνδέει και το διήγημά του *Θάνατος Παλικαριού* (1901). Περισσότερο φραστικά. Θεωρώ ότι οι 40 σελίδες του θα μπορούσαν να είναι 20, ακόμα και 10 και το διήγημα θα έβγαινε κερδισμένο. Γιατί όπως είναι, παρουσιάζει μάλλον εικόνα χρονικού, εγχειριδίου για τσαρλατάνους γιατρούς-κομπογιαννίτες, για μάγους και μάγισσες σε μορφή παραμυθιού που του λείπει όμως ακριβώς ο δυναμισμός του δημοτικού παραμυθιού.



(Τα σχέδια του σημερινού φύλλου είναι του ζωγράφου Σπύρου Βασιλείου, που είχε πάει στη Μίτωπο τον Έλληνο-Ιταλικό πόλεμο).

6. Το 1940 ανοίγει μια καινούρια (και τολμώ να υποστηρίξω λαμπρή) σελίδα στην ιστορική πορεία του θέματος ετούτης της μελέτης. Πριν προχωρήσω στη διατύπωση απόψεων και μερικών συμπερασμάτων, θα παραθέσω στίχους, στη συνέχεια έναν καίριο επί του θέματος στοχασμό του Νικηφόρου Βρεττάκου. Οι στίχοι από το ποίημα «Μάνα και γιος» είναι γραμμένο το 1940:

*Στης ιστορίας το διάσελο όρθιος ο γιος πολέμαγε
κι η μάνα κράταε τα βοννά, όρθιος να στέκει ο γιος της,
μπρούτζος, χιόνι και σύννεφο. Κι αγόλαγε η Πίνδος*



σα να ἔχε ο Διόνυσος γιορτή. Τα φαράγγια κατέβαζαν
τραγούδια κι αναπήδαγαν τα έλατα και χορεύαν
οι πέτρες. Κι όλα φώναζαν: «*Ίτ ε πα ίδ ε ς Ε λ λ ή ν ω ν . . .*»



Πίνακας του Α.Δ. Αλεξανδράκη, με τον τίτλο
«*Αέρα*», την ιστορική κραυγή του Έλληνα
πολεμιστή στο έπος του 1940-1941. Απεικονίζει
έφοδο Ελλήνων οπλιτών.

Τον επόμενο χρόνο, με ημερομηνία γραφής 10.10.1941, στο ποίημα «*Η μορφή της μοίρας*» ο Σεφέρης μετά την ρητορική ερώτηση, απαντάει με συμβολικές εικόνες και κατά το δικό του τρόπο, αναφερόμενος σε καταστάσεις λίγων μηνών αργότερα:

*Πώς πέσαμε σύντροφε, μέσα στο λαγούμι του φόβου;
Δεν ήταν της δικής μας μοίρας, μήτε της δικής μου τα γραμμένα,
ποτές μας δεν πουλήσαμε μήτε αγοράσαμε τέτοιαπραμάτεια.
Ποιος είναι εκείνος που προστάζει και σκοτώνει πίσω από μας;
΄Αφησε, μη ρωτάς. Τρία κόκκινα άλογα στ' αλώνι
γυρίζουν πάνω σ' ανθρώπινα κόκαλα κι έχουν τα μάτια δεμένα.
΄Αφησε, μη ρωτάς, περίμενε. Το αίμα το αίμα
ένα πρωί θα σηκωθεί σαν τον ΄Αη Γιώργη τον καβαλάρη
για να καρφώσει με το κοντάρι πάνω στο χώμα το δράκοντα.*

Ο Βρεττάκος, στρατευμένος, γράφει τα ποιήματά του στην πρώτη γραμμή του μετώπου: κοιτάζει, βλέπει, αφουγκράζεται, ακούει και 'αντιγράφει' με μέσα και τρόπους της ποίησής του. Ο Σεφέρης 'χίλια μίλια μακριά' απ' την Ελλάδα στοχάζεται και βάζει την τέχνη του να εκφράσει το τραγικό σήμερα μέσα από τους δρόμους της δικής του ποίησης, άλλοτε ρεαλιστικής κι άλλοτε καθαρά συμβολικής κι αφαιρετικής.



Από το συνθετικό ποίημα του Βρεττάκου «33 ημέρες» (1945) για τα Δεκεμβριανά ξεχωρίζω για τούτη τη σελίδα τους στίχους που συνδιαλέγονται με τον τελευταίο του παραθέματος από το «Μάνα και γιος», αν και έχουν μεσολαβήσει κάποια χρόνια:



Άγιος Γεώργιος. Εικόνα στο Λούβρο. 14 αι.

*Και ξυπνήσανε κείνη τη νύχτα ο Σοφοκλής κι ο Πίνδαρος,
κι ο Σόλων κι ο Πλάτων.*

Και φορέσανε τα κράνη των σκοτωμένων μας.

*Και φρουρούσανε τα μεσάνυχτα για πέντε λεπτά τα μνήματα
των νεκρών μας.*

*Και διασχίζοντας έπειτα το θρήνο της πόλης ανεβήκανε όλοι μαζί
κατά κει που οι χωροφύλακες με τους αραπάδες δεν έβλεπαν τίποτα.*

Κι έβγαινε κείνη την ώρα ο ήλιος.

Στη συνείδηση του ποιητή η αρχή και το τέλος της εποχής έχουν εξισωθεί. Το ίδιο και στην πρόσληψη του αναγνώστη. Στην περίοδο της κατοχής και της Αντίστασης ο Βρεττάκος συνθέτει το ελεγείο «Το παιδί με τη φυσαρμόνικα» όπου εκφράζεται η καλλιτεχνική ('δημόσια') αντίδραση στο θάνατο του παλικαριού μέσα από την παραδοχή της ηρωικής πράξης:

*... Έξω σε τραγουδάνε,
έξω μιλούν για σένανε. Δε μου φτάνει η φωνή μου!
Θα τρέξω εκεί που σ' άκουα να λες 'όχι' στο θάνατο,
θα τρέξω εκεί που πήγαινες σφυρίζοντας αντίθετα
στ' αστροπελέκι....*



Θα επιμείνω ακόμα λίγο στο έργο του Βρεττάκου, γιατί είδε και εξέφρασε το θάνατο του παλικαριού αρκετά 'πολύτροπα'. Στο ποίημα «Ελεγείο πάνω στον τάφο ενός μικρού αγωνιστή» συναντούμε και τους παρακάτω στίχους:



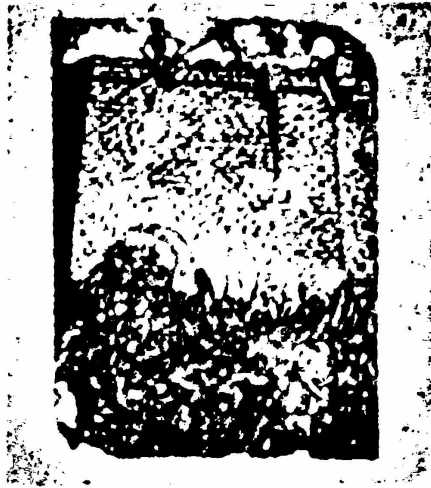
Ναός Αμφαίας. Αίγινα. Μορφή Θήσκοντος πολεμιστή. (500-490 π.Χ.)

'Επαιξες τη φωτιά. 'Επαιξες το Χριστό.
 'Επαιξες τον 'Αι-Γιώργη και το Διγενή.
 'Επαιξες τους δειχτες του ρολογιού που κατέβαιναν απ' τα μεσάνυχτα.
 'Επαιξες τη φωνή της ελπίδας εκεί που δεν υπήρχε φωνή.

 Ανέβηκες στο πεζοδρόμιο κι έπαιξες τον 'Ανθρωπο.

Είμαι σίγουρος ότι σπάνια, ίσαμε σπανιότατα, τα παιδιά, οι έφηβοι στο ξεκίνημα της ηλικίας τους, τα σύνολα που απαρτίζουν το λαό, ανεβαίνουν τόσο ψηλά στην τέχνη της ποίησης, στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού, ενώ ο καλλιτεχνικός λόγος εξισώνεται σε δύναμη και σε μεγαλείο με εκείνο των αγωνιζόμενων Ελλήνων.

*Και προχωρούσε ο λαός καταπάνω τους, γενναίος
 κι ωραίος και δίκαιος σαν το Χριστό.*



.....
*Και προχωρούσε ο λαός καταπάνω τους κι ανέβαινε
 μοιάζοντας όπως ένας ήλιος που ανέτελλε.*

Κι οι ομοβροντίες χτυπήσανε την Εκκλησία του Έθνους.

.....
*Κι οι λαβωμένοι βουτούσανε τις σημαίες στο αίμα τους
 και πηδώντας απάνω στα σπασμένα τους γόνατα
 τις σηκώνουν ψηλότερα*

Κι άλλοι πέφταε μπρούμυτα πάνω στην άσφαλο.

*Και τραγουδώντας οι άλλοι τη λευτεριά και το δίκιο,
 τους τραβούσανε στις άκρες του δρόμου*

*Και ξαπλώνονταν ένας ένας ανάσκελα και διπλώνονταν
 με τη ματωμένη σημαία του κι έσφιγγε τις γροθιές του
 στο στήθος και πέθανε*

.....
Κι οι στρατιώτες μας ήταν ωραίοι σαν τους Αχαιούς.

Κι η διέξοδο ήταν μέσα στο θάνατο

.....
Τα κορίτσια μεταφέρανε σφαίρες.

Οι γριές τραγουδούσανε.

Κι οι στρατιώτες μας πολεμούσανε χωρίς τροφή και χωρίς ύπνο.



Λαϊκό πιάτο της κατοχής.

Συνοψίζοντας τις πλούσιες και δραματικές εμπειρίες του από τον ιταλο-ελληνικό πόλεμο που, όπως γράφει ο ποιητής: «με βρήκε στα σύνορα, απλό στρατιώτη, στη ζώνη των πρόσω», τότε έληξε σε συμπεράσματα, όπως: «Δεν έκαμα καμιά προσπάθεια ν' αποφύγω τον κίνδυνο. Δεν θά 'πρεπε να εξευτελιστεί κανείς για ένα τόσο μικρό πράγμα, όπως είναι ο θάνατος - όπως ήταν εκεί δηλαδή ο θάνατος (...).



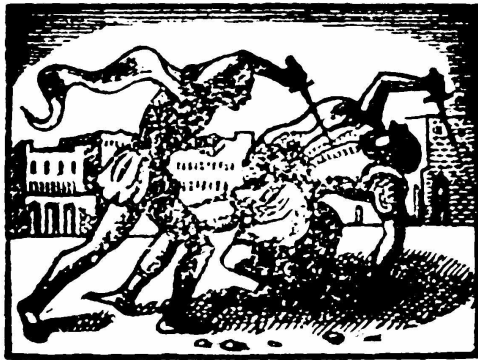
Επέζησα έχοντας κερδίσει μια σπουδαία εμπειρία. Γύρισα μ' έναν απέραντο θαυμασμό για τον ελληνικό λαό «αυτόν κάθ' εαυτόν» το λαό τον ανέφαλο, τον οργανωμένο από τα ίδια του τα αισθήματα, από την ίδια του τη φύση, μέσα στην αγραμματοσύνη του και τη στέρησή του. Να ένα θαυμαστό καταφύγιο. Γυρίζοντας θά πήγαινα μαζί του.



Νικηφόρος Βρεττάκος, 1964.

Δύσκολες και μεγάλες ώρες της κατοχής. Είδα το μεγαλείο της αντίστασής του να κορυφώνεται κι ένοιωθα στενοχώρια, βέβαιος από τα πριν πως ποιήματα αντάξια μ' αυτό του το μεγαλείο, δε θα μπορούσα να γράψω. Αυτά τα ξεσπάσματα που είδα στους δρόμους της Αθήνας, αυτή η αυταπάρνηση, αυτό το εκτυφλωτικό φως, οι εκαντοντάδες αυτών που πήγαιναν χορεύοντας μπρος το θάνατο, αυτά τα παιδιά με τους χρωστήρες και με τις 'φουσαρμόνικες' ίσως υπήρξαν μοναδικά στην ιστορία του. Το λιγότερο που μπορεί να ειπεί κανείς είναι πως μεγάλωσαν το ελληνικό Μεσολόγγι (. . .). Είπα: αυτός ο λαός, αξίζει ψωμί και δ'καισύνη, περισσότερο ίσως από κάθε άλλο λαό. Η ψυχή του βρήκε δρόμο να προχωρήσει, κι αυτός ακολουθούσε την ψυχή του. Ξέσπασε η καταπιεσμένη περηφάνια του κι έριξε το σύνορο που χωρίζει τη ζωή από το θάνατο. Μπαινόβγαινε μέσα στη ζωή, μπαινόβγαινε μέσα στο θάνατο. . . Τους είδα με τα μάτια μου, έτσι, ωραίους ανυποψίαστους, να πληρώνουν μ' ένα πήδημα στο κενό, την πολύπλευρη παγιδευμένη έξαρσή τους» (Νικηφόρος Βρεττάκος. *Εκλογή*. Εκδόσεις Θεμέλιο 1964, σελ. 20-21).

Τα δύο νέα στοιχεία που προκύπτουν αβιάστα είναι ότι, βασιζόμενος σε καταστάσεις της κατοχής και της Αντίστασης, ο ποιητής μετατοπίζει την έννοια του θανάτου από τη μονάδα, από το παλικάρι, τον ήρωα, προς τη μεριά του θανάτου της ομάδας, του ανθρώπινου και ηρωικού συνόλου. Προς μια μορφή αθανασίας. Αγωνίζεται όχι μόνο το ξεχωριστό άτομο, αλλά ο λαός της Αθήνας κι ο λαός της Ελλάδας που κι αυτός με τη σειρά του αποτελεί μέρος των λαών της Ευρώπης: κι εκείνοι αγωνίζονται κατά των δυνάμεων



Ευλογραφία από την εικονογράφηση του βιβλίου του κ. Π. Κατσέλη «Γύρω απ' το Θέατρο» ΤΑΣΣΟΥ

του διεθνούς φασισμού και της κοινωνικής συντήρησης. Να ξαναθυμηθούμε εδώ στίχο του Καλλίνου για να διαπιστώσουμε την ειδοποιό διαφορά με τους στίχους του Βρεττάκου:

...γιατ' ένας μοναχός αυτός έδειξε για πολλούς αξιάδα.

αυτό πρώτο. Δεύτερο. Με τη φράση «είδα το μεγαλείο της αντίστασης να κορυφώνεται κι ένοιωθα στενοχώρια, βέβαιος από τα πριν πως ποιήματα αντάξια μ' αυτό το μεγαλείο, δε θα μπορούσα να γράψω», ο Βρεττάκος θέτει, συνειδητά ή αυθόρμητα (δεν έχει και τόση σημασία), το πρόβλημα της αντι-ντιστοιχίας ανάμεσα στον συγκινησιακό αναβρασμό, την αναστάτωση που προϋπάρχει στον εσωτερικό κόσμο του δημιουργού πριν αρχίσει τη σύνθεση, από τη μια μεριά, κι από την άλλη - στο αισθητικό αποτέλεσμα, σ' αυτό το λιγότερο που κατόρθωσε να συγκρατήσει, να σώσει και να ένσαρκώσει στην ποίησή του. Εδώ ακριβώς προκύπτει ένα ενδιαφέρον ζήτημα που το διατυπώνω αρχικά με τη μορφή ρητορικής ερώτησης: κατά πόσον είναι σε θέση ο λόγος, πρωτίστως ο καλλιτεχνικός, γενικότερα η 'γλώσσα' της τέχνης, να εκφράσει πλήρως κι αντίστοιχα, χωρίς απώλειες, παραμορφώσεις (έστω και τις πιο ασήμαντες) την αντικειμενική (τον έξω κόσμο) και την υποκειμενική (τον εσωτερικό κόσμο του ατόμου) πραγματικότητα, περνώντας τα επάξια στο



χαρτί, στο μάρματο, στο μέταλλο ή όπου αλλού, ξεκινώντας από τις απαιτήσεις και τις δυνατότητες του κάθε είδους της τέχνης; Μ' άλλα λόγια: μήπως κατά τη διαδικασία της δημιουργίας αισθητικών αξιών ο λόγος - γλώσσα, οι μουσικοί και χορευτικοί σκοποί, οι γραμμές, τα σχέδια και τα χρώματα, το ειδικό σμίλευμα είναι τελικά σε θέση μόνο ένα μέρος της 'καυτής' ύλης (της αναστατωμένης φαντασίας) να διασώσει και να μετουσιώνει σε έργο τέχνης και παραπέρα να λειτουργήσει αισθητικά ωσάν ένα ολοκληρωμένο κείμενο; Κι αν ακόμα ναί, τότε το μέρος αυτό είναι εκείνο, που με τον δυνατότερο τρόπο εκφράζει το σύνολο της σύλληψης: συμπυκνωμένης πια σε τέχνη.

Στους 58 δωδεκασύλλαβους ανομοιοκατάληκτους στίχους με τον τίτλο «Στ' Όσιου Λουκά το μοναστήρι», γραμμένους το 1937, ο Άγγελος Σικελιανός, με την εμφάνιση στη θύρα του ναού, του στρατιώτη Βαγγέλη με το ξύλινο ποδάρι που οι πάντες τον θεωρούσαν χαμένο στον πόλεμο, δίνει πολλές προεκτάσεις στην ώρα της ανάστασης: ο σακατεμένος «λεβέντης του χωριού, . . . των κοριτσιών το λάμπασμα», ο χορευτής «που τράνταζε στ' αλώνι του Στειριού», την ώρα του *Επιτάφιου Θρήνου*, που ως την εμφάνιση του παλικαριού - πολεμιστή εξέφραζε τη λύπη για το θάνατο του Άδωνη (ελληνική αρχαιότητα) και του Χριστού (χριστιανοί αιώνες), τώρα συμπεριλαμβάνει αυτόματα το 'θάνατο' («τον λόγιαζαν όλοι για χαμένο») και την ανάσταση των τριών μαζί: Θεών και ανθρώπου. Τη θέση του φανταστικού θανάτου του παλικαριού (ή του θανάτου του υγιούς λεβέντη) παίρνει ο 'ζωντανός πεθαμένος', ο για πάντα ανάπηρος και μονοπόδαρος Βαγγέλης. Οι χωριανοί για καιρό τώρα θρηνούσαν τον στρατιώτη, ενώ για δύο μέρες τους δύο θεούς, και

*την ώρα π' απ' την Άγια Πύλη το ένα
κερί προσάναψε όλα τ' άλλα ως κάτου
κι απ' τ' Άγιο Βήμα σάμπως απλώθη
το φως ώσμε την ξώποτρα . . .*

το 'Χριστός ανέστη' αγκαλιάζει τούτη τη σημαδιακή στιγμή και τους τρεις: οι δύο στη συμβολική τους υπόσταση και διάσταση, ο τρίτος στην αντικειμενική, όπως την παρουσιάζει και τη ζωντανεύει για πάντα ο Σικελιανός. Ο Βαγγέλης 'ανασταίνεται' χωρίς να είναι πια λεβέντης του χωριού.

Θα ήταν παράλειψη αν δε θύμιζα εδώ το «Θάνατο του παλικαριού» του Παλαμά. Η διαφορά δεν είναι μόνο ειδολογική (ποίηση στο πρώτο, πρόζα στο δεύτερο), αλλά και ουσιαστική για το θέμα. Του Παλαμά το παλικάρι αρρωσταίνει, ενώ ο Βαγγέλης του Σικελιανού δίνει το πόδι και τη λεβεντιά του στην υπεράσπιση της πατρίδας. Τολμώ ακόμα να υποστηρίξω, ότι ο Σικελιανός, αρτιότερα και με την απαραίτητη για την ποίηση οικονομία, οργανώνει και θέτει σε αισθητική λειτουργία το δικό του κείμενο.



Ο Παλαμάς βρίσκεται σχεδόν εξολοκλήρου στο πνεύμα και τις απαιτήσεις της ελληνικής ηθογραφίας με τους πλατειασμούς και την φυγόκεντρη τάση που χαλαρώνει συνεχώς τον δυναμισμό και που είναι τόσο απαραίτητος για τη μεγαλύτερη δυνατή καλλιτεχνική λειτουργία του κειμένου.



Ο ποιητής Άγγελος Σικελιανός.

Την περίοδο της κατοχής και της Αντίστασης ο Σικελιανός επανέρχεται στο θέμα του θανάτου. Τώρα πιστεύει, και μάλιστα ακράδαντα, ότι πίσω από



Η Ταφή του Παλαμά. Ευλογαφία Σπ. Βασιλείου. Νέα Εστία Χριστούγεννα 1943.

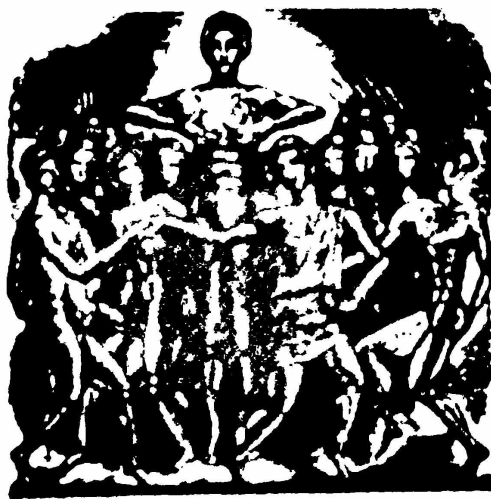
θανάτους και τάφους ξεφυτρώνει η γιγάντια, όπως λέει, γέννα της καινούριας Ελλάδας. Αλλού πιστεύει πως (αποτεινόμενος στην Ελλάδα)

ακόμα λίγο κι ανασταίνεσαι σε νέο Εικοσιένα.

Ο ποιητής προσδίδει μυθική δύναμη στο λόγο (κας σπάσει ο λόγος τα δεσμά»), ενώ η κραυγή του έθνους

*... σκίζει πια το σάβανο
κι από τον τάφο βγαίνει
η Ελλάδα αναστημένη
με νέο τρανό σπαθί.*

Τα ποιήματά του «Παλαμάς» (το διάβασε ο ίδιος ο Σικελιανός στην κηδεία του Παλαμά το Φλεβάρη του 1943), «Πνευματικό εμβατήριο» και προπαντός το επίγραμμα «Αντίσταση», αναφέρονται στον έναν ή τον άλλο βαθμό στο θάνατο παλικαριών που καταλήγει όμως στην ανάσταση (ή στην προσδοκία της) της Ελλάδας. Ιστορικές και μυθικές μορφές του παρελθόντος συντάσσονται στους αγώνες των νέων καιρών κι αφού εκσυγχρονιστούν, λειτουργούν εδώ εθνικά και πατριωτικά: η αισθητική ποιότητα των στίχων ενδυναμώνει την εννοιολογική τους φόρτιση:



*Σελίδα από χειρόγραφο έκδοση των Λκρδικών
του Α. Σικελιανού που κυκλοφόρησε στην
κατοχή.*

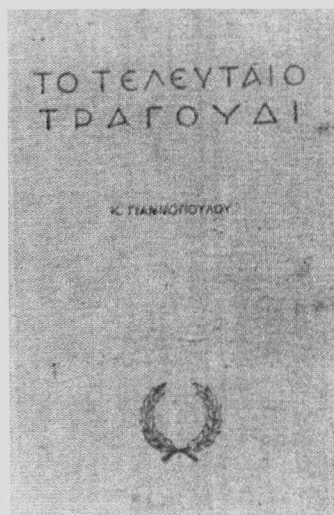
*Δεν είναι τούτο πάλεμα σε μαρμαρένια αλώνια
εκεί να στέκει ο Διγενής και μπρος να στέκει ο Χάρος.
Εδώ σηκώνετ' όλ' η γη με τους αποθαμένους
και με τον ίδιο θάνατο πατάει το θάνατο της.*

.....



*Η Ελλάδα σέρνει το χορό, ψηλά, με τους αντάρτες.
Χιλιάδες δίπλες ο χορός, χιλιάδες τα τραπέζια,
κι είναι οι νεκροί στα ξάγναντα πρωτοπαλληγυριώτες!*

Θα ρρώ πως σε τέτοιο βάθος, τόσο πολύπλευρα και με τόσο όμορφους και δυνατούς στίχους, η ελληνική ποίηση σπάνια διαπραγματεύτηκε το θέμα ο θάνατος του παλικαριού, ο θάνατος μεγάλων ανθρώπων ομάδων με την αισιόδοξη προοπτική για τη ανάσταση της Ελλάδας μέσα σε μια απόλυτα δίκαιη κοινωνία. Εδώ ακριβώς κρίνω πως έχουν τη θέση τους μερικοί στίχοι του Κώστα Γιαννόπουλου (λοχαγού του ΕΛΑΣ, παράνομου αργότερα και εκτελεσμένου στις 6 Μαΐου 1948) από την ποιητική συλλογή «*Το τελευταίο τραγούδι*» (Α' Βραβείο στο III Παγκόσμιο Φεστιβάλ της Νεολογίας). Προσωπικά γνωρίζω τρεις περιπτώσεις, όταν μελλοθάνατοι, στα κελιά της απομόνωσης, περιμένοντας από στιγμή σε στιγμή την εκτέλεσή τους, έγραψαν εμπνευσμένους, τολμηρούς, ήρεμους και αισιόδοξους στίχους, σαν τους παρακάτω (ο Γιούλιους Φούτσι με κείμενο καλλιτεχνικής δημοσιογραφίας) του δικού μας Κ. Γιαννόπουλου:



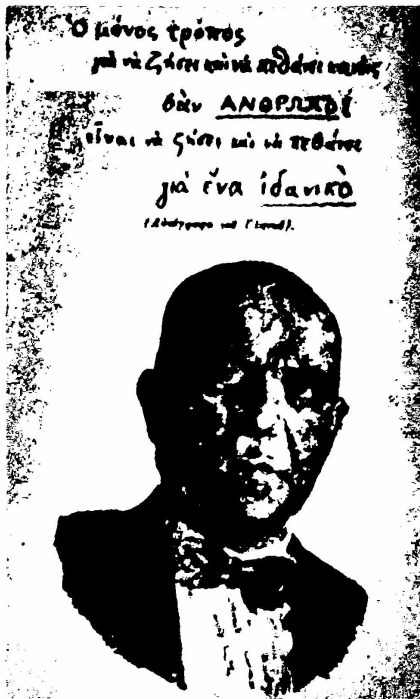
*Πρωί! Το πρώτο μήνυμα: τ' ορνίθι νάτο! λάλησε .
Κι απ' τις καρδιές ροδίτισε το φως. Η νύχτα πάει.
Σαν πέπλο αχνό το σύννεφο στους ουραμούς εκύλησε
μαύρο, πίσω ολόχαρη η αυγούλα ροδοσκάει . . .*

Του ήλιου το φως δε φαίνεται ακόμα στον ορίζοντα.
Μα θα φανει. Αδέρφια μου, το ρόδισμα θα δούμε



Το Χαίρε των μυροφόρων.
Έτος 1546 Μονή Σταυρονικήτα.

μόνο της αυγής, που ξέφυγε από τα νέφη τα μουντά.



Δημήτρης Ιλιανός. μέλος
Του ΙΙΙ' του ΚΚΕ στα χρόνια
της Εθνικής Αντίστασης

Μονάχα Αυγή. Του ήλιου το φως εμείς δε θα χαρούμε:
'Ακου... μακριά αντιλάλησε το πρωινό εγερτήριο,

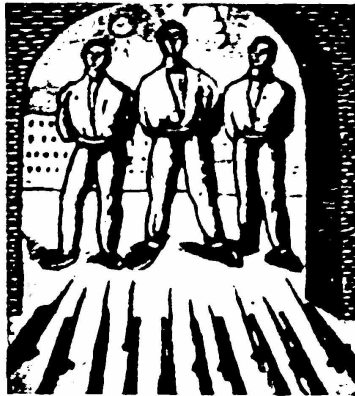


σα σάλπισμα που απ' την καρδιά της γης μας λες χουμάει,
και σε καλεί στο πάλεμα σε μέγα θυσιαστήριο.
Και να η ζωή, και μέσα σου κόσμους τρανούς ξυπνάει

.....



Κι αφού στη φλόγα λιώσαμε κι όλοι μας σβήσαν οι καημοί,
νά, με τον ίδιο θάνατο, το θάνατο πατάμε.



Σελίδες από το παράνομο κατοχικό λεύκωμα

Για να γραφούν παρόμοιοι στίχοι, σε συνθήκες που προαναφέραμε, πέρα από το ποιητικό ταλέντο απαιτείται ένας πλήρης έλεγχος του εαυτού, απόλυτη πίστη στα ιδανικά, στην αναγκαιότητα και το κοινωνικό και ιστορικά ωφέλιμο της αυτοθυσίας.

Οι άλλοι δύο είναι: ο Βούλγαρος Ν. Βαπτσάροφ και ο Τσέχος Γ. Φούτσικ και οι δύο εκτελεσμένοι από τους Γερμανούς το 1942 και 1943 αντίστοιχα. Τί ακριβώς ενώνει τους τρεις συγγραφείς; Όλοι τους περνούν από εκτελε-



στικά αποσπάσματα: τον Έλληνα εκτελούν στα 24 χρόνια του, τον Βούλγαρο στα 33 και τον Τσέχο στα 40. Δρουν και οι τρεις στην παρανομία, είναι αντιφασίστες και κομμουνιστές. Στο κελί της απομόνωσης ο Βαπτσάρφ γράφει λυρικούς στίχους, ο Φούτσικ το «Ρεπορτάζ με τη θηλιά στο λαιμό».

Επιστρέφω στον Σικελιανό. Οι στίχοι που θα μπορούσα να παραθέσω από το τελευταίο θεατρικό του έργο, λυρική τραγωδία, με τίτλο «Ο θάνατος του Διγενή» (1947) για την ανάπτυξη του θέματος κι όπου ενσαρκώνεται ο θάνατος μιας μεγάλης αντιστασιακής, αντιφασιστικής και κοινωνικής ιδέας, εποποιίας και κινήματος ταυτόχρονα, θα γέμιζαν δεκάδες σελίδες. Τη δουλειά αυτή την εμπιστεύομαι στον φιλομαθή, ανήσυχο κι απαιτητικό αναγνώστη. Περιορίζομαι στην παράθεση αποσπασμάτων από τους «Υπομνηματισμούς του ποιητή». Τρεις όμως στίχοι του μοιάζει να ζούσαν στη μνήμη του Κώστα Γιαννόπουλου με εκείνες του Α. Σικελιανού, ο οποίος, Σικελιανός, εξομολογείται και διακηρύσσει:

*... μιλώ μαζί σας
νεκροί αδελφοί μου του βουνού, του πέλαου και του κάμπου
για τα προπλάσματα μιας νέας ζωής που θά 'ρτει
μες στο φως της θυσίας σας, αδελφοί μου!*

Η δύναμη των στίχων στηρίζεται στην έκφραση μιας αλήθειας στο σύνολό της, όταν ιδέα - νόημα και προσωπική εμπειρία (δράμα, τραγωδία) ταυτίζονται στη συνείδηση του ποιητή, κι όταν το προσωπικό δράμα αποτελεί προέκταση του εθνικού και κοινωνικού δράματος: η βαριά αρρώστια του ποιητή επιδεινώνεται από την επίγνωση της επίσης βαριάς αρρώστιας της Ελλάδας, της Ευρώπης και του μεταπολεμικού κόσμου: «Το Νοέμβρη του 1944 κάμποσες μέρες έπειτ' απ' αυτό που συνηθίσαμε να λέμε 'απελευθέρωση', έπεφτα άρρωστος βαριά. Για χρόνια κάθε μέρα που ξημέρωνε και κάθε μέρα που 'πεφτε από πάνω μου σα το μολύβι, η ψυχή και το κορμί μου τεντωμένα ως το ακρότατο σημείο βρισκόντανε μπροστά στην ίδια αμείλικτην ανάγκη που βρισκότανε και στην πρωτύτερην ημέρα. Κάθε αυγή που χάραζε με ξύπνα να προετοιμάσω τον εαυτό μου για μια αντίσταση που ξεκινούσε απ' το σημείο που μ' είχε αφήσει κι η προηγούμενη αυγή.

Και κάθε βράδυ με περνούσε από τον ίδιον ολοσκότεινο διάδρομο που 'χε σηκώσει για όλους μας η τυραννία κι η βία για να μας οδηγεί μες στο μπουντρούμι που μας επερίμεναν οι ίδιες αλυσίδες και που κάθε ώρα γίνονταν πιο υγρό, πιο σκοτεινό και πιο βαθύ.

Στο μεταξύ και μες στο πνεύμα της οικονομίας της γενικής αντίστασης που πρόσφερε ακατάβλητα ο λαός μας στον ασίγαστον αγώνα του για την



Ελληνική μαζί και την Παναθρώπινη Ελευθερία, ένας τελευταίος φρουρός κι εγώ στην ίδια σκοπιά μου:



Νέα Εστία. Νοέμβρης 1943.

*«όρθιο κιβούρι που με μέλη παγωμένα
βίγλιζα ακοίμητος τα σύνορα του χρόνου»*

επαράμενα πιστός με τις δυνάμεις μου ή κι απάνω απ' τις δυνάμεις μου, στο λαϊκό λειτούργημά μου σαν ποιητής», «...τον καιρό που αρρώστησα, το αίσθημα της Διάρκειας, (βοηθούμενο ολοφάνερα από τον ασύγκριτο ηρωικό παλμό του λαού μας και τον πυρετό της όλης Ιστορίας) γινότανε ολοένα πιο έντονο βαθιά μου ώς με τη στιγμή που ενωνόμενο με την ομαδική του κοίτη και τη γενική διαλεκτική ροή του, με περιλάμψε άξαφνα με την αποτελειωτική ενάργεια και ενότητα του Μύθου. Ώς με την στιγμήν εκείνην, λέω, που περιλουσμένος από την πνευματικήν απόλυτα από κάθε τι περίπλοκο και ταραγμένο, μια ατμόσφαιρα όπου μονάχα το θάρρος κι η ολοκάθαρη αγάπη είχανε πια βαθιά μου θέση κι επομένως που μπορούσα ν' αντικρίσω ξάστερα το θάνατο, απαντήθηκα απροσδόκητα ολόκληρος με την ιδέα του θανάτου του Διγενή...).

Νομίζω πως τα παρακάτω λόγια του Σικελιανού, με τα οποία και τελειώνει το υποκεφάλαιο, είναι αρκετά και με μια πληρότητα διαφωτιστική για το θέμα που πραγματευόμαστε. Μας αποκαλύπτουν τη φιλοσοφία ζωής και θανάτου, όταν η ίδια η αναγκαιότητα προώθησης της ζωής με σωτήρια άλματα οδηγεί στη μοναδική για το παλικάρι επιλογή της αυτοθυσίας στο βωμό της ζωής και της σταθερής πορείας της: «Είναι ένα θεμελιακό αξίωμα για τη Φιλοσοφία της Ύπαρξης (που τελευταία έχει τόσο κακοπάθει από τους φιλολογικούς φτηνούς της μεταπράτες και εκμεταλλευτές εδώ κι αλλού...)). «Πως πριν απ' την ελεύθερη αποδοχήν του θανάτου από μέρους μας ο θάνατος είναι έξω από μας, είναι επομένως ένα 'σχιάχτρο', ένα «manque de tact» απέναντι στη ροή της καθημερινής κοινωνικότητας, μια 'συγκοπή' της έννοιας



της ζωής που αποτελεί το φοβερό της κι απειλητικό διαρκώς περιεχόμενο, ενώ με την ελεύθερη από μέρος μας αποδοχή του, ο ίδιος ο θάνατος μεταμορφώνεται στα βάθη μας σε καθαρό κι ελεύθερο θεμέλιο της Ύπαρξης, «ο θάνατος μεταμορφώνεται βαθιά μας σε θεική ελευθερία για το θάνατο».

... τώρα που βλέπω
τον θάνατον με θάρρος,
εγώ κρατώ την άγκυραν
της σωτηρίας.
Εγώ τώρα εξαπλώνω
ισχυράν δεξιάν
και την άτιμον σφίγγω
πλεξούδα των τυράννων
δολιοφρόνων.
Εγώ τα σκήπτρα στάζοντα
αίματος και δακρύων
καταπατώ ...

(Α. Κάλβος. «Εις θάνατον» Η ΛΥΡΑ, 1824).

7. Στον Επιτάφιο του Γιάννη Ρίτσου ο θάνατος όχι μόνο μεταμορφώνεται σε ελευθερία για το θάνατο, αλλά η θρηνούσα Μάνα στο τέλος των είκοσι μοιρολογιών της, πάνω στο ζεστό ακόμα κορμί του σκοτωμένου γιου της, ορθώνει το ανάστημά της και παίρνει τη θέση του σκοτωμένου παιδιού της στις γραμμές των αγωνιστών:



Επιθεώρηση Τέχνης, 1962, Τ. 87-88, σ.
389. Από Λεύκιωμα της κατοχής.



*Και γω η φτωχή και γω η λιγνή, μεγάλη μέσα σ' όλους,
με τα μεγάλα νύχια μου κόβω τη γη σε σβώλους
και τους πετάω κατάμουτρα στους λύκους και τ' αγρίμια
που μού 'καμαν της όφης σου το κρούσταλλο συντρίμμα.*

.....
*Κι αντίς τ' άφταιγα στήθια μου να γδέρνω, δες, βαδίζω
Γιε μου στ' άδέρφια σου τραβώ και σφίγω την οργή μου,
σου πήρα το ντουφέκι σου. Κοιμήσου, εσύ πουλί μου.*

Από το *Ήταν ή επί τας* ως τη Μάνα του Ρίτσου η διαφορά είναι τεράστια. Το ίδιο και οι δύο μακρινές εποχές.

Εδώ ανοίγω μια παρένθεση: στο συνθετικό ποίημα «Καντάτα» (1960), μια από τις ποιητικές ιδιοφυίες της εποχής, ο Τάσος Λειβαδίτης πραγματοποιεί άλμα προς τα μπρος: οι δυνάμεις του κακού και της αδικίας συλλαμβάνουν και εκτελούν αγωνιστή της ελευθερίας που ήταν «άνθρωπος φτωχός, επιγραφοποιός το επάγγελμα».

Όταν όμως πηγαίνουν στο παλικάρι που ήταν ομοϊδεάτης του προηγούμενου, εξαφανισμένου ήδη από το πρόσωπο της γης, στην ερώτηση ποιο είναι τ' όνομά του, ο υποψήφιος για τη νέα σύλληψη απάντησε, κι ο ποιητής σχολιάζει:

*«106. Και τ' όνομά του ήταν μεγάλο σαν οποιοδήποτε ανθρώπινο όνομα).
Τον συνέλαβαν, γιατί, όπως έλεγε η διαταγή «εμάζεψε κρυφά τους μεροκαματιάρηδες και τους χειρομάχους,*

7. και τους μιλούσε για την ελπίδα και το μέλλον - κι άλλες τέτοιες βλαστήμιες.

8. Κι οι ταπεινοί χαμογέλαγαν, κι οι τυφλοί σκιρτούσαν, κι οι φτωχοί πλουτίζαν από φιλία».

Οι ίδιοι άντρες, με τις χαμηλωμένες ρεπούμπλικες («για να μη φαίνονται τα τυφλά τους μάτια»), πήραν καινούρια διαταγή και πήγαν να συλλάβουν κάποιον άλλο:

«102. Κι εκείνος, μαρμαράς το επάγγελμα, σηκώθηκε κι άνοιξε. Και τον ερώτησαν: πώς λέγεσαι; Κι αυτός τους απάντησε

103. Κι οι άντρες με τις ρεπούμπλικες ταραχτήκαν μόλις άκουσαν τ' όνομά του.



104. Κι αναρωτιόντουσαν μεταξύ τους: τί συμβαίνει λοιπόν; μην τάχα αναστήθηκε;

105. Κι ύστερα γέλασαν, πως τάχα δὲ γίνονται στον αιώνα μας θαύματα — ένα γέλιο αβέβαιο.

(Μικρή παύση)

106. Και τ' όνομά του ήταν μεγάλο σαν οποιοδήποτε ανθρώπινο όνομα.



Ο ποιητής Τάσος Λειβαδίτης.

Για το πώς βλέπει ο ποιητής την ατέλειωτη σειρά των παλικαριών και μαρτύρων, που με το δικό τους θάνατο πατούν το θάνατο, κι ο δρόμος του αγώνα και της τιμής για άξια και περήφανη ζωή συνεχίζεται, είναι φανερό, κι ο όποιος σχολιασμός περιττεύει: ο ποιητής εκφράζει και εμένα, αλλά κι εγώ με τις αντίστοιχες επιλογές στίχων εκφράζω και τον εαυτό μου μέσα από την Καντάτα χωρίς να αδικήσω κανέναν. Οι επιλογές αναδεικνύουν καλύτερα το θέμα, συμπυκνώνοντας τα όσα είπε εκείνος με όσο γίνεται λιγότερους στίχους του. Κι εκείνος που θα κρίνει αν καλά και σωστά έπραξα στα πλαίσια των δυνατοτήτων και της οικονομίας στην ανάπτυξη του θέματος, είναι ο αναγνώστης τούτου του μελετήματος, αλλά και της Καντάτας του Λειβαδίτη. Κλείνω την παρένθεση.

Στην ποιητική σύνθεση *Ρωμιούσνη* (1945 - 1947) ο Ρίτσος σε μια προωθημένη ως προς την κοινωνική και την αισθητική της ωρίμανση εποχή (σε σχέση με το 1936), αλλά και ως προς τον ίδιο τον ποιητή, τραγουδάει στην καινούρια του συλλογή:



όλοι σκοτώνονται και κανένας δεν πέθανε—
 πάνου στα καρπούλια λάμπουνε τα μάτια τους,
 μια μεγάλη σημαία, μια μεγάλη φωτιά κατακόκκινη
 και κάθε αυγή χιλιάδες περιστέρια φεύγουν απ' τα χέρια τους
 για τις τέσσερις πόρτες του ορίζοντα.

Ο Ρίτσος επανέρχεται πολλές φορές, τόσο στη *Ρωμοσύνη*, όσο και σε άλλα έργα του, στην έννοια του θανάτου των παλικαριών, μα και στις μορφές με τις προεκτάσεις που μπορούν να πάρουν σε κάθε νέα ιστορική στιγμή:



Γιάννης Ρίτσος

Κάτου απ' το χώμα, μες στα σταυρωμένα χέρια τους
 κρατάνε της καμπάνας το σκοινί - περιμένουν την ώρα,
 δεν κοιμούνται,
 περιμένουν να σημάνουν την ανάσταση. Τούτο το χώμα είναι
 δικό τους και δικό μας — δεν μπορεί κανείς να μας το πάρει.

Στο Παρθέني της Λέρου, το 1968, ο Ρίτσος, στους τόπους της εξορίας του, γράφει τα *Δεκαοχτώ λιανοτράγονδα της πικρής πατρίδας* απ' όπου παραθέτω τα δύο δίστιχα του «Επιτύμβιου»:

Το παλικάρι πού 'πεσε μ' ορθή την κεφαλή του
 δεν το σκεπάζει η γης ογρή, σκουλήκι δεν τ' αγγίζει —

Φτερό στη ράχη του ο σταυρός κι όλο χυμάει τ' αφήλου
 και σμίγει τους τρανούς αητούς και τους χρυσούς αγγέλους.

Ο στίχος από το επόμενο (15ο) λιανοτράγουδο «μηδέ αλυσίδα στου Ρωμίου και στου αγεριού το πόδι» μοιάζει να συνδιαλέγεται με στίχους του Αλ. Σούτσου από το «Τραγούδι του συνταγματικού» (1832):

*Με διαμαντένιες έδρες το έθνος αλυσίδες.
Πλην δένεται η θάλασσα με τ' άστατα νερά της
κι ο Έλλην ο ανήσυχος και ο επαναστάτης;*

Αποκαλυπτικό για την πολύπλευρη ανάπτυξη και θεώρηση του θέματός μας είναι και το τελευταίο (18ο) λιανοτράγουδο της πικρής πατρίδας. Η Ρωμιούσνη:

*... εκεί που πάει να σκύψει
με το σουγιά στο κόκαλο, με το λουρί στο σβέγκο,*

*Να τη, πετιέται αποξαρχής κι αντριεύει και θεριεύει
και καμακώνει το θεριό με το καμάκι του ήλιου.*

Νά καταπώς επέδρασαν οι αγώνες των Ελλήνων στο έργο των ποιητών μας, κι εκείνοι από τη μεριά τους, με τί δυνατούς και υψηλούς στίχους απαθανάτισαν καλλιτεχνικά τα κατορθώματα των παλικαριών και τη θυσία τους, συμμετέχοντας με τα δικά τους όπλα στους ίδιους (και σε μελλοντικούς) αγώνες. Η ωρίσμανση της ποιητικής φωνής ήταν αδύνατη χωρίς τις ανεπανάληπτες ιστορικές πράξεις του έθνους μας από την αρχαιότητα ίσαμε σήμερα. Υπογραμμίζω με ιδιαίτερη έμφαση τη συμβολή των νεότερων και νεότατων χρόνων τόσο με τους επικούς εθνικούς απελευθερωτικούς πολέμους, όσο και με τους αντιφασιστικούς και κοινωνικούς αγώνες του 20ου αιώνα, ξεχωρίζοντας την εποποιία του 1940 - 41, της εθνικής Αντίστασης 1941 - 45, αλλά και της σχεδόν σύσσωμης εναντίωσης του λαού μας προς την αμερικανόπνευστη χούντα των μαύρων συνταγματαρχών κατά την περίοδο 1967 - 1974.

Δε νομίζω πως έχουμε δικαίωμα να μεμφόμαστε την ποίηση, όταν αυτή τολμά να περιγράψει το ιερό μίσος. Χωρίς αυτό το μίσος και την επίσης ιερή οργή προς τις δυνάμεις του κακού και της καταστροφής, είναι αδύνατη η αποτελεσματική αντίσταση, αλλά κι ούτε γράφεται εθνεγερτική και εθνοσωτήρια επανασταστική ποίηση. Αρκεί μόνο ο ποιητής να προχωρήσει στη σύνθεση, όταν εσωτερικά έχει ηρεμήσει, και το μίσος, τοποθετημένο σε στέρεο φιλοσοφικό και αισθητικό βάθος, μετατραπεί σε καλοσύνη, σε ποιητικό δίδαγμα και πατριωτική παρότρυνση:

*Έχεις χρέος να μισείς αν το μίσος σου
του φονιά το μαχαίρι στομώνει.*

.....



*έχεις χρέος να μισείς αν αλλιώςτικα
απ' το βέβαιο χάμα δε γλιτώνεις
κι αν μ' αυτό το θανάσιμο μίσος σου
της αγάπης το κάστρο στεριώνεις.*

(Λέων Κουκούλας. «Έχεις χρέος»).

Παρόμοιο μίσος αποκτά τη σημασία του χρέους, του ανθρώπινου και πατριωτικού καθήκοντος απέναντι στη ζωή: ατομική και ομαδική.

Από την ποιητική συλλογή της Ρίτας Μπούμη - Παπά Χίλια σκοτωμένα κορίτσια (1964) για τις εκτελεσμένες γυναίκες της περιόδου 1947-1949 παίρνω λίγους μόνο στίχους, όπου η ποιήτρια μας παρουσιάζει μια δική της μορφή ανάστασης των νεκρών, μιας ένδοξης και ματωμένης, όπως την ονομάζει η ίδια:

*Αν βγω περίπατο με τις νεκρές μου φίλες
θα ιδούν κατάπληκτα τα πλήθη
πως φάλαγγα πιο ανάλαφρη δεν πάτησε στη γη
πως λιτανεία πιο ιερή δεν έχει παρελάσει
ανάσταση πιο ένδοξη και ματωμένη
αν βγω περίπατο με τις νεκρές μου φίλες.*



Στο «Εισαγωγικό της Σημείωμα για τον αναγνώστη» η Ρ. Μ. Π. εξομολογείται: «Όλες αυτές οι σκοτωμένες νέες δε μ' άφηναν νύχτες ολόκληρες να κοιμηθώ. Τις ένιωθα γαντζωμένες στο προσκέφαλό μου, απάνω μου. Είχα



διαβάσει ένα πλήθος καταδικαστικές αποφάσεις, επιστολές μελλοθάνατων κοριτσιών στους δικούς των, είχα φροντίσει να πληροφορηθώ την οικογενειακή κατάσταση τους. Το ηθικό μεγαλείο τους, η μοναδική στα ιστορικά χρονικά περίπτωση αυτοθυσίας τους, δε με είχαν μόνο συγκλονίσει. Με είχαν δέσει άρρηκτα μαζί τους. Αισθανόμουν μια μητέρα τους.

Το 1947 συνέλαβα την ιδέα να δώσω λογοτεχνικά αυτή την αποκαλυπτική ιστορική σελίδα της εποχής μας. Να μην αφήσω να λησμονηθούν τόσες μάρτυρες. Να τις διασώσω με το τραγούδι που είναι η πιο ειλικρινής, αδυσώπητη και ακατάλυτη απ' όλες τις μαρτυρίες».

Να σημειώσω μόνο ότι οι ηρωίδες της Ρίτας Μπούμη - Παπά συνέχιζαν την παράδοση των γυναικών της εποποιίας του '40-41, της μαύρης κατοχής και της ΕΑΜικής Εθνικής Αντίστασης, των χιλιάδων ανταρτισσών που μεγαλούργησαν στα πεδία των μαχών, θυσιάζοντας τη ζωή τους στο βωμό της λευτεριάς.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Μερικοί από τους ομορφότερους στίχους στην ελληνική ποίηση (δημοτική και λόγια) έχουν γραφεί για το θάνατο νέων ανθρώπων, αγοριών και κοριτσιών. Η λαϊκή μούσα με πάθος και με ευλάβεια θρήνησε τα παλικάρια που πέθαναν σε ηλικία, όταν ήταν σε θέση να παντρευτούν και να κάνουν οικογένεια: να εξασφαλίσουν τη συνέχεια της ζωής και να δώσουν χρονική διάρκεια στη μνήμη. Με ιδιαίτερη δύναμη τραγουδήθηκε ο θάνατος του μοναχογιού - μοναχοκόρης, όταν οι γονείς δεν ήταν πια σε ηλικία να ξαναποκτήσουν παιδιά. Κανένας όμως θάνατος δε συγκίνησε τόσο τους ποιητές (τα πρωτεία εδώ έχουν οι λόγιοι κι επώνυμοι) πέρα από εκείνον του παλικαριού (άντρα και γυναίκας) που έπεσε στα πεδία των μαχών, υπερασπιζόμενο τα δίκαια της ζωής στην πατρίδα. Καμιά φωνή δεν ξεσηκώνει τόσο και δεν φρονηματίζει ανθρώπους και λαούς πέρα από την με ζέση προτροπή και παρότρυνση για την υπεράσπιση της πατρίδας: της ατομικής, οικογενειακής και ομαδικής - φυλετικής εστίας, του χώρου ζωντανών και πεθαμένων που θέλουν να παραβιάσουν βίαια και άδικα ξένοι εισβολείς.

Κατά σχεδόν επαναλαμβανόμενο τρόπο, στις δύσκολες ώρες του κοινού δράματος και της τραγωδίας, τις ώρες των πολεμικών συγκρούσεων για τη διατήρηση ή την επανάκτηση της χαμένης ελευθερίας, οι νεκροί βγαίνουν από τα κοιμητήρια, ακόμα και από τα άγνωστα μνήματα, συντάσσονται με τους ζωντανούς μαχητές στις πιο επικίνδυνες και προωθημένες θέσεις, στην πρώτη γραμμή, μέσα από θύρες της προσφοράς και της εν ενεργεία παράδοσης.

Η ζωή του ατόμου δεν μπορεί να βρίσχεται πιο ψηλά από την αιώνια αξία του χρέους, από την εκπλήρωση του καθήκοντος, όπως το ορίζει η ηθική



(προσωπική και κοινή), κι όταν ακόμα το τίμημα είναι η απώλεια της ίδιας της ζωής, η αναγκαιότητα της κοινωνικής αλληλεγγύης και της εκούσιας προσφοράς μέσα από την αυτοθυσία. Η ζωή του κάθε ανθρώπου είναι μοναδική κι ανεπανάληπτη, αλλά πάντα κλεισμένη μέσα σε δύο ημερομηνίες. Αιώνια κι αθάνατη (τουλάχιστον απειρομεγάλης χρονικής διάρκειας) είναι η ζωή του ανθρώπινου γένους, αλλά η άσβεστη μνήμη των ηρωικών νεκρών μετατρέπεται σε μορφή ζωής μέσα από τη στερέωση της αρετής και της προσφοράς στην ιστορία του πολιτισμού, μέσα από την παραδειγματική αυτοθυσία για ουμανιστικούς σκοπούς. Η μνήμη κρατάει στη ζωή το σκοτωμένο παλικάρι, ενώ ο ποιητικός συμβολισμός του μέσα από την ανομοιότητα των συνθηκών της κάθε πράξης φιλοπατρίας και την προσθετική πρακτική του χρόνου, ανεβάζει πιο ψηλά και βαθιάειν την προσφορά, διδάσκοντας εσαεί την πολεμική αρετή και την πράξη της εκούσιας προσφοράς.

Θέλω να ξεχωρίσω τέσσερις εποχές, που τις θεωρώ ως τις πιο παραγωγικές στην ιστορία της 'πολιτικής' ποίησης: των πολεμικών εμβατηρίων, των θούριων. Η πρώτη συμπίπτει με τους περσικο ελληνικούς πολέμους, ενώ το είδος ευδοκίμησε σε τραγωδίες του Σοφοκλή με αξεπέραστους τους γνωστούς στίχους ('*Ιτε παίδες Ελλήνων* κτλ) που έμελλε να συνεχίζουν να παίζουν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της πατριωτικής κι αντιστασιακής ποίησης, και όχι μόνο στη γη που τους γέννησε. Μια σοβαρή απειλή κατά του ελληνισμού (της βυζαντινής αυτοκρατορίας) από τις ενωμένες δυνάμεις Αβάρων και Περσών κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 7ου αιώνα, με την πολιορκία της Βασιλεύουσας από ξηρά και θάλασσα, προκάλεσε τον παλλαϊκό ξεσηκωμό των πολιορκημένων και τη σύνθεση του χριστιανικού θούριου με τον τίτλο *Ακάθιστος Ύμνος* ο οποίος σημαδεύει τη δεύτερη εποχή στην άνθιση αυτού του είδους της πατριωτικής, και αντιστασιακής ποίησης. Έχω υπόψη μου το *Κοντάκιο* που αρχίζει με τον στίχο:



Νέα Εστία Νοέμβρης 1943.

Τη υπερέμαχω στρατηγώ τα νικητήρια

και τελειώνει με τον 6ο στίχο του ίδιου κειμένου

ίνα κράζω σοι, χαίρε νύμφη ανύμφευτε.

Το ποίημα διαθέτει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα και την πατριωτική λειτουργία της 'πολιτικής' ποίησης, ή αυτό που σήμερα ονομάζουμε θούρια.

Η περισσότερο μαζική άνθιση του ποιητικού αυτού είδους, οι στίχοι του οποίου προορίζονται για μελοποίηση και στη συνέχεια για τραγούδι από ξεσηκωμένους πολίτες και στρατιώτες, συνδέεται παραπέρα με την προετοιμασία και την έκρηξη της επανάστασης του '21. Στο ξεκίνημά της βρίσκεται η πλούσια σε ιδέες και σε δράση προσωπικότητα του Ρήγγα Βελεστινλή. Αυτός έδωσε τη βασική κατεύθυνση προς την οριστικοποίηση του είδους. Η παράδοση γνώρισε μεγάλες στιγμές από το 1818 και μετά έως τη δημιουργία του νέου ελληνικού κράτους. Η ίδια παράδοση είχε τεράστια σημασία στην εμφάνιση και την ανάπτυξη της επαναστατικής ποίησης στην Ευρώπη και στην Ελλάδα από το 1789 και ως το 1870 με 1873. Οι διαφωτιστές (ξένοι και δικοί μας) αναγνώριζαν την ύψιστη αξία μόνο της κλασικής αρχαιότητας



N 287.- Λάζαρεφ. Ιστορία Βυζαντινής τέχνης. Τ. II, Μόσχα 1948.

—ελληνικής και ρωμαϊκής— στον τομέα διαμόρφωσης των ιδεών τους. Η τέταρτη περίοδος στην ιστορία και την εξέλιξη των πολεμικών εμβλημάτων συνδέεται άμεσα και κατά ουσιαστικότερο τρόπο με τον ιταλο ελληνικό πόλεμο, με τα γεγονότα της Κρήτης την άνοιξη του '41, όταν για πρώτη φορά σε κείνο τον πόλεμο εξοπλίζονται λαϊκές μάζες και συμμετέχουν αποφασιστικά στις μάχες με τις ορδές του χιτλερισμού. Η ποιοτική ανάπτυξη, η

αισθητική ανάταση των ποιημάτων αυτών πάνε χέρι χέρι με τις επιτυχίες στα μέτωπα των συγκρούσεων στα χρόνια της Εθνικής Αντίστασης στην Ελλάδα, του συμμαχικού αγώνα στην Ευρώπη, την Αφρική και την Ασία. Θέλω να πιστεύω ότι η ακμή στην πορεία της μακραίωνης εξέλιξης του ποιητικού είδους συμπίπτει ακριβώς με τις καλύτερες μέρες και περιόδους της Αντίστασης και του συμμαχικού αγώνα στα 1940 με 1945. Η νίκη υποσχόταν από πολλά ως πάρα πολλά. Περιορίζομαι σε δύο παραθέματα από το έργο μόνο του Σεφέρη. Στο μικρό σε σελίδες και μεγάλο σε ιδέες και προβληματισμούς κείμενό του με τον τίτλο *Η τέχνη και η εποχή* (1943) σημειώνει: «Κι έχω την ιδιοτροπία να πιστεύω, πως ένας από τους σκοπούς αυτού του πολέμου ήταν κι αυτού του είδους η ελευθερία (‘για να μπορέσει να δουλέψει ο καλλιτέχνης πρέπει να είναι ελεύθερος’). Για να μην πέσει ο κόσμος κι ο τόπος μας σε μια κατάσταση καταληπτικής ηλιθιότητας». Το 1969, με τη γνωστή *Δήλωση κατά της χούντας*, ο ποιητής επανέρχεται: «μας έχει επιβληθεί ένα καθεστώς ολωσδιόλου αντίθετο με τα ιδεώδη για τα οποία πολέμησε ο κόσμος μας και τόσο περίλαμπρα ο λαός μας, στον τελευταίο παγκόσμιο πόλεμο». Γνωστό ποιοι ήταν οι εμπνευστές της επιβολής λύσεων έξω (και ενάντια) από τα ιδανικά της Εθνικής μας Αντίστασης. Ζουν όμως και θα ζουν όσο συνεχίζονται οι αγώνες για ελευθερία, εθνική ανεξαρτησία, κοινωνική δικαιοσύνη τα λαμπρά ποιητικά κατορθώματα της περιόδου: τα πολεμικά-πατριωτικά εμβλήματα, η καταγραφή κι απαθανάτιση της εποχής, ως δείγματα και παραδείγματα συνεπούς αγώνα και πνεύματος ομοψυχίας κι ετοιμότητας για αυτοθυσία των ελεύθερων Ελλήνων.



Τέσσερις στίχοι του Φώτη Αγγουλέ θαρρώ πως επάξια μπορούν να κλείσουν την ανάπτυξη του θέματος που πραγματευτήκαμε στις σελίδες της μελέτης, δίνοντας ταυτόχρονα (οι στίχοι) μια ισχυρή νότα αισιοδοξίας και μια λαμπρή προοπτική όχι μόνο (ίσως όχι τόσο) στην υστεροφημία, αλλά (όσο) στη σημασία και στον πατριωτικό ρόλο του θανάτου παλικαριών που έπεσαν στο βωμό των μεγάλων αξιών της ζωής:



Τα Τρία Αδέρφια. Έργο του Ρώτου ζωγράφου Βίκτορα Μιατογιάντση. Συλλογή Γ. Μότσιου

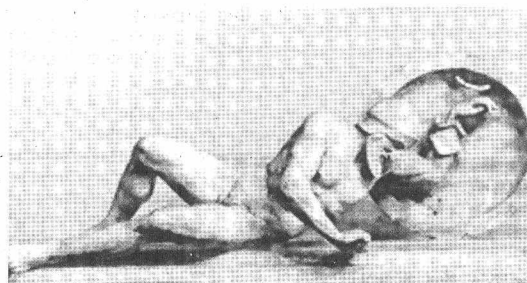
*Ας μην ήρθατε πίσω
Ας μη φτάσατε πουθενά.
Ο δρόμος μας αρχινά
από κει που ο δικός σας τελειώνει.*

Απαθανάτιση του ηρωικού θανάτου, αλλά και όρκος μαζί των ζωντανών, ότι και οι ίδιοι θα πράξουν στο ακέραιο το χρέος τους, όταν οι καταστάσεις και η ιστορία τούς το ζητήσουν.

Γιάννη Μότσιου:

(PEKBIEM)

Το παλικάρι πού 'πεσε και δεν θα σηκωθεί, μαχόμενο
για την πατρίδα, στέλνοντας τη στερνή εκπνοή
στον πάτριον σκάφους τ' ανοιχτά πανιά ως άνεμο ούριο,



Ναός Αφαίας. Αίγινα. Μορφή θνήσκοντος πολεμιστή.
(500-490 π.Χ.).

τραβάει ακαταμάχητα προς την αιωνιότη,
ωσάν τα παλικάρια του Αρχίλοχου και του Τυρταίου.
Και με τον Διγενή μαζί, με τους αρματολούς
και με τους κλέφτες, με τους αντάρτες της Αντίστασης,
με τον Πολυτεχνείον τ' αμούστακα παιδιά.
Κι ωσάν το παλικάρι που 'πεσε στις μέρες μας
από των θαλασσών και τ' ουρανού μας
το γαλάζιο μεθυσμένο: θάνατος δεν τ' αγγίζει, σόψυχο
ζει στο αίμα το δικό μας και σ' όλες του μέλλοντος τις μέρες—
στο κλάμα του μωρού και στ' ανοιχτό χαμόγελο του γέρον.
από τη σιγουριά ότι γέννησε αγγόνια και παιδιά
στο ανάστημα του χρέους και της δόξας. Και μες
στις τραγουδιών θα ζει τους στίχους που σε τοίχους
απροσπέλαστους της ιστορίας την αθανασία θα κλείσουν.



Προσπάθεια. Κ. Δημητριάδη. (Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Νέα Εστία» το Μάη του 1941).

*Μα και το παλικάρι πού 'πεσε κι ολόρθο πάλι θα στηθεί
για την καινούρια μάχη στη ζωή, στη ράχη της ιστορίας μας
θα σκαρφαλώσει βιγλάτορας και μαχητής, του βίου μας τηρητής,
και στου πολέμου τη φωτιά, όταν η σάλπιγγα
του χρέους το καλέσει, με σώμα θα ριχτεί και με ψυχή
ακέρια. Κι από τα πονεμένα τους παιδιά οι μάνες μας
ξέρουν να ζητούν: ή ταν ή επί τας.*

Και τίποτα άλλο.



Σημ.: Έψαξα να βρω κάποιο έργο ζωγραφικής ή χαρακτικής που να στρίβει καλλιτεχνικά το Κοντάκιο Τη υπερμάχω στρατηγώ τα νικητήρια, αλλά χαμένος κόπος. Κρέμα που δεν βρέθηκε ένας του είδους να απαθανατίσει στον καφό του την παλλαϊκή αντίσταση των Κωνσταντινοπολιτών και την πανωλεθρία Αβάρων και Περσών. Προσέφυγα κι εγώ στους συμβολισμούς και τις αλληγορίες. Μα μήπως ενέπνευσε κάποιον ζωγράφο ή μουσικό τη λαμπρή μορφή του Διγενή Ακρίτα;



Μόνο έναν φραγχοκαμμένο Διγενή βρήκα με τη λεζάντα: «Ο Διγενής Ακρίτας με μια πριγκίπισσα, παράσταση σε πινάκιο του τέλους του 12ου αιώνα, πρωτότυπο δείγμα της βυζαντινής κεραμικής (Μουσείο Αρχαίας Κορίνθου).

Να σημειώσω με έμφαση ότι η μορφή του Διγενή μόνο στα χρόνια της Εθνικής Αντίστασης (1941-45) πήρε τη θέση της στον μεγαλειώδη αγώνα. Με στίχους απαράμιλλους (π.χ. του Σικελιανού) και με υψηλή τέχνη ζωγραφικής και χαρακτικής (π.χ. του Σπύρου Βασιλείου και του Τάσου). Από τους ίδιους τους αντιστασιακούς: ποιητές, ζωγράφους και χαρακτές.

Φωτογραφίες: Επιλογή Γιάννης Μότσιος
Σκάνορισμα Θανάσης Τάτσης



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Ο Γιάννης Ρίτσος έγραψε, ίσως τους πιο πολλούς στίχους με θέμα το θάνατο του παλικαριού. Χωρίς να τους σχολιάσω, παραθέτω απλώς ένα μικρό, πολύ μικρό Παράρτημα με αποσπάσματα μερικών ποιημάτων του (ιδίας κατεύθυνσης και ύφους:

.....
Σπαθί και πένα παίρνουν βόλια απ' την ποδιά της λευτεριάς
.....

«Πωλ Ελύαρ»

Το γαίμα, γιε μ', το γαίμα σου πού 'βαψε τα λιθάρια,
Το γαίμα σου που χύθηκε κι ορφάνεψε η καρδιά μου,
Ποτίζει τις μικρές ελιές και τα μεγάλα ελάτια,
Βάφει τον κάμπο κόκκινο, κόκκινα τα σκουτιά μας,
Βάφει τα σπίτια κόκκινα και την καρδιά μου μαύρη,
Κι ένας αητός που στάθηκε να πιει, να ξεδιψάσει
Βάφει τα νύχια κόκκινα, κόκκινα τα φτερά του
Και λάμπει μες στον ουρανό σαν ήλιος, σα φεγγάρι
Και μου φωτάει τη στράτα μου και μου φωτάει τον κόσμο.

«Μοιριολόι»

Ακέρια η γης εσείστηκε κι εβρόντηξε όλη η πλάση —
Μια φούχτα ανθρώποι ανίσκιωτοι, μες σε μια φούχτα τόπο,
Κάτι σπασμένα μάρμαρα, κάτι φαρδιά πλατάνια,
Μόνο μπαρούτι τους το φως και σκάγια τους οι ελιές τους
Και δίπλα τους η Παναγιά, κι η Λευτεριά μπροστά τους
Να φέγγει απ' το βαθύ καημό κι απ' τα πορτοκαλάνθια.
Κι εκεί, στου δρόμου το σταυρό, στο μυστικό δαφνώνα,
νά οι Θερμοπύλες έτοιμες, και νά το Εικοσιένα

.....
«ΕΛΛΑΔΑ (Οχτώβρης 1940)»

Στρατηγέ του στρατού της Αντίστασης,
που μοιράστηκες το ψωμί και το κουράγιο σου
με την κυνηγημένη Δημοκρατία
πάνω ψηλά στα κατσάβραχα της δόξας.

.....



Στρατηγέ μας,
 σήμερα σ' είδαμε πνιγμένον
 ανάμεσα στα γαρύφαλα που κουβάλησαν
 φτωχές γειτόνισσες από τις συνοικίες μας,
 γερόντοι από τα πέρατα της ελληνικής ιστορίας,
 παιδιά απ' τα ματωμένα χωράφια της αγάπης τους.

.....
 Στις τέσσερις γωνιές του φερέτρου σου,
 τιμητική φρουρά,
 όρθιοι κι ασάλευτοι,
 ο Ελληνικός Λαός, το Θάρρος,
 η Τιμή κι η Ελευθερία.

Και πάνω σου,
 Σκυμμένη η μάνα σου η Δημοκρατία,
 Σκουπίζει τα μάτια της
 Μ' ένα φύλλο απ' τη δάφνη σου.

«Στον στρατηγό Σαράφη»

Εδώ πέσαμε, Παιδιά του λαού. Γνωρίζετε γιατί.
 Γυμνοί, κατάσαρκα φορώντας τις σημαίες —
 η Ελλάδα τις έραψε με ουρανό και άσπρο κάμποτο.

..... Μόνον
 θυμηθείτε το: αν η ελευθερία
 δε βαδίζει στα χνάρια του αίματός μας,
 εδώ θα μας σκοτώνουν κάθε μέρα. Γεια σας.

ΣΚΟΠΕΥΤΗΡΙΟ ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗΣ

(Μιλούν οι πεσόντες αγωνιστές της Αντίστασης)

.....
 Γιατί όποιος πράττει το καλό κι όποιος γι' αυτό πεθαίνει,
 Πίνει τ' αθάνατο νερό και στο καλό απομένει.

Και με τα νιάτα η νιότη σου ζυμμώνεται κι αντρείεύει,
 σπαθί-δαφνόφυλλο από φως που καταλυεί τα ερέβη.

«ΜΙΚΡΟ ΔΟΞΑΣΤΙΚΟ ΕΛΕΓΕΙΟ

Στον Σωτήρη ΠΕΤΡΟΥΛΑ»



Η ΠΟΡΤΑ ΤΟΥ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟΥ

Πάνω σε τούτη την πεσμένη πόρτα δώσαμε ξανά τον όρκο —
 όρκο της νιότης, της ζωής, της λευτεριάς, όρκο του ονείρου
 και της πράξης.

.....
 Εκεί που η Λευτεριά ανατέλλει απ' το αίμα μας, θάνατος δεν
 υπάρχει.

«ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΟ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ»

.....
 Μοιάζει ανέφικτη η νίκη δίχως μάρτυρες που να τη διαλαλήσουν.

«Ο Γρηγόρης Αυξεντίου (...) εφονεύθη προχθές, αφού επολέμησε ηρωικά επί δέκα ολόκληρες ώρες, μόνος αυτός εναντίον ισχυρών βρετανικών δυνάμεων, στην περιοχή του όρους Τρόδος σε μια σπηλιά πλησίον της μονής Μαχαιρά... Ο ανθυπολοχαγός Μίντλεντον τον κάλεσε και πάλιν να παραδοθεί, αλλά έλαβε την υπερήφανη απάντηση: «Μολών λαβέ» (...) Οι Βρεταννοί στρατιώται έρριψαν μέσα στη σπηλιά βόμβες πετρελαίου. Τεράστιες φλόγες εκάλυψαν το σπήλαιο για να τυλίξουν σε λίγο το κορμί του ηρωικού πατριώτη». (Από αθηναϊκή εφημερίδα, 5 Μαρτίου 1957).

.....
 ΔΕΚΑ ώρες είναι πάρα πολλές για όλα
 όταν έχεις ένα ντουφέκι, κάμποσες σφαίρες και το δικίο με
 το μέρος σου,
 όταν έχεις δικά σου 29 χρόνια και μπορείς να τα διαθέσεις
 μόνος σου,
 όταν έχεις το θάνατό σου δικό σου. Γεια σας.

.....
 Εσύ που θα κλάψεις για το θάνατό μου, με βοήθησες να πεθάνω
 με το κεφάλι ψηλά,
 εσύ που θα πάρεις το ντουφέκι μου, να εκδικηθείς το θάνατό μου,
 με βοήθησες να πεθάνω ευτυχισμένος για σένα και για μένα.
 Με βοήθησαν κι αυτοί που έπεσαν πριν από μένα. Όπως και γω
 θα σας βοηθήσω.



ΑΝΤΕ, γριά μάνα, μην αρχίσεις τώρα τις κλάψες. —'Οχι;—
 'Έτσι σε θέλω, Ρωμιά. Σου παίρνω, λες, τη ζωή σου; Σου αφήνω
 την περφάνεια σου.

Δε θα σέειδε ο εχθρός καμπουριασμένη. Το ξέρω. Θα πεις:
 «Είμαι πέρφανη για το γιο μου, - κάλλιο μια φούχτα τιμημένη
 στάχτη

παρά γονατισμένος ο λεβέντης μου» 'Έτσι. Γεια σου, μάνα.

Ο πατέρας

θα με γνωρίσει στο νεκροταφείο απ' τις χοντρές ελληνικές κοκάλες
 μου, όμοιες με τις δικές του,

κι απ' το σταυρό της πατρίδας πούχα φυλαχτάρι μες στις τρίχες
 του κόρφου μου. Μιλάω για μένα

σα νάμαι ερωτευμένος με τα μένα, σα νάναι η Ρωμιοσύνη
 ερωτευμένη με τα μένα. Συχωράτε με.

.....

'Έτσι βρέθηκα σε τούτη τη σπηλιά που το στόμιό της
 βλέπει ολόγισα στον ήλιο. — Το στρογγυλό της στόμιο
 είναι ο ίδιος ο ήλιος που θα τον νιώσω πάλι δροσερό,
 καθώς θα με περνάνε,

(όπως κείνη τη νύχτα το φεγγάρι) — θα τον νιώσω
 κωνσταντινάτο

να μου δροσίζει το καμένο στήθος, κι έτσι λίγο λίγο
 να ζεσταίνεται ο ήλιος και ν' αχνίζει στον κόρφο μας. Γειά σας.

«ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ, 1957.

ΑΦΙΕΡΩΝΕΤΑΙ Στον 'Ηρωα και 'Αγιο ΓΡΗΓΟΡΗ ΑΥΞΕΝΤΙΟΥ»





Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ ΓΑΡΙΦΑΛΛΟ
Σχέδιο του διάσημου ζωγράφου ΠΑΜΠΛΟ ΠΙΚΑΣΣ

Ξεκρέμασαν μια μεγάλη καμπάνα και την ακούμπησαν στη γη
Μες στο χαλκό της καρδιοχτυπά η ειρήνη,
Σιωπή. Ακούστε τούτη την καμπάνα.
Σιωπή. Οι λαοί περνούν σγκώνοντας στους ώμους τους
το μέγα φέρετρο του Μπελογιάννη.

.....
Ήταν πικρό το τσάι σήμερα. Αφουγκραζόμασταν
ένα μεγάλο αμάξι που σταμάτησε στο δρόμο –
ένας τροχός του χτύπησε στο δρόμο.
Μπορεί και νάταν ο τροχός της ιστορίας.

..... Τους σκότωσαν.
Σάλεψε η γη. Σάλεψαν τ' αγκωνάρια του ουρανού.
Σάλεψε το δοκάρι του σπιτιού. Σάλεψε η κρεμασμένη λάμπα.
Όπως σαλεύει το καρδί στο λαμό του ανθρώπου
που καταπίνει το λυγμό του.

.....
Δεν ακούς τίποτα. Μόνο που τρίζουνε οι αρμοί στα δάχτυλα
καθώς σφίγγουν στη φούχτα τους τον πόνο.

.....
Εσύ σκαρφάλωσε στη ράχη του χάρου
κουρτίζοντας με γρήγορο χέρι το ρολόι του ήλιου

.....
ές ν' ανταμώσουν οι δυο δείχτες στην ειρήνη
ές ν' ανταμώσει όλος ο κόσμος στην αγάπη.

.....
Τώρα ας βροντήσουνε της Λευτεριάς τα τύμπανα κι οι σάλπιγγες.

.....
Ο Μπελογιάννης μας έμαθε άλλη μια φορά
Πώς να ζούμε και πώς να πεθαίνουμε.

.....
Μ' ένα γαριφαλλο ξεκλείδωσε όλη την αθανασία.
Μ' ένα χαμόγελο έλαμψε τον κόσμο για να μη νυχτώσει.

(«Ο Άνθρωπος με το γαριφαλλο», «30 του Μάρτη 1952»)

