

ΧΡΗΣΤΟΣ Χ. ΤΖΟΥΛΗΣ

Η ΑΜΦΙΔΡΟΜΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΕΚΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΕΠΙΔΡΑΣΗ

ΤΕΥΧΟΣ ΠΡΩΤΟ

**Ο ΔΗΜΟΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ
ΚΑΙ
Η ΜΕΤΑΓΩΛΑΜΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ**

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΓΙΑΝΝΙΝΑ 1997



8BA.09-KH

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΔΑΝΙΑΝΟΝ



026000009261



8893

720

HAND DOWN APTOYPTIA THE TEXNE



ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Η ΑΜΦΙΔΡΟΜΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

1997

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ



ΧΡΗΣΤΟΣ Χ. ΤΖΟΥΛΗΣ

Η ΑΜΦΙΔΡΟΜΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΕΚΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΕΠΙΔΡΑΣΗ

ΤΕΥΧΟΣ ΠΡΩΤΟ

**Ο ΔΗΜΟΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ
ΚΑΙ
Η ΜΕΤΑΠΑΛΑΜΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ**

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΓΙΑΝΝΙΝΑ 1997

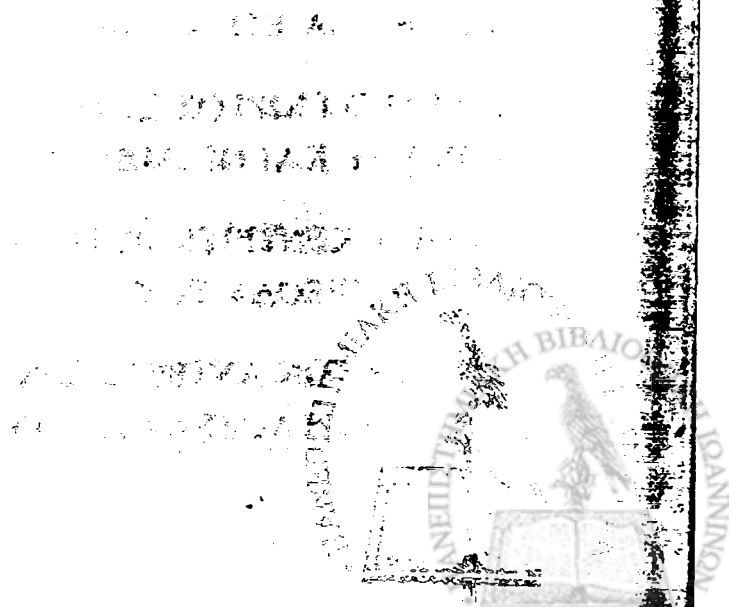


ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ	9
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	15
ΚΡΥΦΕΣ ΦΛΕΒΕΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ· Η ΑΝΘΗΣΗ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ	19
ΟΙ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΕΣ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΜΑΣ· ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ	23
Η ΟΡΑΣΗ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ	36
ΑΠΟ ΤΟ ΓΙΩΡΓΟ ΣΕΦΕΡΗ ΣΤΟ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟ	36
Η ΚΟΙΝΗ ΜΟΙΡΑ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑΣ· Ο ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ, Ο ΣΙΣΣΥΦΟΣ ΚΑΙ Ο ΟΜΗΡΙΚΟΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ	43
Ο ΠΟΠΥΠΛΑΓΚΤΟΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ	45
Η ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΕΦΕΡΗ	50
Κ. ΚΑΒΑΦΗΣ· ΑΠΟ ΤΟ ΝΑΡΚΙΣΣΙΣΜΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΣΩΣΤΡΕΦΕΙΑ ΣΤΗΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ.....	58
ΚΑΙ ΠΑΛΙ Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ· Ο ΡΙΖΙΜΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΚΑΙ ΟΙ «ΜΕΓΑΛΕΣ ΠΕΤΡΕΣ»	68
Ο ΕΛΛΗΝΟΚΕΝΤΡΙΣΜΟΣ ΩΣ ΑΙΤΗΜΑ ΑΥΤΟΓΝΩΣΙΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΑΔΙΕΞΟΔΑ ΤΟΥ.....	74
ΑΝΑΙΡΕΣΗ ΤΩΝ ΑΝΤΙΦΑΣΕΩΝ (ΤΟ ΑΛΛΗΛΕΝΔΕΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ)....	81



Ο ΑΣΚΗΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΦΩΤΙΟΥ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ ΚΑΙ Η ΑΝΤΟΧΗ ΤΟΥ ΔΙΦΥΟΥΣ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ.....	105
Η ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ, ΜΙΑ «ΧΕΙΡΟΠΟΙΗΤΗ ΟΙΚΟΔΟΜΗ».....	118
ΤΟ ΑΕΝΑΟ ΔΡΟΜΟΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΜΑΣ.....	126
Η ΠΑΡΑΚΑΜΠΤΗΡΙΟΣ ΤΟΥ ΜΑΝΟΛΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ.....	138
ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ· ΑΠΟ ΤΟ ΡΙΖΙΜΙΟ ΟΡΑΜΑ ΣΤΟ ΟΥΡΑΝΙΟ Ή Η ΣΥΖΕΥΞΗ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ.....	141
ΤΟ ΑΣΤΡΑΠΟΒΟΛΗΜΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ (Η ΚΑΙΡΙΑ ΩΡΑ ΤΟΥ «ΜΠΟΛΙΒΑΡ»).....	159
Η ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ Ή ΤΟ ΚΑΤΑΚΟΡΥΦΟ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΜΑΣ.....	168
Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΡΜΑΤΟΛΙΚΙ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΜΑΣ Ή Η ΚΑΘΑΡΣΗ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ.....	177
Ο ΟΡΘΡΟΣ.....	195
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	205



Αντί Προλόγου

Η τέχνη είναι ο σημαντικότερος παράγοντας διαμόρφωσης της ταυτότητας του Έλληνα, όπως και της στάσης του απέναντι στα θεμελιώδη προβλήματα της ζωής, διότι, όπως ξέρουμε από την ψυχολογία, ιδιαίτερα από την ψυχανάλυση, κάθε έντεχνο μόρφωμα απορρέει από το πιο κρύφιο μέρος του ψυχισμού του ανθρώπου, δηλαδή από το ασυνείδητο και από το Εκείνο, που είναι τα πρωτογενέστερα στοιχεία του ψυχικού οργάνου, όπως τα καθόρισε ο Φρόυντ στην πρώτη «Τοπική» του, στην οποία κατηγοριοποίησε τον ψυχισμό του ανθρώπου σε συνειδητό, προσυνειδητό και ασυνείδητο, όπως και στη δεύτερη «Τοπική» του, που διαβάθμισε το όργανο σε Εκείνο, Εγώ και Υπερεγώ.

Βέβαια ο άνθρωπος υποφέρει από ένα βαθύ ναρκισσικό τραύμα που δεν τον αφήνει να δεχθεί ότι ο άρχων του ψυχισμού του δεν είναι η συνείδησή του, που λίγο ως πολύ ταυτίζεται με το αριστοτελικό και το καρτεσιανό Εγώ, αλλά το σκιώδες ασυνείδητο, το «εσκοτωμένο», όπως θα το έλεγε ο Πλάτων, το οποίο είναι ο χώρος των ενορμήσεων και των επιθυμιών. Αυτό το ναρκισσικό τραύμα δεν άφησε ακόμη και κορυφαίους εκπροσώπους της πνευματικής ζωής να συνηγορήσουν υπέρ της ψυχοβιολογικής δομής του ψυχικού οργάνου. Ο Πλάτων, ως γνωστόν, προπορεύθηκε κατά εικοσιτέσσερις ολόκληρους αιώνες του Φρόυντ ως προς το χώρο γένεσης και προέλευσης της τέχνης, που γι' αυτόν ήταν το σκοτεινό μέρος της ψυχής, μ' άλλα λόγια το ασυνεί-



δητο, όπως το προσδιόρισε ο ιδρυτής της ψυχανάλυσης στις αρχές του αιώνα μας.

Αυτή η ενορμητική και επιθυμητική ιδιοσυστασία της τέχνης, στάθηκε η κυριότερη ή και η αποκλειστική ακόμη αιτία και αφορμή για να αποκλείσει ο σημαντικότερος των Ελλήνων φιλοσόφων την τέχνη από την ιδανική πόλη. Πρόκειται φυσικά για μια από τις μεγαλύτερες αντιφάσεις της πλατωνικής διαλεκτικής, την οποία προσπάθησε ο ίδιος ο Πλάτων να τη μετριάσει ή και να την τροποποιήσει ακόμη, όπως λόγου χάρη στο «Φαίδωνα», όπου ο μελοθάνατος Σωκράτης επικαλείται την ποίηση (ο ίδιος στιχουργούσε Αισώπειους μύθους) για να διευκολυνθεί η μετάβασή του από τη ζωή στην επουράνια αθανασία.

Άλλη βασική δυσχέρεια για να αποδεχθεί ο νηφάλιος μελετητής την τέχνη ως κύριο ρυθμιστή της ηθικοσυναίσθηματικής ζωής του ανθρώπου είναι, κατά το Φρόνυτ πάλι, ένα δεύτερο ναρκισσικό τραύμα που συνδέεται με την παιδική ζωή του ανθρώπου, στην οποία, όπως την αποδέχονται οι ανθρωπιστικές επιστήμες, έχει τις ρίζες της η τέχνη. Δηλαδή είναι έξω από τις δυνάμεις του ανθρώπου να θεωρήσει ότι το κυριότερο πολιτισμικό μόρφωμα, που είναι η τέχνη, η οποία αντλεί το υλικό της από την παιδική ηλικία, καθίσταται ρυθμιστής, όχι μόνο της συναίσθηματικής του ζωής, αλλά και της ηθικοθησκευτικής και κοινωνικής.

Έπειτα, όπως ξέρουμε από το Φρόνυτ, από την παιδική ηλικία ξεκινούν οι παραφυάδες που εκτρέφουν αργότερα νευρώσεις. Πώς είναι δυνατόν, λοιπόν, η τέχνη, η οποία θεωρείται το ύπατο δώρημα του Θεού στον άνθρωπο (από το Θεό ως γνωστόν οι μέγιστοι ποιητές Ηρόδοτος, Όμηρος, Ησίοδος, όπως και οι κορυφαίοι Προφήτες ζητούν την εύνοια της έμπνευσης) να έχει την αφετηρία της στην παιδική ηλικία, η οποία ως το τέλος



του περασμένου αιώνα ήταν υποβαθμισμένη από όλες τις επιστήμες, έστω κι αν μεμονωμένοι παιδαγωγοί και φιλόσοφοι όπως ο Πεσταλότσι και ο Ρουσώ, την ανέβαζαν σε περίοπτη θέση.

Θεώρησα τον εαυτό μου υποχρεωμένο να κάνω αυτή την εκτενή αναφορά στις προκαταλήψεις που υπήρχαν ως πρόσφατα σε βάρος της τέχνης, οι οποίες θόλωναν την όραση ακόμη και μεγάλων επιστημόνων που αδίχησαν καθεαυτή την τέχνη και υποβίβαζαν τις επιδράσεις της τόσο στην ατομική όσο και στη συλλογική ζωή.

Σήμερα, παρόλο που δεν μπορούμε με βεβαιότητα να υποστηρίξουμε ότι εξέλιπταν όλες αυτές οι προκαταλήψεις, εντούτοις τόσο οι αισθητικοί όσο και οι ασχολούμενοι με την Παιδαγωγική, την Ψυχολογία, την Κοινωνιολογία και άλλες όμορες επιστήμες παραχωρούν την πρωταρχία στην τέχνη στο θέμα της διάπλασης του χαρακτήρα και της προσωπικότητας του ανθρώπου, καθώς και στο χώρο της ψυχοπνευματικής του καλλιέργειας. Θα στερούνταν, λόγου χάρη, κάθε ευαισθησίας ο άνθρωπος ο οποίος δεν θα δοκίμαζε έναν καταιονισμό στο συγκινησιακό μέρος της ζωής του, αν βρισκόταν μπροστά σε ένα άγαλμα του Φειδία ή στο άκουσμα της ένατης συμφωνίας του Μπετόβεν ή στην απαγγελία αποσπασμάτων της Ιλιάδας και της Οδύσσειας.

Δυστυχώς όμως, παρόλο το αληθές της παραπάνω επιχειρηματολογίας, η παιδεία μας παρακάμπτει κατουσίαν την τέχνη (την παραθεωρεί ή την παρερμηνεύει) και αν δεν κάλυπταν από απόσταση και εν μέτρω τα δικά της κενά οι παντοειδείς πολιτισμικές εκδηλώσεις που αναλαμβάνονται από άλλους φορείς, η τέχνη θα παρέμενε ακόμη φτωχός συγγενής και δεν θα πρωτοστατούσε στη διακονία της ψυχής.

Για να καταλάβει κανείς το βάσιμο της παραπάνω επιχειρηματολογίας, θα πρέπει να παλινδρομήσει στους



αιώνες της δουλείας, όπου το Γένος μας, για να αποφύγει την εκβαρβάρωση και τον ψυχικό του αφανισμό, αυτενέργησε, που σημαίνει πήρε την ευθύνη αγωγής των υπόδουλων ομοεθνών στους ώμους του και δημιούργησε το λεγόμενο λαϊκό πολιτισμό (τη δημοτική ποίηση, την ανώνυμη λαϊκή αγιογραφία καθώς και τη λαϊκή αρχιτεκτονική αλλά και άλλα μορφώματα της λαϊκής τέχνης και κουλτούρας).

Κανείς εχέφρων σήμερα δεν θα μπορούσε να αρνηθεί, αλλ' ούτε καν να θέσει υπό αμφιβολία την τεράστια προσφορά της τέχνης στην ηθική, συναισθηματική, θρησκευτική και αισθητική διαμόρφωση της προσωπικότητας του Έλληνα (αναφέρομαι ειδικά στον Έλληνα, γιατί σ' αυτόν επικεντρώνεται η μελέτη μου). Το λέω αυτό, διότι η τέχνη δεν αφορά μόνο στο συγκινησιακό κεφάλαιο της ζωής μας, αλλά επιδρά επέκεινα σ' όλη την προσωπικότητα του ατόμου, της ομάδας και του λαού· είναι διαπιστωμένο σήμερα ότι όχι μόνο η ηθική βούληση, αλλά και το γνωστικό και κοινωνικό μέρος της συμπεριφοράς μας καθοδηγείται σημαντικά από την αισθητική καλλιέργεια.

Παρόλο μάλιστα που υπάρχει σαφής διάκριση ανάμεσα στη διανοητική και αισθητική γνώση (η πρώτη ως γνωστόν θεραπεύεται από όλα τα άλλα γνωστικά αντικείμενα, εκτός από την τέχνη, η οποία αποτελείται κυρίως στις αισθήσεις και στο συναίσθημα του ανθρώπου), εντούτοις η τέχνη καλλιεργεί συνολικά (θα έλεγα οντολογικά) τον άνθρωπο, τον αγνίζει και τον καθαίρει, διότι, κατά τον Πλάτωνα, είναι «τόκος εν τω καλώ», το οποίο είναι κατηγορία του αγαθού.

Σύμφωνα, λοιπόν, με όσα είπα παραπάνω, η τέχνη με όλα της τα φανερώματα, από τη μια μεριά εκφράζει και δείχνει ως εν κατόπτρω τη φύση, την οντότητα και την ταυτότητα του Έλληνα, όπως και κάθε άλλου άλλωστε,

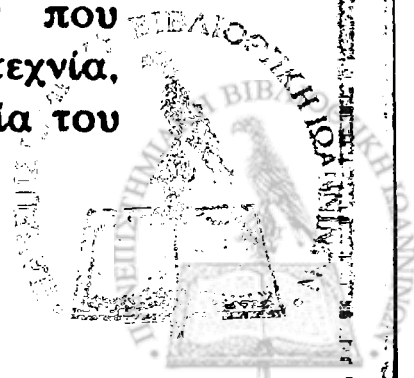


αποτελεί δηλαδή αποκρυπτογράφηση του βαθύτερου είναι του, από την άλλη ως αποστάλαγμα καρδιάς είναι το καλύτερο μέσο μορφοπλασίας του ανθρώπου.

Έχει λοιπόν το σχολείο όλων των βαθμίδων ακέραιο το χρέος και την ευθύνη όχι μόνον αναθεώρησης αλλά και ριζικής αλλαγής της στάσης του απέναντι στην τέχνη, αν θέλει όντως να αποτελέσει χώρο και μέσο αληθούς μόρφωσης, που σημαίνει ψυχοσωματικής ομορφιάς, και να μην υποπίπτει σε καρικατούρα μηρυκασμού ανούσιου, παρωχημένων και αχρωδών γνώσεων. Στο κάτω - κάτω δεν είναι ασκός η ψυχή του παιδιού για να γεμίζει με γνώσεις ετερόκλητες, που δεν αντιστοιχούν σε κανένα ενδιαφέρον του υποκειμένου αγωγής.

Όσα ανέφερα ως τώρα αποτέλεσαν την ωστήρια δύναμη της εργασίας και συνάμα έχουν τη φιλοδοξία να αποενοχοποιήσουν τη σχολική εκπαίδευση που διέπει κάθε βαθμίδα· να την αποενοχοποιήσουν όχι μόνο για τα κενά που άφησε, αλλά κυρίως για τα δεινά που προξένησε στην εύπλαστη και ευεργό ψυχή των παιδιών και των εφήβων.

Θα ήθελα, επίσης, να αποτελέσει η έρευνα αυτή μια αφορμή αναβάθμισης του φιλολογικού μαθήματος μέσα στον όλο κόσμο και τον περίκοσμο του Αναλυτικού Προγράμματος, στο κάτω-κάτω, αν οι κάθε λογής Κασσάνδρες, οι οποίες με ειλικρίνεια ή μη ρητορεύουν και χρησιμοπολούν για την πενία και την ένδεια της γλώσσας μας, όπως παρέχεται στο σχολικό χώρο (παρόλο που δεν έχουμε σταθμισμένες στατιστικά έρευνες στο θέμα αυτό) έχουν κάποιο δίκιο, τότε ας εγκύψουμε στην αναβάθμιση των κατεξοχήν υπεύθυνων μαθημάτων για το γλωσσικό εμπλουτισμό των παιδιών μας, που είναι τα φιλολογικά. Ψυχή άλλωστε των γνωστικών αντικειμένων που ασχολούνται με τη γλώσσα είναι όχι μόνο η λογοτεχνία, που έχει το κύριο μέρος ευθύνης στη φιλοκαλία του



λόγου, αλλά και όλα τα άλλα σύνδρομα μαθήματα που θεραπεύουν κάποιο από τα μορφώματα της τέχνης.

Σημειώνω πως πρόθεση αυτής της μελέτης ήταν να αγκαλιάσει την τέχνη στο σύνολό της, που θα πρέπει να αποτελέσει μέρος του σύγχρονου Αναλυτικού Προγράμματος στη Δευτεροβάθμια αλλά και στην Τριτοβάθμια εκπαίδευση. Προς το παρόν η πρόθεση αυτή, χωρίς να πάψει να υπάρχει ως προσανατολισμός του υποφαινόμενου, δέχτηκε μια αναγκαστική στένωση, περιορίζεται προς το παρόν στη λογοτεχνία, επειδή αυτό είναι το κύριο μέλημά μου από τη διακονία μου στον πανεπιστημιακό χώρο.

Εννοείται πως η στένωση αυτή, για την οποία μίλησα παραπάνω, θα αρθεί προσεχώς για να αναζητήσουμε ουσιαστικότερη λύση αισθητικής και συγκινησιακής καλλιέργειας του παιδιού και του νέου, μέσα από τη συνεξέταση και των άλλων χώρων που συναποτελούν το όλο corpus της τέχνης· άλλωστε το ποίημα του Πωλ Ελύαρ «La Liberté» ολοκληρώνεται, όταν μελετηθεί από κοινού με την «Γκουέρνικα» του Πικάσο, καθώς και με τη μουσική του Έλληνα συνθέτη, του Μίκη Θεοδωράκη, στο «Άξιον Εστί» του Οδυσσέα Ελύτη.

Παρόλο που δε μερίζεται το σώμα της τέχνης, όπως δε μερίζεται και το σώμα του Χριστού, εντούτοις μέσα από τις προθέσεις μας διαφαίνεται η ανάγκη καθορισμού τομέων ή κύκλων μερικότερων μέσα στο όλο πλαίσιο της εργασίας μας, όταν θα πάρει τη μείζονα ανάπτυξή της «με καιρό και με κόπο», όπως λέει ο ποιητής. Επί του παρόντος μένουμε κυρίως στην ποίηση τη μεταπαλαμική, όχι με δεσμεύσεις χρονολογικές, αλλά σύμφωνα με τις κατηγοριοποιήσεις του θέματος.

Παραχωρήσεις έχουν γίνει, έξω από το παραπάνω πλαίσιο, προς τη μεριά της πεζογραφίας (γίνονται αναφορές στον Παπαδιαμάντη, στον Κόντογλου και στο



Μακρυγιάννη, και ενίοτε στον Περικλή Γιαννόπουλο) για λόγους καθαρά διδακτικούς· κρίθηκε απαραίτητη η παραχώρηση, γιατί ανταποκρίνονταν το λογοτεχνικό έργο του Παπαδιαμάντη και του Μακρυγιάννη σε μια από τις κύριες συνιστώσες του θέματος, που ήταν η αξιοποίηση της γόνιμης παράδοσης, όπως εκφράζεται κυρίως από το Μακρυγιάννη και τον Παπαδιαμάντη, όπως και οι υπερβολές του Ελληνοκεντρισμού με τείχη γύρω του που πρόβαλλε η συμπαθής και συνάμα αδιέξοδη, κατά τη γνώμη μας, περίπτωση του Περικλή Γιαννόπουλου.

Η μοίρα, κατα συνέπεια, της εργασίας μας θα είναι -πράγμα άλλωστε που επιβάλλει και το Εξαμηνιαίο Πλαίσιο και η αντοχή του Αναλυτικού Προγράμματος- να παρουσιαστεί σε περισσότερα τεύχη, για να καλυφθεί, όσο είναι δυνατό, το όλο σώμα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Άλλωστε τα περισσότερα από τα κείμενα που συμπεριλαμβάνονται σ' αυτό το τεύχος, έχουν συνημερευτεί από κοινού με τους φοιτητές μου στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Μεθοδολογία

Ως προς τη μεθοδολογία που θα τηρήσουμε στην παρούσα έρευνα, θα επικαλεστούμε κείμενα της λογοτεχνίας μας (έντεχνης και δημώδους) που εκφράζουν πλευρές της προσωπικότητας, του χαρακτήρα και, επέκεινα, του ήθους του Έλληνα διαχρονικά και, κυρίως, στην εποχή μας.

Όλες οι αλλαγές είναι καταβολάδες μέσα από θυσίες. Καθώς «ο Σταυρός είναι καθέδρα της αληθινής σοφίας, επειδή όσα ο Ιησούς εις τρεις χρόνους εδίδαξε με το ευαγγέλιο, όλα τα ανακεφαλαίωσε εις τρεις ώρες απάνω εις το Σταυρό», το ίδιο είναι και καθέδρα της ελευθε-



ρίας και της αντοχής του ανθρώπου.

Όσα οι Έλληνες είπαν σε τρεις χιλιάδες χρόνια, όχι σαν διδασκαλία αλλά σαν ομολογία αλήθειας από τη μεγάλη χάρη που αποχτούσαν στον τόπο μας να προβληματίζονται, να απορούν και να δένουν το λόγο τους, όπως δένουν οι άνθρωποι τα φράγματα στις μεγάλες κατεβασιές του νερού, τα ανακεφαλαίωσαν οι απόγονοι στους τέσσερις αιώνες απάνω στο Σταυρό. Δεν άντεξαν μόνο οι άνθρωποι, που μετρούσαν τα χρόνια της δουλείας, όπως μετρούν τα φοβισμένα παιδιά τα βήματα του κατακτητή έξω από την πόρτα τους. Μαζί με τους σκλάβους άντεξαν και οι πρόγονοι, όλοι όσοι μόχθησαν να κάμουν τον άνθρωπο πιο ήμερο και πιο στέρεο μέσα στην πνευματική του αποστολή, καθώς και στην οργανική του ολοκλήρωση.

Η άμυνα είναι η αυτοσυντήρηση του ανθρώπου, των ιδανικών του και των θεών του. Είναι και η ωραία ιδέα της θυσίας, του ολοκαυτώματος, που κρατεί γερά τα τείχη των αρχαίων Ελλήνων. Ο Σταυρός όμως έχει την επαλήθευσή του μετά από τη δουλεία. Τότε που το σώμα μαρτυρεί, που αρχίζει ένα μακρό, άλλοτε βουβό και άλλοτε γεμάτο σπαραγμό μαρτύριο και οι κραυγές βγαίνουν από τα υπόγεια, όπως από σεισμό βαθύ.

Τότε που οι κραυγές ακούονται, όπως σαλεύουν οι πέτρες (όταν πέθανε ο Θεός του χριστιανισμού, σάλεψαν βράχια από τις θέσεις τους, άνοιξαν τάφοι, δέντρα είδαν τις ρίζες τους λάφυρα μέσα στους καταρράχτες) τότε ο άνθρωπος παιδεύεται πάνω στο Σταυρό. Αν προδώσει την ψιχή του, που ανασαίνει, το σπίτι του που ανατράφηκε, τη χώρα που του άνοιξαν για άσκηση οι γονιοί του, τότε ούτε ο άνθρωπος αυτός θα μείνει, ούτε η θυσία του, ούτε ο Σταυρός του. Το μεγαλύτερο ζώο θα μπει στο δάσος και στην ευνή του αδύνατου, και το αδύνατο θα αφομοιωθεί, θα λείψει. Το δεύτερο έγινε με πολλές φυλές, που χάθηκαν

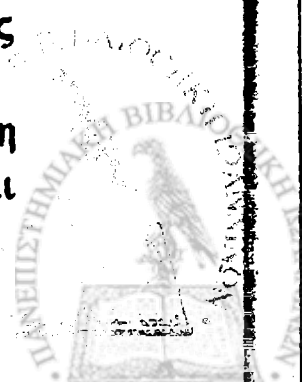


μέσα στα δόντια των ισχυρών, αφομοιώθηκαν, δεν κράτησαν κανένα χώρο δικό τους.

Οι Έλληνες στο σταυρό πάλεψαν, όπως ο Λαοκώοντας μέσα από τα φίδια, αλλά χωρίς να σταθεί ο θάνατος πάνω τους, όπως ανεβαίνει η στάθμη του νερού πάνω από τα κορμιά των πνιγμένων. Αντίθετα, τέσσερις αιώνες που κράτησε η δοκιμασία τους πάνω στην «καθέδρα της αληθείας», έσκαψαν να βρουν μέσα τους δυνάμεις για να παλέψουν να μην παραδοθούν. Γύρισαν μέσα στις ρίζες του Ελληνισμού, στην ουσία μάλιστα του Νεοελληνισμού, γιατί είχε αρχίσει να δένεται το μέγεθος και η αρετή του Νεοελληνισμού, πριν ακόμη από την άλωση της Πόλης, αλλά αυτό επισημάνθηκε από τη θεμελιακή ανάπτυξη που πήρε στον καιρό της δουλείας.

Την απόλυτη και άπειρη ασφάλεια τη βρήκε ο Έλληνας μέσα στην ηθική του ελευθερία, σε όλο το μάκρος της σκλαβιάς. Σ' αυτό επενέργησαν δυνάμεις από την παράδοση, στοιχεία από την ιδιοσυγκρασία του, εμπειρίες από το ήθος του, η χάρη που του έδινε η θρησκεία του και η αντίσταση που μεγάλωνε από την αποθηρωμένη έκφραση της σκλαβιάς. Από την ασφάλεια αυτή ήταν βέβαιο πως θα έβγαινε η άκρα ενέργεια. Ο λαός αναζήτησε τις ρίζες του και τις βρήκε μέσα στη νεοελληνική έκφραση της ζωής του. Έφερε τη γλώσσα του ως την καρδιά. Άκουσε μέσα από τη γλώσσα του την αντίσταση του Γένους. Κατάγραψε μέσα από τα τραγούδια τη νεοελληνική ιστορία του και τη θρησκεία του. Γι' αυτό λειτούργησε με τόση εντέλεια η γλώσσα του και η συνείδηση της γλώσσας του σε όλους τους αιώνες της Τουρκοκρατίας που ο λαός μας αφομοίωσε το έπος του μέσα από τα κλέφτικα τραγούδια και τις διηγήσεις.

Ο σπουδαιότερος προβληματισμός μας από τη μελέτη της δημοτικής ποίησης είναι οι σπάνιες ικανότητες και



δυνατότητες της δημοτικής μας γλώσσας, της γλώσσας που δεν χωρίζεται από τον κόσμο που εκφράζει, όπως δεν χωρίζονται τα νεύρα από το κορμί μας. Η δημοτική μας ποίηση πρέπει να αποτελεί ένα είδος διαθήκης πνευματικής για μας. Και να επιστρέφουμε πολύ συχνά για να λιπαίνουμε με τα κείμενα αυτά το λόγο μας, να τον δυναμώνουμε, να του δίνουμε γερότερο νεύρο και δυνατότερη φλέβα ζωής. «Ο λαός μας αυθόρμητος καθώς είναι», γράφει η Μαρία Μιράσγεζη, «εκφράζεται στη γλώσσα που νιώθει κι έχει φυσικά το δικό του εκφραστικό τρόπο. Φτιάχνει μόνος του τη γλώσσα του. Αντλεί το λεξιλόγιο απ' ό,τι αγάπησε στη ζωή και στη φύση και έχει μια θαυμαστή γλωσσοπλαστική ικανότητα δημιουργίας»¹. Φαίνεται πως γνωρίζει καλά το ουσιαστικό, γιατί όλα τα πράγματα και οι πράξεις με τα ουσιαστικά εκφράζονται. Για τη χρήση του επιθέτου στο δημοτικό τραγούδι υπάρχει μια πολύ διαδεδομένη άποψη -που ξεκίνησε από τον Αποστολάκη- σύμφωνα με την οποία το λαϊκό τραγούδι κάνει ελάχιστη ή μικρή χρήση του επιθέτου. Ο καθηγητής Ε. Γ. Καψωμένος γράφει: «Η λαϊκή ποίηση δουλεύει με τέσσερα κυρίως στοιχεία του λόγου: ουσιαστικό, ρήμα, σύνδεσμο και αντωνυμία, ενώ τα υπόλοιπα χρησιμοποιούνται σε πολύ χαμηλό ποσοστό»².

¹ Μαρία Μιράσγεζη, Νεοελληνική Λογοτεχνία, τόμος πρώτος, Αθήνα 1978, σελ. 22-23.

² Ε. Γ. Καψωμένος, Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι, Η αισθητική, Ο μύθος και η ιδεολογία του, Ρέθυμνο 1978, σελ. 29.

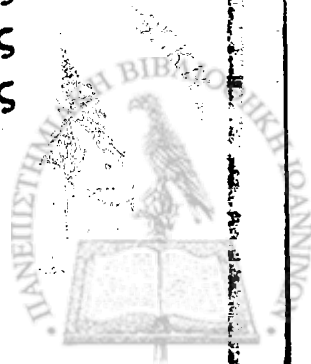


Κρυφές φλέβες αντίστασης' η άνθηση του δημοτικού τραγουδιού

Με ποιές δυνάμεις όμως ανταμώθηκε στον καιρό της δουλείας ο Ελληνισμός και κράτησε την αντοχή του και την ομοιογένειά του στους πόθους του και στους κινδύνους του;

Όπως ο οργανισμός παλεύει μόνος του αυτόματα να νικήσει την αρρώστια, το ίδιο και ο Ελληνισμός παλεύει να κρατηθεί καθαρός την ώρα που ανακεφαλαιώνει την ιστορία του πάνω στο Σταυρό. Αυτόματα μέσα από πολλές ανερεύνητες διεργασίες πηδούν πολλά οχυρά σ' αυτή την αντίσταση. Το πρώτο μεγάλο οχυρό είναι το Δημοτικό Τραγούδι. Από τον καιρό που ο Ελληνισμός συγκρούεται με τους Τούρκους, πριν από την άλωση στην ενδοχώρα της Μικράς Ασίας, φανερώνεται σε 'κείνα τα μέρη η Ακριτική μας ποίηση. Δεν είναι απλώς μάχη που δίνεται για να ακουστεί στο λαό το έπος των Ακριτών, αλλά είναι συνάμα και μάχη της γλώσσας μας που παιδεύει αισθητικά και πνευματικά μαζί το λαό.

Καθώς μπαίνει η χώρα μας στη δουλεία, τα Ακριτικά τραγούδια ξαπλώνονται σε όλη την ελληνόφωνη έκταση του Βυζαντίου, πολύ πέρα δηλαδή από τα σύνορα που είχε το Βυζαντινό κράτος στην εποχή των Κομνηνών και των Αγγέλων: «Από των εσχατιών της Καππαδοκίας μέχρι των Ιονίων νήσων και από της Μακεδονίας και των χωρών των δυτικών ακτών του Ευξείνου Πόντου μέχρι της Κρήτης και της Κύπρου, άδονται μέχρι του νυν άσματα αφηγούμενα τους άθλους και τας περιπετείας του Διγενή και τους αγώνας αυτού προς τους Απελάτες και τους Σαρακηνούς και φέρονται δια στόματος παραδόσεις αναφερόμεναι εις



τόπους και αντικείμενα μετ' ὧν συνδέεται τὸ ὄνομα αὐτοῦ»¹:

Ὁ Διγενὴς ψυχομαχεῖ καὶ ἡ γῆ τὸν τεκμηιάσσει
 Πρῶντά καὶ ἐπιτελάσσει ὁ Δικαίνεος καὶ οἰεῖται ὁ πᾶνω κόσμος
 καὶ ὁ κάτω κόσμος ἀνοίξῃ καὶ τρίζουν τὰ θεμέλια
 καὶ ἡ πλάκα τὸν ἀντιτεχνιστὸν ποῖς (ἢ τὸν ἀκεπτόντα
 ποῖς (ἢ ἀκεπτόντα τὸν ἀπὸ τῆς γῆς τὸν ἀντρεπιόμηνον·
 Σπῆτι δὲν τὸν ἐκπέσσει, ἀπὸ πῦρ δὲν τὸν ἐκπύρει,
 τὴν ἀπὸ τὴν ἐκπέσσει, βροχῶν κερφὸς ἐπὶ πᾶσι,
 χαλκὸν ἀμυδαλοκόμην καὶ οὐδὲν ἐκκοῖνετε
 ἀπὸ βίτουμα ἔπιον πρὸς τὸν ἀπὸ πᾶσι γὰρ πάντα,
 ἀπὸ γλάκῃ καὶ ἀπὸ πᾶσι τὴν ἄσφια καὶ τ' ἀγρόμια
 Ζηλεῖται ὁ Χάρος με χαλκὸν μακρὸν τὸν βυγλίζει
 καὶ ἀσφικὸν τὸν τὴν καρδίαν καὶ τὴν ψυχὴν τὸν πᾶσι.

(Κρήτης, Ν. Πολίτου, Βυλογαί, σ. 104, ἀριθμ. 78)

Ὁ λαὸς, «αὐτὸς ὁ μέγας Θεός», ὅπως τὸν προσονομάζει ὁ Γιάννης Αποστολάκης, ἠθέλε τὸν ἥρωά του, τὸ ἴδιο δυνατό καὶ υπεράνθρωπο στὴ ζωὴ καὶ στὸ θάνατο. Τὸν ἠθέλε νὰ μὴ συμβιβάζεται, νὰ ἀντιστέκεται ἀκόμη καὶ στὸ Χάρο καὶ νὰ πολεμᾷ μαζί του στὰ μαρμαρένια ἀλώνια. Καὶ ὅταν ψυχομαχεῖ, γίνεται χαλασμός, ὁ πᾶνω κόσμος οἰεῖται, καὶ τὰ θεμέλια τρίζουν. Ὁ Διγενὴς γίνεται σιγῆλο θεατὸ μίας ἀθέατης πραγματικότητος ποὺ λέγεται Ἑλληνισμός. Ἦταν ὁ ἴδιος ὁ Ἑλληνισμός, «ποὺ υψωνόταν πάντα περὶ φανός καὶ πάντα νικητής, μπροστὰ σὲ τόσους καὶ τόσους ἐχθρούς του»², ὅπως γράφει ἡ Μαρία Μιχαήλ.

¹ Ν. Γ. Πολίτου, Βυλογαί ἀπὸ τὰ τραγῳδία τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὁ.π., σελ. 79.

² Μαρία Μιχαήλ, Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία, πρῶτος τόμος, Αἴθνη 1978, σελ. 105.



Σ' αυτά τα τραγούδια,, καθώς γράφει ο πατέρας της Λαογραφίας μας Νικόλαος Πολίτης, «η φαντασία του λαού εγκατέπλεξε μύθους, ων τους πλείστους παρέλαβεν ανακαινίσασα εκ της πλουσίας μυθικής κληρονομίας της αρχαιότητος και απήρτησε τον ιδεώδη τύπον ήρωος νεαρού ως ο Αχιλλεύς, κραταιού ως ο Ηρακλής και ενδόξου ως ο Αλέξανδρος. Εν κεφαλαίω δ' ειπείν εις τον Διγενή Ακρίταν αποκορυφούνται οι πόθοι και τα ιδεώδη του ελληνικού έθνους, διότι εν αυτώ συμβολίζεται η μακραίων και άληκτος πάλη του ελληνικού προς τον μουσουλμανικόν κόσμον»¹.

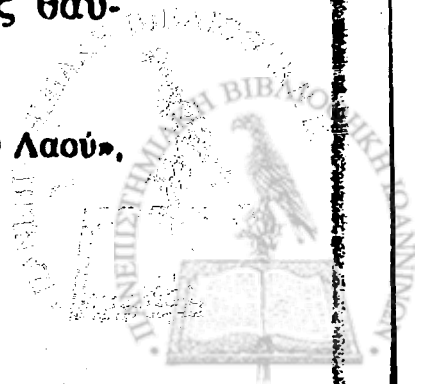
Κάθε φορά που χρειάζεται στον Έλληνα ο Ηρακλής ή ο Αχιλλέας ή ο Διγενής είναι σαν να κόβει ένα πλευρό από το κορμί του και να τους φτιάχνει κατ' εικόνα και ομοίωσή του. Τα πρόσωπα αυτά ενεργούν σύμφωνα με τους πόθους του Έλληνα, εκφράζουν τη βούληση και την ενέργεια του Ελληνισμού και τον αντιπροσωπεύουν σε ώρες δύσκολες· κι όπως γράφει ο Παλαμάς:

*«μ' αυτόν τριακόσιοι άλλοι Λεωνίδες
λεβεντιά νιάτα καρπερά χρόνια
μάχονται, γέρνουν οι Διγενήδες
στα μαρμαρένια το Χάρο αλώνια»*

(«Περάσματα και Χαιρετισμοί»)

Με τα Ακριτικά τραγούδια φρονηματίζεται ο υπόδουλος Ελληνισμός, αποχτά δηλαδή την εθνική του αγωγή. Και η εθνική αγωγή κατορθώνεται με τον επικό κόσμο των Ακριτικών Τραγουδιών. Από το άλλο μέρος με τα Ακριτικά Τραγούδια ο υπόδουλος Ελληνισμός θαυ-

¹ Ν. Γ. Πολίτου, «Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού Λαού», έκδοση τετάρτη, σελ. 79.



και τιμή. Είναι αυτό ένα από τα σπουδαιότερα γνωρίσματα του ελληνικού χαρακτήρα σ' ολόκληρες τις χιλιετηρίδες της εθνικής ιστορίας. Ο άξονας γύρω από τον οποίο δομούνται τα Ακριτικά τραγούδια, είναι η πάλη και ο αγώνας, μια πάλη που κάνει τον ιδρώτα χρυσάφι, το δάκρυ διαμάντι και την ψυχή μέτοχο «στου πόνου το αρτοφόρι», όπως θά 'λεγε ο Παλαμάς.

Στην ηθική ο Έλληνας δημιουργήσε ένα νέο μέγεθος διάρκειας και αθανασίας, νικώντας το θάνατο της βιολογικής του πορείας. Βρίσκει δηλαδή και ανασύρει από το «βαθύ λόγο της ψυχής» του τις ηθικές αξίες και τα αξιολογικά φαινόμενα και επιβιώματα της πνευματικής ζωής, την τέχνη, τη φιλοσοφία, τη θρησκεία και άλλες πάγιες μονάδες του ηθικού του πολιτισμού. Η επαφή του με το θάνατο δεν αμβλύνει την ενεργητικότητά του, τον ηθικό και πνευματικό ηρωισμό του και τον οραματισμό του για την πρόοδο του ανθρώπου.

Οι θαυματουργές δυνατότητες της γλώσσας μας' το Κλέφτικο τραγούδι

Ο Ελληνισμός όμως χρειάζεται τεκμήρια της Αντίστασής του, γιατί είναι πολλοί οι αιώνες της δουλείας του. Και τότε το φρόνημα ανταμώνεται με τις θαυματογόνες δυνατότητες της γλώσσας μας και από τη σύζευξη αυτή βγαίνει το Κ λ έ φ τ ι κ ο Τραγούδι. Η αλληγορία, η μεταφορά, η παραβολή προάγουν ποιητικά το τραγούδι, μα από το άλλο μέρος κλείνουν ένα μυστικισμό, καθώς ψάχνει ο σκλάβος κάτω από το αντικείμενο της αλληγορίας να συλλάβει το ιστορικό και προσωπικό γεγονός. Και τα σύμβολα που στηρίζουν το ποίημα είναι ακατάβλητα σε ελευθερία και αντοχή, όπως τα βουνά, οι αετοί, οι βράχοι.



Με την αλληγορική τους αυτή προσαρμογή δε γεννούν πολλές υποψίες στους Τούρκους.

Το Κλέφτικo Τραγούδι δεν εξυμνεί απλώς το ηρωικό άτομο με τη χωριστή αξία και δράση, αλλά είναι η καθολική έκφραση του ανθρώπου της εποχής εκείνης με τις αγωνίες και τις λαχτάρες που τον συγκλονίζουν, τον πόθο της ζωής και της χαράς, το πικρό παράπονο για την αδικία και τον κατατρεγμό, την αφοσίωση στην οικογένεια, την εξοικείωση με τη φύση, τη φρίκη του θανάτου αλλά και την πίστη στη μεταθανάτια ζωή. « Στην τελειότερη μορφή του το Κλέφτικo Τραγούδι », γράφει ο Γιάννης Αποστολάκης, « δεν είναι η διήγηση του περιστατικού, ούτε το τραγικό τέλος του Κλέφτη, ούτε τα έργα του, όσο ξακουστά κι αν είναι, και πολύ λιγότερο τα αισθήματα και οι ιδέες του για τη φύση και για τον κόσμο, κάνουν την ουσία του κλέφτικου τραγουδιού. Το Κλέφτικo Τραγούδι δεν είναι η διήγηση υπερφυσικού ή μυθικού περιστατικού, ούτε λυρική διάχυση λεπτών ή παράδοξων αισθημάτων, ούτε περιγραφή και θεωρία της φύσης. Το Κλέφτικo Τραγούδι εξωτερικά μοιάζει να είναι η έκφραση του θαυμασμού για το εξαιρετικό άτομο, ο ύμνος του, στην ουσία του όμως είναι το πρώτο αδρό σχέδιασμα της καινούργιας μορφής του Έλληνα. Αίσθημα, λοιπόν, θεωρία, δράση, μπορεί να μη λείπουν, και δε λείπουν, όμως όλα αυτά βρίσκονται στο τραγούδι, επειδή ο δημοτικός ποιητής τα νομίζει απαραίτητα για να φθάσει στον πόθο του, που είναι η σύλληψη του ανθρώπου. Η μεγάλη αξία και πρωτοτυπία του Κλέφτικου Τραγουδιού βρίσκεται στον καινούργιο πόθο που γεμίζει την ψυχή του δημοτικού ποιητή, στον πόθο για το σύνολο και όχι για το μέρος, στον πόθο για τον άνθρωπο και όχι για το μερικό



φανέρωμά του, είτε σε λόγο είτε σε έργο, όσο κι αν είναι εξαιρετικό»¹.

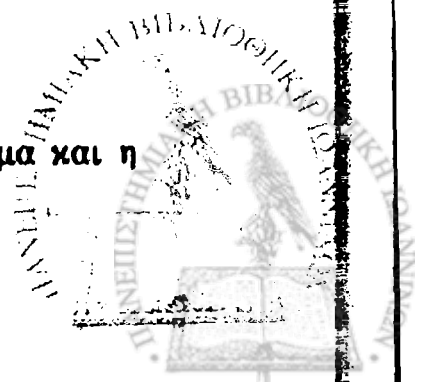
Τα Κλέφτικα Τραγούδια ανεβάζουν το γένος μας σε μια κλασική σχεδόν άνθηση του ιστορικού έπους, αφού κορυφαίοι ποιητές, Έλληνες και ξένοι, τα μελετούν για να κερδίσουν το πνευματικό τους στοιχείο. Πέρα από το πνευματικό στοιχείο οι Έλληνες χαίρονται τη γλώσσα τους, για την εκφραστική και την εικονοπλαστική της τόλμη.

Τα Κλέφτικα Τραγούδια έχουν ένα στοιχείο υπερβολής, στο καθαρά ιστορικό τους μέρος, όπως το ίδιο συμβαίνει και με τα ομηρικά τραγούδια. Ο ποιητής παίρνει σα θεμέλιο το συγκεκριμένο γεγονός και απ' εκεί και πέρα το υψώνει κάθετα, καθώς λέει ο Σολωμός, στο χώρο της υψηλής τέχνης. Και δεν ξεχνά το μορφωτικό τέρμα που έχουν τα τραγούδια, δηλαδή το φρονηματισμό του λαού, μαζί με την αισθητική του αγωγή. Έτσι ο υπόδουλος Ελληνισμός έσωσε τη γλώσσα του και μαζί της σώθηκε και αυτός, γιατί η καταστροφή σε ένα Γένος αρχίζει από την παραφθορά και φθάνει στον οριστικό εκφυλισμό της γλώσσας του.

Η ώρα του Σταυρού, καθώς είπα παραπάνω, οδήγησε από ανάγκη αυτοσυντήρησης τους Έλληνες σε δυνάμεις αντοχής και αντίστασης, και σαν πρώτη τέτοια δύναμη στάθηκε η γλώσσα μας.

Η δύναμη η εσωτερική, η σχεδόν μυστηριακή, που αγωνίζεται να κρατήσει την αντοχή του Έλληνα, τον φέρνει κοντά στις ρίζες της νεοελληνικής του παράδοσης, που είναι το δημοτικό τραγούδι, μαζί με άλλα στοιχεία της

¹ Γιάννης Αποστολάκης, Το Κλέφτικο Τραγούδι. Το πνεύμα και η Τέχνη του. Εκδ. Ι. Κολλάρου, Αθήνα 1950, σελ. 96.



ζωής του λαού, όπως τη λαϊκή τέχνη, την παροιμία, το μύθο, το θρύλο.

Τα Δ η μ ο τ ι κ ά Τραγούδια ξεκινούν από μια κάμψη του φρονήματος, που μόλις στην ελπίδα σταματάει:

*Πάρετε το Χρυσικό κι ως χαμηλάκιον γ' όψη
πατάδες πάρτε τα ιερά και σεις καρνά σφιστήτε
γιατί είναι θέλημα Θεού η Πόλη να τοιραχένη¹*

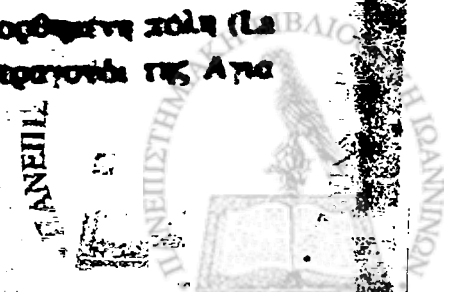
Το τραγούδι της «Αγια Σοφίας» πλησιάζει τον Έλληνα στις τραγικές στιγμές της καταστροφής της Αγια Σοφίας και της Πόλης, αλλά και στην προσδοκία της καλής έκβασης της περιπέτειας (από το περιλίπτω). Ο λαός με τους θαιμιάσιους ελιγμούς της φαντασίας του ξέρει πως δεν πρέπει να τελειώσει το τραγούδι του, αν δε δώσει μια αναλαιπή ελπίδας, που θα φωτίσει τις ψυχές των σιλόφων. Και σ' άλλο τραγούδι η αντίσταση ξεδευείται όλη στο κλάμα:

*Τα παλιόπαρα του Μοριά κι οι έφορες της Πέτρας
ποτές δεν καταδέχονται πείσι να περιτοχέσων*

¹ Ν. Γ. Παλίτου, *Εκλογαί ...*, ό.π., σελ. 12, αριθ. 2 [βλέπε και τη σίλλογή του Κωνστή Παλαμα «Τα τραγούδια της πατρίδας μου» που στο τελευταίο μέρος και κάτω από τον εκόπιτλο «Ο βασιλιάς Σιορμάνης» ο ποιητής μιλάει για την κατάληψη της Πόλης από τους Τούρκους και τον ηρωικό θάνατο του τελευταίου προμαχό των εθνικών ιδανικών Κωνσταντίνου Παλαιολόγου.

*«Θες το θέλω και να στα πηξε της κτηφάνος
Ας όχη σ' όχη απένεται παρμένον και θένος
με πολέμη βασιλιάς και τινε με το Γένος
σπλάινει ο Κωνσταντίνος»*

Παραβάλει επίσης το ποίημα του Ουγκώ «Η εκπορθωμένη πόλη (La Ville Prise), όπου ο ποιητής εκτινέται από το τραγούδι της Αγια Σοφίας).



και τώρα πώς κατόντηκαν σκλάβοι στους Αρβανίτες!
 Κλαίγουν οι μαίφροι τη σκλαβιά, οπού είναι σκλαβωμένοι,
 κλαίγουν και τον ξεχωρισμό, το πώς θα ξεχωρίσουν.
 Ο ζωντανός ο χωρισμός παρηγοριά δεν έχει!
 Αφήνει η μάνα το παιδί και το παιδί τη μάνα,
 χωρίζει κι ένα αντρόγυνο, μια μέρα ανταμωμένο¹.

Μετά την επανάσταση του 1769, οι Κλέφτες κυνηγήθηκαν άγρια και ο πληθυσμός δοκίμασε όλη την ωμότητα των Τούρκων. Ξεχωριστά χτυπήθηκε ο Μωριάς, όπου τα αλβανικά στίφη (Αρβανίτες) του Αλή Πασά σκόρπισαν παντού τον τρόμο και τη συμφορά. Αυτά τα δεινοπαθήματα των Πελοποννησίων παρασταίνει το τραγούδι. Θρηνεί για τις βιαιοπραγίες των επιδρομέων, την τρομοκρατία και τη σκλαβιά, τις ομαδικές συλλήψεις που έχουν σαν θλιβερό αποτέλεσμα να χάσουν τα παιδιά και τους άντρες τους τα περισσότερα σπίτια, να χωρίσουν νεόνυμφα αντρόγυνα την επομένη του γάμου τους. Γι' αυτό ο ποιητής επιμένει στο κεντρικό νόημα στο «ζωντανό χωρισμό» και περιγράφει τις τραγικές του συνέπειες.

Με το πέρασμα του χρόνου η Αντίσταση αποχτά μέγεθος και διάρκεια. Ο υπόδουλος Ελληνισμός δεν αφομοιώθηκε από τον κατακτητή. Η γλώσσα του, καθώς ασκείται σε κάθε τόπο της πατρίδας μας, δυναμώνει με τα καινούργια στοιχεία που της προσκομίζουν τα τραγούδια. Ο Ελληνισμός αναμετρήθηκε και σαν οργανικό σύνολο και σαν πνευματικός πολιτισμός με τον Τούρκο και βλέπει σαν βέβαιο γεγονός την απελευθέρωσή του. Ο λαϊκός τραγουδιστής δεν αφήνει έπος να μην το μετουσιώσει σε τραγούδι. Τα τραγούδια, έπειτα, κυκλοφορούν σε όλη τη χώρα μας. Καθώς η δομή τους είναι από στέρεα ουσιαστικά και λα-

¹ Ν. Γ. Πολίτου, Εκλογαί ..., ό.π., σελ. 13, αρ. 4.



γαρισμένη έκφραση, μαθαίνονται τόσο εύκολα, σα να έρχονται από μέσα, να αποτελούν εμπειρία, βιώματα και έκφραση όλου του Ελληνισμού. Γιατί «το τραγούδι συγκεντρώνει όλα τα πλεονεκτήματα: διαθέτει ρυθμό, μέτρο, μουσική που τ' αποτυπώνουν στη μνήμη και το συντηρούν για να αναπαράγεται εύκολα, χωρίς ανάγκη για τύπωμα και μεταφορά για να συνοδεύει τις διασκεδάσεις του (του λαού), για να μην ελέγχεται, να μη λογοκρίνεται και να μην κατίσχεται: αποτελεί έτσι ένα τυπικό χρηστικό αντικείμενο, κατασκευασμένο στα μέτρα και για τις ανάγκες ενός κόσμου δουλωμένου, για περισσότερες από μια δουλειές. Επιπλέον για να εκφράζει και για να φυλάει νοήματα που το βάρος τους είναι αντιστασιακό»¹.

Από την αντοχή, το τραγούδι περνά στην εθνική υπερφάνεια. Η κάμψη χάνεται και στην καταστροφή διαφαίνεται η εκδίκηση:

*Δεν είν' εδώ το Χόρμοβο, δεν είν' η Λαμπασίτσα
εδώ είν' το Σούλι το κακό, εδώ είν' το Κακοσούλι,
που πολεμούν μικρά παιδιά, γυναίκες σαν τοις άντρες,
που πολεμάει η Τζαβέλαινα σαν άξιο παλληκάρι².*

Η πολεμική ανδρεία γεμίζει τις ψυχές των Ελλήνων. Η ανδρεία αυτή είναι γέννημα της αγάπης για την ανεξαρτησία και τη λευτεριά, που εμπνυχώνει γυναίκες και άντρες, τα «λαμπρά παλληκάρια» και τα κάνει αληθινά λιοντάρια που τολμούν να αντιμετωπίσουν και να κατανικήσουν με το μικρό τους αριθμό και με τα ασημαντα μέσα τους πολυάριθμες στρατιές εκδικητικών τυράννων. Κι όπως

¹ Α. Πανσέληνος, Με ευκαιρία το «Μεγαλέξανδρος», περ. Τομές, τεύχος 71, Απριλίου 1981.

² Ν. Γ. Πολίτου, Εκλογαί ..., ό.π., σελ. 14, αρ. 5.



παρατηρεί ο Γιάννης Αποστολάκης, «η ζωή εξουσιάζει και κρίνει το θάνατο, για τον ηρωικό άνθρωπο η ζωή δεν έχει ποτέ βασιλέμα»¹.

Καμιά στιγμή αδυναμίας για το θάνατο που βρίσκεται τόσο κοντά. Η στιγμή του τέλους είναι η υπέρτατη στιγμή του Κλέφτη, ζητάει μόνος του το θάνατο. Κι όταν λαβωθεί, θέλει αμέσως να του πάρουν οι δικοί του το κεφάλι. Ο Γυφτάκης λαβώνεται και σωριάζεται κάτω σαν «κυπαρίσσι». Το κορμί του πονάει και λυγίζει, άτρωτη όμως παραμένει η ψυχή του. Δεν ζητάει βοήθεια για να ζήσει αλλά για να πεθάνει, γιατί φοβάται πως θα πέσει στα χέρια των Τούρκων:

*Πού είσαι καλέ μου αδελφέ και πολυαγαπημένε:
Γύρισε πίσω, πάρε με, πάρε μου το κεφάλι.
Να μη το πάρ' η Παγανιά και ο Γιουσούφ Αράτης
και μου το πάει στα Γιάννινα, τ' Αλή Πασά του σκύλοι².*

Ο Κλέφτης ζητάει τον ωραίο, τον αξιοπρεπή θάνατο και τότε ο τάφος του γίνεται ολόκληρος ήλιος φωτός και αθανασίας, ζητάει το χαιρετισμό των Κλεφτόπουλων, το κελάηδημα του αηδονιού, θέλει να συνεχίσει και μετά το θάνατο τον υψηλό ρόλο της ζωής. Ο Κώστας Ζαχαριάς ο Κωσταντάρας θέλει -γέρος πια και απόμαχος- να ρίχνει μαρούτι στο θυμιατό, αντί για λιβάνι, για να θυμάται τον πόλεμο. Ο Χρήστος Μηλιώνης αρνείται να δεχθεί την πρόταση του Σουλεϊμάνη να παραδοθεί στους Τούρκους με τη θέλησή του:

¹ Γιάννης Αποστολάκης, Το Κλέφτικο Τραγούδι, ό.π., σελ. 37.

² Δ. Πετρόπουλου, Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, Βασική Βιβλιοθήκη, αριθμ. 46, σελ. 183.



Όσο ν' ο Χρήστος ζωντανός, Τούρκους δεν προσκυνάει.
 Με το τοιφέκι τρέξανε ο ένας να φάει τον άλλο.
 Φωτιάν εδώσαν στη φωτιά, κι έπεσαν εις τον τόπο¹

Κι ο Λιάκος δεν προσκυνάει τον πασά:

Προσκύνα, Λιάκο, τον πασά, προσκύννα το Βεζίρη,
 να σου χαρίσει τη ζωή, δεφβέναγας να γίνεις.
 — Όσο είν' ο Λιάκος ζωντανός, πασά δεν προσκυνάει,
 πασά έχει ο Λιάκος το σπαθί, βεζίρη το ντοιφέκι².

Σ' άλλα τραγούδια είναι έκδηλη η αγάπη στην πατρίδα και στη θρησκεία, καθώς και η πίστη στη λευτεριά του Ελληνικού λαού:

Γίνεσαι Τούρκος, Διάκο μου, την πίστη σου ν' αλλάξεις,
 να προσκυνήσης 'ς το τζαμί, την εκκλησιά ν' αφήσης.
 Κ' εκείνος τ' αποκρίθηκε και στρίβει το μουστάκι:
 «Πάτε κι εσείς κι η πίστη σας, μοιφτάτες, να χαθήτε.
 Εγώ Γραικός γεννήθηκα, Γραικός θε να πεθάνω»³.

Και δεν είναι μόνον οι άντρες που περιφρονούν το θάνατο. Είναι και οι γυναίκες, που κι αυτές είναι «μεγαλόψυχες», όπως θα τις ονομάσει ο Σολωμός. Κι αυτές αρνούνται να παραδοθούν στα χέρια των Τούρκων και προτιμούν να πέσουν στα χέρια του Χάρου. Παράδειγμα τα θαυμάσια τραγούδια «της Λένως Μπότσαρη» και της «Δέσπως». Η δεκαπεντάχρονη κόρη του Κίτσου Μπότσαρη, η Λένω, πνίγεται στο ποτάμι, κι η Δέσπω καίγεται

¹ Ν. Γ. Πολίτου, Εκλογαί ..., ό.π., σελ. 55, αρ. 49.

² Ν. Γ. Πολίτου, Εκλογαί ..., ό.π., σελ. 66, αρ. 58.

³ Ό.π., σελ. 23, αρ. 11.



ζωντανή μαζί με τις κόρες, τις νύφες και τ' αγγόνια στον παλιό βενετσιάνικο πύργο, την «Κούλα του Δημουλά».

— Το Σοϊύι κι αν προσκίνησε, κι αν τούρκενε η Κιάφα
η Δέσπω αφέντες Λιάπτηδες δεν έκαμε, δεν κάμει
Δαιλί στο χέρι άρπαξε, κόρες και νύφες κράζει
Σκλάβες Τοιγκών μη ζήσοιμε παιδιά μαζί μου ελάτε
και τα φυσέχια ανάψανε κι όλοι φωτιά γενήκαν¹

Ο Έλληνας είχε αφομοιωμένη την ανάγκη της θυσίας, καθώς και την τόλμη να απαντηθεί με το θάνατο. Αγαπούσε τη ζωή, μα δε φοβόταν το θάνατο, όπως γίνεται με τους ήρωες που η Καζαντζακική κοσμογονία χάρισε στη χώρα μας, και γενικότερα στο σκεπτόμενο κόσμο. Και από την ώρα που θεωρούσε τον εαυτό του εξαγορασμένο από το θάνατο (και η εξαγορά, το βαρύ τίμημα ήταν η έκφραση του χρέους του στην πατρίδα) ήταν και έμεινε αδούλωτος στο ήθος και απάτητος από το φόβο.

Πάνω απ' όλα η κλεφτουριά χαρακτηρίζεται απ' την αδιάζευκτη ένωσή της με την ιδέα της λευτεριάς, εκείνα τα χρόνια:

που και λαλούσε κι άνθιζε κι αηδόνι και λουλουδι
μονάκριβο μες στη σκλαβιά το Κλέφτικο τραγούδι²

Μεγαλόπρεπη εικόνα της Κλεφτουριάς μας δίνει ο Παλαμάς στο ωραίο ποίημά του «Η κόρη του Αστραπόγιαννου». Ο νεαρός Αστραπόγιαννος αναπαύεται στον κόσμο των αθανάτων, στον παράδεισο της λεβεντιάς, όπου αγγελούδια είναι τα πρωτοπαλλήκαρά του, τάγματα Δικαί-

¹ Ν. Γ. Πολίτου, Εκλογαί ..., ό.π., σελ. 18, αρ. 8.

² Κωστής Παλαμάς, Επιγράμματα, «Στον Μάρκο Μπότσαρη», τόμ. ΙΑ', σελ. 139.



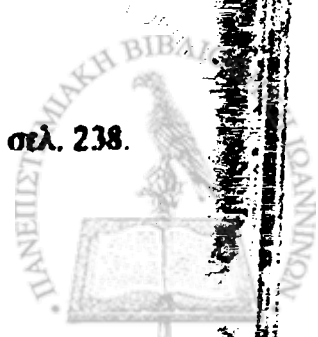
ων οι αρματωλοί και ψαλμοί τα κλέφτικα τραγούδια. Και ο στίχος είναι ο φωτιστέφανος που κυκλώνει τα μέτωπα των μακαρίων, των Κλεφτών, που δόξασαν με τη ζωή τους και το μαρτυρικό τους θάνατο την Ελληνική λεβεντιά:

*Της λεβεντιάς τον κράτησε ο παράδεισος
με τα πρωτοπαλλήκαρα αγγελοῦδια
και τους αρματωλούς δικαίων τάγματα
και με ψαλμούς τα κλέφτικα τραγούδια!*

Τα κλέφτικα λημέρια ήταν αληθινά κάστρα της λευτεριάς, γιατί «κάστρα τα 'καν η λευτεριά τα κλέφτικα λημέρια», όπως λέει ο ποιητής. Αλλά τα Κλέφτικα λημέρια ήταν πάνω στα βουνά. Αυτά έθρεψαν την «αιθεροπλάσμενη ελευθερία». Οι Κλέφτες, οι αποδιωγμένοι του κόσμου, ήταν οι θεματοφύλακες της τιμής και της ελευθερίας. Γεμάτοι ορμή και ζωντάνια προσπαθούσαν «να ξανανάψουν τη φωτιά», το φλογερό πόθο της λευτεριάς στα στήθη των ραγιάδων. Αυτοί είναι «της Ρωμιοσύνης ορφανά, της μοίρας αποπαίδια», αλλά ανέβασαν ψηλά «τη ζωή του λύτερου», την ιδέα της λευτεριάς. Και αυτή η αποθέωση της ελευθερίας, είναι ο ένδοξος άθλος της Κλεφτουριάς.

Τα Δημοτικά Τραγούδια, μερικές φορές, συνέχουν καλύτερα από την ιστορία τον οραματισμό των Ελλήνων, ανθρωποποιούν και Ελληνοποιούν όλο το χώρο, όλο το τοπίο και τη διάταξή τους. Σε καιρούς καταφοράς υψώνουν το μέγεθος του έπους, το φθάνουν σε ακραία διάσταση, πέρα από τη δύναμη του ανθρώπου, για να θρέψουν με οραματισμούς και προσδοκίες τον Έλληνα.

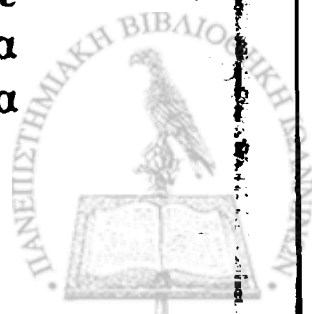
¹ Κωστής Παλαμάς, «Η κόρη του Ασπραλόγγου», τόμ. Γ', σελ. 238.



Η δημοτική ποίηση εκφράζει τα αδρότερα βιώματα της πατρίδας, και του κόσμου της. Η ποίηση του λαού καταγράφει μια άλλη ποιητική και ιστορική μαζί εμπειρία, καθώς ανθρωποποιεί την ελληνική γεωγραφία και ομιλεί για τα κάστρα, τα γεφύρια και τα βουνά της πατρίδας. Η καταγραφή αυτή υπαγορεύεται από βαθύτερες ανάγκες επιβίωσης του ελληνικού χώρου και του κόσμου του. Δεν είναι φυσική αποκάλυψη του τοπίου, αλλά η ύψωση στα έργα και το έπος του ανθρώπου, ο οποίος το κατοικεί. Το έπος του ανθρώπου, καθώς και το ηθικό και λυρικό μέρος της ζωής των Ελλήνων, το γευόμαστε στην ποίηση του λαού.

Πόση επίδραση είχε το τραγούδι στο θυμικό των Ελλήνων φανερώνεται από την ανάγκη που ένιωθαν οι αρχηγοί σε μεγάλες αποφάσεις να αναφέρουν στροφές από Κλέφτικα τραγούδια, για να αποσπούν τη συγκατάθεση των αντρών τους. Δείχνει ακόμη τη συμφιλίωση που ένιωθαν οι Έλληνες με το δημοτικό τραγούδι:

«Ήταν Λαμπρή ανήμερα», διηγείται ο Κολοκοτρώνης, «ήταν ογδοήντα σύντροφοι, και ήτον εις το μεγαλύτερο βουνό της Πελοποννήσου. Από ημέρες τους είχαν είδηση δοσμένη ότι θα πάνε αλυσοδεμένους εκατόν πενήντα ανθρώπους. Εδιαμοίρασα τους μισούς συντρόφους εις το άλλο βουνό, έβαλα τα καρπούλια με μεγάλη πρόβλεψη, δια να κάμωμε την Λαμπρή μας ασφαλισμένοι. Εδιαμοιρασθήκαμε λοιπόν και είπα: Ε, αδελφοί Χριστιανοί, να είμαστε συγκεντρωμένοι, όχι που μας ονομάζουν οι άρχοντες και το γουναρικό κλέφτες, να ελευθερώσουμε τους ζωντανούς. Αν θέλετε να μ' ακούσετε να κρεμάσωμε τα χαϊμαλιά μας εις τα έλατα· αυτά είναι η εκκλησία μας, η Λαμπρή μας, και να ασπασθούμε και να ελευθερώσουμε τους αδελφούς μας, που πάνε να τους φυλακίσουν δια παντός εις τα δεσμά. Απάνω που καθήσαμε να φάμε, είπα



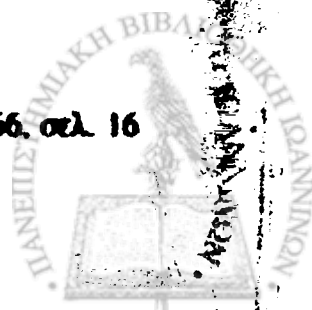
πάλε: Αν είμαστε αδελφοί, να χύσωμε το αίμα μας δια τους αδελφούς μας. Πρώτα τους ορμήνεψα μιλητά, έπειτα το έκαμα και τ ρ α γ ο ύ δ ι και τους το ε τ ρ α γ ο ύ δ η σ α . Άπάνω που εκόψανε τ' αρνιά τα ψημένα, ο Θεός τους επέγγε τους Τούρκους και τους εκτύπησαν· ελαβώθηκε ένας πρώτος από τα παλληκάρια, εσκοτώθη ένας πρώτος εξάδελφος του Κολοκοτρώνη και πήραν το κεφάλι του. Έκαμαν πόλεμο. Ήσαν δυο χιλιάδες στρατιώται. Από τους Τούρκους εσκοτώθησαν ογδοήντα επτά. Μας βοήθησε η Παναγιά η Θεοτόκος και η καθαρότητά μας οπού επέγγαμε να ελευθερώσωμε τους αδελφούς»¹.

Εκτός από τα τραγούδια, ο υπόδουλος Ελληνισμός βρίσκει το φρονηματισμό του μέσα σε διηγήσεις και παραδόσεις, άξιες στα θεμελιακά αισθητικά τους γνωρίσματα, για να μπουίνε μέσα στην πιο αυστηρά καμωμένη γραμματολογία. Όμως οι προφορικές αυτές διηγήσεις δεν μπορούν να κρατηθούν στη μνήμη, όπως γίνεται με το τραγούδι, και χάνονται. Ο Ν. Πολίτης και οι μαθητές του Κυριακίδης και Μέγας έδωσαν ένα μέρος τους μόνο από αυτές.

Στα Μηναιά και τα άλλα λειτουργικά βιβλία άφησαν οι πρόγονοι πολλές ενθυμήσεις. Και ευρετική καθώς ήταν η φαντασία τους, τα έγγραφαν με τρόπο αλληγορικό, όπως γίνονταν στα τραγούδια. Την ελευθερία την εννοούσαν με τη λέξη «ποθούμενο», «καλό», «Ελληνικό», «Ρωμαίικο».

Στις παραστάσεις της Λαϊκής Τέχνης και τις Αγιογραφίες οι Έλληνες αναζήτησαν σύμβολα και αλληγορίες, για να αποχτήσει ο λαός αγωγή της ιστορίας του. Εικόνες αγίων και μαρτύρων, που έχασαν τη ζωή τους στους χρόνους της δουλείας, δεν έλειπαν από το τέμπλο της εκκλησιάς. Οι άγιοι που η ζωή τους είναι δεμένη με

¹ Χρήστος Τζούλης, Ηρωικός Κόσμος, Δοκίμια, Αθήνα 1966, σελ. 16



απελευθερωτικούς πολέμους τιμούνται στα περισσότερα χωριά και τις πόλεις.

Όπως είπαμε παραπάνω, ο λαός αναζήτησε τις ρίζες του και τις βρίσκει μέσα στη νεοελληνική έκφραση της ζωής του. Έφερε τη γλώσσα του ως την καρδιά. Άκουσε μέσα από τη γλώσσα του την Αντίσταση του Γένους του. Κατάγραψε μέσα από τα τραγούδια τη νεοελληνική ιστορία του και τη θρησκεία του. Γι' αυτό λειτούργησε με τόση εντέλεια η γλώσσα και η συνείδηση της γλώσσας σε όλους τους αιώνες της Τουρκοκρατίας, που ο λαός μας αφομοίωνε πάντοτε το έπος του μέσα από τα κλέφτικα τραγούδια και τις διηγήσεις.

Η φύση βρίσκει πολλούς τρόπους προσαρμογής σε εποχές διατάραξης βασικών νόμων της ζωής της και του κόσμου της. Οι Έλληνες στους τέσσερις αιώνες του κατατρογμού τους μέσα από τη γλώσσα τους άκουσαν και τον πρόγονο και το σύγχρονό τους, που δεν παράδινε το κάστρο του στο Σούλι ή στη Μάνη. Κι όταν τραγουδάει σωστά ο άνθρωπος, πεθαίνει και σωστά, δηλαδή τιμημένα, με στόχο την ελευθερία του και τα αγαθά της πατρίδας του. Η γλώσσα του νεοέλληνα δε σώθηκε όπως τα αγάλματα, που τα ξεθάφτουμε και τα θαυμάζουμε, αλλά κρατήθηκε γεμάτη από ορμή ζωής ενέργειας και λειτουργίας και ανακεφαλαίωσε στους αιώνες της καταδρομής όλη την ιστορία μας.



Η ΟΡΑΣΗ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ

« Οι ποιητές και οι μυθιστοριογράφοι είναι πολύτιμοι σύμμαχοι και η μαρτυρία τους πρέπει να εκτιμάται πάρα πολύ, γιατί γνωρίζουν πολλά πράγματα που η δική μας σχολική σοφία δεν θα μπορούσε ακόμη να ονειρευτεί. Είναι δάσκαλοι της γνώσης της ψυχής σε μας τους κοινούς ανθρώπους, γιατί αντλούν από πηγές που δεν τις έχουμε ακόμη καταστήσει προσιτές στην επιστήμη»¹

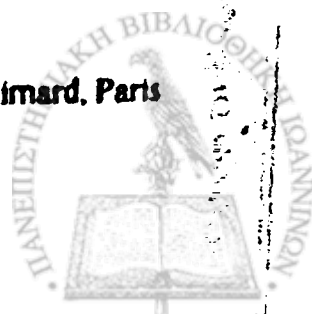
(S. Freud)

Από το Γιώργο Σεφέρη στο Γιάννη Ρίτσο

Συχνά οι ποιητές είναι και οραματιστές, κατά το Σεφέρη. Μας θυμίζουν τους φοβερούς Προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης, που συναιρούσαν μέσα στην ψυχή τους όλες τις διαστάσεις του χρόνου. Ο Φρόντ ως γνωστόν θεωρεί τους ποιητές προνομιούχα πλάσματα που ζουν μεταξύ ουρανού και γης.

Από την άλλη μεριά, όπως και παραπάνω τονίσαμε, μέσα στην κλίμακα των πολλαπλών επιδράσεων που τις εξετάζει η Φιλοσοφία, η Βιολογία, η Κοινωνιοψυχολογία και άλλες επιστήμες, αξιόλογη θέση έχει αυτό το μέρος της επίδρασης, που υποβάλλει ή επιβάλλει η τέχνη ως ένα από τα βασικότερα αξιολογικά φαινόμενα της πνευματικής ζωής. Επιδράσεις όμως δέχεται κάθε άτομο και από το περιβάλλον, το χώρο-χρόνο μέσα στον οποίο ζει· γι' αυτό

¹ S. Freud, *Délir et rêves dans la «Gradiva» de Jensen*, εκδ. Gallimard, Paris 1971, μετάφρ. Θανάση Τζούλη.



είναι χρήσιμο να παρακολουθήσουμε μερικά βασικά χαρακτηριστικά του τόπου μας, του πολιτισμού μας και ειδικότερα της συμπεριφοράς μας, μέσα από το πρίσμα της νεοελληνικής ποίησης. Είναι ενδιαφέρον να δούμε το αληθινό πρόσωπο της Ελλάδας, όπως το αποθησαύρισαν μέσα στην ποίησή τους οι μεγάλοι δημιουργοί. Ο Γιώργος Σεφέρης γράφει:

Ο τόπος μας είναι κλειστός, όλο βουνά
που έχουν σκεπή το χαμηλό ουρανό μέρα και νύχτα.
Δεν έχουμε ποτάμια, δεν έχουμε πηγάδια, δεν έχουμε πηγές,
μονάχα λίγες στέργες, άδειες κι αυτές που ηχούν και που
τις προσκινούμε.

Ήχος στεχάμενος, κοίφιος, ίδιος με τη μοναξιά μας
ίδιος με την αγάπη μας, ίδιος με τα σώματά μας
Μας φαίνεται παράξενο που κάποτε μπορέσαμε να χτί-
σοιμε

τα σπίτια, τα καλίσβια και τις στάνες μας.
Κι οι γάμοι μας, τα δροσερά στεφάνια και τα δάχτυλα
γίνονται αινίγματα ανεξήγητα για την ψυχή μας.
Πώς γεννηθήκαν, πώς δυναμώσανε τα παιδιά μας;

Ο τόπος μας είναι κλειστός. Τον κλείνουν
οι δυο μάυρες Συμπληγάδες. Στα λιμάνια
την Κυριακή σαν κατεβούμε ν' ανασάνουμε
βλέπουμε να φωτίζονται στο ηλιόγεμα
σπασμένα ξύλα από ταξίδια που δεν τέλειωσαν
σώματα που δεν ξέρουν πια πώς ν' αγαπήσουν
(«Μυθιστόρημα», «Ο τόπος μας είναι κλειστός»)¹

¹ Γ. Σεφέρης, Ποιήματα, Ίκαρος, Αθήνα 1985, σελ. 55.



Η φωνή του ποιητή λειτουργεί δραματικά και αντιλυρικά: την ακούμε σα να βγαίνει από βαθιά, μέσα από σπηλιές κι από πηγάδια, ενώ στα «σπασμένα ξύλα από ταξίδια που δεν τέλειωσαν», ο Καραντώνης¹ αναγνωρίζει τα ερείπια κάθε ελληνικής αποτυχίας και συμφοράς.

Ποιος είναι λοιπόν ο χώρος, το Ελλαδικό τοπίο, όπως μας το δίνει ο Σεφέρης; «Το ελληνικό τοπίο», γράφει ο Mario Vitti, «αναδύεται μέσα από τα χρώματα και τα σχέδια μιας λιτής ζωγραφικής, που δεν αντλεί τα στοιχεία της από τη μυθική και νεραϊδένια ατμόσφαιρα του Αιγαίου, αλλά από την άνυδρη γη, τή στεγνή, την πένθιμη γη και την κοφτερή σκληράδα των ξερόβραχων που ακινητούνε μέσα στο Αιγαίο: καμένα πεύκα, κόκκινα χώματα, πικροδάφνες, ακρογιαλιές γεμάτες σπασμένα κουπιά και σάπια θαλάσσια ξύλα, στέρνες και πηγάδια χωρίς νερό, χωριά χαμένα μέσα στα πεύκα, σπίτια θαμμένα στον ασβέστη, συντριμματα από μάρμαρα και αγάλματα παλιά [...] Αφιλόξενο τοπίο, τυραννισμένες μορφές ανθρώπων»².

Μέσα από την ποίηση του Σεφέρη, όπως θα δούμε στη συνέχεια με εκτενέστερα αποσπάσματα, προβάλλει και ξετυλίγεται μπροστά μας η ανθρωπογεωγραφία της πατρίδας μας, η Ελλάδα, σε μια σύνθεση τοπίων «θανατερής ερημιάς και μελαγχολίας, γύμνιας και μονοτονίας σα να είναι τόποι για την αιώνια περιπλάνηση αναρίθμητων ψυχών που κόπηκε ξαφνικά η άλλη ζωή τους»³, γράφει ο Καραντώνης. Και πιο κάτω υπογραμμίζει: «Τη σημερινή ζωή, τον τόπο μας, τους ανθρώπους κι αυτήν ακόμη τη φύση μας τη βλέπει ο Σεφέρης σαν μια εφιαλτική επιβίωση ίσως της

¹ Αντρέας Καραντώνης. Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης, εκδ. Παπαδόπουλος, Αθήνα 1990, σελ. 122.

² Mario Vitti, Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη, εκδ. «Εστίας», Αθήνα 1989, σελ. 85.

³ Αντρέας Καραντώνης. Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης, ό.π., σελ. 123.

αρχαίας, ίσως της προχθεσινής ζωής μας, ίσως της ζωής που δε ζήσαμε ποτέ, γιατί οι Έλληνες έζησαν πεθαίνοντας μέσα σε μια θλιβερή αιωνιότητα»¹. Γι' αυτό και βλέπει παλιά λιμάνια, σκουριασμένα κανόνια, κουπιά τσακισμένα, αποδεκατισμένα χωριά, πικροδάφνες και νεκρούς να χαμογελάνε μέσα σε μια παράξενη ησυχία:

«Ακόμη ένα πηγάδι μέσα σε μια σπηλιά»

(«Μιθιστόρημα», Β ποίημα)

λέει σ' ένα από τα ποιήματα αυτής της σειράς.

Οι στέρνες και τα πηγάδια είναι από τα κύρια σημαίνοντα στην ποίηση του Σεφέρη, που πρέπει να ερμηνευτούν. Ίσως αναφέρεται σε μια εξαντλημένη πηγή, που κάποτε ήταν γεμάτη από όνειρα, οράματα ή ακόμη και ψευδαισθήσεις, αφού και το όνειρο ως υποκατάστατοπραγματοποίητων επιθυμιών με το ένα σκέλος ακουμπά στην πραγματικότητα· κι ο ποιητής φαίνεται πως είδε τα «ονειρεμένα του καράβια» να συντρίβονται πάνω στους υφάλους της σκληρής πραγματικότητας.

Ίσως σήμερα τα βλέπει όλα μέσα από το κάτοπτρο της μελαγχολίας, της πικρής και ανήλιας απαισιοδοξίας, καθώς το πηγάδι ξεράθηκε και το σκοτάδι γίνεται πυκνότερο:

*Μα η νύχτα δεν πιστεύει στην αυγή
κι η αγάπη ζει το θάνατο να υφαίνει
έτσι, σαν την ελεύθερη ψυχή,
μια στέρνα που διδάσκει τη σιγή
μέσα στην πολιτεία τη φλογισμένη.*

¹ Ο.π., σελ. 125. Βλέπε και Mario Vitti, Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη, ό.π., σελ. 87.



Η στέρνα, λοιπόν, κρύβει μια έννοια «συμβολική» κι ο ίδιος ο ποιητής θέλησε να εξασφαλίσει σ' αυτό το σύμβολό του μια ευρεία πολυσημία. Ιδιαίτερα στο ποίημά του «Η στέρνα» ο Mario Vitti βλέπει να διαδραματίζεται μια αντιδικία ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο¹. Είναι «μια στέρνα που διδάσκει τη σιγή», τη γαλήνη θα πει σε άλλο ποίημα.

Δεν ξέρω αν θάνατος και γαλήνη εξισώνονται, είναι όμως βέβαιο ότι «οι άδειες στέρνες» σηματοδοτούν ένα τοπίο θανατερής ερημιάς, μελαγχολίας και γύμνιας:

*Τρεις βράχοι λίγα καμένα πεύκα κι ένα ρημοκλήσι
και παραπάνω
το ίδιο τοπίο αντιγραμμένο ξαναρχίζει·
τρεις βράχοι σε σχήμα πύλης, σκουριασμένοι
λίγα καμένα πεύκα, μαύρα και κίτρινα
κι ένα τετράγωνο σπιτάκι θαμμένο στον ασβέστη
και παραπάνω ακόμη πολλές φορές
το ίδιο τοπίο ξαναρχίζει κλιμακωτά
ως τον ορίζοντα ως τον ουρανό που βασιλεύει.*

(«Μυθιστόρημα», IB 1-9)

«Πρόκειται περισσότερο», γράφει ο Mario Vitti, «για ένα στυλιζαρισμένο, τυποποιημένο (δημιουργικά τυποποιημένο, ας πούμε: μυθοποιημένο) τοπίο, απαλλαγμένο από την κοινότοπη γραφικότητα ...»². Πεύκα, βράχοι ρημοκλήσια, ασβεστωμένα σπιτάκια, μια παράσταση, που κατά το Vitti αποτελεί «οριακή περίπτωση περιγραφικής λιτότητας»³. Με λιτά και λίγα μέσα ο ποιητής τονίζει την ξηρότητα του ελληνικού τοπίου, τη γύμνια του, τους

¹ Mario Vitti, ό.π., σελ. 48.

² Mario Vitti, ό.π., σελ. 93.

³ Ό.π., σελ. 96.



σκουριασμένους βράχους, το σκούρο χρώμα των βράχων, τα ξεθωριασμένα πεύκα, αλλά και τη γάρη που προσδίδουν τα ρημοκλήσια και τα ασβεστωμένα σπιτάκια. Το ελληνικό γεωγραφικό τοπίο δε χαρακτηρίζεται από πλησμονή (εύφορη γη, γλωρίδα, πανίδα). Αντίθετα, το κατεξοχήν στοιχείο είναι η ένδεια: πέτρινοι όγκοι, φτενή γη, λιγοστό νερό, ξερό χορτάρι.

Όμως, ο περιεχόμενος σ' αυτή φυσικός κόσμος, το σπίτι, ο τάφος, ο ναός, οι αγροί, τα λιθάρια, τα δέντρα, ο χρόνος και οι πραγματοποιήσεις της ιστορίας και της εμπειρίας μας μέσα στο χρόνο, οι πόλεμοι και τα ειρηνικά έργα, η θυσία και ο οραματισμός και η λεπτομερειακή σύνθεση του χώρου της ελληνικής πατρίδας, τα βουνά, οι κοιλάδες, οι θάλασσες, οι ποταμοί συντίθενται, ισορροπούν, συμπλέκονται, παραπληρούνται μεταξύ τους και είναι η άλλη ύπαρξη της πατρίδας, η οποία βιώνεται από τους Έλληνες και ουσιώνεται στα έργα τους, στον πολιτισμό τους με την ιδιομορφία που έχει η χώρα τους. «Η μαύρη πέτρα και το ξερό χορτάρι ως στοιχεία γεωφυσικής ιδιομορφίας και μέρος του "ελληνικού κόσμου"», γράφει ο Ερατοσθένης Καψωμένος, «έχουν ζυμωθεί και εξαγιασθεί από τους ιστορικούς αγώνες και τις θυσίες των Ελλήνων, έτσι που η δόξα των τελευταίων -κατά ένα σχήμα υπαλλαγής- να αποδίδεται στο φυσικό χώρο και να ταυτίζεται αξεχώριστα με τα διακριτικά του γνωρίσματα [...] Έχουμε μια σημαίνουσα ταύτιση ανάμεσα σε: Ιδέα (της πατρίδας), Φύση, Λαό και Ιστορία, με άξυνες σύνδεσης τις σχέσεις μάνας - παιδιών, θεάς - πιστών, μούσας - ποιητή, ανθρώπου - φύσης, φύσης - ιστορίας, κοινωνικών (= ηθικών)



και φυσικών αξιών»¹. Καθώς μάλιστα ο χρόνος είναι ταυτόσημος περίπου με το χώρο στην ελληνική πατρίδα, έχουν μια ειδική πείρα ζωής, μια άλλη ψυχή ποιητική ακόμα και το παραμικρό πράγμα και αντικείμενο. Η καταβολή του ανθρώπινου μόχθου, η πάλη του προς τη γη, προς τη φύση για να ισορροπήσει τη δική του ζωή, ένωσε στερεότερα το χώρο και τον άνθρωπο. Η ένωση αυτή έγινε σχέση συγγένειας και δύναμη οικειότητας και αγάπης του ανθρώπου με το χώρο του:

*Ανεβήκαμε πάνω στο λόφο να δούμε τον τόπο μας-
φτωχικά, μετρομημένα χωράφια, πέτρες, λιόδεντρα.
Αμπέλια τραβάν κατά τη θάλασσα. Δίπλα στ' αλέτρι
καπνίζει μια μικρή φωτιά. Του Παππουλή τα ρούχα
τα σιάξαμε σκιάχτρο για τις κάσγιες. Οι μέρες μας
παίρνουν το δρόμο τους για λίγο ψωμί και μεγάλες λισκάδες.
Κάτω απ' τις λένικες φέγγει ένα ψάβινο καπέλο.
Ο πετεινός στο φράχτη. Η αγελάδα στο κίτρινο.
Πώς έγινε και μ' ένα πέτρινο χέρι σιγυρίσαμε
το σπίτι μας και τη ζωή μας; Πάνω στ' ανώφλια
είναι η καπνιά, χρόνο το χρόνο απ' τα κεριά του Πάσχα-
μικροί μικροί μαύροι στανυοί που χάραξαν οι πεθαμένοι
γυρίζοντας απ' την Ανάσταση. Πολύ αγαπιέται αυτός ο τόπος
με υπομονή και περηφάνια. Κάθε νύχτα απ' το ξερό πηγάδι
βγαίνουν τ' αγάλματα προσεχτικά κι ανεβαίνουν στα δέντρα.*

(Γιάννης Ρίτσος, «Ο τόπος μας»)

Οι εικόνες από την ελληνική φύση, την καθημερινή ζωή και την παράδοσή μας κινητοποιούν τη μνήμη και ανακαλούν τη ζωή που πέρασε ο Έλληνας μέσα σ' αυτά τα

¹ Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό, «Εστία», Αθήνα 1992, σελ. 183.



φτωχικά και μετροημένα χωράφια, τις πέτρες, τα λιόδεντρα, τ' αμπέλια, το όργωμα με τ' αλέτρι, τα σκιάχτρα με τα ρούχα των αγαπημένων.

«... Πολύ αγαπιέται αυτός ο τόπος». Αυτή την αγάπη υπαινίσσεται και η εικόνα των αγαλμάτων που ανεβαίνουν κάθε βράδυ πάνω στα δέντρα. Πρόκειται για τους Έλληνες του παρελθόντος, που επανέρχονται στη ζωή για να ξαναζήσουν σ' αυτό τον τόπο και να βοηθήσουν κάθε φορά που κινδυνεύει να υποδουλωθεί. Ας θυμηθούμε εδώ ότι ο Σολωμός δίπλα από τους πολέμους βλέπει την «εντάφια συντροφιά» που είναι οι άδικα σφαγμένοι πρόγονοι, που έπιαν μια γουλιά αίμα, όπως γίνεται στην Ιλιάδα και ζωντανεύουν να πάρουν μέρος στον πόλεμο.

Η κοινή μοίρα της εθνικής περιπέτειας' ο Προμηθέας, ο Σίσυφος και ο Ομηρικός Οδυσσέας

Οι αρχαίοι Έλληνες έδεσαν τις μεγάλες αλλαγές της ζωής με το πάθος, με το κάτεργο, με τη δοκιμασία. Ο Προμηθέας του Αισχύλου βασανίζεται, επειδή έδωσε στον άνθρωπο το μεταπλασμένο σίδηρο, μέσα από τη φωτιά. Η Περσεφόνη και ο Διόνυσος κερδίζουν για τον άνθρωπο τους χυμούς του έρωτα με το δικό τους θάνατο. Ο Σίσυφος ανεβάζει ως τα βήματα του Θεού τον ανθρώπινο μύθο και ο Σωκράτης κλέβει το μεγαλύτερο μέρος από την ηθική κατάκτηση της διδασκαλίας του Χριστιανισμού, πέντε αιώνες πριν από τη γέννηση του Χριστού, και το σφραγίζει με τη θυσία του. Αργότερα, για χρόνια πολλά οι άνθρωποι θα θέλουν να επισκεφτούν τη φυλακή του



Σωκράτη, που βρίσκουν κάποιες σχετικές συγγένειες σ' αυτή με τον τόπο, που μαρτύρησε ο Θεάνθρωπος¹.

Ας ξαναγυρίσουμε στο Σίσυφο, που κατά τη γνώμη μας έχει πρωταρχική σημασία για την Ελλάδα και που η υπαρξιστική φιλοσοφία του καιρού μας και ιδιαίτερα ο Αλμπερ Καμύ τον αφομοίωσε σαν βασικό σύμβολό της.

Τιμωρημένος από τους θεούς, έπρεπε να σπρώχνει ένα λιθάρι από τα πόδια ως την κορυφή του βουνού. Όμως, πριν από το οριστικό ανέλασμα, το λιθάρι κυλούσε και ξανακυλούσε ως τον πάτο· και ο τραγικός ήρωας, χωρίς εφησυχασμό και αυτοεγκατάλειψη, επαναλάμβανε στο διηνεκές την ατελεσφόρητη προσπάθειά του. Η αποτυχία του ήταν καθαρά εξωτερική, κοιταγμένη με τα περιορισμένα μέτρα που έχουμε. Γιατί εσωτερικά ο Σίσυφος κέρδιζε σε δύναμη και αγώνα.

Ένα άλλο πρόσωπο του Ομήρου και του Καζαντζάκη είναι ο Οδυσσεύς, που σοφίστηκε το περίφημο ξύλινο άλογο. Περιπλανήθηκε σε όλες τις θάλασσες, πλούτισε σε εμπειρίες και γνώσεις «πολλών δ' ανθρώπων ίδεν άστεα και νόον έγνω». Είναι ο κοσμοπολίτης της εποχής του με τον ορίζοντα της οικουμένης ανοιχτόν στις αγόρταγες αισθήσεις του. Κι όμως σε όλες τις περιπλανήσεις του, ας θυμηθούμε εδώ την πείνα του Φάουστ για γνώση, αέναα λειτουργούσε μέσα του ο ομφάλιος λώρος της γης του, η κεντρομόλος δύναμη της επιστροφής του. Ταξίδευε «ιέμενος και καπνόν αποθνήσκοντα νοήσαι, ης γαίης θανέειν ιμείρεται».

Ένα τρίτο πρόσωπο της μυθολογίας μας είναι ο Προμηθέας, που αναφέραμε παραπάνω, αυτός που μας έσωσε ο Αισχύλος στις τραγωδίες του ή που ξαναθυμήθηκε

¹ Χρήστος Τζούλης, Ηρωϊκός Κόσμος, Δοκίμια, Αθήνα, 1966, σελ. 12 κ.ε.



ο Σικελιανός για να αναβιώσει η Κλεφτουριά, όταν απειλήθηκε η ελευθερία μας. Ο Προμηθέας έκλεψε τη φωτιά από τους θεούς για να ζεστάνει την παγωνιά του ανθρώπου. Είναι η αιγή του τεχνικού μας πολιτισμού και, από την άλλη μεριά, η μεγαλειώδης διακλάδωση της ατομικής ελευθερίας που συγκρούεται να βγει και από τα όρια της ευμαρμένης και ως οριοθετούσε αργότερα διαφορετικά τις δυνατότητες του ανθρώπου ο Ηράκλειτος.

Ο πολύπλαγκτος Οδυσσεύς του Νίκου Καζαντζάκη

Ο συγκεκρισμός των τριών αυτών προσώπων μας δίνει το κλειδί για να αποκαλύψουμε το χαρακτήρα του Έλληνα. Ο Οδυσσεύς συμφιλίωσε μέσα του τη δίψα για έξοδο, δύναμη κεντρόφυγη, και την εμβάθυνση στο γενέθλιο χώρο του και την κληρονομιά του. Ο Καζαντζάκης σταμάτησε πιο πολύ στην πρώτη πείνα του Οδυσσέα που μάχεται να τη χορτάσει μέσα στους 3333 στίχους του κυκλώπειου έργου του «Οδύσσεια»:

*Ήλιε, μέγαλε ανατολίτη μου, χρουσό σκουφί του νού μου,
αφέσει μου στραβά να σε φορώ, πεθίμησα να παίζω,
όσο να ζης, όσο να ζω κι' εγώ, για να χαρή η καρδιά μας.
Καλή 'ναι τούτη η γης, αφέσει μας σαν το σγοιρό σταφύλι
στον μπλάβο αγέρα, Θέ μου, κρέμεται, στο δρόλαπα κοινιέται
και την τσιμπολογούν τα πνεύματα και τα ποιλιά του ανέμου·
ας την τσιμπολογήσουμε κι' εμείς να δροσερέψη ο νοις μας:
Αναμεσός στα δυό μελίγγια μου στο μέγα πατητήρι,
το τραγανό σταφύλι λαχταρώ κι' ο γαίφος μοίκπος βράζει,
κι' όλη γελάει κι' αχνίζει η κεφαλή μες στην ολόρθη μέρα.
Μαϊστρες πέταξεν η γης, φτερά, για το μιναλό κοινήθη
κι' η μαυρομάτα ανάγκη μέθησε και τό τραγοίδι αρχίζει:*



Απάνωθέ μου ο λάβρος ουρανός και κάτωθε η κοιλιά μου,
 σα γλαροπούλα απά στη θάλασσα, κι' αφροδροσολογείται·
 αρμύρα γιόμωσαν τ' αρθούνια μου, κι' αντιχτυπούν στις πλάτες
 γοργά γοργά τα κύματα και παν, και πάω κι' εγώ μαζί τους.
 Ήλιε, τρισήλιε, που περνάς ψηλά και χαμηλά αγναντεύεις,
 ένα σκοιφί θαλασσινό θωρώ, του καστροκαταλύτη,
 ας το κλοτσήσουμε, να παίξοιμε, να δοίμε ως που θα πάη!
 Έχει ο καιρός μαλλές γυρίσματα, το ριζικό 'χει ρόδες,
 κι' ο νους του ανθράκου κάθεται απηλά και τις στρουφογυρίζει·
 άιντε και κλότσο ας δώσουμε της γης, να πάη την κατρακύλα:
 Ήλιε γοργοπαιχνιδομάτη μου, φρογό λαγωνικό μου,
 την άγρη που αγαπιώ ξετόπωσε και παρ' την του κινήγου
 κι' ό,τι τηράς στη γης μάντευε κι' ό,τι γρικάς μολόγα,
 κι' εγώ θα τα περνώ στου σπλάχνου μου το μυστικό αργαστήρι,
 κι' αγάλια, με το παίξε γέλασε και το βαθύ κανάκι,
 πέτρες, νερό, φωτιά και χώματα θα γίνουν όλα πνέμα·
 κι' η λασποφτέρουγη βαριά ψυχή γλυκά θα ξεκορμίση
 και θ' ανεβή σα φλόγα γαληνή και θα χαθή στον ήλιο!
 Καλά φαγοποτήσατε, παιδιά, στο ήροσερό ακρογιάλι,
 γέλιο, χορός και τσιμποφίλημα κι' αργό κουβεντολόι·
 το γλέντι εντός σας γίνη αλάκερο και μες στη σάρκα εχάθη·
 μα μέσα μου σηκώθη το κρασί και στοίχειωσε το κρέας,
 κι' ένας σχολός θαλασσινός πηράει και θα με ρίξη κάτω·
 ένα τραγοῦδι ορέχτηκα να πω, κάμετε τόπο, αδέρφια!
 Οχού, το πανηγύρι 'ναι πολί κι' ο τόπος είναι λίγος,
 ανοίχτε, να 'χω αλιώνι να στρωθώ κι' αγέρα μην πλαντάξω,
 και να μπορώ να ρίξω τα κανιά, ν' απλώσω τοις αγκώνους,
 να μη λαβκώσω στην αντράλα μου τα γυναικόπαιδά σας.
 Τι θα μου πνέξοιν το λαιμό, θαρρώ, σύντας θα τ' αμολήσω
 γιαλό γιαλό να παν τα λόγια μου ν' ανθρωποκινήσουν·
 κι' όντας ο λάρυγγας σοφράξη πια κι' ο πόνος μου στοιχειώση,
 θα σηκωθώ, και θέλω απλοχωριά ν' ακρογιαλοχορέψω.
 Τη φρονιμάδα, Θέ μου, πάρε μου, ν' ανοίξουν τα μελίγγια,



ν' ανοίξουν οι καταπαχτές του νου, να πάρη αγέρα ο κόσμος.
 Έ μωρέ σεις χωριάτες μέρμηγκοι, σταροκοιβαλητάδες,
 θα ρίξω παπαρούνα κόκκινη, φωτιά να πιάση ο κάμπος.
 Κοράσια με τ' αγριοπερίστερα στο ήροσερό σας κόρφο,
 λεβέντες με το μαυρομάνικο το λάζο στο ζωνάρι,
 ξερό δέντρο 'ναι η γης χωρίς ανθοίς, όσο κι' αν πολεμάτε·
 εγώ, μωρέ, με το τραγούδι μου θα την ανθοβολήσω!
 Μαστόφοι, αφήστε πια τα σύνεργα, διπλώστε τις ποδιές σας,
 σκολάστε απ' της ανάγκης το ζυγό, κι' η λευτεριά φωνάζει.
 Κρασί δεν είναι, αδέρφια, η λευτεριά μήτε γλυκιά γυναίκα
 μήτε και βιός μες στα κελάρια σας μήτε και γιος στην κοίνια·
 έρμο τραγούδι 'ναι ακατάδεχτο και σβήνει στον αγέρα!
 Πιέτε της Άρνας το γλυφό νερό να καθαρίση ο νους σας,
 Ξαλησημονήτε τα φαρμάκια σας και τ' άτιμα σινφέρα,
 τα σπλάχνα σας να γίνουν σα μωρού, παρθένα, ανέγνοια, αφράτα·
 ανθίσετε έρριζα, μυαλά, νά ρθη το σηδόνι να λαλήση!
 Και σεις, γερόντοι, σύρετε φωνή, νά ρθουν ξανά τα δόντια,
 νά ρθουν τα κορακάτα σας μαλλιά, κι' ο νους ο νιος να στρίψη!
 Μα τον αφέντην Ήλιο, ορκίζομαι, και την κερα-Φεγγάρω,
 ψευτόνειρό 'ναι τα γεράματα και φαντασιά 'ναι ο χάμος·
 όλα 'ναι της ψυχής καμώματα και του μυαλού παιχνίδια,
 όλα αλαφρό μελτέμι που φυσάει και τα μελίγγια ανοίγουν·
 τ' όνειρο απάλαφρα ονειρέυτηκε κι' έγινε ο κόσμος τούτος·
 ασ κάμουμε του κόσμου κατοχή, παιδιά, με το τραγούδι!
 Έ συμπλωρίτες, πάρτε τα κουπιά, κι' ο καπετάνιος φτάνει·
 και σεις, μανάδες, δώστε το βιζί στα βρέφη μη φωνάζουν!
 Όρτσα! τις έρμες πίκρες όξω νου, τρουλώστε τ' αυτιά σας·
 τα πάθη και τα βάσανα θα πω του Ξακουστού Οδυσσέα! [...]

Ο ομηρικός Οδυσσέας, ως σύμβολο της ακατάβλητης
 ανθρώπινης ενέργειας, ως άνθρωπος που αγωνίζεται αδιά-
 κοπα με τις εξωτερικές εναντιότητες και θριαμβεύει, ως
 άνθρωπος που εκφράζει την αδάμαστη ελπίδα και το



νικηφόρο πνεύμα, είναι αιώνιος. Είναι ο άνθρωπος ο οποίος αγωνίζεται για ένα ιδανικό, που θα συγκινηί πάντα την ανθρώπινη καρδιά, θέλει να γυρίσει στην πατρογονική γη, να ιδεί το σπίτι του, τη γυναίκα του, το παιδί του. Γι' αυτό το ιδανικό περιπλέκεται σε μια αδιάκοπη και δραματική πάλη με τις δυνάμεις που εμποδίζουν την εκπλήρωσή του, πάλη με τα φυσικά στοιχεία, με τις γοητείες της ζωής, με την απάνθρωπη εχθρότητα των θεών, που κλείνουν το δρόμο προς το σκοπό του. Μπροστά στην αθανασία και τη μακάρια λησμονιά που του προσφέρουν γοητευτικές νύμφες, προτιμά την ανθρώπινη μοίρα του. «Με την "Οδύσσεια" από την προϊστορία ακόμη της ελληνικής φυλής», γράφει ο Μάρκος Αυγέρης, «ανεβαίνει σαν ήλιος το παρθένο ελληνικό πνεύμα, που θ' αλλάξει την όψη της ζωής, η βεβαίωση της ζωής σ' όλη της την έκταση, η θριαμβεύουσα πίστη του ανθρώπου στα γήινα πεπρωμένα του, το θετικό και δραστήριο πνεύμα ενός μεγάλου λαού που έμελλε να καταλύσει τους βαρβαρικούς πανικούς και να αναδειχτεί ο νικητής κι ο κύριος της ζωής»¹.

Ο Καζαντζάκης όμως επιχειρεί να αποδώσει τη ζωή στη φυσική ροή της. Μπροστά στην τραγική μοίρα του ανθρώπου, όπως του φανερώνεται, δε νιώθει κανέναν οίκτο, μα αηδία για την ευτέλεια της ανθρώπινης ζωής και με παράξενη αγαλλίαση αναλογίζεται την ύστατη στιγμή, όταν ολόκληρο το ανθρώπινο γένος θα εξαφανιστεί και θα βασιλέψει παντού απάνω στη γη «η παρθενική, η απάνθρωπη, η θεϊκή ερημιά». Αγωνίζεται να εξαφανίσει το ταπεινωτικό αυτό συναίσθημα και να το παρουσιάσει ως ηρωική αμεριμνησία, ως μια τόλμη του νου που μπορεί κι αντικρίζει άφοβα το μηδέν της ζωής. Στρέφει όλη την προσοχή του

¹ Μάρκου Αυγέρη, Έλληνες Λογοτέχνες, Ίκαρος, Αθήνα 1993, σελ. 251-252.



στο πώς να σκεπάσει τις πληγές των εγκάτων και αγωνίζεται ν' αποδείξει την πλέρια εσωτερική του ικανοποίηση πως είναι προικισμένος με ηρωικά δώρα, που θα του επιτρέψουν να παλέψει σ' έναν κόσμο, ο οποίος όμως παρουσιάζεται στα μάτια του χωρίς δικαίωση, προορισμένος για το θάνατο και την εξαφάνιση. Αυτές οι αμφιθυμικές θέσεις συνθέτουν και το τραγικό ανθρώπινο στοιχείο μέσα στον ίδιο τον άνθρωπο: από τη μια μεριά λαμπαδιάζει μέσα του η λαχτάρα της ελευθερίας, που θα του επιτρέψει να χαρεί πλατιά «τη θάλασσα, τη γη, τη γυναίκα», κι από την άλλη τον συνέχει η απελπισία του δεσμώτη και ένα συναισθηματικό ζωικής στέρησης και αναξιότητας που εντείνει τη δίψα του πνεύματος και της καρδιάς και μεγαλώνει μέσα του την ανάταση και το πάθος της ζωής.

Ο Οδυσσεύς του Καζαντζάκη είναι ένας σύγχρονος άνθρωπος και όχι ένας τύπος αναδρομικός, στέρα μυθολογικός ή στέρα ιστορικός, είναι ο ίδιος ο ποιητής με τα φοβερά μεταφυσικά του ερωτηματικά, με τις αμφιβολίες του και τους δισταγμούς του, με τις αγωνίες και τις αποκαρδιώσεις του. Μέσα στη νέα «Οδύσσεια» κλείνεται ένα ολόκληρο δράμα, το δράμα του πνευματικού ανθρώπου που αναζητεί τη λύτρωσή του χωρίς να την πετυχαίνει, από αδυναμία να αντιμετωπίσει γαλήνια και μονότροπα τα φαινόμενα και τα περιστατικά, από ψυχική αναπηρία, από ακαταμέτρητη δεκτικότητα και των απειροελάχιστων ακόμα αντίλαλων. Στην «Οδύσσεια» τούτη δεν υπάρχει η μακαριότητα, η ασφάλεια, η πίστη, η πεποίθηση, η κατασταλαγμένη βιοτική πείρα. Ο αναγνώστης αισθάνεται κάθε στιγμή τον εαυτό του παρασυρμένο από βίαιες ανεμορρι-



πές, προσπαθεί να προσανατολιστεί και συχνά βρίσκει-
ται με τα πόδια μετέωρα¹.

Ο Καζαντζάκης αισθάνονταν την «Οδύσσεια» σαν «Σκοπό» της ζωής του, σαν την κορυφαία του δημι-
ουργία. Αλλά ο πραγματικός σκοπός της ζωής του ήταν
η «άσκησή» του, ο ασίγαστος πόθος για ανύψωση. Και
μ' αυτή την έννοια το νόημα της «Οδύσσειας» συνται-
ριάζεται απόλυτα με την «Ιθάκη» του Καβάφη. Την αξία
όλη την έχει το ταξίδι για την Ιθάκη, όχι το φτάσιμο. Το
παν στη ζωή είναι να υπάρχουν ολοφώτεινοι σκοποί,
θαυμάσια τέρματα προς τα οποία να προσβλέπει ο άν-
θρωπος και σύμφωνα μ' αυτά να οργανώνει, να συ-
ντάσσει και να προγραμματίζει τη ζωή του. Μα η πο-
ρεία προς τους ολοφώτεινους σκοπούς, προς τα ιδανι-
κά δεν έχει τέλος, γιατί τα ιδανικά είναι απρόσιτα. Κι
ο Καζαντζάκης, όπως παρατηρεί ο Μαγιο Vittì, «έμεινε
φетиχιστικά προσηλωμένος στα ηρωικά ιδεώδη που
υποτιμούν τα προβλήματα της κοινής ανθρώπινης διά-
στασης».

Κατέθεσε στο πολυσύνθετο έργο του τον τίμιο ιδρώ-
τα του και τον πεντακάθαρο λυρικό του λόγο για του
λαού την προκοπή και την άνθηση της ποίησης. Ο αγώ-
νας του για την ελευθερία ήταν ουσιαστικά αγώνας για
τη δημιουργία. Αυτή η χαρά της δημιουργίας τον συ-
γκινεί βαθύτατα:

*Χαρά, στου ιερού βουνού τη μοναξιά, στον καθαρό αγέρα,
ν' ανηφορίζεις μοναχός μ' ένα δαφνόφυλλο στα δόντια!*

¹ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος. Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Αθήνα 1943.
τ. Α', σελ. 39. Μάρκου Αυγέρη, «Η νέα Οδύσσεια» στη Νέα Εστία,
τ. 26, Αθήνα 1939, σελ. 1248. Παντελή Πρεβελάκη, Ο ποιητής και το
ποίημα της Οδύσσειας, Αθήνα 1958, σελ. 21.

Και να γρικάς τη βασιλόφλεβα να παίζει στ' αντικνήμια,
να διαπερνάει τα γόνα, τα νεφρά, να πιάνει το λαμό σου
και ποταμός ν' απλώνεται στο νου, να τον ριζοποτίζει.
Και να μη λες: Θα πάω δεξιά, θα πάω ζερβά· μα να φυσούνε
κι οι τέσσερις ανεμικές στο σταυροδρόμι του μυαλού σου.

[Ξ 1-7]

Η μυθολογία του Γιώργου Σεφέρη

Αυτό το μύθο ένας άλλος νεοέλληνας ποιητής που η ποίησή του έχει την πυκνότητα και την ισορροπία των ελληνικών αγαλμάτων, ο Γιώργος Σεφέρης, τον εσωτερίκευσε με μια άλλη διάσταση. Μέσα στο συνθετικό του ποίημα «Μυθιστόρημα» που είναι από τα κυριότερα αποκτήματα της πνευματικής του κληρονομίας, περιγράφει τις περιπέτειες της ελληνικής προσφυγιάς από πάντα και πιο πολύ από το 1922 και μετά: σπασμένα κουπιά, καράβια που δεν αράζουν πουθενά, γυναίκες που προσπαθούν να αρπαχτούν από το μύθο του Μεγαλέξανδρου, πικραμένο προσφυγικό βλέμμα, μπερδεμένα ταξίδια αντίρροπα, απώλειες και καινούργιες δοκιμές, τόποι πνιγμένοι από βουνά και χαμηλό ουρανό και κάπου η αντίσταση του λευκού εξωκλησιού που κρατάει στους παιδεμένους ώμους του την πίκρα της νεοελληνικής ιστορίας:

«Και ψυχή
ει μέλλει γνώσεσθαι αυτήν
εις ψυχὴν
αυτὴ βλέπτεον»:

τον ξένο και τον εχθρό τον είδαμε στον καθρέφτη.
Ήτανε καλά παιδιά οι σύντροφοι, δε φωνάζαν



ούτε από τον κάρυπο ούτε από τη δίψα ούτε από την
 παρηγοιά.

Είχανε το φέρομο των δέντρων και των καρμάτων

που δέχονται τον άνεμο και τη βροχή

δέχονται τη νύχτα και τον ήλιο

χωρίς ν' αλλάζουν μέση στην αλλαγή.

Ήτανε καλά παιδιά, μέρες ολόκληρες

ήλκωναν στο κοιπέ με χαμηλωμένα μάτια

ανασαίνοντας με ριθμό

και το σίμα τους κοκκίνιζε ένα δέρμα ισοπαρημένο.

Κάποτε τραγουδούσαν, με χαμηλωμένα μάτια,

όταν περνούσε το ερμύνησο με τις αραποσκευές

κατά τη δέση, πέρα από τον κόβο των ακίδων

που γαβγίζουν.

Ει μέλλει γνώσεσθαι σπτήν, έλεγαν

εις ψυχάν βλεπτήον, έλεγαν

και τα κοιπέα χτεπιούσαν το χρυσάφι του πείδησο

μέσα στο φλόγημα.

Περδούσε κέρους πολλούς πολλά νερά τη θάλασσα

που φέρνει την άλλη θάλασσα γλάρους και φάλας.

Δυστιχημένες γυναίκες κάποτε με ολόκληρους

κλαίγανε τα χαμένα τους παιδιά

και άλλες αγριωμένες γέρεταν το Μεγαλέξαντρο

και δόξες βυθισμένες στα βάθη της Λαίας.

Αράξανε σ' ασηνογαλιές γεμάτες αράματα νυχτερινά

με κελαρδιώματα ποιμών, νερά που σφύσανε στα χέρια

τη μνήμη μιας μεγάλης εντιχίας.

Μα δεν τέλειωναν τα ταξίδια.

Οι ψυχές τους έπταν ένα με τα κοιπέα και τους σπηρμούς

με το σφραρό χροούσο της κιάρας

με τ' σπιάλα του τρυποού

με το νερό που έσπαζε τη μορφή τους.

Οι σέντεροφαι τέλειωναν με τη σειρά.



με χαμηλωμένα μάτια. Τα κοιτιά τους
δείχνουν το μέρος που κοιμούνται στ' ακρογιάλι.

Κανείς δεν τους θυμάται. Δικαιοσύνη.

[«Αργοναύτες»]

«Φαίνεται λοιπόν», γράφει ο Αντρέας Καραντώνης, «πως ο Σεφέρης θέλησε να εκφράσει το αίσθημα της τελευταίας μας εθνικής καταστροφής όχι σα συγκλονιστική, αισθηματική, άμεση και θαμπωμένη από ένα θέαμα εξωτερική εντύπωση, σα ρομαντική καταιγίδα που εξαντλιέται γρήγορα σε κεραυνούς και αστραπές, μα σα βαρύ, μόνιμο και αμετακίνητο άλγος που του έγινε πια ψυχική κατηγορία και που συνυφάνθηκε κρυφά και θανατερά με το ρυθμό της καθημερινής του ζωής»¹.

Οι Αργοναύτες που ταξιδεύουν και περνούν από διάφορους τόπους, είναι η ακαταδάμαστη παλιά εκείνη ελληνική φύτρα, που ωστόσο βούλιαξε στην ανυπαρξία. Οι τέσσερις πρώτοι στίχοι ανήκουν στον Πλάτωνα και μεταφρασμένοι από το Σεφέρη είναι:

«Λοιπόν φίλε μου Αλκιβιάδη
κι η ψυχή, αν είναι να γνωρίσει
τον εαυτό της, σε ψυχή πρέπει
να κοιτάξει»

Ας έχουμε ακόμη υπόψη την υπόδειξη του Σεφέρη για το νόημα των κοιπιών και των συντρόφων, καθώς μας παραπέμπει στην «Οδύσσεια», και οι στίχοι αυτοί, σε μετάφραση Σίδερη είναι:

¹ Αντρέας Καραντώνης, Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης, έβδομη έκδοση, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1990, σ. 116.



και μνήμα χτίσει μου κοντά σι' αφροντισμένο κήμα
για να θυμούνται κι οι στεργοί το δόλιο παλληκάρι
κι αυτά όταν κάμεις στήσε μου κι ένα κουπί στον τάφο,
αυτό που ζώντας έλαμνα κι εγώ με τους συντρόφους.

«Οι Αργοναύτες» κατέχουν θέση αξονική στη σύνθεση του «Μυθιστορήματος». Συμπλέκονται μνήμες του ποιητή από τη λαϊκή παράδοση (η φυλλάδα του Μεγαλέξανδρου) ή και αρχαιολογικές (η Σαρκοφάγος των πενθουσών γυναικών στο Μουσείο της Κωνσταντινούπολης). Κυρίαρχες μορφές εδώ οι χαροκαμένες μανάδες που με ολοθυμούς αναζητούν τα χαμένα τους παιδιά, στρατιές ολόκληρες από τους αφανείς μάρτυρες της ιστορίας. Και οι αγριεμένες γυναίκες που γύρευαν το Μεγαλέξανδρο, ίσως είναι αναφορά στη Γοργόνα του λαϊκού θρύλου. Ζητούν το Μεγαλέξανδρο για να εκδικηθούν τα χαμένα τους παιδιά ή για να αναστηθούν οι βυθισμένες δόξες στα βάθη της Ασίας. Το παρελθόν και το παρόν τα συνδέει μια κοινή μοίρα: το δράμα είναι πανάρχαιο. Μέσα στον ιστορικό χώρο-χρόνο συντελείται το «πανάρχαιο δράμα» της φυλής από την εποχή του Τρωικού πολέμου και της Αργοναυτικής εκστρατείας ως την κατατόμηση της Μεγάλης Ιδέας και τον εξανδραποδισμό της Κύπρου.

Κι ακόμα νοσταλγεί τα μεθυστικά αρώματα της Ιωνίας, όπου έζησε τα παιδικά του χρόνια, με την πικρή ανάμνηση της χαμένης πατρίδας και την οδύνη του παρόντος, από το κενό του Ελληνισμού. Όσο για τους συντρόφους, τους ανώνυμους Έλληνες, αυτοί ακολουθούν τη μοίρα των αφανών θυμάτων της ιστορίας. Αν δεν τους θυμάται κανείς, δεν υπάρχει λόγος να διαμαρτυρηθούμε, όχι γιατί έτσι γίνεται πάντοτε, αλλά κυρίως γιατί η αρετή ποτέ δεν λειτουργεί για να έχει αντίκρισμα. Παρακολουθεί τη μοίρα

του σπόρου: θάβεται ο σπόρος, φυτρώνει, χαιρόμαστε τη βλάστηση, δρέπουμε τους καρπούς, λησμονούμε το σπόρο¹:

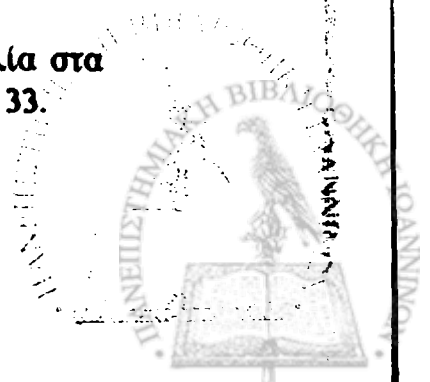
«κανείς δεν τους θυμάται, δικαιοσύνη»

Ωστόσο δεν είναι μόνο τα επεισόδια της Μικρασιατικής καταστροφής του '22, που επηρέασαν τον ποιητή του «Μυθιστορήματος». «Ο ίδιος ο ποιητής προσπάθησε να μετριάσει αυτή την εντύπωση δίνοντας ορισμένες εξηγήσεις στον Robert Levesque, που στην εισαγωγή των μεταφράσεών του του Έλληνα ποιητή είχε εντοπίσει το «sourd malaise», τη «βουβή δυσφορία», αποκλειστικά στην εθνική συμφορά (1945, σ.28). Ο Levesque, στην πρώτη ευκαιρία που του δόθηκε, ανέφερε τα ακόλουθα: Δεν αρέσει καθόλου στο Σεφέρη να αποδίδουν τη δραματική του αντίληψη για το σύμπαν στην καταστροφή και μόνον της Μικράς Ασίας. Καθώς μας βεβαιώνει ο ίδιος το πεπρωμένο των Ελλήνων και του σύγχρονου ανθρώπου είναι αφ' εαυτού τόσο τραγικό και απελπιστικό, ώστε μια αιματοχυσία σαν εκείνη της Σμύρνης το 1922 δεν είναι, στην πραγματικότητα, παρά ένα σκληρό επεισόδιο μιας πιο σοβαρής Οδύσσειας (Levesque 1948, σ. 337, μετάφραση Α. Καραντώνης, 1963, σ. 128)»². Με άλλα λόγια πρόκειται για το πανάρχαιο δράμα του ανθρώπου, πέρα από χρονολογικές προκαταλήψεις.

Ο Σεφέρης θέλει να επικοινωνήσει με δασκάλους, με γέροντες, με όσους έζησαν σε χρόνους μακρινούς και να ζητήσει βοήθεια απ' αυτούς για να προχωρήσει:

¹ Τάσος Παπαδόπουλος, Αργοναύτες, στον τόμο «Η διδασκαλία στα κείμενα και στη γλώσσα» εκδ. Ήβου, Αθήνα 1981, σελ. 121-133.

² Mario Vitti, Φθορά και Λόγος..., ό.π., σελ. 75-77.



Ευτυχισμένος που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα.
 Ευτυχισμένος αν στο ξεκίνημα, ένωθε γρή την αρμα-
 τωσιά μιας αγάπης, απλωμένη μέσα στο κορμί του,
 σαν τις φλέβες όπου βουίζει το αίμα.

Μιας αγάπης με ακατέλυτο ρυθμό, ακατανίκητης σαν τη
 μουσική και παντοτινής
 γιατί γεννήθηκε όταν γεννηθήκαμε και σαν πεθαίνουμε,
 αν πεθαίνει, δεν το ξέρουμε ούτε εμείς ούτε άλλος
 κανείς.

Παρακαλώ το Θεό να με συντρέξει να πω, σε μια στιγμή
 μεγάλης ευδαιμονίας, ποιά είναι αυτή η αγάπη
 κάθομαι κάποτε τριγυρισμένος από την ξενιτιά, κι ακούω
 το μακρινό βούισμά της, σαν τον αγό της θάλασσας
 που έσμιξε με το ανεξήγητο δρολάπι.

Και παρουσιάζεται μπροστά μου, πάλι και πάλι, το φάν-
 τασμα του Οδυσσέα, με μάτια κοικινισμένα από του
 κιμάτου την αρμύρα
 κι από το μεπτωμένο πόθο να ξαναδει τον καπνό που
 βγαίνει από τη ζεστασιά του σπιτιού του και το σκυλί
 του που γέρασε προσμένοντας στη θύρα.

Στέκεται μεγάλος, ψιθυρίζοντας ανάμεσα στ' ασπρισμένα
 του γένια, λόγω της γλώσσας μας, όπως τη μιλούσαν
 πριν τρεις χιλιάδες χρόνια.

Απλώνει μια παλάμη ροζιασμένη από τα σκοινιά και το
 δούακι, με ήξιμά δουλεμένο από το ξεροβόρι από την
 κάψα κι από τα χιόνια.

Θα 'λεγες πως θέλει να διώξει τον υπεράνθρωπο Κίκλωπα
 που βλέπει μ' ένα μάτι, τις Σειρήνες που σαν τις α-



κούσεις ξεχνάς, τη Σκύλλα και τη Χάριβδη απ' ανά-
μεσό μας·

τόσα περίπλοκα τέρατα, που δε μας αφήνουν να στοχα-
στούμε πως ήταν κι αυτός ένας άνθρωπος που πά-
λεψε μέσα στον κόσμο, με την ψυχή και με το σώμα.

Είναι ο μεγάλος Οδυσσεύς· εκείνος που είπε να γίνει το
ξύλινο άλογο και οι Αχαιοί κερδίσανε την Τροία.

Φαντάζομαι πως έρχεται να μ' αρμηνέψει πώς να φτιάξω
κι εγώ ένα ξύλινο άλογο για να κερδίσω τη δική μου
Τροία.

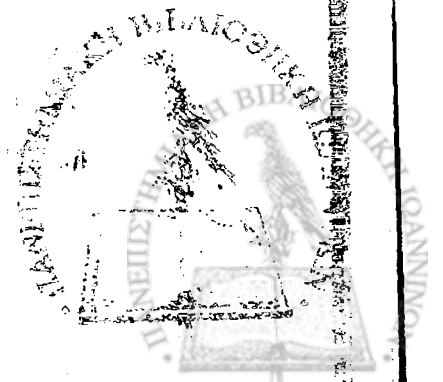
[«Πάνω Σ' Έναν Ξένο Στίχο»]

Ο ποιητής του μέτρου, ο Γιώργος Σεφέρης, στο ποίημά
του αυτό ταυτίζεται με τον Οδυσσέα, ο οποίος εναρμόνιζε
την περιπέτεια με το νόστο, την οικουμενικότητα με την
ελληνικότητα. Ο Σεφέρης του «Μυθιστορήματος» θέλει να
είναι εξίσου πολύπλευρος με το βασιλιά της Ιθάκης.
Παρόλο τον εσωτερικισμό του, δεν απέσβαινε την προσδο-
κία της έκπληξης από το ταξίδι.

Ενώ ήταν από τη φύση του μοναχικός και εσώστροφος,
συνάμα παραδίνονταν στην προσδοκία της ρέμβης· περίσ-
σευε από το σήμερα και εξείχε στο αύριο της προσδοκίας.
Δικοί του είναι οι στίχοι:

Λίγο ακόμα
θα ιδούμε τις αμυγδαλιές ν' ανθίζουν
τα μάραθα να λάμπουν στον ήλιο
τη θάλασσα να κυματίζει

λίγο ακόμα
να σηκωθούμε λίγο ψηλότερα



Εδώ γίνεται πλοηγός του ίδιου του λαού του προς ένα καλύτερο αύριο, όπως διαγραφόταν στην προσδοκία του, η οποία κατόπτριζε και τη συν-προσδοκία του λαού του.

Κ. Καβάφης' από το ναρκισσισμό και την εσωστρέφεια στην αναζήτηση του φωτός

Αντίθετα ο Αλεξανδρινός ποιητής Κ. Καβάφης αποφεύγει τα παραπέρα, γιατί φοβόταν πως ο έξω κόσμος θα ήταν μια νέα τυραννία:

*Σ αυτές τις σκοτεινές κάμαρες που περνώ
μέρες βαριές, απάνω κάτω τριγυρνώ
για να βρω τα παράθυρα — Όταν ανοίξει
ένα παράθυρο θα ναι παρηγορία. —
Μα τα παράθυρα δεν βρίσκονται ή δεν μπορεί
να τὰ βρω Και καλλίτερα ίσως να μην τα βρω.
Τσως το φως θα ναι μια νέα τυραννία.
Ποιος ξέρει τι καινούρια πράγματα θα δείξει.*

(«Τα Παράθυρα»)

Ο Καβάφης γύριζε προς τα έσω, έψαχνε εντός, στο ηρόνικό ταμείο της μνήμης του. Αντλούσε και μεταστοιχείωνε από το παρελθόν. Στο ποίημα αυτό μας μεταφέρει και μας εισάγει σ' έναν άλλο χώρο, εσωτερικό, στο χώρο τη ψυχής, που καταδυναστεύεται, συνθλίβεται, καταπιέζεται και γι' αυτό αισθάνεται και την ανάγκη εξαερισμού της ψυχής του, με την απεγνωσμένη αναζήτηση των παραθύρων. Η αναζήτηση των «παραθύρων» είναι αναζήτηση της εσωτερικής ελευθερίας μιας ψυχής βυθισμένης σε ένα λαβύρινθο ενοχών και καταθλιπτικών αδιεξόδων. Το άνοιγμα ενός έστω παραθύρου είναι άνοιγμα στην εσωτερική ελευθερία, που

τόσο επιθυμεί, είναι άνοιγμα στο «παρήγορο» φως, που θα παλέψει με τα εσωτερικά σκοτάδια. Μα δεν υπάρχουν παρήγορα και γι' αυτό δεν βρίσκονται ή υπάρχουν κάπου και η ψυχή δεν μπορεί να τα βρει. Αν τα βρισκε, θα περίμενε κανείς να ακούσει, μ' άλλα λόγια, το στίχο του μεγάλου ποιητή:

Άστραψε φως κι εγνώρισεν ο νός τον εαυτό του

(«Πόρφυρας», Απ. Ι, 255.8.2)

Φαίνεται όμως πως ο Καβάφης θεωρεί πως είναι καλύτερα να μην τα βρει, όχι γιατί φοβάται να αντικρίσει τον εαυτό του κατάματα, αλλά γιατί

«ίσως το φως θάναί μια νέα τυραννία».

καθώς από τη μια μεριά θα φωτίζει οδυνηρές καταστάσεις, κι από την άλλη «ποιος ξέρει τι καινούργια πράγματα θα δείξει» που σημαίνει ότι ο άνθρωπος «αυτό το τρυφερό και ντελικάτο καλάμι», όπως τον προσονομάζει κάπου ο Πασκάλ, είναι αδύναμος να αντισταθεί, να παλέψει και να απαλλαγεί από τους απειρόμορφους περιορισμούς που αντιθέτει η «ετεροθεσμισμένη» κοινωνία ή η «δυστυχία του πολιτισμού μας» όπως θά 'λεγε ο Freud.

Για τον Αλεξανδρινό, το ταξίδι του ανθρώπου στο μεγάλο στίβο της ζωής ήταν προσημειωμένο, τον ακολουθούσε η «Πόλις» ήταν ο μόνος περίγυρός του, που αποτελούσε, κατά ένα τρόπο, το κλίμα του, την ατμόσφαιρά του ή και, ενδότερα ακόμη, το ίδιο του το δέρμα. Από ένα άλλο δρόμο καταλήγει στο ίδιο ψυχικό αδιέξοδο. Στο ξακουστό ποίημά του η «Πόλις», φτάνει περίπου στη σημερινή ψυχική και συνειδησιακή αγωνία του Υπαρξισμού, θυμίζοντας, ίσως, Κικεγκάαρντ, Καμύ, Κάφκα και Ντοστογιέφσκι:



Είπες· Θα πάγω σ' άλλη γη, θα πάγω σ' άλλη θάλασσα.
 Μια πόλις άλλη θα βρεθεί καλλίτερη από αυτή.
 Κάθε προσπάθεια μου μια καταδίκη είναι γραφτή·
 κ' είν' η καρδιά μου -σα νεκρός- θαμμένη.
 Ο νους μου ως τότε μες στον μαρασμόν αυτόν θι μένει.
 Όποι το μάτι μου γιγνώσκω, όπου κι αν δω
 ερείπια μαύρα της ζωής μου βλέπω εδώ,
 που τόσα χρόνια πέρασα και ρήμαξα και χάλασα.»

Καινοίηροις τόποις δε θα βρεις, δεν θα βρεις άλλες θάλασσες.
 Η πόλις θα σε ακολουθεί. Στους δρόμους θα γυρνάς
 τους ίδιους. Και στες γειτονιές τες ίδιες θα γερνάς·
 και μες στα ίδια σπίτια αυτά θ' ασπρίζεις.
 Πάντα στην πόλι αυτή θα φθάνεις. Για τα αλλού -μη ελπίζεις-
 δεν έχει πλοίο για σε, δεν έχει οδό.
 Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ
 στην καίχη τούτη τη μικρή, σ' όλην την γη την χάλασες.

[«Η Πόλις»]

Η «Πόλις» είναι μέσα μας, την κουβαλάμε μαζί μας, και
 γι' αυτό:

δεν έχει πλοίο για σε, δεν έχει οδό.

Κι αν αλλάξει το έξω τοπίο ή το απέξω (dehors), το
 έσω (dedans) μένει αναλλοίωτο. Έτσι, «μέγας και πρώτος
 αγών ταις ψυχαίς ημών πρόκειται»· γιατί η λύτρωση, η
 έξοδος από το λαβύρινθο των αδιεξόδων, δε βρίσκεται σε
 «άλλη γη» ή «θάλασσα», αλλά μέσα μας. Ο ίδιος ο άνθρω-
 πος είναι αρχιτέκτων της τύχης του και υπεύθυνος της
 όποιας πολιορκίας του:

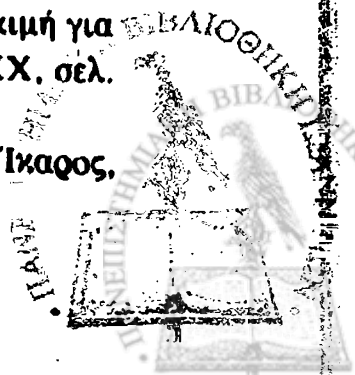
*ερείπια μαύρα της ζωής μου βλέπω εδώ,
που τόσα χρόνια πέρασα και ρήμαξα και χάλασα.*

Ενοχές για κρίματα ασυνειδητοποιήτα ή μη υπαινίσσεται ο σχεδόν σπαραχτικός τόνος του ποιήματος. Υποδηλώνεται ένα οδυνηρό γιατί, που ηχεί σαν μεταμέλεια: φαίνεται πως ο ίδιος ο άνθρωπος συμμετέχει στο χτίσιμο των «Τειχών», που τον δεσμεύουν και πως δεν γίνονται όλα με τρόπο τυφλό και μοιραίο «ανεπαισθήτως». Αλλά θα ήταν παράδοξο, αν δε συμμετείχε, γιατί ο άνθρωπος, «παίγνιον της μοίρας», δεν έχει το προνόμιο να βλέπει πολύ μακριά. Κι όπως θά 'λεγε ο Τερέντιος «άνθρωπος είμαι, τίποτα από τα ανθρώπινα δεν μου είναι άγνωστο»

Ωστόσο ποτέ δεν απολείπει τον άνθρωπο η ελπίδα. Ανακαλύπτει μέσα του τα σπέρματα της αυθυπέρβασης, την παρουσία μέσα του της ελευθερίας, «που δεν παύει να αναδύεται και να θέλει "ν" αλλάξει της τύχης την καταφορά» κι όταν ακόμη έχει από πριν τη βεβαιότητα της πτώσης. Ειρωνεία, βέβαια, αυτοειρωνεία τραγική. Το δραματικό, που φτάνει ως το τραγικό, βγαίνει απ' αυτό τον απεγνωσμένο και μάταιο ξεσηκωμό της ελπίδας, την εκούσια αυταπάτη της ελευθερίας μέσα μας να υπερβεί τ' ανυπέρβλητα «Τείχη», σημειώνει ο Γ. Θέμελης¹. Και πράγματι, θα λέγαμε ότι το πιο τραγικό ανθρώπινο στοιχείο μέσα στον ίδιο τον άνθρωπο είναι το να λαμπαδιάζει μέσα του η λαχτάρα της ελευθερίας και συνάμα να τον συνέχει η απελπισία του δεσμώτη².

¹ Γ. Θέμελης, Η ποίηση του καβάφη. Διαστάσεις και Όρια, Δοκιμή για μια βαθύτερη ερμηνεία, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη ΧΧ, σελ. 26.

² Ε. Π. Παπανούτσος, Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός, Ε' εκδ., Ίκαρος, Αθήνα 1985.



«Ο Καβάφης είναι ο ποιητής της ανάγκης», γράφει ο Γ. Θέμελης, «νοημένης ως το αντίθετο της ελευθερίας. Βλέπει τον άνθρωπο πολιορκημένο από συνθήκες βίου αξεπέραστες, μέσα σ' ένα καταθλιπτικό αδιέξοδο. Έχει μια ιδιαίτερη σημασία η στάση που παίρνει ο καβαφικός άνθρωπος απέναντι σ' αυτό το ανυπέρβλητο "σχήμα πολιορκίας"»¹. Η στάση του αυτή, κατά το Θέμελη, μπορεί να είναι αξιοπρεπής προσαρμογή στο εφικτό («Όσο μπορείς»), αποδοχή και παραίτηση από την αναζήτηση διεξόδου («Τείχη», «Τα παράθυρα») ή αποδοχή της ελευθερίας με συνείδηση χρέους («Θερμοπύλες» κ.ά.). Η «Πόλις» ανήκει στην αποδοχή της Ανάγκης και στην αδυναμία για τη μετατροπή της. Ο άνθρωπος που ρήμαξε τη ζωή του, μάταια θα προσπαθήσει να ξαναζήσει καλύτερη. Η πόλη, πόλη φανταστική, θα τον ακολουθήσει, θα τον προσπεράσει και θα τον περιμένει με τους ίδιους δρόμους και τις ίδιες συνοικίες. Η πόλη και η ζωή ταυτίζονται. Ό,τι ισχύει για σένα εδώ, ισχύει για σένα παντού. Όπου και να πάς, είσαι ο εαυτός σου και κουβαλάς το φορτίο σου. «Δεν έχει πλοίο για σε, δεν έχει οδό»².

Ενδιαφέρουσα είναι η επισήμανση της Σόνιας Ιλίνσκαγια, που βρίσκει αναλογίες ανάμεσα στο ποίημα του Τάσου Λειβαδίτη «Βιογραφία» και στο ποίημα του Καβάφη «Η Πόλις». «Στη Βιογραφία», γράφει, «έχουμε μερικές χτυπητές αντιστοιχίες μ' αυτό το ποίημα του Καβάφη - από τους πρώτους κιόλας στίχους, όπου πάλι σε πρώτο πρόσωπο γίνεται λόγος για την απόφαση ν' αλλάξουμε ζωή, όχι όμως φεύγοντας σ' άλλη πόλη, αλλά αρνούμενοι να συμβι-

¹ Γ. Θέμελης, ό.π., σελ. 64.

² Γιώργος Θέμελης, ό.π., σελ. 64.



βαστούμε και παύοντας να αναβάλλουμε αιωνίως τις αποφάσεις μας»¹.

«Πρέπει οπωσδήποτε ν' αλλάξω ζωή, αλλιώς
είμαι χαμένος. Βέβαια έχω καιρό μπροστά μου. είμαι ακόμα
νέος. Αν μπορούσα να ξεφύγω απ' αυτή την άθλια
καθημερινότητα
υποχρεώσεις και συνήθειες και συμβιβασμοί. αν σταθώ
λιγότερο εύκολος
στις διαφορετικές προφάσεις, μα ιδιαίτερα
αν βάλω πια ένα τέλος σε τούτες τις αιώνιες αναβολές.
Τότε, αλήθεια, ίσως φτιάξω κάτι, ίσως μάλιστα και κάτι
το μεγάλο
όπως ονειρευόμουν από παιδί...»

Ένας από τους πρώτους ερμηνευτές του έργου του Καβάφη, ο Γ. Βρισμιτζάκης, γράφει πως τα ποιήματα του Κ. Καβάφη φωτίζουν «διαγωγές των ατόμων ή δράσεις των εθνών» κι αποτελούν έτσι «διδάγματα από το παρελθόν της ανθρωπότητας εφαρμόσιμα τόσο στην ατομική ζωή όσο και στη ζωή των εθνών»². Επιμένει όμως ιδιαίτερα στην προσωπική ευθύνη του ανθρώπου, που πρέπει να γίνει ο πλοηγός του έργου του ως την έξοδο, ως την πλήρη δικαίωση των οραματισμών του.

«Σε μια πρώτη γραμμή», γράφει η Σόνια Ιλίνσκαγια, «μέσα στο ποιητικό του έργο είναι το πρόβλημα της ανθρώπινης προσωπικότητας, και είναι επιδίωξή του να φωτίσει τις πολύπλευρες επιδράσεις από τον ιστορικό χρόνο. Με αυτές τις αφετηρίες περνά σε μια πολύ στοχα-

¹ Σόνια Ιλίνσκαγια, Η Μοίρα μας Γενιάς, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1986, σελ. 21.

² Γ. Βρισμιτζάκης, Το έργο του Κ. Π. Καβάφη. Πρόλογος και Φιλολογική Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος 1975, σελ. 35.



στική ερμηνεία της ιστορικής τύχης του Ελληνισμού, παρακολουθεί την καμπύλη της πορείας του ανά τους αιώνες και μέσα από όλη αυτή την κίνηση πραγματοποιεί (κατά την έκφραση ενός από τους έγκυρους μελετητές του έργου του, του Γ. Π. Σαββίδη) το πέρασμα "από το δράμα του Εγώ στην κάθαρση του Εμείς"¹.

Στη μάχη των Θερμοπυλών λόγου χάρη, βρίσκουμε την κατάκτηση όλου του μέτρου της θυσίας. Υπάρχει η γνώση του θανάτου και η συνείδηση του χρέους. Η περιφορά του πάθους των Ελλήνων περνά από όλα τα στάδια της υψηλής ανθρωπίνης αντοχής. Σαν βιολογικές μονάδες αντιστέκονται και σαν ηθικές μονάδες θέλουν να σώσουν την ηθική περιουσία, που κλείνει αυτόνομα κάθε άτομο. Ο Σιμωνίδης σε εγκώμιό του για τους νεκρούς των Θερμοπυλών μένει περισσότερο στο στρώμα της αρετής και του ήθους που άφησαν οι Θερμοπυλομάχοι στην ιστορία μας. Δεν αντικρίζει την ανθρωπινή πάλη, όσο να περάσουν από το δισταγμό στην απόφαση και στην πράξη της θυσίας. Παίρνει σαν δεδομένη τη θυσία τους και επισημαίνει την επίδρασή της πάνω στον άνθρωπο και στο χρόνο. Ξεκινά δηλαδή ο Σιμωνίδης από το θάνατο των Θερμοπυλομάχων, που τον επεκτείνει μέσα στη ζωή και στο ήθος όλων των ανθρώπων².

¹ Σόνια Ιλίνσκαγια, Κ. Π. Καβάφης, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1983, σελ. 18-19.

²

*«Των εν Θερματυλαῖς θανόντων
 εὐκλεῆς μὲν ἂ τῆρα, καλὸς δ' ὁ πότμος,
 βασιὸς δ' ὁ τάφος, προ γάων δὲ μνάστις, ὁ δ' οἰετός ἔταινος·
 ἐντάφιον δὲ τοιοῦτον οὐτ' εἰρῆς
 οὐθ' ὁ πανδάμῳτιω αἰαιυρώσει χρόνος·
 ἀνδρῶν ἀγαθῶν ἄδε σαρῆς οὐκ ἔταν ἑυδοξίαν
 Ἑλλάδος εἴλετο· μαρτυρεῖ δὲ καὶ Λαωνίδας,
 ὁ Στάφτας βασιλεὺς, ἀρετῆς μέγαν λελοισπῆς
 κόσμιον ἀθανῶν τε κλέος».*



Αντίθετα, ο Καβάφης μένει περισσότερο στο ανθρώπινο στοιχείο. Οι Θερμοπύλες είναι η άσκηση του ήθους, της γενναιότητας και της αλήθειας.

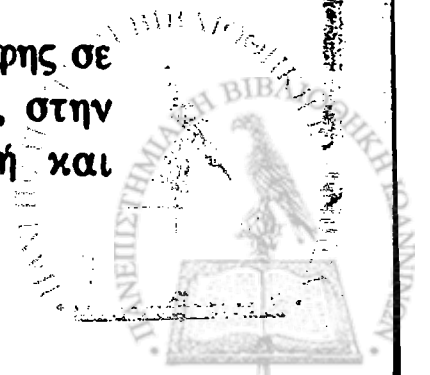
Η ελευθερία σαν αξιολογικό φαινόμενο της ζωής μας δεν υπάρχει χωρίς τις αρετές αυτές. Στο ιστορικό του υπόβαθρο ο Καβάφης είναι κοντά στον Ηρόδοτο. Προέχει η συνείδηση του χρέους. Θεμελιακός παράγοντας που ανεβάζει στη σφαίρα της ηθικής το γεγονός της θυσίας είναι η πρόβλεψη του θανάτου. Αφού το γεγονός του θανάτου αφομοιώνεται από τους ήρωες, χωρίς να χάσουν, μέσα από πάλη και σύγκρουση, την ισορροπία τους, η θυσία τους ταυτίζεται με το πιο ψηλό χρέος:

Τιμή σ' εκείνους όπου στη ζωή των
ώρισαν να φυλάγουν Θερμοπύλες.
ποτέ από το χρέος μη κινούντες·
δίκαιοι και ίσοι σ' όλες των τις πράξεις,
αλλά με λύπη κιόλας και ευσπλαχνία·
γενναίοι οσάκις είναι πλούσιοι, κι όταν
είναι πτωχοί, πάλ' εις μικρόν γενναίοι,
πάλι σιντρέχοντες όσο μπορούνε·
πάντοτε την αλήθεια ομιλούντες
πλην χωρίς μίσος για τους ψευδομένους

Και περισσότερη τιμή τοις πρέπει
όταν προβλέπουν (και πολλοί προβλέπουν)
πως ο Εφιάλτης θα φανή στο τέλος,
κ' οι Μήδοι επί τέλους θα διαβούνε.

(«Θερμοπύλες»)

Ο Γ. Βαλέτας βλέπει να αναδείχεται ο Κ. Καβάφης σε «παθιασμένο ραψωδό της “μείζονος” Ρωμιοσύνης, στην πλατύτερη και αφετηριακή ιστορική, γλωσσική και



γεωγραφική σύλληψή της - ένας αξεδίψαστος ιγνηλάτης και επικός του ιστορικού εκπολιτιστικού οικουμενικού μεγαλείου της, από τότε που πρωτοφάνηκε με το Μεγαλέξαντρο, ως την εποχή, τη δική του εποχή, που αναστημένη έγραψε τη νέα μεγάλη εποποιία του 1912 [...] «Δυναμωμένος με θεωρία και μελέτη», όπως λέγει ο ίδιος σ' ένα στίχο του, φορτωμένος από Αρχαιότητα και Βυζάντιο, «συνειδητοποιεί το χρέος του να υπερασπίσει τα ιδεώδη των γενεών που μόχθησαν για ν' αναστηθεί το Γένος» (Τσίρκας) και να δώσει «μια συνθετική εικόνα του παλιού μεγαλείου της φυλής» (Μαλάνος), για να χαρίσει στον ακμαίο παροικιακό Αιγυπτιακό Ελληνισμό, σαν ηγέτης του αυτός πνευματικός, και στις νέες εξορμήσεις της φυλής του, τη λάμψη της ιστορικής της δόξας με την πρόθεση να υμνήσει με τον τρόπο του, να εμπνεύσει, να ελέγξει, να διδάξει ή και να παρηγορήσει, όπως κάνει κάθε μεγάλος ποιητής»¹.

Μίλησε μέσα στο έργο του η παράδοση της Ρωμιοσύνης, «ολόκληρη κι αδιαίρετη», γράφει ο Σεφέρης, «όχι όπως εκείνοι που βλέπουν ορισμένα φωτεινά της ακρωτήρια μόνο, κάποια λαμπρά κομμάτια, κάποια μεγάλα ονόματα, αλλά όπως εκείνοι που αισθάνονται τα ψηφιδωτά μιας μικρής βυζαντινής εκκλησίας, τους Ίωνες φιλοσόφους, τους λαϊκούς στιχουργούς της εποχής των Κομνηνών, τα επιγράμματα της Ανθολογίας, το δημοτικό τραγούδι, τον Αισχύλο, τον Παλαμά, το Σολωμό, το Σικελιανό, τον Κάλβιο, τον Καβάφη, τον Παρθενώνα, τον Όμηρο, την ίδια στιγμή που ζουν τη σημερινή Ευρώπη και βλέπουν τα χαλασμένα μας σπίτια»².

¹ Γ. Βαλέτας, *Της Ρωμιοσύνης*, εκδόσεις Φιλιπότη, Αθήνα 1982, σελ. 54.

² Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, τόμος πρώτος, έκδοση Ε', εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 1984, σελ. 363.

Μέσα σ' αυτό το ιστορικό πλαίσιο ο Καβάφης αναζητή-
τησε το μεγαλείο του Ελληνισμού στον πόνο και στη δόξα.
Σ' ένα ποίημά του εμπνευσμένο από τα δημοτικά τραγού-
δια και γραμμένο στα 1921, που το επιγράφει με το πο-
ντιακό «Πάρθεν», που σημαίνει «πάρθηκε», ο Καβάφης,
εκφράζοντας τη λαϊκή συνείδηση, θρηνεί για το πάρσιμο
της Πόλης, συμπονεί και συμπάσχει με (και για) την
ένδοξη Ρωμοσύνη:

*Αιτές τες μέρες διάβαζα δημοτικά τραγούδια
για τ' άλλα των Κλεφτών και τους πολέμους
πράγματα συμπαθητικά· δικά μας, Γραικικά.*

*Διάβαζα και τα πένθια για το χαμό της Πόλης.
«Πήραν την Πόλη, πήραν την· πήραν τη Σαλονίκη».
Και τη Φωνή που εκεί που οι δυο εμφέλναν,
«ξερβά ο βασιλιάς, δεξιά ο πατριάρχης»,
ακοιούθηκε κι είπε να πάψουν πια
«πάψτε παπάδες τα χαρτιά και κλείστε τα βγαγγέλια»,
πήραν την Πόλη, πήραν την· πήραν τη Σαλονίκη.*

*Όμως απ' τ' άλλα πιο πολύ με άγγιξε το άσμα
το Τραπεζούντιον με την παράξενή του γλώσσα
και με την λύπη των Γραικών των μακρινών εκείνων
που ίσως όλο πίστευαν πως θα σωθούμε ακόμη.*

*Μα αλοίμονο μοιραίον πουλί «απαί την Πόλιν έρται»
με στο «φτερούλιν άθε χαρτίν περιγραμμένον
κι ουδέ στην άμπελον κονεύ' μηδέ στο περιβόλι
επήγεν και εκόνεψεν στου κυπαρισ' την ρίζαν».
Οι αρχιερείς ήεν δύνανται (ή δεν θέλουν) να διαβάσουν
«Χέρας υιός Γιαννίκας εν» αυτός το παίρνει το χαρτί,
και το διαβάζει κι ολοφύρεται.*



«Σιγ' αναγκύθ' σιγ' ανακλαίγ' σιγ' ανακρούγ' την κάρδιαν.
Ν' σοιλή εμάς, να βάλι εμάς η Ρωμανία πάρθεν».

Αξίζει εδώ να υπογραμμίσουμε όχι μόνο τον πατριωτισμό του ποιητή, αλλά κυρίως τη δημοτική, τη λαϊκή, την ποντιακή αρχαϊκή ντοπιολαλιά, τη δημοτική του θρήνου για το πάροισο της Πόλης, καθώς και τη «συμπάθεια» του Καβάφη προς τα δημοτικά τραγούδια, τους πολέμους και τα άθλα της Κλεφτουριάς.

Και πάλι ο Γιώργος Σεφέρης· ο ριζιμιός λόγος του και οι «μεγάλες πέτρες».

Όμως ποιος είναι ο χώρος ο Ελλαδικός που, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, παίζει βασικό ρόλο στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του Έλληνα;

Παντού πέτρες σπασμένες· αγάλματα από δυόμισυ ως τρεις χιλιάδες χρόνια· ναοί ριγμένοι, δρόμοι χαραγμένοι από τα πανάρχαια χρόνια, θέατρα μισοερειπωμένα που ο λόγος των τραγικών ανασταίνει την ύπαρξή τους. Θα 'λεγε κανείς ότι ο ίδιος ο χρόνος πλαγιάζει για να μείνει άγλυπη η παρουσία και η λειτουργικότητα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Είπα λειτουργικότητα γιατί η λέξη μνημείο είναι περισσότερο έννοια νεκρή.

Τα αγάλματα, όπως είπε ο Σεφέρης, λυγούν σαν τα καλάμια. Μπερδεύονται ανάμεσα στη ζωή μας, συγχωνεύονται με την ύπαρξή μας, συνεχίζουν τη ζωή τους. Τούτη την έννοια της ενότητας και ενιαιότητας τη χαιρόμαστε στις Μυκήνες: τα χωράφια των γύρω χωριών φτάνουν ως τη ρίζα του κάστρου. Τα τείχη μοιάζουν με πλευρές σπιτιών. Στην παλιά κρήνη ξεδιψούν επισκέπτες και κάτοικοι της περιοχής. Απορείς που δε βλέπεις τον

καπνό να ανεβαίνει από τη στέγη του κάστρου. Μπερδεύονται οι διαστάσεις του χρόνου ... Ίσως ανάμεσα στους κατοίκους να περνάει ο Αγαμέμνονας κι αργότερα η Ηλέκτρα να καυγαδίζει με τη Χρυσοθέμη. Οξύθυμος ο Ορέστης μπορεί να μεγαλώνει ανάμεσα στα παιδόπουλα της περιοχής.

Έρχομαι να πιστέψω μερικές φορές πως τα παραμύθια, τα ανέκδοτα, ό,τι ονομάζουμε σώμα της παράδοσης, κουβαλούν πάνω τους μεγαλύτερα μεγέθη πραγματικότητας από όσο η ίδια η ιστορία στις κρύες σελίδες της. Έτυχε κάποτε να βρεθώ στις Μυκήνες, μελετώντας πάνω στις πέτρες τις φοβερές αυλακώσεις της ιστορίας. Δίπλα μου ανηφόριζε προς την κορυφή του κάστρου ένα νέο ζευγάρι. Η γυναίκα, γεμάτη απορία και απλοϊκότητα, ρώτησε τον άντρα της για το χρονικό του κάστρου των Μυκηνηών. Κι εκείνος - μεταφέρω, όσο θυμούμαι, ακριβώς τα λόγια του - έψαξε στις φλέβες της εμπειρίας του, θυμήθηκε κάποιες παλιές διηγήσεις και δίχως πολλή περισυλλογή, απάντησε: «ως εδώ έφτασαν οι Τούρκοι, βγήκαν οι Έλληνες από το κάστρο και τους εξόντωσαν». Είχε ύφος Μακρυγιάννη, παρόλη την ανακρίβεια. Κάθησα και σκέφτηκα: για το χωρικό ήταν πολύ φυσικό το κάστρο να χτισθεί για προάσπιση της ελευθερίας και ο εχθρός να ήταν πάντα ο Τούρκος. Καταβολές παλιές που έχουν ως σήμερα - και προπάντων σήμερα - την τραγική τους επαλήθευση.

Η αρχαιότητα όμως δεν είναι κάτι το έτοιμο· και η Ελλάδα δεν είναι ένα μουσείο· από μέσα της λειτουργεί, στο μέτρο που μπορούμε να την καταξιώσουμε, η αρχαιότητα. Τρέχει κάτω από τα χώματα, αλλά όμως και μέσα στο κορμί μας. Και όπως χρειάζεται να φέρουμε με ανασκαφές στο φως τα αγάλματα και τα ερείπια, έτσι πρέπει να σκάψουμε και μέσα μας και να οργανώσουμε τη δική



μας ζωή και το δικό μας προσωπικό έργο, για να μπορέσουμε να κρατηθούμε στέρια μέσα στον Ελληνικό χώρο.

Μνημονεύουμε εδώ το Μακρυγιάννη που είχε γίνει ένας ειδωλολάτρης της αρχαιότητας κι όλο το έργο του είναι στεριωμένο γύρω από τα μεγάλα παραδείγματα, που άφησε η κλασική αρχαιότητα:

«Είχα δυο αγάλματα», σημειώνει, «περίφημα, μια γυναίκα κι ένα βασιλόπουλο, ατόφια - φαίνονταν οι φλέβες, τόση εντέλεια είχαν. Όταν χάλασαν τον Πόρο, τα 'χαν πάρει κάτι στρατιώτες και στ' Άργος θα τα πουλούσαν κάτι Ευρωπαίων· χίλια τάλαρα γύρευαν... Πήρα τους στρατιώτες, τους μίλησα: "Αυτά, και δέκα χιλιάδες τάλαρα να σας δώσουν, να μην το καταδεχτείτε να βγουν από την πατρίδα μας. Γι' αυτά πολεμήσαμε"»¹.

«Καταλαβαίνετε», σχολιάζει ο Γιώργος Σεφέρης, «Δε μιλά ο Λόρδος Μπάιρον, μήτε ο λογιώτατος, μήτε ο αρχαιολόγος· μιλά ένας γιός τσοπάνηδων της Ρούμελης με το σώμα γεμάτο πληγές. Γι' αυτά πολεμήσαμε». Δεκαπέντε χρυσοποίκιλτες ακαδημίες δεν αξίζουν την κουβέντα αυτού του ανθρώπου. Γιατί μόνο σε τέτοια αισθήματα μπορεί να ριζώσει και ν' ανθίσει η μόρφωση του Γένους. Σε αισθήματα πραγματικά και όχι σε αφηρημένες έννοιες περί του κάλλους των αρχαίων ημών προγόνων ή σε καρδιές αποστεγνωμένες που έχουν πάθει καταληψία από το φόβο του χύδην όχλου»².

Το ίδιο νιώθει μέσα στον Ελληνικό χώρο και ο Σεφέρης, που αγάπησε τόσο το Μακρυγιάννη, ώστε να διαβάζει για χρόνια πολλά και κάποιες γραμμές από το έργο του:

¹ Απομνημονεύματα, Β', σελ. 303.

² Γιώργος Σεφέρης, Δοκιμές, τόμος Α, Ε' έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1984, σελ. 240-241.



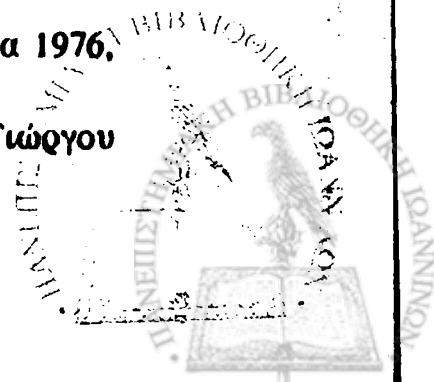
«Βουλιάζει όποιος σπρώχνει τις μεγάλες πέτρες·
 τούτες τις πέτρες τις εσήκωσα όσο βάσταξα
 τούτες τις πέτρες τις αγάπησα όσο βάσταξα
 τούτες τις πέτρες, τη μοίρα μου.
 Πληρωμένος από το δικό μου χόμα
 τυραννισμένος από το δικό μου πουκάμισο
 καταδικασμένος από τους δικούς μου Θεούς,
 τούτες τις πέτρες»¹

«Οι "Μυκήνες", όπως και η "Σαντορίνη"», γράφει ο Mario Vittì, «γίνονται σύμβολα, όπως δίνουν αφορμή στην ποίηση του Σεφέρη για πένθιμους συλλογισμούς απάνω από βουλιαγμένο κόσμο. Τα βουλιαγμένα κομμάτια της "Σαντορίνης" ταυτίζονται με το βουλιαγμένο αρχαίο κόσμο και με τους τάφους και τα κυκλώπεια τείχη των Μυκηνών, που η μνήμη του θέλει να τ' αναστήσει, "σώματα βυθισμένα στα θεμέλια του άλλου καιρού, γυμνά", μα "βουλιάζει", όποιος θέλει να τ' αναστήσει· και η εθνική μνήμη και η μνήμη του ποιητή "τούτες τι πέτρες τις εσήκωσε όσο βάσταξε"»².

Η φράση «όσο βάσταξε» προσδιορίζει τα όρια ή το μέτρο, όπως είπαμε παραπάνω, που δεν το ξεπέρασε ο κορυφαίος ποιητής και στοχαστής του αιώνα μας για τα Ελληνικά δεδομένα. Είναι γνωστό άλλωστε ότι ο Γιώργος Σεφέρης είχε ως κανόνα απαράβατο το γνωστό απόσπασμα του Ηρόκληιτου: «ήλιος ουχ υπερβήσεται μέτρον»· και ο ήλιος ακόμη δεν μπορεί να παραβεί την τροχιά του, γιατί διαφορετικά τον τιμωρούν οι Ερινύες και πέφτει στον καιάδα.

¹ Γιώργος Σεφέρης, Ποιήματα, δέκατη έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1976, σελ. 77.

² Mario Vittì, Φθορά και Λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη, ό.π., σελ. 72.



Ο ίδιος γράφει συγκεκριμένα στις «Δοκιμές» του: «... μια από τις χάρες [...] που γεμίζει αγαλλίαση την ψυχή, είναι αυτό το συναίσθημα, που δεν παύει ποτέ να μας δίνει· το συναίσθημα πως έχουμε στο πλάι μας έναν οδηγό - τόσο ανθρώπινο - που είναι μέτρο των πραγμάτων και των όντων. Αυτό το ίδιο το συναίσθημα που είναι ζυμωμένο με κάθε ελληνική ιδιοσυγκρασία, από τους παμπάλαιους καιρούς που ο Οιδίποδας κατάργησε τη Σφίγγα και τον εφιαλτικό κόσμο της, λέγοντας μόνο μια λέξη: ο άνθρωπος. Ο ελεύθερος άνθρωπος, ο δίκαιος άνθρωπος, ο άνθρωπος ζυγαριά της ζωής - αν υπάρχει μια ιδέα βασικά ελληνική, δεν είναι άλλη. Γεννιέται στα χαραμάτα της ελληνικής σκέψης· έπειτα τη διατυπώνει μια για πάντα ο Αισχύλος. Όποιος ξεπερνά το μέτρο είναι υβριστής, και υβρις είναι το μεγαλύτερο κακό που μπορεί να μας συμβεί. Για να μεταχειριστώ τη φρασεολογία του Μακρυγιάννη, οι Έλληνες από τα παλιά εκείνα χρόνια, είναι στο «εμείς» δεν είναι στο «εγώ». Γιατί μόλις το εγώ γυρέψει να ξεπεράσει το εμείς, αμέσως η Άτη, η αυστηρή μοίρα που φροντίζει για την ισορροπία του κόσμου, το κεραυνώνει. Ολάκερη η αρχαία μας τραγωδία είναι γεμάτη από τα σύμβολα αυτής της ιδέας. Και το σύμβολο που με συγκινεί περισσότερο απ' όλα το βρίσκω στους Πέλοες. Ο Ξέρξης, μας λέει ο παλιός μύθος, νικήθηκε γιατί ήταν υβριστής, γιατί έκαμε αυτή την υπέρσχη πράξη: μαστιγωσε τη θάλασσα. Γι' αυτό βρήκε στη θάλασσα τον όλεθρό του. Σ' αυτό το στοιχείο που, μολονότι είναι πάντα ταραγμένο και δεν ησυχάζει ποτέ, αναζητά πάντα την ισορροπία, το ζύγισμα»¹.

Η οριακή αυτή φράση «όσο βάσταξα» (ενώ ο Εμπειρικός λόγος χάρη έγραψε «άνευ ορίων - άνευ όρων», με

¹ Γ. Σεφέρης, Δοκιμές, ό.π., σελ. 226-227.



άλλη σημασία βέβαια) αποτελεί και μια προτροπή ταυτόχρονα για αυτοπαρατήρηση και αυτογνωσία, για Ελληνογνωσία. Είναι γνωστό άλλωστε πως ο Σεφέρης είχε πολύ ψηλά στον περίκοσμο της ψυχής του το Σωκράτη του «γνώθι σαυτόν». Οι συνειρμοί εδώ με καλούν να παρεμβάλω τους στίχους του ποιητή από «Το Ναυάγιο της "Κίχλης"»:

Κι άλλες φωνές σιγά - σιγά με τη σειρά τους
 ακολοίθησαν ψίθιφοι φτενοί και διψασμένοι
 που βγαίνουν από του ήλιου τ' άλλο μέρος, το σκοτεινό·
 θα 'λεγες γύρευαν να πιούν αίμα μια στάλα·
 ήτανε γνώριμες μα δεν μπορούσα να τις ξεχωρίσω.
 Κι ήρθε η φωνή του γέρου, αυτή την ένωση
 πέφτοντας στην καρδιά της μέρας
 ήσυχη, σαν ακίνητη:
 «Κι α με δικάσετε να πω φαρμάκι, ευχαριστώ·
 το δίκιο σας θα' ναι το δίκιο μου· πού να πηγαίνω
 γυρίζοντας σε ξένους τόπους, ένα στρογγυλό λιθάρι.
 Το θάνατο τον προτιμώ·
 ποιος πάει για το καλύτερο ο Θεός το ξέρει»

Χώρες του ήλιου και δεν μπορείτε ν' αντικρίσετε τον ήλιο
 χώρες του ανθρώπου και δεν μπορείτε ν' αντικρίσετε τον
 άνθρωπο.

Ο Σεφέρης λογουχάρη απέστεργε τις ρητορείες των υπερβολών. Ο ίδιος έγραφε:

άλλοι φωνάζουν για να ξερκίσουν το δαιμονικό
 άλλοι μπερδεύονται μες στ' αγαθά τους, άλλοι ρητορεύουν.
 Αλλά τα ξόρκια τ' αγαθά τις ρητορείες,
 σαν είναι οι ζωντανό μακριά, τι θα τα κάνεις;



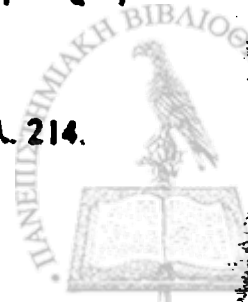
*Μήπως ο άνθρωπος είναι άλλο πράγμα;
Μην είναι αυτό που μεταδίνει τη ζωή!*

Αν λογουχάρη ζούσε στην εποχή του Τρικούπη και του Δεληγιάννη ο ποιητής του μέτρου, θα ήταν στην πρωτοπορία αυτών που θεωρούσαν ως αληθινή εθνοκτονία τη δημαγωγία του Δεληγιάννη, ο οποίος, χωρίς καμιά προπαρασκευή, έκανε σημαία μια κούφια μεγάλη ιδέα, χωρίς κανένα αντίκρισμα και οδήγησε σε ατιμωτική συρρίκνωση τη χώρα το 1897.

**Ο Ελληνοκεντρισμός ως αίτημα αυτογνωσίας και τα
αδιέξοδά του.**

Εδώ νομίζω πως είναι τα σύνορα που ξεχωρίζουν την ποίηση του Σεφέρη (ποίηση του ελληνικού μέτρου αλλά και της αρετής, όπως το καθόριζε ο Αριστοτέλης, ως μεσότητα μεταξύ δυο ακροτήτων, της υπερβολής και της έλλειψης), καθώς και τα σύνορα που ξεχωρίζουν τη στάση του Σεφέρη από τη στάση του Περικλή Γιαννόπουλου και του συμπαθούς Ίωνα Δραγούμη, που ωστόσο δεν μπορεί κανείς με ελαφρά καρδιά να κρίνει τις απόψεις τους, οι οποίες, παρόλο που ήταν ελληνοκεντρικές, δεν ήταν έξω από τις λαχτάρες, τις προσδοκίες και τα ιδανικά της χώρας, που έβγαινε ακρωτηριασμένη και αιμάσσουνσα από τεσσάρων αιώνων δουλεία, και της χρειαζόταν η εμπνοή των μεγάλων βηματισμών, αλλά και κάποιας υψιπέτειας. Το γεγονός άλλωστε ότι και οι δυο Ελληνοκεντρικοί και Ελληνολάτρες πλήρωσαν, με τον πρόωγο θάνατό τους, τις ιδέες τους, ο ένας με εκούσιο θάνατο, και ο άλλος με άγρια δολοφονία, μαρτυρεί τη δραματικότητα και την τραγικό-

¹ Γ. Σεφέρης, Ποιήματα, «Τελευταίος Σταθμός», ό.π., σελ. 214.



τητα της ειλικρίνειάς τους. Μιας ειλικρίνειας άλλωστε, της οποίας ο απόηχος φτάνει ως τις μέρες μας, εξαιτίας της άδικης στάσης των μεγάλων δυνάμεων, και ιδίως της Ευρώπης, απέναντι στην Ελλάδα, που έπρεπε και πρέπει, ως Τροφός του πολιτισμού τους, να θεωρείται Μητρική Χώρα.

Η κριτική διαφωνία που μπορεί να έχει κανείς απέναντι σ' αυτό το δίδυμο των λαμπρών Ελληνολατρών (παρόλο που θα έπρεπε κανείς να στέκεται με εντιμότητα απέναντι στο τραγικό αδιέξοδο των ιδεών τους) είναι αλλού. Αν λογουχάρη η χώρα μας έμενε μέσα από τα τείχη της Ελλάδας, όπως φαίνεται ότι ήταν ο πυρήνας των απόψεων του Γιαννόπουλου κυρίως, γιατί ο Δραγούμης δεν αποποιήθηκε ποτέ την Ευρωπαϊκή διάσταση, τότε θα έπρεπε να απεμπολήσουμε ή εν πάση περιπτώσει να κλείσουμε έξω από τα τείχη μας την ίδια την Ελληνικότητα της Ευρώπης, όπως και το χρέος μας, το χρέος των Νεοελλήνων, να είναι οι συμπλογοί με τους Ευρωπαίους στην πολιτισμική περιπέτεια ή στο νέο «πλανητικό ταξίδι» στον πολιτισμό, για να θυμηθούμε ένα σύγχρονο Έλληνα φιλόσοφο, τον Κώστα Αξελό, που συναγωνίζεται τους Ευρωπαίους στο Παρίσι, ακολουθώντας με άλλους συνοδοιπόρους (τον Καστοριάδη, την Αρβελέρ, τον Ξενάκη ή ως χθες ακόμα το Σβορώνο και τον Πουλαντζά).

Ο Περικλής Γιαννόπουλος ανακαλύπτει το ελληνικό φώς και το ελληνικό πνεύμα, «και προσπαθεί να αρτιώσει ένα μήνυμα με κέντρο την ελληνική αίσθηση και την ελληνική παράδοση»¹, παρατηρεί ο Λίνος Πολίτης. Όσο μελετούσε τους Έλληνες κλασικούς, έπεφτε από ξάφνιασμα σε ξάφνιασμα κι έβλεπε μέσα από τα δημιουργήματά τους πόσο αρμονικά ήταν συνταιριασμένα με τον προνομιούχο

¹ Λίνος Πολίτης, Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ό.π., σ. 254.



χώρο της πατρίδος του ήθη, έργα και κατορθώματα, για να δημιουργηθεί αυτό το ανεπανάληπτο θαύμα, που λεγόταν «Κλασική Ελλάδα». «Η αποκάλυψη που τον πλημμύρισε από ένθεη πίστη για το κλασικό ιδανικό», γράφει ο Τάσος Αθανασιάδης, «γρήγορα έγινε θρησκεία του. Της αφιερώθηκε. Και σαν ένας παραπλανημένος, που ξαφνικά οραματίστηκε την αλήθεια στο δρόμο για τη Δαμασκό, αποφάσισε να προσηλυτίσει τους σύγχρονούς του στη θρησκεία του "την κατά φύσιν ελληνικήν" με νεοφώτιστου φανατισμόν»¹. Και πράγματι τα δύο του μανιφέστα: "Νέον Πνεύμα" (1906) και «Εκκλησις προς το Πανελλήνιον κοινόν» (1907), άσκησαν ισχυρή επιρροή στους νεότερους και κυρίως στον Άγγελο Σικελιανό. Ο Γιαννόπουλος είναι απόλυτος στην εθνική, την ελληνοκεντρική του ιδεολογία:

«Την Ελληνικήν μας Φύσιν έχοντες οδηγόν» γράφει στην «Ελληνική Γραμμή», «ως θεότητα λατρεύοντες Αυτήν, πιστεύοντες εις Αυτήν και εις την φύσιν ημών, τηρούντες την μίαν και την άλλην, ανεμποδίστως δε και υπερηφάνως εκφράζοντες τον έσω και τον έξω κόσμον ημών, εκφράζομεν και ζωγραφίζομεν εις την Ανθρωπότητα την τελείαν ωραιότητα και ευγένειαν του είδους ημών».

Αν ερμηνεύουμε σωστά τις απόψεις του, που όπως είπαμε τις χαρακτηρίζει η υπερβολή, φαίνεται πως ο Περικλής Γιαννόπουλος δεν συνηθίζει ούτε στις αντινομίες της φύσης, αντινομίες μέσα στη σχετικότητα των δικιών του επιθυμιών. Γιατί ο γεωγραφικός μας χώρος μοιάζει να είναι προέκταση της ψυχής του Έλληνα με απόλυτη αρμονία μαζί της.

Ο Γιαννόπουλος αγωνίστηκε να βγάλει την κοινωνία του από την πλάνη, και ο αγώνας του ήταν διμέτωπος:

¹ Τάσος Αθανασιάδης, Αναγνωρίσεις, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου και Σιας Α.Ε. Αθήνα 1974, σελ. 149. □



«του εικονοκλάστη- για να γκρεμίζει τα ευρωπαϊκά είδω-
λα, όπου πάνω τους οι ρωμιοί είχαν στηρίξει μια ψεύτικη
ζωή- και του κήρυκα της γνήσιας ελληνικής καλλιέργειας,
που τη μορφή και το περιεχόμενο της, το υπαγόρευε η
φυλετική ιδιοσυγκρασία τους» γράφει ο Τάσος Αθανα-
σιάδης¹. Ήταν ένας αγνός ιδεολόγος, που πάλεψε με το
δικό του τρόπο για την «Ελληνική Αναγέννηση», που
έδειξε το δρόμο που έπρεπε να ακολουθήσει ο Ελληνισμός,
για να λυτρωθεί από την ξενομανία και για να έχει ρίζες
και ταυτότητα, χωρίς να χάνεται μέσα στους διάφορους -
ισμούς, που πάντοτε είναι επείσακτοι: το βαθύ χώνεμα της
διαχρονικής ελληνικής πνευματικής παράδοσης.

Ως γνωστόν, στη συγκεκριμένη εποχή οι Έλληνες δεν
κατόρθωσαν να κερδίσουν την εξέλιξη τους από τη
δημοτική παράδοση (απ' όπου άντλησε ο Μακρυγιάννης
τη σοφία και την ποιητική εμπειρία του) ούτε και ήταν
δυνατόν η Δημοτική μας παράδοση να τροφοδοτήσει τους
Έλληνες με όλη την ύλη που χρειάζονταν για να ευθυ-
γραμμιστούν αξιολογικά με την Ευρώπη.

Γι' αυτό η ελληνική διάνοηση στράφηκε προς το Δυτικό
πολιτισμό. Με τη διαφορά πως ο Δυτικός πολιτισμός δεν
αποτέλεσε προσθήκη ή εξέλιξη πάνω στο ελληνικό πολιτι-
στικό κοίτασμα αλλά κυριάρχησε πάνω στον ελληνικό
χώρο και οι Έλληνες διανοητές όπως και οι επιστήμονες
μεταμορφώθηκαν σε ξενόφωνα «φαντάσματα». Η κυρι-
αρχία αυτή του Δυτικού πολιτισμού είναι δύσκολο να
πούμε ότι ωφέλησε τον πνευματικό μας πολιτισμό, γιατί
δημιούργησε μια παροδική άνθηση των γραμμάτων μας
έξω από το χώρο της ελληνικής παράδοσης όπως και της
ελληνικής νοοτροπίας, που δεν δικαιώθηκε αξιολογικά
από τις επερχόμενες γενεές. Αυτό έγινε γιατί δεν κατόρ-

¹ Τάσος Αθανασιάδης, Αναγνωρίσεις, ό.π., σελ. 150.



θωσαν οι Έλληνες να αφομοιώσουν τον ξένο πολιτισμό με αυτενέργεια, να παλέψουν δηλαδή και να επεκτείνουν, μ' αυτόν, μέσα από πολλές διεργασίες, την ελληνική παράδοση.

Ο Περικλής Γιαννόπουλος, που στο βάθος υπήρξε ένας αισθητικός, και ο Ιωάννης Δραγούμης αποτέλεσαν αναβίωση του Ιουλιανού, του παρεξηγημένου αυτού ελληνολάτρη και κήρυξαν την απόλυτη αυτάρκεια και πληρότητα του ελληνικού πολιτισμού αναπτυγμένου εντός του μοναδικού ελληνικού χώρου και την απόταξη των ξένων πολιτισμών από τον ελληνικό περίβολο. Οι απόψεις αυτές που συμπληρώνουν ολόκληρη ιδεολογία, έμειναν αδικαίωτες και αν ο Ελληνισμός πειθαρχούσε σ' αυτές (πράγμα που μπορούσε να συμβεί γιατί η υπερβολή της αγάπης προς τα εθνικά πράγματα γεννά ορισμένες ιδιάζουσες συναισθηματικές κατηγορίες στον άνθρωπο) θα έπεφτε πάλι στον απομονωτισμό. Από τον ελληνολατρικό αυτό φανατισμό όμως μένει ως δίδαγμα η αξία της ελληνικής παράδοσης που θα μένει πάντοτε ο οικείος χώρος απ' όπου ο Ελληνισμός θα αντλεί την ιστορική του διάρκεια, το ύψος και το ήθος του, όταν έρχεται σε σχέση πνευματικής επιμιξίας με περισσότερο προηγμένους πολιτισμούς.

Είμαστε κάτι χωριστό, με ειδικά χρωματιστά στον οργανισμό της ιστορίας μας, με ιδιαίτερη παράδοση που προσδιορίζει ποιοτικά τους λαούς και τις ομάδες (αποψη του Μορράς). Υπάρχουν όμως γεγονότα που μας εξομοιώνουν ιδεολογικά και σε ορισμένο σημείο και συναισθηματικά με τους λαούς της Δύσης. Εντασσόμαστε πνευματικά στον ίδιο ομόκεντρο κύκλο με τη Δύση, όπου κεντρικό σημείο αποτελεί ο διφυής πολιτισμός, ο αρχαίος ελληνικός μαζί με το χριστιανικό και ο Λατινικός.

Ωστόσο μας συγκλονίζει η λαχτάρα που έχαιγε τον Περικλή Γιαννόπουλο και τον οδήγησε καβαλάρη στο

θαλασσινό του τάφο. Να πώς τον ιστορίζει ο Άγγελος Σικελιανός:

Κι η αγάπη του όμορφου κορμιού και του ήλιου
της ρυθμισμένης δύναμης που δείχνει
την ομορφιά δίχως κανένα αγώνα
με μόνον ένα σάλεμα, με μόνον
ένα ήσιχο χαμόγελο, με μόνον
ένα γουρζό κι ένα καθύριο γέλιο,
σαν κοράκου κραυγή μες στις αβύσσους
των αττικών ουράνιων τη γλαικότη,
καθάρια κι ασιντροφέυτη αναζούσε
στο σάλεμα και στο χαμόγελό του,
ω Αττική, - και κανένas τα λεπτά σου
τα μύρα δεν ανάσανε με τόσον
αρχοντική την αίστηση, κανένas
τ' ανέλπιστα σου χρώματα δεν πήρε
να κλείσει πιο σφιχτά στα βλέφαρά του,
και το λιτό σου πνέμα να σαρκώσει·
τριγύρα μας δεν ξέραμε κανένα
να μοιάζει πιο πολύ με την ελιά σου,
με το ξανθό τ' αστάχυ σου, κι ακόμα
με τα κιτριτισμένα μάμαρά σου...¹

Ο τελευταίος δρόμος του Γιαννόπουλου, ήταν «ο δρόμος της Ψυχής», όπως λέει ο Σικελιανός.

Ο Σεφέρης, όμως, μιλώντας για τις πέτρες, δεν παραδίνεται σε μια ρητορική και ανενεργό Ελληνολατρία. Δεν είναι αυτοσκοπός του η Ελληνολατρία, όπως λογουχάρη στο Γιαννόπουλο και εν μέτρω στο Δραγούμη, αλλά αφορμή για περαιτέρω ατομική και εθνική αυτενέργεια. Οι απόγονοι πρέπει να έχουν δικό τους επώνυμο έργο, στηριγμένο, αναθρεμμένο μέσα στις άγιες παραδόσεις μας, που έχουν για μας αξία ομολογή με την αξία και την

¹ Αγγ. Σικελιανού, Άπαντα II, Περικλής Γιαννόπουλος, σελ. 65.



αναγκαιότητα μαζί που έχει το γόνιμο χώμα για το φυτό. Χωρίς το δικό μας έργο, το δικό μας πολιτισμό, η συνέχεια νεκρώνεται.

Για να λειτουργεί η αρετή των προγόνων μέσα μας, πρέπει να οικοδομήσουμε το δικό μας, το προσωπικό, το εθνικό και το ατομικό μας έργο. Χωρίς αυτή την αυτενέργεια καταδικαζόμαστε σε αποχή από την πράξη, από την πάλη για γνώση, για αρετή, για έργο πνευματικό και πολιτιστικό και η αποχή αυτή μας απανθρωπίζει και μας εκφυλίζει.

Νομίζω πως αυτή η ενεργητική συμβίωση με τις αρχαίες πέτρες, και εννοώ εδώ όλο τον κόσμο της αρχαιότητας, είναι σα στάση ζωής από τα κυριότερα κατορθώματα του νεοέλληνα του καιρού μας. Θέλω να πω πως λείπουν από μας τα αγάλματα της γυναίκας του Λωτ. Δεν μας αιχμαλωτίζει το παρελθόν, δεν γυρίζουμε μέσα του σαν φαντάσματα, αντίθετα ο αρχαίος κόσμος διακλαδώνεται μέσα μας, συγκοινωνεί και συνενεργεί μαζί μας, που θα πει ζει και αξιώνεται. Οποιαδήποτε άλλη στάση μας μεταβάλλει σε ηχεία, κι όλοι μας ξέρουμε ότι τα καλύτερα ηχεία είναι οι γκρεμοί και οι λάκοι.

Μπορεί αυτό, κατά καιρούς, να το είχαν ξεχάσει πολλοί από τους λογίους μας κι ας θυμηθούμε εδώ τους Φαναριώτες στην ποίησή μας. Όμως την καθαρή συνείδηση της συνύπαρξης και της συμπορείας με την αρχαιότητα στους σύγχρονους καιρούς τη βιώνει συνειδητά ή ασυνείδητα ο λαός μας και εκβλάστηση αυτού του βιωματικού δεσμού είναι, όπως είδαμε παραπάνω, η δημοτική μας ποίηση και η αγιογραφία για παράδειγμα.



Αναίρεση των αντιφάσεων (το αλληλένδετο ελληνικής γλώσσας και εθνικής παράδοσης).

Εδώ νομίζω πως είναι η θέση να αντιδιαστείλουμε το αδιέξοδο του Περικλή Γιαννόπουλου, από τη ζώσα, τη ζείδωρη θά'λεγα επαφή του σύγχρονου Έλληνα με την παράδοση, μια επαφή που θυμίζει την αποταμίευση δύναμης και αντοχής, που ζήτησαν στο έργο τους δυο από τις μεγαλύτερες μορφές του νεοελληνικού πολιτισμού, ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και ο Φώτης Κόντογλου, οι οποίοι με τη ζωή τους και το έργο τους αναζήτησαν τις πιο καθαρές μήτρες από το διαιώνιο κορμί του πολιτισμού μας, για να αντλήσουν αισθητική ομορφιά και ηθικό κάλλος. Και οι δυο αυτοί κορυφαίοι δημιουργοί τίμησαν και αξιοποίησαν στο έπακρο ό,τι καλό (και δεν είναι λίγο) δημιούργησε το Βυζάντιο, έξω φυσικά από τον άγονο α τ τ ι κ ι σ μ ό , όπου υπήρξε.

Ο Παπαδιαμάντης είναι νεοέλληνας και νεοχριστιανός. Αισθάνεται, σκέπτεται και γράφει «ελληνοπλαστικώς και χριστιανοειδωλολατρικώς», όπως ο ίδιος γράφει στο διήγημά του «Ναυαγίων ναυάγια». Απ' την ελληνικότητα άρχισε η αναγνώριση του Παπαδιαμάντη. Ως Έλληνα ποιητή τον πρόσεξαν πρώτα-πρώτα, για να τον τιμήσουν έπειτα ως μεγάλο ποιητή. Οι πνευματικοί Έλληνες είχαν βαρεθεί τους ξενικούς πιθηκισμούς και αναζητούσαν την ελληνική πηγή με κρυφή δίψα. Κι όπως παρατηρεί ο Κακλαμάνος, «είχαν βαρεθή τις Ερινύες και νοσταλγούσαν τις Χάριτες». Δηλαδή βαρέθηκαν τα σκοτεινά και τα απαισία και ζητούσαν τα φωτεινά και τα χαριτωμένα - με μια λέξη: τα ελληνικά.

Υπάρχει ένα εθνο-θρησκευτικό του διήγημα «Ο Φτωχός Άγιος». Είναι ένας φτωχός τσοπάνος, που χύνει το αίμα του για την πατρίδα και είναι γι' αυτό που αγιάζει. Ο

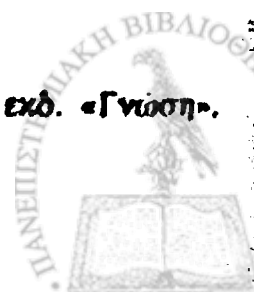


Παπαδιαμάντης που περιγράφει τον τόπο, όπου χύθηκε το αίμα του φτωχού, αναφωνεί στο εξαισιο τέλος του διηγήματος: «και ύστερα πώς να μη μοσχοβολά το χώμα;» Ο ίδιος στα έργα του βάζει ψυχή, βάζει ελληνικό και χριστιανικό αίμα και γι' αυτό «μοσχοβολούν» αυτά που γράφει. «Του Παπαδιαμάντη τα διηγήματα -έγραφε ο Παλαμάς- μου δίνουν την "άυλη χαρά" της τέχνης, όπως θά 'λεγε ο Σέλλεϋ». Και πραγματικά το έργο του αναδίνει πνοή ευωδιάς πνευματικής και μας προκαλεί πνευματικό ρίγος.

«Στην Ελλάδα», γράφει ο Οδυσσέας Ελύτης, «ένα ευαίσθητο παιδί, μεγαλωμένο πλάι στη θάλασσα, έχει την αίσθηση της ακοής τρισδιάστατη. Στη μια πιάνει τους αγέρονδες και τον παφλασμό των κυμάτων· στη δεύτερη, την ελληνική λαλιά στην αρχική φθογγολογική της σύσταση· στην τρίτη, τον κόσμο των νοημάτων, από της Ιωνίας τους καιρούς κι εδώθε. Μια τέτοια ταυτόχρονη εγγραφή προλαβαίνει, πριν από τη συνείδηση, ν' αποτυπώσει περισχές ολόκληρες που αργότερα, πολύ αργότερα (όπως στην εμφάνιση ενός φωτογραφικού στιγμιότυπου), βλέπει κανείς να διαγράφονται καθαρά μπροστά του»¹. Και παρακάτω σημειώνει:

«Λίγο ένα σκαλί πιο κάτω μέσα στη μυστικόπαθη ψυχή του καλλιτέχνη, ο άνθρωπος των αισθήσεων, δηλαδή ο Έλληνας, караδοκει. Και τολμώ να πω ο Έλληνας, επειδή όχι μόνον οι δυο ροπές που κατευθύνουν, η μια το θυμικό του και η άλλη τη σκέψη του, δεν αλληλοεξουδετερώνονται, αλλά απεναντίας δικαιώνονται αμοιβαία. Η αγιοσύνη αποχτάει αφή και η αφή αγιοσύνη μ' έναν τρόπο που, πριν από το Χριστιανισμό, θα ήτανε δύσκολο να τον συλλάβεις από το ένα μέρος και, μετά το Χριστιανισμό, από το άλλο.

¹ Οδυσσέας Ελύτης, Η Μαγεία του Παπαδιαμάντη, εκδ. «Γνώση», τέταρτη έκδοση, Αθήνα 1989, σελ. 18.



Χρειάστηκε, τροχιοδεικτικά, να συναντηθούν στους αιθέρες η χαρά του αγγίγματος και η ασφάλεια της ιδέας, για να σχηματισθεί το Άνθος του Γιαλού ή το Αστεράκι»¹:

Η μικρή «Εδέμ» του Παπαδιαμάντη είναι η Σκιάθος. Την τοποθέτησε στο πρώτο πλάνο της ζωής, και το έργο του απ' αυτή αντλεί τη στίλβη του. Απ' τη φτώχεια του νησιώτη εμπλουτίζεται, απ' τη μεγάλη του υπομονή στη δυστυχία και στο θάνατο στεριώνεται, απ' την αγνότητα της Σκιαθίτισσας κοπέλας εξαυλώνεται, γίνεται «αλαφροΐσκιωτος». Στέκεται ο πιο απομονωμένος της γενιάς του, αλλά και ο πιο ευαίσθητος στους παλμούς της ζωής:

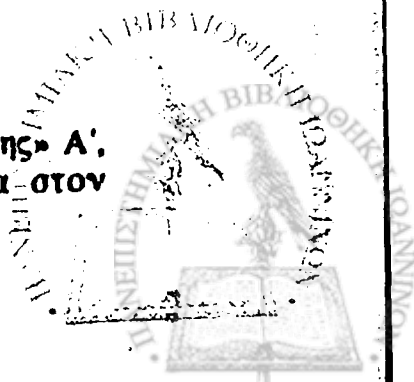
*Απόκοσμο αγριολούλουδο απά στο ρημοκλήσι,
οπού μακρινά απ' τη ζωή - τη Ζωή βαθιοκοιτοίσε
και τ' Όνειρον αγνάντευε, στου λιβανιού τα θάμπη
ολόφωτο να λάμπει,
και τα ματόφυλλα στο φως του Γήλιου τάχε κλείσει.
(Απόκοσμο αγριολούλουδο απά σε ρημοκλήσι)...²*

Είναι ένας αναχωρητής προς τη χώρα της γαλήνης, του ονείρου και του μύθου. Είναι ο άνθρωπος που πέτυχε με τον εαυτό του μόνο να ξανοιχτεί σ' ολόλαμπρους και ειρηνικούς κάμπους και να νιώσει το μίλημα των λουλουδιών και τη βουβή ομορφιά τους, όπως θά 'λεγε ο Μπωντελαίρ.

Το έργο του Παπαδιαμάντη «είναι ελληνικό από κάθε άποψη» γράφει η Ειρήνη η Αθηναία. «Δίνει τη φυσιολατρεία του κλασικού Έλληνα, που ήταν μαθημένος να ζει με τους θεούς και με τα πνεύματα. Αυτή η ίδια ψυχή, σε άλλα μέρη του έργου, πώς συγκεντρώνεται σε μυστική

¹ Οδισσέας Ελύτης, Η Μαγεία του Παπαδιαμάντη, ό.π., σελ. 34.

² Ναπολέον Λαπαθιώτης, «Στον Παπαδιαμάντη», «Καλλιτέχνης» Α', Φλεβάρης 1911, σελ. 336α. Βλ. «Νέα Εστία», Αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη, τεύχ. 355, Χριστούγεννα 1941, σελ. 77.



λατρεία στον ένα Θεό, κάτω από τη χρυσοποίκιλτη και χαμηλόφωτη βυζαντινή εκκλησία. Σε κάποιες άλλες πάλι σελίδες τη συναντούμε όπως διαχύθηκε πάμπλουτη, με όλα τα περασμένα βιώματά της, στο θρύλο και στο δημοτικό τραγούδι και παραμύθι»¹.

Τα παραμύθια, τις παροιμίες, τα έθιμα, τη λαϊκή μυθολογία με τα Ξωτικά και τις Νεράϊδες, τα βλέπει σαν επιβίωση της μακρόχρονης ελληνικής παράδοσης, και νιώθει συγκίνηση, όταν ακούει τους γέροντες και τις γριές να του λένε παλιές ιστορίες και να του μιλάνε για στοιχεία:

«Επί πολλὰς νύκτας κατά συνέχειαν έβλεπεν ο Μάνος του Κορωνιού, εκεί όπου έδενεν την βάρκαν του κάθε βράδυ, κοντά στα Κοτρώνια του ανατολικού γιαλού, ανάμεσα εις δύο υψηλούς βράχους και κάτω από ένα παλαιόν ερημόσπιτον κατηρειπωμένον — εκεί έστρωνε συνήθως την κάπαν επάνω στην πλώρην της βάρκας κι εκοιμάτο χορευτόν και νανουρισμένον ύπνον, τρεις σπιθαμές υψηλότερ' από το κύμα, θεωρών τα άστρα και μελετών την Πούλιαν και όλα τα μυστήρια του ουρανού —, έβλεπε, λέγω, ανοικτά εις το πέλαγος, έξω από τα δύο ανθισμένα νησάκια, τα φυλάττοντα ως σκοποί το στόμιον του λιμένος, εν μελαγχολικόν φως — κανδήλι, φανόν, λαμπάδα, ή άστρον πεσμένον— να τρεμοφέγγη εκεί μακράν, εις το βάθος της μελανωμένης εικόνας, επιτολής εις το κύμα και να στέκη επί ώρας, φαινόμενον ως να έπλεε, και μένον ακίνητον.

Ο Μάνος του Κορωνιού, λεμβούχος ψαράς, ήτον αδύνατος στα μυαλά όπως και πας θνητός. Αρχετόν ήτον ήδη οπού έδενε την βάρκαν του κάθε βράδυ εκεί, δίπλα εις τους δύο μαυρισμένους βράχους, κάτω από το ερημόσπιτον εκείνο, τ' ολόρθον άψυχον φάντασμα, το οποίον είχε την

¹ Νέα Εστία, Σύντομες κρίσεις, ό.π., σελ. 143.



φήμην ότι ήτο στοιχειωμένον. Εκάλειτο κοινώς “της Λουλούδως το Καλύβι”. Διατί; Κανείς δεν ήξευρεν. Ή αν υπήρχον ολίγα γραϊδια “λαδικά”, ή και δυο τρεις γέροι, γνωρίζοντες τας παλαιάς ιστορίας του τόπου, ο Μάνος δεν έτυχεν ευκαιρίας να τους ερωτήση.

Έβλεπε, βραδιές τώρα, το παράδοξον εκείνο μεμακρυσμένον φως να τρέμη και να φέγγη εκεί εις το πέλαγος, ενώ ήξευρεν ότι δεν ήτο εκεί κανείς φάρος. Η Κυβέρνησις δεν είχε φροντίσει δι’ αυτά τα πράγματα εις τα μικρά μέρη, τα μη έχοντα ισχυρούς βουλευτάς.

Τι, λοιπόν, ήτο το φως εκείνο; Ησθάνετο επιθυμίαν, επειδή σχεδόν καθημερινώς επέρνα με την βάρκαν του από εκείνο το πέραςμα, ανάμεσα εις τα δύο γλοερά νησάκια, και δεν έβλεπεν κανέν ίχνος εκεί την ημέραν, το οποίον να εξηγή την παρουσίαν του φωτός την νύκτα, να πλέυση τα μεσάνυχτα, διακόπτων τον μακάριον ύπνον του, και τους ρεμβασμούς του προς τ’ άστρα και την Πούλιαν, να φθάση έως εκεί, να ιδή τί είναι, και, εν ανάγκη, να το κυνηγήση το μυστηριώδες εκείνο φέγγος. Όθεν ο Μάνος, επειδή ήτο ασθενής άνθρωπος, καθώς είπομεν, νέος εικοσαετής, εκάλεσεν επίκουρον και τον Γιαλήν της Φαφάνας, δέκα έτη μεγαλύτερόν του, αφού του διηγήθη το όραμά του, δια να του κάμη συντροφιάν εις την ασυνήθη εκδρομήν.

Επήγαν μίαν νύκτα, όταν η σελήνη ήτο εννέα ημερών κι έμελλε να δύση περί την μίαν μετά τα μεσάνυχτα. Το φως εφάινετο εκεί, ακίνητον ως καρφωμένον, ενώ ο πύρινος κολοβός δίσκος κατέβαινεν ήρεμα προς δυσμάς κι έμελλε να κρυφθή οπίσω του βουνού. Όσον έπλεαν αυτοί με την βάρκαν, τόσοσ τους έφευγε, χωρίς να κινήται οφθαλμοφανώς, ο μυστηριώδης πυρσός. Έβαλαν δύναμιν εις τα κουπιά, “εξεπλατίσθησαν”. Το φως εμακρύνετο, εφάινετο απώτερον ολονέν. Ήτο άφθαστον. Τέλος έγινε άφαντον από τους οφθαλμούς των.



Ο Μάνος, μαζί με τον Φαφάναν, έκαμαν πολλούς σταυρούς. Αντήλλαξαν ολίγας λέξεις:

— Δεν είναι φανάρι, δεν είναι καϊκι, όχι.

— Και τί είναι;

— Είναι ...

Ο Γιαλής της Φαφάνας δεν ήξευρε τι να είπη.

Τη νύκτα της τρίτης ημέρας, και πάλιν δύο ή τρεις ημέρας μετ' αυτήν, οι δύο ναυτίλοι επεχείρησαν εκ νέου την εκδρομήν. Πάντοτε έβλεπαν την μυστηριώδη λάμψιν να χορεύη εις τα κύματα. Είτα, όσον επλησίαζαν αυτοί, τόσοσ το όραμα έφευγε. Και τέλος εγίνετο άφαντον. Τί άρα ήτο;

Είς μόνον γείτων είχε παρατηρήσει τας επανειλημμένας νυκτερινάς εκδρομάς των δύο φίλων με την βάρκαν. Ο Λίμπος ο Κόκοϊας, άνθρωπος πενηντάρης, είχε διαβάσει πολλά παλαιά βιβλία με τα ολίγα κολυβογράμματα που ήξευρε, και είχε ομιλήσει με πολλές γραιίας σοφάς, αίτινες υπήρξαν το πάλαι. Εκάθητο όλην την νύκτα, αγρυπνών, σιμά εις το παράθυρόν του, βλέπων προς την θάλασσαν, και πότε εδιάβαζε τα βιβλία του, πότε ερρέμβαζε προς τα άστρα και προς τα κύματα. Η καλύβη του, όπου έρημος και μόνος εκατοικούσεν, έκείτο ολίγους βράχους παρατέρα από το σπίτι της Λουλούδως, όπου έδενε την βάρκαν του ο Μάνος, ανάμεσα εις το σπίτι της Βάσως του Ραγιά και της Γκαβαλογίνας.

Μίαν νύκτα, ο Κορωνιός και ο εγγονός της Φαφάνας ητοιμάζοντο να λύσουν την βάρκαν, και να κωπηλατήσουν, τετάρτην φοράν, δια να κυνηγήσουν το ασύλληπτον θήραμά των.

Ο Λίμπος ο Κόκοϊας, τους είδεν, εξήλθεν από την καλύβην του, φορών άσπρον σκούφον και ράσον μακρύ, όπως εσυνήθιζε κατ' οίκον, επήδησε δύο τρεις βράχους προς τα εκεί, κι έφτασε παραπάνω από το μέρος, όπου ευρίσκοντο οι δύο φίλοι.

— Για πού, αν θέλη ο Θεός, παιδιά; τους εφώναξεν. Είναι βραδιές τώρα που τρέχετε έξω από το λιμάνι, χωρίς να γιαιεύετε, χωρίς να πυροφανίζετε — και τα ψάρια σας δεν τα είδαμε. Μήπως σας ονειρέψε και σκάφτετε πουθενά, για να βρήτε τίποτε θησαυρό;

Ο Μάνος παρεκάλεσε τον Κόκοϊαν να κατεβή παρακάτω και να ομιλή σιγανώτερα. Είτα δεν edίστασε να του διηγηθή το όραμά του.

Ο Λίμπος ήκουσε μετά προσοχής. Είτα εγέλασε:

— Αμ' πού να τα ξέρετε αυτά εσείς, οι νέοι, είτε, σείων σφοδρώς την κεφαλήν. Τον παλαιόν καιρόν τέτοια πράματα, σαν αυτό που είδες, Μάνο, τα έβλεπαν όσοι ήταν καθαροί, τώρα τα βλέπουν μόνον οι ελαφροϊσκιωτοι. Εγώ δεν βλέπω τίποτα!... Το ίδιο κι ο Γιαλής βλέπει αυτό που λες πως βλέπεις;

Ο Γιαλής ηναγκάσθη με συστολήν κατωτέραν της ηλικίας του, να ομολογήση ότι δεν έβλεπε το φως, περί ου ο λόγος, αλλ' επειθέτο εις την διαβεβαίωσιν του Μάνου, όστις έλεγεν ότι το βλέπει.

Ο Κόκοϊας, ήρχισε τότε να διηγείται:

— Ακούστε να σας πω, παιδιά. Εγώ, που με βλέπετε, έφτασα την γρια-Κοεράνω του Ραγιά, την μαννού αυτής της Βάσως της γειτόνισσας, καθώς και τη μάννα της Γκαβαλογίνας, ακόμα κι άλλες γριές. Μου είχαν διηγηθή πολλά πρωτινά παλαιικά πράματα, καθώς κι αυτό που θα σας πω τώρα:

«Βλέπετε αυτό το χάλασμα, το καλύβι της Λουλούδως, που λένε πως είναι στοιχειωμένο; Εδώ τον παλαιόν καιρό εκατοικούσε μιά κόρη, η Λουλούδω, οπού την είχαν ονοματίσει για την εμορφιά της — έλαμπε ο ήλιος, έλαμπε κι αυτή — μαζί με τον πατέρα της τον γέρο-Θεριά — ελληνικά τον έλεγαν Θηρέα —, οπού εκυνηγούσε όλους τους Δράκους και τα Στοιχειά με την ασημένια σαγίτα και με



φαρμακωμένα βέλη. Ένα Βασιλόπουλο από τα ξένα την αγάπησε την όμορφη Λουλούδω. Της έδωσε το δαχτυλίδι του, κι εκίνησε να πάη στο σεφέρι και της έταξε με όρκον ότι, άμα νικήση τους βαρβάρους, την ημέρα που θα γεννηθή ο Χριστός, θα έρθη να την στεφανωθή.

» Επήγε το Βασιλόπουλο. Έμεινεν η Λουλούδω, ρίχνοντας τα δάκρυά της στο κύμα, στον αέρα, στέλνοντας τους αναστεναγμούς της και την προσευχή στα ουράνια, να βγη νικητής το Βασιλόπουλο, να έρθη η μέρα που θα γεννηθή ο Χριστός, να γυρίση ο'σαστικός της να την στεφανωθή.

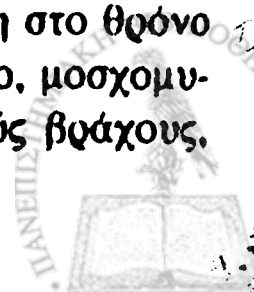
» Έφτασε η μέρα που ο Χριστός γεννάται. Η Παναγία με αστραφτερό πρόσωπο, χωρίς πόνο, χωρίς β ο ή θ ε ι α , γέννησε το Βρέφος μες στη Σπηλιά, το ε σ ή κ ω σ ε , το ε σ π α ρ γ ά ν ω σ ε με χαρά, και τό 'βαλε στο παχνί, για να το κοιμίσει. Ένα βοϊδάκι κι ένα γαϊδουράκι, εσίμωσαν τα χνώτα τους στο παχνί κι εφυσούσαν μαλακά να ζεστάνουν το θείο Βρέφος. Να, τώρα θά 'ρθη το Βασιλόπουλο, να πάρη τη Λουλούδω!

.....

.....

» Πέρασαν τα Χριστούγεννα, τελειώθηκε το μυστήριο, έγινε η σωτηρία, και το Βασιλόπουλο δεν ήρθε να πάρη τη Λουλούδω! Οι βάρβαροι είχαν πάρει σκλάβο το Βασιλόπουλο. Το φουσατό του είχε νικήσει στην αρχή, τα φλάμπουρά του είχαν κυριέψει με αλαλαγμό τα κάστρα των βαρβάρων. Το Βασιλόπουλο είχε χυμήξει με ακράτητην ορμή, απάνω στο μούστωμα και στη μέθη της νίκης. Οι βάρβαροι με δόλο, τον είχαν αιχμαλωτίσει!

» Τα δάκρυα της κόρης επίκραναν το κύμα τ' αρμυρό, οι αναστεναγμοί της διαλύθηκαν στον αέρα, κι η προσευχή της έπεσε πίσω στη γη, χωρίς να φθάση στο θρόνο του Μεγαλοδύναμου. Ένα λουλουδάκι αόρατο, μοσχομυρισμένο, φύτρωσε ανάμεσα στους δυο αυτούς βράχους.



οπού το λεν Άνθος του Γιαλού, αλλά μάτι δεν το βλέπει. Και το Βασιλόπουλο, που είχε πέσει στα χέρια των βαρβάρων, επαπακάλεσε να γίνη Σπίθα, φωτιά του πελάγους, για να φτάση εγκαίρως, ως την ημέρα που γεννάται ο Χριστός, να φυλάξη τον όρκο του, που είχε δώσει στη Λουλούδω».

Μερικοί λένε πως το Άνθος του Γιαλού έγινε ανθός, αφρός του κύματος. Κι η Σπίθα εκείνη, η φωτιά του πελάγου που είδες, Μάνο, είναι η ψυχή του Βασιλόπουλου, που έλωσε, σβήσθηκε στα σίδερα της σκλαβιάς, και κανείς δεν την βλέπει πια, παρά μόνον όσοι ήταν καθαροί τον παλαιόν καιρόν, και οι ελαφροϊσκιωτοι στα χρόνια μας.»

Με έξοχο τρόπο εκμεταλλεύεται ένα παλιό τοπικό παραμύθι σχετικά με τη Λουλούδω και το ξένο βασιλόπουλο. Καθώς διασκευάζει το παραμύθι, μεταφέρει τον κόσμο του παραμυθιού μέσα στη ζωή συνδυάζοντας το φανταστικό με το πραγματικό σε μια γοητευτική σύνθεση που έχει αληθοφάνεια.

Οι ήρωες της μυθιστορηματικής πραγματικότητας είναι άνθρωποι μοναχικοί, απόκοσμοι, ξεκομμένοι από την πραγματικότητα και βυθισμένοι στη ρέμβη και στο όνειρο. Είναι «Αλαφροϊσκιωτοι», που έχουν «ανοιχτά και άγρυπνα τα μάτια της ψυχής τους» και προσπαθούν να εξιχνιάσουν το μυστηριώδες φως.

Η αφηγηματική ύλη, τα πρόσωπα που πλέκουν τη δομή του έργου, η νυχτερινή φύση θωπεύονται από την πνοή της νοσταλγίας και του λυρισμού και η ιστορία μεταμορφώνεται σε ποίηση¹. Δικαιολογημένα οι κριτικοί του έργου του τον ονόμασαν «πεζογράφο ποιητή» κι όπως πολύ

¹ Γιώργος Παγανός, Η νεοελληνική πεζογραφία, θεωρία και πράξη, κώδικας, Αθήνα 1983, σελ. 135.



εύστοχα παρατηρεί ο Στέλιος Ξεφλούδας, «νομίζεις ότι περπατάς ανάμεσα σε φύτα ρόδινα, σε χρώματα τριανταφυλλένια, που σιγά-σιγά ξεθωριάζουν, γίνονται θαιμπά, και πέρ' απ' αυτά, γύρω απ' αυτά, πλανιέται μια ελαφρά ομίχλη μελαγχολίας, μια σκία σχεδόν διάφανη, ένα πάθος που σκοτιώνεται μόνο του, μόλις κραυγάσει, ένας ερωτισμός που δεν τολμά να φωνάξει, μια ψυχή γεμάτη ορμές που τρομαγμένη αναδιπλώνεται στον εαυτό της, δίνουν το δράμα του πρώτου Έλληνα πεζογράφου, που είδε τον κόσμο μέσ' απ' τ' όνειρο»¹.

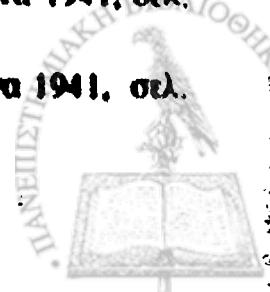
«Το φως στον Παπαδιαμάντη», παρατηρεί ο Ελύτης, «βρίσκεται μάλλον πιο κοντά στο πανάρχαιο λυχνάρι. Αλλά σ' ένα λυχνάρι το φως, αν υπάρχει, οφείλεται στο λάδι. Θησαυρισμένο το δικό του από τους ελαιώνες των παιδικών του χρόνων, άργησε ν' ανέβει στο φυτίλι. Χρόνια και χρόνια φυλαγμένο στο υποσυνείδητό του, γαλήνευε, καταστάλαζε, λαμπικάριζε όλα της παιδικής ηλικίας τα περιστατικά, μ' έναν τρόπο που θα έδινε το δικαίωμα να υποστηρίξει κανείς πως η ωρίμανση του συγγραφέα γινόταν εν αγνοία του εκεί, σε μια περιοχή όπου ο άνθρωπος δε διαθέτει την κουτή ευφύια να ξεχωρίζει αυτά που βλέπει απ' αυτά που αισθάνεται»².

Ο Παπαδιαμάντης, εμπροτισμένος από το πνεύμα του Ελληνισμού και της Ορθοδοξίας, ανασταίνει το θρησκευτικό, το βαθιά λαϊκό στοιχείο με τους πανηγυριώτες και τις μαυρομαντηλούσες, στα φτωχά ξωκλήσια και στα ρόδινα ακρογιάλια.

Αρχετοί από τους κριτικούς του Παπαδιαμάντη τον κατέταξαν στους «εθνικούς» άνδρες της νέας Ελλάδας, τον

¹ Νέα Εστία, τόμος τριακοστός, τεύχος 355, Χριστούγεννα 1941, σελ. 163.

² Νέα Εστία, τόμος τριακοστός, τεύχος 355, Χριστούγεννα 1941, σελ. 22.

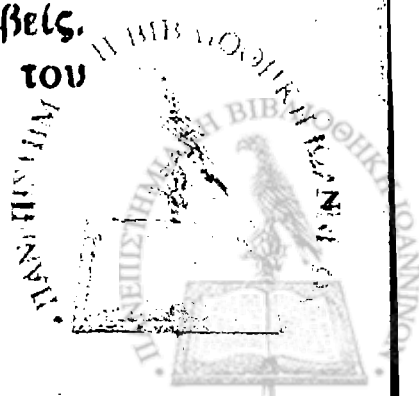


είπαν «εθνικό» πεζογράφο, συμπαράπλευρο του Σολωμού και πολλοί ζήτησαν να συνδέσουν τον Παπαδιαμάντη με την Ελληνική παράδοση. «Η "ελληνικότητα" του Παπαδιαμάντη», γράφει ο Γιώργος Θεοτοκάς, «συνδυάζει τη μεγάλη γλυκύτητα της νησιώτικης ατμόσφαιρας του Αιγαίου και το φωτεινό αισθησιασμό των τοπίων του με το βάθος και την περιπλάθεια των παραδόσεων της Ορθόδοξης εκκλησίας»¹. Το έργο του είναι πιστή ζωγραφιά της ελληνικής ψυχής και ζωής. Στην ψυχή του την ευαισθητοποιημένη μίλησε δυνατά η ψυχή του ελληνικού λαού. Άκουσε τη φωνή της πατρίδας κι έκανε την Ελλάδα κόσμο της ψυχής του.

Τα στοιχεία που συνθέτουν τη δυνατή λυρική διάθεση του Παπαδιαμάντη είναι η χριστιανική πίστη του, ο ειδωλολατρικός θαυμασμός για την ελληνική φύση και η νοσταλγία. Θα σταθώ μόνο στο πρώτο, όχι για να αποδείξω ότι είναι ο «ραψωδός της Ορθοδοξίας», όπως τον ονόμασε ο Ζερβός, αλλά για να υπογραμμίσω τη συμβολή της Ορθοδοξίας στην άμυνα του Ελληνισμού. Η ιστορία ίσως δε γνωρίζει κανένα άλλο έθνος που να έχει ζήσει τόσο συνειδητά και σύγκορμα τα Πάθη και την Ανάσταση του Θεανθρώπου. Η πορεία του έθνους ήταν μια πορεία προς το Γολγοθά με τη βεβαιότητα της Ανάστασης.

«Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης γεννήθηκε με τη μοίρα του», γράφει ο Πέτρος Χάρης, «αλλά και κάτω από τη ματιά, τη φωνή και την επιβολή της Χριστιανικής Ορθοδοξίας στην πανάρχαιη και τυπικότερη μορφή της. Ο πατέρας του παπάς, οι γύρω του θεοφοβούμενοι, απλοί και αληθινοί χριστιανοί, στο νησί του αναρίθμητοι οι ναοί και τα ξωκλήσια, οι κάτοικοι του μικρός λαός από ευσεβείς. Και ψηλά, πολύ ψηλά, αυστηρή ματιά και εντολή του

¹ Ο.π., σελ. 151.

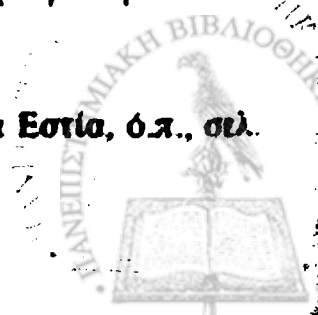


ουρανού, ο Άθως, απάνω απ' όλο το νησί, απ' όλους τους Σκιαθίτες, περισσότερο όμως απάνω από τον Παπαδιαμάντη, που ένιωθε όλο το βάρος του ύψους του και δεχόταν όλη τη φρικίαση από την ασύλληπτη ιερότητά του [...] Έμενε ολόκληρος μέσα στην παράδοση της χριστιανικής Ορθοδοξίας, τη ζούσε, τη διαμόρφωνε σε γλυκύτατο ρεμβασμό και σε θερμή παρηγορία, την έκαμε σ ύ σ τ η μ α ζ ω ή ς »¹. «Η θρησκεία του Χριστού», γράφει στη «Γυφτοπούλα» μιλώντας για τον Πλήθωνα του Μυστρά, «δεν ηδύνατο ν' αντικαταστή δι' άλλης θρησκείας, πλην της ελλείψεως πάσης θρησκείας, όπως συνέβη επί των ημερών ημών» - «της σήμεραν απροσδιορίστου εποχής».

Ο ελληνικός λαός, από τους πρώτους χρόνους που κυριάρχησε πάνω στη γη του ανακάλυψε τους Θεούς του, φτιαγμένους μέσα στα μέτρα της δικής του αντίληψης για την ποιότητα και το ήθος της ζωής. Τις μεταφυσικές του ιδέες πιο καλά τις ερμήνευε και τις οικοδομούσε με την τέχνη παρά με τη Θεολογία και τη Θεοσοφία. Έλειπε το δόγμα από τη θρησκεία του, όπως έλειπε η ακαμψία από τη ζωή του. Ανάμεσα από τα κύτταρα του κορμιού του έμπαιναν τα κομμάτια του γαλάζιου ουρανού, που κατέβαινε πιο χαμηλά από τη στέγη του. Δεν υπήρχε ο μακρόκοσμος, σαν κάτι το μακρινό και το περίφοβο με την αστρική γοητεία του. Καθώς η θερμή του γαλανού ουρανού έκανε εισβολές μέσα στο σπίτι του, κουβέντιαζε με τους ουράνιους Θεούς του, που τους συμπλήρωνε ανάλογα με το μέτρο της ηθικής και της αισθητικής του.

Αντιλαμβάνονταν ο Έλληνας πως κάτι μεγάλο κυκλοφορούσε μέσα του, που του έδινε τη σκέψη, το ρυθμό και την εικόνα είτε ποιητής ήταν, με την καθορισμένη έννοια

¹ Πέτρος Χάρης, Έπειτ' Από Τριάντα Χρόνια, Νέα Εστία, ό.π., σελ. 195.



του όρου, είτε γλύπτης, είτε επιστήμονας. Αυτό το ακαθόριστο συνειδητοποιήθηκε στον Αρχαίο Έλληνα σαν ύπαρξη θεία, που του έδινε τη δύναμη να οικοδομεί. Γι' αυτό οι ποιητές αρχίζουν πάντα με την ευχή να τους δώσει η Θεά την ποίηση, που από το θείο παραχωρείται στον άνθρωπο και για τον ίδιο λόγο οι μεγάλοι γλύπτες κατά κανόνα έπλασαν τους ίδιους τους θεούς μέσα στο μάρμαρο.

Μέσα στη θεολογία του πιο πολύ και αποκλειστικά ο Έλληνας εκφράζει την αισθητική του αντίληψη χωρίς να αναφέρεται καθόλου στο δογματολογικό μέρος της θρησκείας του. Και από όλη εκείνη τη θρησκεία έμεινε το κέρδος της τέχνης, μιας τέχνης που ανεβάζει τον άνθρωπο στο τρανότερο μέτρο της αρετής του, όπου δεν μπορεί παρά να σκέπτεται όμορφα και ηθικά. Και καθώς αντιλαμβάνονταν ότι η κοσμογονία των θεών του άρχιζε και έπαυε στην οικοδομή της τέχνης του, έψαχνε, ερευνούσε και είκαζε την παρουσία του Θείου, του ενός Θεού.

Περισσότερο ο Ηράκλειτος, ο Πυθαγόρας και οι άλλοι Έωνες φιλόσοφοι μέσα από τον απειρόμορφο μακρόκοσμο, διαισθάνονταν το Θείο, τον έναν Θεό. Ο Ευριπίδης έμπασε στις τραγωδίες τον αγώνα του, για την έξωση του δωδεκάθεου του Ολύμπου από τη ζωή και τα ήθη των Ελλήνων της εποχής του. Η Στοά και η κωμωδία προεξοφλούν με την ειρωνεία και την κριτική σκέψη την ανυπαρξία των θεών της αρχαιότητας. Και ενώ οι φιλόσοφοι προσπαθούσαν να ψηλαφήσουν τη στοιχειοθέτηση της ζωής με τις πρωτογενείς ουσίες του νερού ή της φωτιάς, εύρισκαν σαν αρχή του οντολογικού προβλήματος τον ένα Θεό, που είναι αθάνατος και πληρών τα πάντα. Ο Σωκράτης και ο Πλάτων ανακάλυψαν το Θεό πιο πολύ σαν ποιητές και δάσκαλοι της ηθικής και της ψυχής του ανθρώπου και ο Αριστοτέλης καθόρισε σαν «κινούν αλλ' ου κινούμενον» το θείον.



Οι Έλληνες με την ηθική φιλοσοφία τους αλλά και με τη φιλολογία τους άσκησαν πιο πολύ τον άνθρωπο για να δεχτεί το Χριστιανισμό, πιο πολύ δηλαδή και από το Ισραήλ. Η ζωή του Έλληνα ήταν μια διαρκής σπουδή πάνω στον κόσμο και στη διαλεκτική του σύνθεση. Η ποίησή του μέσα στην τραγωδία καθώς και στο επικό της μέρος και στο κοινωνικό της ιερόστοχια παίδευε ψυχικά και γνωστικά τον άνθρωπο, και το άγχος για παραπέρα, για επέκεινα γνώση άνοιξε το κενό όπου ριζοβόλησε το ρήμα του Θεού από τους πρώτους χρόνους της οργανωμένης χριστιανικής Εκκλησίας. Ο Σακκάρτης μέσα από την άσκηση της ψυχής του και από τον αγώνα του για την υπεροχή της δικαιοσύνης εφτάσε στη θυσία του Δίκαιου για να κερυθεί το έργο του, όπως συνέβηκε με το έργο και τη θυσία του Θεού: «Ο δίκαιος μαστιγώσεται, στρεβλώσεται, δεδήσεται, εκκαυθήσεται τωφθαλμῶ, τελευτών πάντα κακά παθῶν ανασχινδιώλειθήσεται»¹.

Ο θάνατος του Δίκαιου να αναφέρεται άραγε στο Θεάνθρωπο; Πάντως πολύ ενωρίς οι χριστιανοί θεώρησαν το Σακκάρτη σαν μεγάλη μορφή χριστιανική και ισοτύησαν στις εκκλησίες εικόνες με τη μορφή του.

Δεν αποχτήσε ενωρίς όμως αυτό το δημιουργικό πλάτος, την ωριμότητα και τη σιγουριά ο Χριστιανισμός να συναιρεθεί με τον αρχαιο ελληνικό πολιτισμό και να συμπληρωθεί από αυτόν. Ο περιορισμός του άρχισε από τον Απόστολο Πέτρο που αρχικά δεν μπόρεσε να βγει έξω από τις φυλετικές διακρίσεις της εποχής του. Δεν ήταν όμως δυνατόν η εξ αποκαλύψεως θρησκεία του Θεάνθρωπου η κερυμμένη από τη μεγάλη θυσία του Θεού να μείνει εγγενές αγαθό, μέσα στους τοίχους της Ιουδαίας, ακριβώς γιατί είχε οικουμενικές προθέσεις η μεγάλη

¹ Πλάτωνος Πολιτεία II, 361.

εξαγορά των ανθρώπων από την κατάρα του Άδη, όπως λέγει ο ιερός ψαλμωδός. Ουσιαστικά την πρώτη επαφή του χριστιανισμού και του ελληνισμού την πραγματοποίησε ο Απόστολος Παύλος.

«Το πρόβλημα των σχέσεων μεταξύ Ελληνισμού και Χριστιανισμού υφίσταται από των πρώτων αιώνων της εμφανίσεως του δευτέρου», γράφει ο αείμνηστος Ν.Ι. Λούβαρις. «Οι μεγάλοι φορείς του Χριστιανικού πνεύματος είναι και αυτοί μορφαί του ελληνικού και ρωμαϊκού κόσμου, οίαι είναι ο Παύλος, ο Ιωάννης, ο Ωριγένης, ο Ευσέβιος, ο Αυγουστίνος. Μετά τούτων εξακολουθεί να ζη και ο αρχαίος κόσμος. Τινές νομίζουν ότι η επίδρασις αυτή της ελληνιστικής αρχαιότητος συνετελέσθη κατ' άμεσον τρόπον, άλλοι τουναντίον υποστηρίζουν ότι αυτή ήτο εμμέσως συντελεσθείσα δια του Ιουδαϊσμού. Ούτως εξηλληνίσθη βαθμηδόν ο χριστιανισμός, ως καταφαίνεται και εκ της αντιλήψεως των εκκλησιαστικών συγγραφέων, οι οποίοι τον χριστιανισμόν δεν συναισθάνονται ως αντίθεσιν προς τον αρχαίον κόσμον, αλλά τον τελευταίον τούτον ως προβαθμίδα εκείνου και ανευρίσκουν εν αυτώ την αποκάλυψιν του αυτού Θείου Λόγου, ει και σπερματικήν. Αλλ' ούτε οι εχθροί του Χριστιανισμού συναισθάνονται αυτόν ξένον προς τον αρχαίον κόσμον. Η ιστορία της Εκκλησίας δεικνύει ότι τα παραλλήλως κατ' αρχάς βαίνοντα φαινόμενα του Ελληνιστικού πνευματικού βίου και του Χριστιανισμού συγκλίνουν κατ' ολίγον και συγχωνεύονται προς άλλα. Αυτή είναι η κρατούσα αντίληψις εις την νεωτέραν έρευναν».

Είμαι από αυτούς που θαυμάζουν τη Βυζαντινή τέχνη, την αρχιτεκτονική και κυρίως τη ζωγραφική καθώς και τη Βυζαντινή λογοτεχνία, που είναι χαρακτηριστικά ιδιότυπη. Τη μεγάλη κληρονομιά που μας άφησαν οι ζωγράφοι του Βυζαντίου δεν τη μαζέψαμε ακόμα και ούτε την ταξι-



νομήσαμε για να μπορέσει να τη σπουδάσει ο Έλληνας. Από καιρό αναρωτιέμαι γιατί μέσα στα πάμπολλα ζωγραφικά έργα που μας άφησαν οι γνωστοί ή ανώνυμοι ζωγράφοι της Βυζαντινής ζωής, να μη κρύβεται η ίδια ακμή της τέχνης που δέχεται η αισθητική με την παγκόσμια αναγνώριση για τους πίνακες της Αναγέννησης στη Δύση. Ο ίδιος ο μεγάλος Γκρέκο, όσο κι αν σπουδάζει τη χημεία των χρωμάτων στην Ιταλία και την Ισπανία, πιο καλά εννοείται μέσα στο Βυζαντινό χώρο.

Με τη Βυζαντινή τέχνη έγινε κάτι σύστοιχο με τη δημοτική μας ποίηση. Ανώνυμοι ζωγράφοι άφησαν θαυμάσιους πίνακες, σαν να τους τεχνούργησαν μέσα σε αυστηρά κελιά, πάνω σε όρη, μέσα στα πάνταγνα στοιχεία της φύσης. Δε μιλώ για τους πίνακες με τα πολλά αλληγορικά σύμβολα των παραστάσεων, όπου το αναφομοίωτο μερικές φορές σύμβολο θέλει να σώσει μόνο το διδακτικό του στόχο. Αντίθετα, μέσα στους πάμπολλους πίνακες των Βυζαντινών ζωγράφων δεσπόζει ο άνθρωπος με έκδηλη την επικυριαρχία της ιδέας που κλείει και που ασκείται μέσα από έσοπτρα και αινίγματα να συνθέσει, με δική του πρωτοβουλία κάτω από τη βουλή και την αγάπη του Θεού, τον ανθρώπινο μύθο. Τα τριγωνικά πρόσωπα, τα λιπόσαρκα κορμιά, η έξοδος του ζωγράφου από τον κονφορμισμό της γεωμετρικής αναλογίας για να αποδεσμευτεί η ψυχή του ανθρώπου όχι από μεταφυσικόν έρωτα αλλά από άσκηση μέσα στα εγκόσμια και κυρίως μέσα στον κόσμο των προβλημάτων, καταξιώνει την τέχνη που, περισσότερο από κάθε προηγούμενη εποχή, πρέπει να εκτιμηθεί στους δικούς μας χρόνους, επειδή είναι η τέχνη του συνεχούς προβληματισμού, της ιδεοκρατικής σύνθεσης, που βοηθείται πολύ από την ψυχολογία και την παραψυχολογία καθώς και από τη λογοτεχνία.



Η μίμηση δεν είναι ο καλύτερος τρόπος βίωσης ενός κατακτημένου πνευματικού χώρου. Η επίδραση λειτουργεί γενικότερα, σαν δύναμη παρορμούσα προς ενέργεια, προς έργο, ακόμα και σαν δύναμη που επηρεάζει την έμπνευση. Το ότι ο Κάλβος κράτησε τη μορφή της αρχαίας ποίησης και μένει σαν ένας συνεχιστής της ποίησης του Ευριπίδη, δε σημαίνει πως αφομοίωσε περισσότερο την ελληνική ποίηση από όσο ο Σολωμός και ο Ρωμανός ο Μελωδός ή ο ιερός Δαμασκηνός. Θέλω να πω πως η παράδοση που εκφράζεται μέσα στην πνευματική κατάκτηση του παρελθόντος, όταν βιωθεί, αφομοιώνεται από την αυτόνομη ύπαρξη του παρόντος και επενεργεί όπως οι ανόργανες τροφές που παίρνει το φυτό από το χώμα και τον αέρα και τις μετουσιώνει σε δική του δύναμη ζωής και καρποφορίας.

Αυτό το καταλαβαίνουμε σπουδάζοντας τους πίνακες του Γκρέκο, μέσα από τις άσφαρες μορφές, που χωρίς να χάνουν την κατάκτηση της γης, γιατί είναι έντονη πάνω τους η άσκηση, η πάλη και η αδυναμία του ανθρώπινου μέτρου, παλεύουν σαν ο Σίσυφος να ανεβάσουν το βαρύ λιθάρι της ψυχής τους πάνω στα όρη της μεταφυσικής αγωνίας και του μεταφυσικού κέρδους. Και σαν μήνυμα που εγκλείουν οι εικόνες του Γκρέκο και σαν επιφάνεια αισθητικής πληρότητας προσεγγίζουν, από συγγένεια αίματος, τη ζωγραφική της Ορθοδοξίας μας.

Είναι γνωστό βέβαια πως από την εποχή της Αναγέννησης στην τέχνη διαμορφώνεται ένα πνεύμα οικουμενικό, γιατί η γεωγραφία του πνεύματος βγαίνει από τα στεγανά διαμερίσματα των κρατών πόλεων και ο άνθρωπος γυρεύει να γνωρίσει κάθε πνευματικό στόχο καθώς και κάθε κατάκτηση του συνανθρώπου του. Η επιθυμία αυτή θα ολοκληρωθεί αργότερα με την ανακάλυψη της τυπογραφίας καθώς και με την πύκνωση των μέσων συγκοι-



ωνίας. Παρά την τάση αυτή της ευρύτερης επικοινωνίας ο άνθρωπος κρατεί τη γεωγραφική του ιδιομορφία. Ο Σόλων, ο Πλάτων, ο Πυθαγόρας, ακόμα και ο Λυκούργος από την εποχή που παλεύει η ιστορία με το μύθο, είναι τα αναγκαία συμπληρώματα του κλασικού μας ελληνικού πολιτισμού παρ' όλες τις ξένες εμπειρίες που αφομοίωσαν και που στάθηκαν απαραίτητες για την ολοκλήρωσή τους. Το ίδιο γίνεται και με το μεγάλο Γκρέκο που τον αναφέρω σαν περίπτωση, επειδή παρ' όλο που έζησε στην Ιταλία και την Ισπανία και σπούδασε την τέχνη σε ξένες σχολές με άξιους δασκάλους, εν τούτοις το βαθύτερο υπόστρωμα του έργου του είναι Βυζαντινό.

Την καταφυγή στην παράδοση τη ζήτησε ο Έλληνας περισσότερο κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας καθώς και ένα δύο αιώνες πριν από το 1453 που είχε αρχίσει να μεγαλώνει ο βαθμός της παρακμής, της πολιτειακής και της πνευματικής. Από τότε φαίνεται πως τα χρωμοσώματα της εθνικής και πνευματικής μας αντοχής εργάστηκαν σύντονα και σύνδρομα για να μη χάσουν οι Έλληνες την παράδοσή τους.

Αυτή την ανάγκη τη συνειδητοποίησε πιο πολύ ο λαός. Την άμυνα στους χρόνους της Τουρκοκρατίας πρώτα την οργάνωσαν οι ηθικές δυνάμεις και οι πνευματικές αρετές της φυλής μας, πριν από την έκδηλη αντίσταση των Κλεφτών. Για να κρατηθεί η γλώσσα και όχι μόνο να κρατηθεί αλλά να πλουτίνει με καινούργιους χυμούς, να είναι πάντα εν ενεργεία, να λειτουργεί σαν μέγα αγαθό που καταξιώνει τον άνθρωπο, δημιούργησε το μεγάλο έπος της δημοτικής ποίησης. Και η δημοτική ποίηση δεν σώζεται μόνο με τη γλωσσική της ανωτερότητα, αλλά κυρίως με τη γνήσια ελληνικότητά της μέσα στο βίωμα, στον κόσμο που κλείει, στο μύθο που οικοδομεί με την ιδέα. Υπάρχουν δημοτικά τραγούδια που μπορούν να θεωρηθούν σαν

παραφράσεις Ομηρικής ποίησης. Αλλά και ολόκληρος ο σκηνικός τους διάκοσμος είναι το ίδιο αρχαιοελληνικό σπίτι με τόσες μόνο αλλαγές, όσες οι ανάγκες της προόδου επιβάλλουν στον Έλληνα. Επειδή ο Ελληνισμός κινδυνεύει από τη βία, τον τρόπο και την αμάθεια του βάρβαρου εχθρού, επιστρατεύει τα πνευματικά αγαθά του, τη θρησκεία του, τη γλώσσα του, την τέχνη του, που όλα συνοψίζουν την ιστορία του και την ευθύνη του. Και επειδή γνωρίζει ότι πριν από την παρακμή και την άλωση αποτελούσε το σπουδαιότερο κράτος, με σίγουρη πολιτειακή ιδεολογία και με μεγάλη παράδοση, αισθάνεται πως η ευθύνη της ατελευθέρωσης ανάγεται στον ίδιο το λαό και στη διάσωση των πνευματικών αγαθών, που συνιστούν την προσωπικότητά του. Η μεγάλη άνθηση της δημοτικής ποίησης στα χρόνια της τουρκοκρατίας καθώς και πριν από την άλωση, όταν φανερώνεται η παρακμή σε θεσμούς και δυνάμεις αντίστασης πολεμικής, σ' αυτή την ανάγκη της βιολογικής και πνευματικής διάσωσης του Ελληνισμού βρίσκει την εξήγησή της.

Τη μεγαλύτερη όμως ευθύνη της άμυνας την ανέλαβε η Ορθοδοξία. Απόχτησε τεράστιο μέγεθος γιατί ταυτίστηκε με την ύπαρξη της Ελλάδας και του Ελληνισμού. Όλα τα αξιολογικά φαινόμενα της πνευματικής ζωής, η θρησκεία, η ποίηση, η ζωγραφική, η αρχιτεκτονική, η μουσική ακόμα και όλες οι επιστήμες συγκεντρώνονται γύρω από την Ορθοδοξία. Σήμερα ορισμένα πράγματα χάνουν την πρωταρχική σημασία τους για τη ζωή και το ήθος της λόγω της συνήθειας και της επανάληψης. Όμως τα μεγάλα λειτουργικά βιβλία της εκκλησίας χωρούν μεγάλη ποίηση και τέλειο ήθος ζωής.

Η σύγχρονη ιστορία της παιδαγωγικής δε φαίνεται να έχει συλλάβει στην έκταση και στην ποιότητα που χρειάζεται, τη μεγάλη άσκηση του έργου της αγωγής που συν-



τελέστηκε στους χρόνους της τουρκοκρατίας στα σχολεία μας. Συνήθως οι μεγάλες αλήθειες απλουστεύονται τόσο πολύ, που στο τέλος λοιδορούνται. Έτσι μιλούμε για υπερβολές στην αγωγή κατά τους χρόνους της τουρκοκρατίας, φανατισμένοι από την αρχή της παιδοκεντρικής αγωγής, και παραβλέπουμε ότι τα μαθήματα που διδάσκονταν στις σχολές επί τουρκοκρατίας κατά κανόνα από κληρικούς, ξεπερνούσαν το Αναλυτικό Πρόγραμμα μαθημάτων των σημερινών Πανεπιστημίων.

Αληθινή επιφύλαξη υπάρχει γύρω από τους άχαρους ανταγωνισμούς στο γλωσσικό πρόβλημα, που εμπόδιζε το ζείδωρο ποτάμι της δημοτικής μας γλώσσας να εισβάλλει γονιμοποιό μέσα στα ξερά λεκτικά πετρώματα του λογικιστικού. Η διάσταση αυτή δεν εξημίωσε μόνο καθ' εαυτή την τέχνη, αλλά εξημίωσε το λαό που δεν μπόρεσε να διδαχτεί τα θαυμάσια συγγράμματα των μεγάλων επιστημόνων μας κατά τους χρόνους της τουρκοκρατίας.

Πέρα όμως από τις γλωσσικές ακροβασίες ορισμένων φανατισμένων της καθαρεύουσας, έχουμε ολόκληρη συστάδα μεγάλων συγγραφέων στην εποχή της τουρκοκρατίας που έφτασαν και ανέβασαν τη δημοτική μας γλώσσα ή αδιαφόρησαν για τα χαρακώματα που οικοδομούσε η καθαρεύουσα και είπαν τη σκέψη τους απλά και γόνιμα.

Κατά κανόνα τα συγγράμματα των Ελλήνων διανοητών και επιστημόνων που έζησαν στους χρόνους της τουρκοκρατίας, και που προέρχονταν από κληρικούς και γενικά από ανθρώπους που τους έθρεψε η Ορθοδοξία, οργάνωσαν την άμυνα του Ελληνισμού εναντίον των σκοτεινών δυνάμεων των Τούρκων που απεργάζονταν τον αφελληνισμό.

Εδώ θ' ανοίξουμε μια παρένθεση. Η παιδεία φαίνεται πως αντιλήφθηκε ότι η αρχαία σκέψη πνίγονταν μέσα στα διαλεκτικά σχήματα της σύνταξης και της γραμματικής ανάλυσης και βάλθηκε να αντιμετωπίσει ριζικά τη

διδασκαλία των αρχαίων Ελληνικών μετά τη θεμελίωση της Εκπαιδευτικής Μεταρρύθμισης. Παράβλεψε όμως πάλι την εισαγωγή στα σχολεία της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης κειμένων της Βυζαντινής φιλολογίας που εκφράζουν συμπτυκνωμένη την ορθοδοξία. Μίλησα για κείμενα. Γιατί όμως να μην υπάρχει και ξεχωριστό μάθημα μέσα στο Αναλυτικό Πρόγραμμα; Έτσι, εξετάζοντας κανένας τα στοιχεία της παράδοσης που δίνονται σαν μορφωτικά αγαθά στα σχολεία της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, αναγκάζεται από την εποχή του Εικοσιένα να πηδήσει μέσα από ένα χάος άγνοιας που καλύπτει την εποχή της τουρκοκρατίας, καθώς και όλη τη Βυζαντινή εποχή, στην αρχαιότητα. Και ούτε μπορούν να συνθέσουν ένα αντίθετο επίχειρημα οι ελάχιστες γνώσεις μέσα από το μάθημα της ιστορίας και των θρησκευτικών που είναι αδύνατες να στοιχειοθετήσουν τη φυσιογνωμία του Βυζαντίου και της τουρκοκρατούμενης Ελλάδας που εκφράζεται μέσα στην ιστορία και τη διαδρομή της Ορθοδοξίας.

Η άμυνα του Γένους δεν πραγματοποιήθηκε μόνο με την εγκύκλια μάθηση μέσα στα κρυφά σχολεία ή με τη θεμελιωμένη σε στέρεες ψυχολογικές και διδακτικές βάσεις πανεπιστημιακή αγωγή στις πολλές σχολές που λειτουργούσαν με διδασκάλους κληρικούς στο μεγαλύτερο μέρος τους, αλλά συντελέστηκε αυτενεργά και αυθόρμητα με την ανάγνωση των Συναξαρίων μέσα από τα «Μηναία» της Εκκλησίας.

Είναι γεγονός που ομολογείται από όλους τους ερευνητές της εθνικής μας ιστορίας, ότι η Εκκλησία είχε γίνει το μεγάλο, απόρρητο για τον κατακτητή οχυρό του Ελληνισμού. Μέσα στις εκκλησίες συντελέστηκε η συναίρεση της πατρίδας και της θρησκείας σε βαθμό που ο καλός χριστιανός να προϋποθέτει τον καλό Έλληνα.



Η εθνική καθώς και η θρησκευτική αγωγή δεν μπορούν να δοθούν μέσω πράξεων και εμπειριών. Άλλωστε και όλη η ζωή του Θεού μετά από την ενανθρώπισή του είναι η κύρωση και η συνόψιση της διδασκαλίας του Χριστιανισμού. Στους χρόνους της Τουρκοκρατίας, όπου κυρίως λαμπρύνθηκε η Ορθοδοξία, το Μαρτυρολόγιο παρείχε στην εθνική και τη θρησκευτική αγωγή τεράστια αποθέματα υψηλών πράξεων. Οι βασανισμοί των Αγίων και των Οσίων από τους Τούρκους, όπως διασώζονται στα Συναξάρια και στις αγιογραφίες των εκκλησιών αποτελούν το μεγάλο ηρωικό κόσμο της Ορθοδοξίας που προστατεύει τη θρησκεία και την πατρίδα.

Σε κάθε τόπο θα υπάρχει ένας πολιούχος Άγιος, που καθαγίασε και εδραίωσε με το αίμα του την προσδοκία της ελευθερίας. Αναφέρω σαν παράδειγμα την περιοχή των Ιωαννίνων όπου τρεις Άγιοι, ο Άγιος Γεώργιος ο εξ Ιωαννίνων, ο Άγιος Ιωάννης και ο μεγάλος Ισαπόστολος Κοσμάς ο Αιτωλός μαρτύρησαν στα χρόνια της τουρκοκρατίας επειδή δεν αρνήθηκαν την πίστη τους, που σημαίνει δεν συμβιβάστηκαν με τον εχθρό.

Στους χρόνους της τουρκοκρατίας, οι Έλληνες μετουσίωσαν σε τραγούδι και προσευχή τον πόθο τους:

*Σώσε μας Αι - Γιώργη κι εσύ Άγιο - Κοσμά
να πάρουμε την Πόλη και την Αγιά Σοφιά.*

Ουσιαστικά τη διαφοροποίηση των Ελλήνων από τους Τούρκους, την εξασφάλισε η Ορθοδοξία. Πέρα από το ορισμένο γεγονός της ζωής των Οσίων και των Αγίων, ενωρίς ο μύθος, που αποτελεί την πιο αδιάψευστη οντολογία του λόγου με τις μεγάλες επιδράσεις που αφήνει στο θυμικό και στο πνευματικό μέρος του ανθρώπου, σύνδεσε



τη ζωή, την πράξη και την πίστη τους με την παλινόρθωση του Γένους.

Ο άνθρωπος έχει ανάγκη από τη συνύπαρξή του με το Θεό και από την κύρωση των πράξεων του από τη θεία προαίρεση. Ειδικότερα αυτό το συναντάμε στην Ορθοδοξία. Από την πτώση της Πόλης το πάθος των Ελλήνων επεκτείνεται στην ψυχή του Θεού και των Αγίων. Και όσοι δέχτηκαν σαν φοβερό γεγονός τη δουλεία, την εξήγησαν με την αθέτηση των βουλών του Θεού και σαν συνέπεια από εθνικά κρίματα. Στην περιφορά του Σταυρού της δουλείας παίρνουν μέρος και οι Άγιοι της Ορθοδοξίας. Η Παναγία πάσχει και οι εικόνες δακρύνουν.

Ο λαός μας κρατάει τη μεσογειακή του ψυχή. Στην αρχαιότητα οι θεοί συναναστρέφονταν μαζί του. Δεν μπορούσαν και οι θεοί να βγούν έξω από τη διάσταση του κακού. Η συνύπαρξη των Αγίων της Ορθοδοξίας με τους σκλάβους αποτελεί την ηθική δικαίωση των Ελλήνων και γενικά του ανθρώπου που αγωνίζεται να σώσει το πρόσωπο του Θεού από το βάρβαρο.

Μέσα στη συμφορά του ο σκλάβος βρήκε καταφυγή στην προγονική συμπαράσταση, αφού οι νεκροί του πίνουν αίμα μια στάλα, όπως λέει ο Σολωμός, και ντύνονται τη σάρκα τους να πάρουν μέρος στην Αντίσταση. Και από το άλλο μέρος βοηθούνται από τους μάρτυρες, τους Όσιους και τους Αγίους της Ορθοδοξίας.

Οι ίδιες δυνάμεις που δημιούργησαν τη μεγάλη άμυνα με το δημοτικό τραγούδι και με τις αγιογραφίες, για να σώσουν τη γλώσσα και τη θρησκεία των Ελλήνων, φανέρωσαν ενεργητικότερα το έπος της αντίστασης. Τους θρύλους των Αγίων, καθώς παλεύουν με δράκους και με τέρατα, τους παρουσίασαν μέσα από μία «ομιλούσα» αλληγορία, έτσι που και ο πιο απλόϊκός ορθόδοξος Έλληνας να ταυτίζει το δράκο με το κακό της δουλείας.



Οι χριστιανοί τίμησαν ιδιαίτερα τους Αγίους που μαρτύρησαν στους χρόνους της τουρκοκρατίας. Η ηθική νίκη και αθλιότητα των Αγίων στηρίζουν την άμυνα των σκλάβων. Οι τελετές στις γιορτές τους θημιζουν τις μεγάλες Παναθηναϊκές πομπές στην Ακρόπολη. Η περιφορά της εικόνας των Αγίων, συγκεντρώνει όλα τα πλήθη των πιστών. Σε τέτοιες ιερές συνάξεις η πίστη γίνεται πιο στερεή και πιο ευρύχωρη. Ο Έλληνας ανταμώνει τον Έλληνα μέσα στο ίδιο ελληνικό-ορθόδοξο ιδανικό του.

Σε μια τέτοια τελετή ο Μακρυγιάννης καταφεύγει στον Άγιο να του ζητήσει αντοχή και δύναμη. Η συνομιλία του Μακρυγιάννη με τον Άγιο φανερώνει οικειότητα και πίστη. Είναι σαν να κοιφεντιάζονται δύο πολεμιστές πριν από τη μάχη. Η αντίσταση τότερα πήρε χαρακτήρα μνημειακής προβολής. Γνώριζε ο Έλληνας πόσο βαθεία επίδραση απλώνουν στην ψυχή του τα μνημεία, τα οποιαδήποτε σημάδια της ιστορίας και της ζωής του. Οποιοδήποτε κατάλοιπο βλαψτικής πράξης του εχθρού φυλάγεται. Ελιτελεί τρυφά εθνικού φρονηματισμού περισσότερο από τα μαρμαρινα αγάλματα.

Στα μονοτηρία των Μεταρικών βλέπουμε ακαμία χαλασμένες εικόνες από τους Τούρκους. Ο Έλληνας είναι στη λατρευτική του ιδιότητα πιο πολύ εικονολατρής παρά ιδεολατρής. Έχει ανάγκη από εξεικόνιση της ηθικής, της μεταφυσικής και της αισθητικής του και πριν απ' όλα από εξεικόνιση της εθνικής εμπειρίας του. Γι' αυτό τούτη από τη μυθολογική ακόμη αρχαιότητα ως τους προκρίτους χρόνους της Ορθοδοξίας σ' όλη τη χώρα μας ντοίς, αγάλματα και εικόνες. Η απεικόνιση της μεταφυσικής του πνευλικής μέσα στο διάκοσμο των μνημείων του ανήκει τη στάση του αισθητικού του κέρδους και εξασφαλίζει την εθνική αγωγή μέσα από τα μνημεία. Όταν έβλεπε καταπατημένα και λεηλατημένα τα μνημεία του τόπου του, ένιωθε

σα να είχε βιαστεί η τιμή του σπιτιού του. Η πίστη του αυτή οικοδομούσε την αντίδραση στην ψυχή του και την άρνηση κάθε μορφής συμβιβασμού με τον εχθρό.

Πόσο οικεία ένιωθε ο Έλληνας μέσα στις εκκλησίες του, φανερώνεται και από τις μάχες που έγιναν κοντά ή και μέσα στις εκκλησιές κάθε φορά που διώχονταν ο Ελληνισμός. Οι Έλληνες πρόσφευγαν στο απίτι του Θεού ή στο κωδωνοστάσι για να αντισταθούν ως τη νίκη ή ως το θάνατο.

Ορισμένες κατηγορίες της Ελληνορθόδοξης κοινωνίας μας ανάπτυξαν με ιδιαίτερη ευθύνη τη δράση τους σε διαφορετικούς χρόνους της ιστορίας μας. Πριν από την Άλωση και μετά την Άλωση το μεγάλο βάρος της εθνικής αντοχής είχε μεταβιβαστεί στην Ορθοδοξία. Μεγάλες απελευθερωτικές προσπάθειες σε όλη τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας οργανώθηκαν από κληρικούς της Ορθοδοξίας. Κυρίως όμως η πνευματική αντοχή του Ελληνισμού, η αγωγή του και η κατάδυσή του μέσα στα επάλληλα πετρώματα της ιστορίας μας ήταν έργο που το δέχτηκε σαν χρέος της η Ορθοδοξία.

Σήμερα καθώς ανακαλύπτουμε τη μεγάλη παρουσία που μας άφησαν οι Βυζαντινοί καθώς και οι τουρκοκρατούμενοι Έλληνες, απορούμε γιατί δεν αξιοποιήσαμε αυτά τα αγαθά.

Ο ασκητισμός του Φωτίου Κόντογλου και η αντοχή του διφυούς έργου του.

Αίμα και δάκρυ, λαχτάρα και πνοή ζωής, πόνος και φως, ελπίδα και προσμονή υπάρχουν και στα κείμενα του Φώτη Κόντογλου, που έφερε στην πεζογραφία μας μορφές που ζούσαν στην παράδοση και στη γλώσσα του λαού.



Είναι ορισμένοι «χώροι», μέσα στην πνευματική μας ζωή, που έχουν μια δική τους φυσιογνωμία, ένα δικό τους πρόσωπο και δε χρειάζεται να ψάχνουμε μέσα σε κλιματολογικές συνθήκες για να ανατρέφονται και να δημιουργούν οι πνευματικοί άνθρωποι.

Η επίδραση λειτουργεί περισσότερο μέσα από συγγένειες και από τροφή των νεοτέρων που την παίρνουν από το χέρι και από την ψυχή των πατέρων¹.

Έτσι, στα γράμματά μας διαμορφώθηκε μια αισθητική διαφοροποίηση από την Επτανησιακή Σχολή μέσα στην ποίησή μας που σημαδεύεται και ωριμάζει πριν και, κυρίως, μετά από την επανάσταση του Εικοσιένα. Αργότερα δημιουργήθηκε, σα να βγήκε μέσα από το ιδιαίτερο τμήμα της γης, που το κατοικούσαν οι δημιουργοί της, η κρητική ποίηση και πεζογραφία. Δεν ψάχνουμε στην παλιά κρητική παράδοση, αλλά αρχίζουμε από την περίπτωση του Καζαντζάκη που συνεχίζεται με τον Πρεβελάκη και με πολλούς άλλους².

¹ Βλέπε: T.S. Eliot, *The Sacred Wood*, (1920) London, Methuen, 1967, σελ. 50. Επίσης βλέπε: Κ. Θ. Δημαρά, *Δοκίμιο για την ποίηση*, Αθήνα 1943, σελ. 81. Γιώργου Θεοτοκά, *Ελεύθερο Πνεύμα*, Επιμέλεια Κ.Θ. Δημαρά, «Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη», Εκδοτική Εταιρεία Ε.Π.Ε., Αθήνα 1973, σελ. λβ. Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα Β' Ανήσυχα Χρόνια*, «Αετός» Α.Ε., Αθήνα 1943, σελ. 23. Αντρέα Καραντώνη, *Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση*, Δίφρος, Αθήνα 1958, σελ. 147.

² Βλέπε: Πέτρου Χάρη, *Σαραντα χρόνια κριτικής ελληνικού πεζού λόγου*, τ. Α', Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981, επίσης Mario Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα*, *Ιδεολογία και Μορφή*, εκδ. Εταιρεία, Αθήνα 1989, σελ. 47-53 και 351-359. Λίνου Πολίτη, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, *Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης*, Αθήνα 1978, σελ. 153. Αντρέα Καραντώνη, *Πεζογράφοι και Πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, εκδ. Παπαδήμας, Αθήνα 1977, σελ. 264.

Ο γονιμότερος όμως κόσμος της λογοτεχνίας μας, μετά το 1200 και κυρίως μετά το 1821, έρχεται από την Ανατολή¹. Και όλοι τους είναι και αυτόνομοι μέσα στο έργο τους, αλλά και με πολλά κοινά γνωρίσματα, που πηγάζουν από κοινές εμπειρίες και από περίπου συγγενή αισθητική αντίληψη και τοποθέτηση (το ίδιο άλλωστε πηγαίνει να διαμορφωθεί τελευταία και με τους λογοτέχνες της Θεσσαλονίκης).

Από την Ανατολή, την αιολική γη, όπως τη θέλει ο Βενέζης και ο Κόντογλου, για να σταματήσω στους πιο αντιπροσωπευτικούς και κυρίως σ' αυτούς που είναι ολοζώντανοι μέσα στη σύγχρονη πνευματική μας ζωή. Κι όλοι τους, σα νά 'γιναν μαρμαρένιες στήλες, αλλά με τόση ζωή και με τόσο πόνο μέσα τους, που περιβλέπουν την Ανατολή και που δεν υπακούνε σε κανένα άγγελο, έστω κι αν τους φοβερίζει πως δεν πρέπει να κοιτάζουν πίσω στους καπνούς, τα ερείπια και την παραλυσία της πατρίδας τους, της Ανατολής.

Οι εμπειρίες από την καταστροφή του 1922 πυκνώνονται μέσα στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Και το ασφαλέστερο κλειδί για να αφομοιώσει κανείς όλο τον πλούτο της Σεφερικής ποίησης είναι να γνωρίσει καλά όχι την καταστροφή του 1922, αλλά εκείνο που ακολουθεί την καταστροφή: τον παιδεμό, το ταξίδι που δεν φτάνει πουθενά, γιατί κάθε ταξίδι, όσο κι αν τεντωθεί, επιστρέφει και ολοκληρώνεται με την επιστροφή στο σπίτι μας και

¹ Βλέπε: Αποστ. Σαχίνη, Η σύγχρονη πεζογραφία μας, γ' έκδοση, εκδόσεις Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1976, σελ. 38. Κ.Θ. Δημαρά, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Δ. Αθήνα 1968, σελ. 384, Παναγιώτη Μουλλά, Λογοτεχνία από το 1913-1941, στην Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τ. Ε', Εκδοτική, Αθήνα 1987, σελ. 489-494.



τον προσφυγικό πόνο, που είναι προνόμιο των Ελλήνων και του Ελληνισμού.

Στα έργα του Βενέζη, τα κεντρικά πρόσωπα ψάχνουν για αγάλματα μέσα στο χώμα, φυτεύουν κλήματα που καρπίζουν, όπως τότε στην πατρίδα, κι όταν δεν μπορούν να κρύβονται, ξεσπούν στο θρήνο «Γη, γη μου, αιολική γη...». Κουβαλούν στην ψυχή τους τη νοσταλγία του τόπου τους, μνήμη των καιρών της πατρίδας, της χαμένης πατρίδας και τη λαχτάρα να ξαναφτιάξουν εκείνο το παρελθόν της αιολικής γης στη γη της Αναβύσσου.

Αν επιχειρήσουμε να συνθέσουμε μέσω της δημιουργίας του το συγγραφέα Ηλία Βενέζη, θα έχουμε το πορτραίτο του πρόσφυγα συγγραφέα, του Οδυσσέα - συγγραφέα ή του ανθρώπου που όσο φυγόκεντρος κι αν δείχνεται εξωτερικά, στον περίκοσμο της ζωής του και της δημιουργίας του, υπογείως επαναλαμβάνει την επιθυμία της γυναίκας του Λωτ, που δεν μπόρεσε να σηκώσει τα μάτια της από την καιόμενη πατρίδα, όσο που έγινε ολοκαύτωμα της αρχέγονης και αμετάθετης επιθυμίας της¹.

Και ο Μυριβήλης όμως αναπνέει μέσα στα χρώματα της Ανατολής και μένει κι αυτός Ανατολίτης Έλληνας. Στη «Ζωή εν τάφω» διαπιστώνουμε την αγάπη της ιδιαίτερης πατρίδας, τον καύμό της θάλασσας, τη νοσταλγία του Αιγαίου. Και στη «Δασκάλα με τα χρυσά μάτια» υπάρχει ένα νησί που ταξιδεύει μέσα στο γαλάζιο και γελαστό φως του ήλιου. Ο ίδιος ο Μυριβήλης λέει στον επίλογο της τέταρτης έκδοσης της «Ζωής εν τάφω», πως στην «Παναγιά τη γοργόνα» υπάρχει ο ξεριζωμένος Μικρα-

¹ Βλέπε: Γ. Βαλέτα, Ο μαρτυρικός θρηυμαφικός ανήφορος του Βενέζη, Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1974, σ. 112, του ίδιου, Ο ραφικός του χαμένου παραδείσου, Αιολικά Γράμματα, χρόνος Β', τεύχος 12, Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1972, σ. 556, Τάσου Αθανασιάδη, Αναγκασίες, Δοκίμια, 2η έκδοση, Κολλάρος, Αθήνα 1974, σ. 308.

σιατικός Ελληνισμός, που πολεμά να ξαναρίξει τις σπασμένες, όμως ολοζώντανες ρίζες του στα λεύτερα χώματα της φυλής του¹.

Μα απ' όλους όσους ανέφερα (και είναι και πολλοί άλλοι) ο Φώτης Κόντογλου αποτελεί μια υπεροχή. Υπεροχή όχι από την άποψη της γραμματολογικής τοποθέτησης και της κριτικής παραχώρησης, αλλά από το ότι έμεινε σε όλη του τη ζωή όχι σαν πρόσφυγας, που ολοφύρεται, αλλά σαν πρόσφυγας που κερδίζει όλο και περισσότερο μνήμη από την Ανατολή, που δε δέχεται ότι ο κόσμος αιπός χάθηκε, αλλά πως έγινε περιουσία όλων των Ελλήνων και πρέπει αυτή την περιουσία να την εκμεταλλευτούν να την κάνουν δικό τους πνευματικό κόσμο όλοι οι Έλληνες: «Όσοι απομείναμε πιστοί στην παράδοση, όσοι δεν αρνηθήκαμε το γάλα που βυζάξαμε, αγωνιζόμαστε άλλος εδώ, άλλος εκεί, καταπάνω στην ψευτιά. Καταπάνω σ' αυτούς που θέλουνε την Ελλάδα ένα κουφάρι χωρίς ψυχή, ένα λουλούδι χωρίς μυρουδιά. Κουράγιο! Ο καιρός θα δείξει ποιος έχει δίκιο, αν και δε χρειάζεται ολότελα αυτή η απόδειξη»². Και το κέρδος αυτό το παίρνει στη γενικότερη αξία του, δηλαδή μέσα σε ό,τι νίκησε το χρόνο, ολοκληρώθηκε, ακύρωσε κάθε καταλυτική απόπειρα του χρόνου και πήρε ένα ανάστημα τρανό.

¹ Βλέπε: Μαρίο Vittì, Η Γενιά του Τριάντα - Ιδεολογία και Μορφή, ό.π., σελ. 257-267, Βάσου Βαρίκα, Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία (σχέδιο για μελέτη), εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 1939, σελ. 56, Γ.Μ. Παναγιωτόπουλου, Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Β' Ανήσυχια Χρόνια, ό.π., σελ. 166-181, Αντρέα Καραντώνη, Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30, ό.π., σελ. 142, Γ. Θεοτοκά, Η τέχνη του μυθιστορήματος, Εποχές, τεύχος 20, 1964, σελ. 6-12.

² Βλέπε: Φώτη Κόντογλου, Έργα Γ', Η πονεμένη Ρωμιόσυνη, Εκδ. «Αστήρ», Αλ. και Ε. Παπαδημητρίου, Αθήνα 1963, σελ. 324.



Δε διεκδίκησε ένα χώρο αισθησιακό ο Φώτης Κόντογλου αντίθετα είναι ο άγιος της λογοτεχνίας μας, που σε όλη του τη ζωή παρακολούθησε τη φυλή μας σε κάθε της τρανό επίτευγμα.

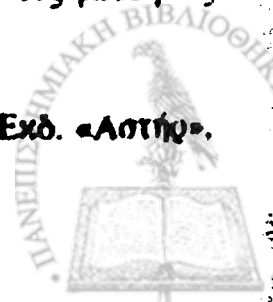
Και παρόλο που έβγαινε από το βυζαντινό ασκητισμό (ασκητής και ο ίδιος) βρίσκει όλη τη διάθεση να δοξάσει κάθε μεγάλο έργο του Ελληνισμού.

«Μυστήριο μεγάλο είναι το πώς έρχεται στον κόσμο ο άνθρωπος», γράφει ο ίδιος. «Εμένα το γραφτό μου ήτανε να γεννηθώ στην Ανατολή, αλλά η ρόδα της Τύχης, που γυρίζει ολοένα, ξεριζώσε από τα θεμέλια τον τόπο μου και μ' έρριξε στην ξενιτειά, σ' ανθρώπους που μιλούσανε την ίδια γλώσσα με μένα, πλην όμως που είχανε άλλη συνήθεια. Το πουλί το θαλασσοδαρμένο, πώς βρίσκει ένα βράχο μέσα στο πέλαγο και κάθεται και στεγνώνει τα φτερά του, έτσι βρίσκομαι και εγώ σε τούτα τα χώματα»¹.

Και ο τόπος του, σαν γεωγραφικός χώρος, ξέρει πως αρπάχτηκε, λεηλατήθηκε, έχασε τη μορφή και το πρόσωπο που έσκαβαν πάνω του οι Έλληνες. Γι' αυτό δεν είναι ο νόστος που παιδεύει τον Κόντογλου (ο νόστος ακουμπάει στην πίστη πως θα έλθει η λύτρωση, κι ακόμη στη συνείδηση πως μένει με την έννοια της ιδιοκτησίας δικός του ο χώρος που ονειρεύεται), αλλά η ίδια η συναίσθηση της απώλειας, μιας απώλειας που ήταν σαν αποτέλεσμα της Μικρασιατικής καταστροφής. Μας το λέει ο ίδιος ο Κόντογλου:

«Τα γραψίματά μου είναι χαρούμενα και φτυχισμένα. Ωστόσο σου λέγω πως δε γράφω με μελάνι, παρά με δάκρυα. Για τούτο έλαχε πολλές φορές να γράψω με καλάμι και με καπνά του δαδιού, είτε με κείνες τις μπογιές

¹ Βλέπε: Φώτη Κόντογλου, Το Αϊβαλί η πατρίδα μου, Εκδ. «Αστήρ», Αλ. και Ε. Παπαδημητρίου, Αθήνα 1962, σελ. 10.



που ζωγραφίζω τα εικονίσματα, μέσα σε μοναστήρια αραχνιασμένα ή σε άλλα έρημα μέρη»¹.

Αυτός υπήρξε ο Κόντογλου. Όχι ένας θεματογράφος του τόπου του, αλλά ένας θεματοφύλακας ό,τι καλού, άξιου, ελληνικού προπαντός δημιουργήθηκε στην Ανατολή. Και την Ανατολή ο Κόντογλου δεν την παίρνει σαν χώρο, όπου συμφύρονται πολλοί άνθρωποι, φυλές και ιδέες, αλλά σαν το σπίτι του, το εκκλησάκι του χωριού του και τον άνθρωπο από το περιβάλλον του.

Ακουμπούσε έπειτα στο Βυζάντιο ο Κόντογλου. Και με τα διηγήματά του και με τη ζωγραφική του το φανέρωσε αυτό, αλλά και με την Ορθοδοξία μέσα στην καρδιά του, μια Ορθοδοξία γεμάτη δύναμη και πράξη όμως².

«Τον ρώτησα κάποτε », γράφει ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, «πώς κατορθώνει να συνταιριάζει στην αγάπη του και την τέχνη του τους αγίους και τους κουρσάρους, τους ενάρητους και τους δοσμένους σε κάθε θηριωδία σκοτεινούς ανθρώπους και συχνά να ζωγραφίζει τους αγίους με την έκφραση των κουρσάρων, και τους κουρσάρους με την έκφραση των αγίων.

— Είναι και οι δυο το ίδιο, μου αποκρίθηκε. Δυνατοί, αδιάλλακτοι, άφοβοι το ίδιο πράγμα. Μόνο που οι άγιοι παίρνουν τον ανήφορο και οι κουρσάροι τον κατήφορο»³.

¹ Βλέπε: Φώτη Κόντογλου, Το Αϊβαλί η πατρίδα μου, ό.π., σελ. 153.

² Ο ποιητής Ν.Δ. Καρούζος γράφει: «Κι ο "Πέδρο Κάζας" ακόμη, ορθόδοξος είναι. Και τον Ροβινσώνα Κρούσο σαν ορθόδοξο τον έβλεπε ο Κόντογλου. Κι ό,τι θαύμαζε, ορθόδοξα το ζούσε και το φανέρωνε» [Βλέπε: Κόντογλου ο ριζοορθόδοξος, περιοδ. «Παράδοση», τεύχος 21-22, αφιέρωμα στο Φώτη Κόντογλου, σελ. 7].

³ Βλέπε: Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, «Κριτικά Φύλλα», αφιέρωμα στον Κόντογλου, Απρίλιος - Μάιος 1975, βλέπε επίσης, Ι.Μ. Χατζηφώτη, Φ. Κόντογλου, πέντε μελετήματα για τον πεζογράφο και τον καλλιτέχνη, εκδ. «Κριτικών Φύλλων», Αθήνα 1975.



Τράφηκε πολύ από το Βυζάντιο ο Κόντογλου. Να τον πούμε τον τελευταίο του Βυζαντίου; Δε θα το θέλαμε αυτό, όχι γιατί κάνουμε μανιφέστο δικό μας με τις ιδέες του, αλλά γιατί δεν μπορεί παρά ο βυζαντινός μας πολιτισμός να γίνει ευρύτερα γνωστός σε όλους μας και γιατί είναι και άλλοι και στη λογοτεχνία μας και στη ζωγραφική μας κυρίως που δέχτηκαν τεράστια και παραγωγική μαζί επίδραση από την αγιογραφία της Ορθοδοξίας.

Ο Άγγελος Προκοπίου θέτει το πρόβλημα της δημιουργίας από τον Κόντογλου «Κινήματος στο πεδίο της ζωγραφικής» έξω από τους ναούς. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Πέτρου Βαμπούλη, ο Κόντογλου δεν πίστευε ότι από τη Βυζαντινή ζωγραφική μπορούσε να ευδοκιμήσει ένα τέτοιο κίνημα, χωρίς να προδοθεί η λειτουργικότητα της βυζαντινής αγιογραφίας, δηλαδή η ουσία της: «Ο Κόντογλου είχε φέρει στη γενιά του, τη γενιά του 1930, το μήνυμα της επιστροφής στις πηγές του νέου Ελληνισμού: στην παράδοση της ζωγραφικής μετά την Άλωση, ήταν ένα μήνυμα ζεστό, που έμοιαζε με ανάσταση μνήμης με αυτοσυνειδησία εθνικής καταγωγής, βγαλμένο μέσα από την πληγωμένη καρδιά ενός Μικρασιάτη που έχασε την ομηρική και βυζαντινή του πατρίδα, που ερχόταν να μας γυρίσει τα βλέμματα προς την ανατολική ακτή του Αιγαίου, την Αιολία, και την Ιωνία την ακτή που είχε μείνει ανέπαφη από το βαναρικό νεοκλασικισμό και τον ψευδοαττικισμό, πιστή και αφοσιωμένη στις δημοτικές παραδόσεις των ευαγγελίων και θρύλων του αλύτρωτου Χριστιανικού πληθυσμού της Ανατολής. Τον ακολουθήσαμε νέοι στο κήρυμά του. Και στην ανταρσία μας κατά της αντιδυτικής του μισαλλοδοξίας καταλάβαμε ακόμα καλύτερα το Βυζάντιο. Γιατί κάποτε οι δρόμοι μας χωρίστηκαν... Για τη γενιά του τριάντα το Βυζάντιο είχε μερίστη αισθητική αξία κυρίως για το χρώμα της ζωγραφικής

του. Για το Φώτη η σημασία του Βυζαντίου ήταν ποιητική, ρυθμολογική και εικονογραφική. Κωδικοποίησε τις απόψεις του, ακολουθώντας το Διονύσιο από τα Φουρνά των Αγράφων στο δίτομο έργο του «Έκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας»¹

Είχε δίκιο ο Κόντογλου στην αισθητική θεωρία του, καθώς και σ' όλη του τη βιοθεωρία που είχε ρίξει το άλλο άκρο της γέφυράς του στον κόσμο του βυζαντίου και αφομοίωσε όλα τα μηνύματα και τα δικαιώματά του. Ασφαλώς ανέβηκε σε πολλές ακρότητες με την αποκλειστικότητά του, αφού είναι γνωστή η άνθηση και το επίπεδο τελείωσης της Ευρωπαϊκής Τέχνης, που σαν αισθητικό επίτευγμα ανήκε σ' όλο το κόσμο και μπορεί να ασκήσει ευεγερτική επίδραση σ' όλους τους ζωγράφους, αφού τη δεχόμαστε σαν κατόρθωμα μέσα στα άλλα αποτελέσματα του ανθρώπινου πολιτισμού. Είτε το θέλουμε είτε όχι τα αισθητικά ρεύματα και η όλη θεωρία της Τέχνης παίρνουν, σήμερα ιδιαίτερα, ένα πανευρωπαϊκό χαρακτήρα, με τη διαμόρφωσή τους μέσα από πίνακες και κείμενα των μεγάλων δημιουργών του αιώνα μας.

Αν ξεπεράσουμε αυτή τη «μονομέρεια» του Φώτη Κόντογλου, που αρνήθηκε με πείσμα κάθε «φραγκικό», μένει σε μας ακέραιο το δίδαγμά του για τους θησαυρούς του βυζαντινού πολιτισμού στην αγιογραφία, καθώς και στην εκκλησιαστική λογοτεχνία, που και τα δυο στοιχεία νομίζουμε πως δεν τα γνωρίσαμε, όσο πρέπει και δε μας έχουν βοηθήσει στα σχολεία και την κοινωνία να τα κάνουμε δική μας περιουσία. Και είναι γνωστό το μεγάλο

¹ Βλέπε: Α. Προκοπίου, «Η λαϊκή ζωγραφική στο επαναστατικό Έθνος του '21», Τα νέα γράμματα, Γ' 1937, σ. 489-495, επίσης περιοδικό «Κριτικά Φύλλα», τεύχος 22-23, Αφιέρωμα στο Φώτη Κόντογλου και τη Νεοελληνική ζωγραφική, Π.Β.Πάσχου, Μνήμη Κόντογλου, σελ.138.

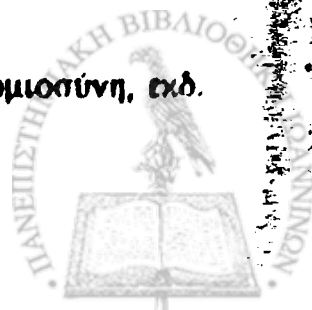


κέρδος απ' αυτή τη γνωριμία, αν κρίνουμε από το τι κατόρθωσαν να μας δώσουν ένας Παπαδιαμάντης, ένας Κόντογλου και πολλοί άλλοι που γνώρισαν καλά και δημιουργικά το βυζαντινό πολιτισμό. Στο αφήγημά του, «Η ακατάλυτη ελληνική φύτρα», γράφει:

«Η Ρωμιοσύνη βγήκε από το Βυζάντιο ή, για να πούμε καλύτερα, το Βυζάντιο στα τελευταία χρόνια του στάθηκε η ίδια η Ρωμιοσύνη. Ακόμα από τον καιρό του Φωκά φανερώνονταν καθαρά τα χαρακτηριστικά της, και στα χρόνια των Παλαιολόγων, που ψυχομαχά το βασίλειο, αντρειώνεται η βασανισμένη Ρωμιοσύνη, η καινούργια Ελλάδα. Μεγάλωσε μέσα στην αγωνία η Χριστιανική Ελλάδα, γιατί ο πόνος είναι η καινούργια σφραγίδα του Χριστού. Η Ρωμιοσύνη είναι η πονεμένη Ελλάδα (.....). Η δυστυχισμένη Ρωμιοσύνη στολίστηκε με κάποια αμάραντα άνθη, που δεν τ' αξιωθήκανε οι μεγάλοι και τρανοί λαοί της γης»¹.

Και στις περιπλανήσεις και στις θαλάσσιες περιπέτειές του ψάχνει, όπως ο Οδυσσέας. Και δεν σκλαβάνεται εύκολα, όπως ο Ελπήνωρ. Ψάχνει και πονάει: «Ταξείδια σε διάφορα μέρη της Ελλάδας και της Ανατολής, περιγραφικά του τι απόμεινε από τα χρόνια των βυζαντινών, των Φράγκων, των Βενετσάνων και Τούρκων σε κάστρα, πύργους, μοναστήρια, εκκλησίες, τζαμιά, παλάτια, σπίτια, ζουγραφιές, κονίσματα, καράβια και τέτοια, μαζί με ιστορίες του κάθε τόπου, γραμμένα απ' το Φώτη Κόντογλου και στορημένα με δικά του σχέδια» επεξηγεί στον υπότιτλο του βιβλίου του «Ταξείδια», και στον Πρόλογό του σημειώνει:

¹ Βλέπε: Φώτη Κόντογλου, Έργα Γ', Η Πονεμένη Ρωμιοσύνη, εκδ. «Αστήρ», Αθήνα 1963, σ. 269.



«Σε τούτη την απόφαση (να γράψει δηλαδή για τα ταξείδια του) το πιο πολύ συντέλεσε η σκέψη πως ο παλιός κόσμος πά 'φησε αυτά τα πράματα, που λέω να ξιστορήσω, πάει πλεια να σβύσει ολότελα και τα παλιά συνήθεια κάνουμε τόπο στα καινούργια πώρχουνται απόξου»¹.

Ο Κόντογλου αναφέρεται στην Ελλάδα, κάνει αναδρομές στην ιστορία και την παράδοση, απ' όπου σχεδόν πάντοτε εμπνέεται με την απλή αφήγηση του μια παλιά ιστορία δυνατών ανθρώπων, είτε ένα παλιό ηρωϊκό περιστατικό.

«Το μεράκι του για τη ζωγραφική τον ανάγκασε να περιγράψει στα «Ταξείδια» πολλές εκκλησίες και πολλές αξιόλογες τοιχογραφίες τους, σε σελίδες που καταντούν κάποτε απλές και ξερές καταγραφές»², γράφει ο Απ. Σαχίνης, και το μεράκι του για τη θάλασσα έγινε αφορμή να μας δώσει παραστατικότερες εικόνες του μεγαλείου και της άγριας ομορφιάς που έχει το μανιασμένο πέλαγο:

«Όποτε δω θάλασσα, ξεπετά η καρδιά μου, θαρρείς πως δεν έχω βγει από την κοιλιά της μάνας μου, άλλα από τη θάλασσα. Δεν ξέρω καλά-καλά, αν γεννήθηκα στη στεριά ή μέσα στο νερό.

Ακούω από μακρυά τη βουή της, και δροσιίζεται η ψυχή μου πριν να τη δώ. Καταλαβαίνω πως με καλεί κοντά της,

¹ Βλέπε: Φώτη Κόντογλου, «Ταξείδια», εκδ. «Αστήρ» Αλ. και Ε. Παπαδημητρίου, Αθήνα 1963, σ. 269, βλέπε επίσης Απ. Σαχίνης, Η σύγχρονη πεζογραφία μας, γ' έκδοση, εκδόσεις Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1976, σ. 98-100, Πέτρου Χάρη, Έλληνες Πεζογράφοι, Εκδ. «Εστίας», Αθήνα 1963, σελ. 36-37, Ι.Μ. Χατζηφώτη, Φώτιος Κόντογλου, Η ζωή και το έργο του, Γραμμή, Αθήνα 1978, σ. 82, του ίδιου, πέντε μελετήματα για τον πεζογράφο και τον καλλιτέχνη, εκδ. «Κριτικών Φύλλων», Αθήνα 1975.

² Βλέπε: Αποστ. Σαχίνης, Η σύγχρονη Πεζογραφία μας, ό.π. σ. 98.



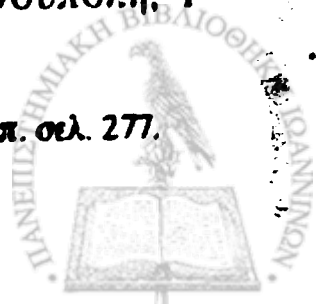
σαν τη λιονταρίνα που ρυάζεται και γυρεύει τα λιονταρόπουλά της.

Καλά λέγω πως βγήκα από τη θάλασσα. Γεννήθηκα σ' ένα ρημονήσι, που χοχτακούσε η θάλασσα γύρω μου. Την κούνια μου τη ράντιζε τ' αρμυρό νερό της. Με αλισάγνη πασάλιζε τα μαλλιά μου, πριν να μάθω να περπατώ, έμαθα να κολυμπώ... Σαν μεγάλωσα λιγάκι μ' έπαιρνε στην αγκαλιά του ο καπετάν Ρόγκος, ένας γέρος θαλασσινός, μισός ψάρι - μισός άνθρωπος, και μαζί κ' οι δυό χωνόμαστε στο νερό.....»¹.

Ο Κόντογλου αγάπησε και θαύμασε την Ελλάδα ως φύση, ως ιστορία, και ως ανάμνηση και οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις του από τα τοπία, τα παλαιά μνημεία, τις εκκλησίες και τα μοναστήρια, τις φυσικές καλλονές, είναι ποτισμένες από τη γλυκειά θλιψη και τη μελαγχολία που γεννά το ανικανοποίητο.

Διαβάζω τα βιβλία του Κόντογλου και χαίρομαι τις δυνατότητες που έχει η δημοτική μας γλώσσα με τους χυμούς της και τη φρεσκάδα της. «Η ανάγκη αμεσότητας που βασανίζει τα ίδια χρόνια την ποίηση», γράφει ο Μαρίο Βίτσι, «είναι οξύτατα αισθητή και ανάμεσα στους πεζογράφους. Είναι μια ασταμάτητη δίψα αναπαρθένεψης του λόγου, αντίστοιχη με τη δίψα αναπαρθένεψης των αισθήσεων, που είναι διάχυτη εκείνα τα χρόνια σε όλες της εκδηλώσεις της Τέχνης. Αυτή την, αναπαρθένεψη αποζητούσε ο Φώτης Κόντογλου, μεταφράζοντας τις πρώτες σελίδες του Ροβινσώνα Κρούσο, με τον υπότιτλο «Μια δοκιμή για απλό ύφος» και σχολιάζει: «Δεν είναι πολύ όμορφα αυτά τα παλαιά λόγια: Πόσο επιτήδεια κάνει τις φράσεις του με τα λίγα μέσα που έχει στο χέρι! Εγώ να πως το βάφτισα: Το αντρίκειο γράψιμο». (Ο λόγος, Κωνσταντινούπολη, Γ'

¹ Βλέπε: Φώτη Κόντογλου, Το Αϊβαλί η πατρίδα μου, ό.π. σελ. 277.



1921, σελ. 635). Τα «λίγα μέσα», το «αντρίκειο γράψιμο» θα γίνουν ο στόχος και του Θεοτοκά. Στο να αναζητά τη γοητεία του απλού λόγου ο Βενέζης είχε δάσκαλό του τον Κόντογλου»¹.

Δεν είναι λοιπόν, καλούπι η δημοτική μας γλώσσα, ούτε σχήμα, ούτε φόρμα, αλλά ρεύμα ζωής, φλέβα γεμάτη αίμα και παλμό.

Και η γλώσσα του Κόντογλου έχει βαθύτερες καταβολές, «είναι τραχειά όλο ρίζες, γεμάτη χυμό, μια γλώσσα αδιάλλακτη, αποφασιστική, μια επίθεση κι εκείνη»², όπως παρατηρεί ο Ι.Μ. Παναγιατόπουλος. Και είναι τόσο ήμερη η γλώσσα του Κόντογλου όσο ήμερη στάθηκε η ζωή του και το ήθος του.

«Έχει μια γλώσσα» γράφει ο Π.Β. Πάσχος, «που μόνο ένας Παπαδιαμάντης, στη δημοτική φορμαρισμένος, θα μπορούσε να γράψει, δίχως να μυρίζει απομίμηση»³.

Είναι γλώσσα γεμάτη ουσίες, καθρέφτης όλης της ιστορίας μας και της ευαισθησίας μας, κύριο συστατικό γνώρισμα της Ελληνικότητας και κιβωτός της Ελευθερίας. Το ύφος και η γλώσσα του Κόντογλου είναι οι δύο βασικοί παράγοντες που προσδιορίζουν την Ελληνικότητά του. Και τα βιβλία του όλα ευωδιάζουν, βγάζουν μια ιδιαίτερη μοσχοβολιά ελληνικής αρετής και πίστης.

«Ο Φώτης Κόντογλου, με την εμφάνισή του, τάρραξε τα λιμνασμένα νερά της ανεργάτιστης ευμάρειας του μεσοπολέμου, κέντρισε την εθνική μας συνείδηση και διεσάλπισε τη σωτηριώδη καθαρότητα της Ορθόδοξης πίστης μας. Το

¹ Βλέπε: Μαρίο Βιτί, Η γενιά του τριάντα, ό.π. σελ. 226.

² Βλέπε: Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, Η ζωντανή παράδοση, «Κριτικά Φύλλα», τόμος Δ', Απρίλιος-Μάϊος 1976, σελ. 115.

³ Βλέπε: Π.Β. Πάσχος, Μνήμη Κόντογλου, σελ. 67.



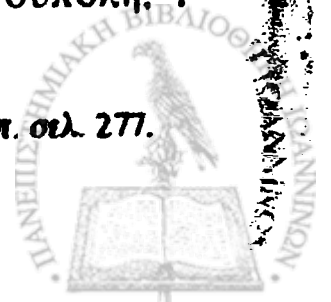
σαν τη λιονταρίνα που ρυάζεται και γυρεύει τα λιονταρόπουλά της.

Καλά λέγω πως βγήκα από τη θάλασσα. Γεννήθηκα σ' ένα ρημονήσι, που χοχτακούσε η θάλασσα γύρω μου. Την κούνια μου τη ράντιζε τ' αρμυρό νερό της. Με αλισάγνη πασάλιζε τα μαλλιά μου, πριν να μάθω να περπατώ, έμαθα να κολυμπώ... Σαν μεγάλησα λιγάκι μ' έπαιρνε στην αγκαλιά του ο καπετάν Ρόγκος, ένας γέρος θαλασσινός, μισός ψάρι - μισός άνθρωπος, και μαζί κ' οι δυό χωνόμαστε στο νερό.....»¹.

Ο Κόντογλου αγάπησε και θαύμασε την Ελλάδα ως φύση, ως ιστορία, και ως ανάμνηση και οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις του από τα τοπία, τα παλαιά μνημεία, τις εκκλησίες και τα μοναστήρια, τις φυσικές καλλονές, είναι ποτισμένες από τη γλυκειά θλιψη και τη μελαγχολία που γεννά το ανικανοποίητο.

Διαβάζω τα βιβλία του Κόντογλου και χαίρομαι τις δυνατότητες που έχει η δημοτική μας γλώσσα με τους χυμούς της και τη φρεσκάδα της. «Η ανάγκη αμεσότητας που βασανίζει τα ίδια χρόνια την ποίηση», γράφει ο Μαγιο Vitti, «είναι οξύτατα αισθητή και ανάμεσα στους πεζογράφους. Είναι μια ασταμάτητη δίψα αναπαρθένευσης του λόγου, αντίστοιχη με τη δίψα αναπαρθένευσης των αισθήσεων, που είναι διάχυτη εκείνα τα χρόνια σε όλες της εκδηλώσεις της Τέχνης. Αυτή την, αναπαρθένευση αποζητούσε ο Φώτης Κόντογλου, μεταφράζοντας τις πρώτες σελίδες του Ροβινσόνα Κρούσο, με τον υπότιτλο «Μια δοκιμή για απλό ύψος» και σχολιάζει: «Δεν είναι πολύ όμορφα αυτά τα παλαιά λόγια; Πόσο επιτήδεια κάνει τις φράσεις του με τα λίγα μέσα που έχει στο χέρι! Εγώ να πως το βάφτισα: Το αντρίκειο γράψιμο». (Ο λόγος, Κωνσταντινούπολη, Γ'

¹ Βλέπε: Φώτη Κόντογλου, Το Αϊβαλί η πατρίδα μου, ό.π. σελ. 277.



1921, σελ. 635). Τα «λίγα μέσα», το «αντρίκειο γράψιμο» θα γίνουν ο στόχος και του Θεοτοκά. Στο να αναζητά τη γοητεία του απλού λόγου ο Βενέζης είχε δάσκαλό του τον Κόντογλου»¹.

Δεν είναι λοιπόν, καλούπι η δημοτική μας γλώσσα, ούτε σχήμα, ούτε φόρμα, αλλά ρεύμα ζωής, φλέβα γεμάτη αίμα και παλμό.

Και η γλώσσα του Κόντογλου έχει βαθύτερες καταβολές, «είναι τραχειά όλο ρίζες, γεμάτη χυμό, μια γλώσσα αδιάλλακτη, αποφασιστική, μια επίθεση κι εκείνη»², όπως παρατηρεί ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος. Και είναι τόσο ήμερη η γλώσσα του Κόντογλου όσο ήμερη στάθηκε η ζωή του και το ήθος του.

«Έχει μια γλώσσα» γράφει ο Π.Β. Πάσχος, «που μόνο ένας Παπαδιαμάντης, στη δημοτική φορμαρισμένος, θα μπορούσε να γράψει, δίχως να μυρίζει απομίμηση»³.

Είναι γλώσσα γεμάτη ουσίες, καθρέφτης όλης της ιστορίας μας και της ευαισθησίας μας, κύριο συστατικό γνώρισμα της Ελληνικότητας και κιβωτός της Ελευθερίας. Το ύφος και η γλώσσα του Κόντογλου είναι οι δύο βασικοί παράγοντες που προσδιορίζουν την Ελληνικότητά του. Και τα βιβλία του όλα ευωδιάζουν, βγάζουν μια ιδιαίτερη μοσχοβολιά ελληνικής αρετής και πίστης.

«Ο Φώτης Κόντογλου, με την εμφάνισή του, τάραξε τα λιμνασμένα νερά της ανερμάτιστης ευμάρειας του μεσοπολέμου, κέντρισε την εθνική μας συνείδηση και διεσάλπισε τη σωτηριώδη καθαρότητα της Ορθόδοξης πίστης μας. Το

¹ Βλέπε: Μαρίο Βιτί, Η γενιά του τριάντα, ό.π. σελ. 226.

² Βλέπε: Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, Η ζωντανή παράδοση, «Κριτικά Φύλλα», τόμος Δ', Απρίλιος-Μάϊος 1976, σελ. 115.

³ Βλέπε: Π.Β. Πάσχος, Μνήμη Κόντογλου, σελ. 67.



έργο του μένει παρακαταθήκη στην εθνική μας συνέχεια, στήριγμα της ψυχής των Ελλήνων»¹

Χρειάζεται να γίνει μια χωριστή μνεία των δυο αυτών αγίων των νεοελληνικών γραμμάτων, όχι μόνο για την τέχνη τους, αλλά και για τη στάση στη ζωή τους. Γιατί, ως ένα βαθμό, και οι δυο (κι ως φανεί παράξενο αυτό) συναντώνται με τον αγώνα και την αγωνία του Σεφέρη για την εις βάθος Ελληνογνωσία. Δεν είναι τυχαία άλλωστε η τιμή που αποδίδει ο Ελύτης, Διόσκουρος του Σεφέρη, στην πεντακάθαρη ποίηση που μας άφησε ο πεζογράφος Παπαδιαμάντης.

Η γραφή του Μακρυγιάννη, μια «χειροποίητη οικοδομή».

Μιλούμε πάντα για το χώρο του νεοελληνισμού, δεν έχουν καμιά σχέση εδώ οι χρονολογίες, όπως με την ποιότητα της συμπεριφοράς του και του πολιτισμού του αφομοιώνεται μέσα στα κείμενα της λογοτεχνίας μας. Και ψυχή του νεοελληνικού λόγου είναι πάντα η δημοτική μας γλώσσα γεμάτη ζωντάνια, νεύρο κι ομορφιά. Ολοκληρώνεται με τη λευτεριά, και πολεμιέται το ίδιο αβυσσαλέα από τον κάθε Τούρκο και την κάθε στείρα λογιωσύνη, για να παραλλάξω τα λόγια του εθνικού μας ποιητή. Και πόσο γερά η λαλιά του λαού μας δημιουργήσε ολόκληρα αετώματα αντίστασης σε κάθε περίοδο αφασίας από τον καιρό του «Ερωτόκριτου» ως τις μέρες του Αγίου Κοσμά, που για να τη βοηθήσει έταζε ακόμη και προσευχές και συγχώρηση στα σπίτια που τη γαλουχούσαν, χωρίς να τη νοθεύουν και να την ψευτίζουν:

¹ Νίκος Ζίας, «Φώτης Κόντογλου», ό.π., σελ. 57.



«Όποιος χριστιανός, άνδρας ή γυναίκα, υπόσχεται μέσα εις το σπίτι του να μην κουβεντιάζει αφβανίτικα, ας σηκωθεί απάνω να μου το ειπεί και εγώ να πάρω όλα του τα αμαρτήματα εις τον λαιμόν, από τον καιρό όπου εγεννήθη έως τώρα, και να βάλω και όλους τους χριστιανούς να τον συγχωρήσουν και να λάβει μίαν συγχώρησιν οπού αν έδινε χιλιάδες πουγγιά, δεν την εματάβρισκεν»¹.

Και η γλώσσα του Ερωτόκριτου, που ανέφερα παραπάνω, «δεν ήταν το δημιούργημα ενός μονάχα ανθρώπου», λέγει ο Σεφέρης. «Η γλώσσα που έχει ετοιμάσει η Κρήτη τη στιγμή που βουλιάζει κάτω από τα χαλάσματα του πολέμου, είναι μια προσπάθεια πολλών γενεών για να πούνε "το πράγμα που ταιριάζει", όπως λέει ο ποιητής· μια γλώσσα που σοφιλιάζεται με αξιοθαύμαστη άνεση στις πιο βαθειές συναισθηματικές πτυχές μας»². Και παρακάτω υπογραμμίζει:

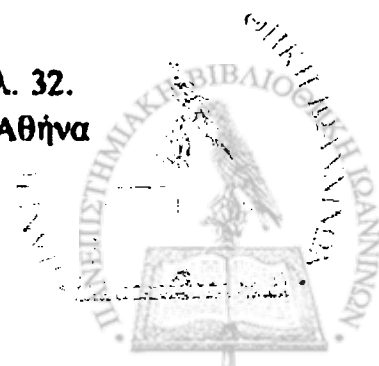
«Λένε πως ο Διονύσιος, κόμης Σολωμός, όταν γύρισε από την Ιταλία στη Ζάκυνθο, στολισμένος με όλα τα αγαθά της σοφίας και με όλα τα πλούτη, περνώντας μια νύχτα έξω από μια ταβέρνα, άκουσε τον τυφλό ζητιάνο Νικόλα Κοκονδρή να τραγουδά:

*Ο Άγιος τάφος του Χριστού, εκείνος δεν εκάη·
εκεί που βγαίνει τ' Άγιο Φως, άλλη φωτιά δεν πάει*

Ο Σολωμός, μας λένε, συγκινήθηκε τόσο στο άκουσμα αυτών των στίχων, που όρμησε μέσα στο καπελειό και πρόσταξε να τους κεράσουν όλους. Αυτοί οι στίχοι με συγκινούν κι εμένα, όχι μόνο γιατί είναι ωραίοι, αλλά

¹ Χρήστος Τζούλης, Ηρωικός Κόσμος, Δοκίμια, Αθήνα 1966, σελ. 32.

² Γιώργος Σεφέρης, Δοκιμές πρώτος τόμος, Ε' έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1984, σελ. 316.



γιατί τους βλέπω σαν ένα σύμβολο αυτής της ποιητικής παράδοσης, που κρατάει ολόκληρους αιώνες μέσα στο σκοτάδι ο λαός, για να την αποθέσει στα χέρια του άρχοντα της ελληνικής ποίησης, ντυμένος το σχήμα ενός τυφλού ζητιάνου»¹.

Από την άλλη μεριά υπάρχει στη λογοτεχνία μας ο κλασικός της λιτότητας, που ο λόγος του, το ρήμα του είναι γεμάτο από στέρεα πράξη, από γεγονός, από ουσία, απελέκητος κάποτε, όσο και τα αγκωνάρια στο κάστρο των Μυκηνών, και πάντα επιβλητικός, άμεσος, εύστοχος, φλεγόμενος όσο και το αίμα και ειλικρινής, σύμφωνα με την πίστη και τη φρόνηση του συγγραφέα. Ο κλασικός αυτός της λογοτεχνίας μας είναι ο Γιάννης Μακρυγιάννης.

Για του Μακρυγιάννη τη δουλειά δοξάζει το Θεό ο καλός αναγνώστης, που δεν τον κέρδισε ο λογικισμός. Γιατί τότε μπορούσαμε να έχουμε έναν παραπάνω Σούτσο ή, το πολύ - πολύ, έναν ακόμη Παράσχο στην παράδοση της λογοτεχνίας μας. Μας δίνει ένα σημαντικό μάθημα η προσφορά του Μακρυγιάννη, για την αξία της δημοτικής μας παράδοσης και για την ανάγκη που έχουμε να τη γνωρίζουμε και να την περνούμε στις φλέβες μας σαν αίμα αντρείας, για τα έργα μας και για το λόγο μας που είναι το καλύτερο έργο μας. Το ίδιο εκείνο μεγάλο πνεύμα που κατόρθωσε να συλλάβει και να αναπλάσει θεοτικά μεγέθη μέσα στον αξιολογικό χώρο της τέχνης στην αρχαιότητα, βρίσκει το φορέα του στο λαό. Στο λαό συγκεντρώνονται οι μεγάλες πνευματικές καταβολές. Απ' αυτές τις καταβολές είναι η δημοτική μας ποίηση. Απ' αυτές τις

¹ Γ. Σεφέρης, Δοκιμές, ό.π., σελ. 319.



καταβολάδες βγαίνει ο Μακρυγιάννης και ο ζωγράφος Θεόφιλος¹.

Ο Μακρυγιάννης γίνεται παιδαγωγός του λαού του, όχι μέσα από δεοντολογίες και σπουδαιοφάνειες που φθείρονται εύκολα, όπως οι ξερές φλούδες των δέντρων, αλλά μέσα από πράξεις και από εμπειρίες που μπορούν και μετουσιώνονται σε άρτια καλλιτεχνικά γεγονότα.

Ήξερε ακόμη ο Μακρυγιάννης πως ο λόγος πρέπει να συμπορεύεται με την εικόνα. Ο λόγος του είναι δέσμη από εικόνες. Και το παράδειγμα που δανείζεται και η μεταφορά και η παραβολή, στην αρχική τους σύσταση, είναι εικόνες. Γιατί ο λαός πρώτα γνωρίζει με το μάτι του, ασκημένο για τη διάκριση του καλού, του όμορφου, του γενναίου και του άσχημου. Αυτή τη μοναδική για τη λογοτεχνία μας εικονοπλασία, την απαντούμε στο δημοτικό μας τραγούδι, καθώς οι έννοιές του δένονται μέσα από τα γερά ουσιαστικά τους, που φέρνουν καυτά και βαριά νοήματα, τόσο ειλικρινά και αυτόνομα, όπως οι ξεριζωμένες καταβολάδες του αμπελιού. Αυτή τη χάρη του ουσιαστικού και όλο εικόνες λόγου την έχει ο Μακρυγιάννης.

Δεν ξεκινάει για να «κάνει» λογοτεχνία, ούτε γνωρίζει ότι άφησε έργο σημαντικότερο, που μπαίνει στο επίπεδο του κλασικού. Εργάζεται όπως ο λαϊκός ποιητής. Όπως γεμίζει βροχή μια φυσική στέφρα από σκαμμένα βράχια και πλημμυρίζει, έτσι εκφράζεται, παίρνει ροή και ο λόγος του Μακρυγιάννη. Δεν γνωρίζει τους «κανόνες» της τέχνης και τα τροπικά σχήματα του λόγου. Και ευτυχώς που δεν ήξερε γράμματα, γιατί θα τον κέρδιζε ο λογιωτατισμός. Έγραφε όπως ο λαϊκός ποιητής. Και τα γραφτά του έχουν λόγο φρεσκοκομμένο από την ψυχή του, πυκνό, απάτητο,

¹ Χρήστος Τζούλης, Κείμενα Νεοελληνικού λόγου, εκδ. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1993, σελ. 16.



αγνώριστο, όπως η θαμμένη πέτρα, που βγαίνει από βαθύ νταμάρι και αστράφτει.

Ο λόγος του δεν παίρνει από τα αποδυτήρια της αισθητικής, αυτά τα γνωστά, τα κατά παραγγελία σχήματα, με τις καθορισμένες ωραιολογίες. Γνωρίζει καλά το ουσιαστικό, γιατί όλα τα πράγματα και οι πράξεις με τα ουσιαστικά εκφράζονται. Και με τα ουσιαστικά δένει το λόγο του, όπως ο χτίστης δένει το σπίτι του με λιθάρι. Τίποτε δεν δανείζεται, παρά ξεκόβει το λόγο του από τα πλευρά της ψυχής του. Μου έτυχε συχνά να ακούσω ανθρώπους απλούς, ασπούδαχτους να μιλούν για πράγματα της εμπειρίας τους με τόση σωστή έκφραση, που χαίρεσαι το εικονοπλαστικό δέσιμο του λόγου τους. Χρησιμοποιούν μεταφορές, δένουν παροιμίες μέσα στο λόγο τους, λειτουργεί μέσα τους η παρομοίωση με τρόπο που πείθει, γιατί μπαίνουν σε ενέργεια οι αισθήσεις μας και βρίσκουμε ότι κι εμείς οι «σπουδαγμένοι» το συναντήσαμε αυτό αλλά δεν μπορούσαμε να το πάρουμε, σαν άσχετο μέσα στο λόγο μας.

Όλος ο λόγος του Μακρυγιάννη είναι ένα τραγούδι, ένα τραγούδι που κάποτε είναι βαρύ, λιθαρίσιο σαν το τραγούδι του Ουίτιμαν, κι άλλοτε το υλικό του είναι συλλεγμένο από τον ίδιο, σαν απόθεμα βιωμάτων που θα το ζήλευε και ο Μπαλζάκ, ο οποίος έψαχνε στο μέτωπο για τέτοιο υλικό. Θαυμάζει κανείς έπειτα τον τρόπο, με τον οποίο λειτουργούσε στο Μακρυγιάννη η ποιητική οικονομία και η οικονομία της ποιότητας. Ο λόγος του, καθώς είπα, δεν έχει κανένα κενό, ώστε να πέφτει και να αδυνατίζει. Τα λόγια του είναι αποφλοιωμένα, αν τ' αγγίξεις αισθάνεσαι μέσα τη λειτουργία της ζωής. Ο Γιάννης Μακρυγιάννης, όπως ο ίδιος γράφει, άφηνε το ντουφέκι, όταν δεν είχε πόλεμο, «κι έφτιανε πεντέξι ελληνικά τραγούδια». Με τη δεύτερη πράξη του δε συνέχιζε απλώς την πρώτη, αλλά την ολοκλήρωνε. Το βιβλίο του έπρεπε να



κυκλοφορεί σε όλα τα στρώματα του λαού. Αφομοιώνεται εύκολα, γιατί οι πράξεις που περιγράφει με τον ποιητικό-τατο τρόπο του, βγαίνουν από την καρδιά του αναγνώστη, άλλοτε σαν εμπειρία που την αγάπησε κι άλλοτε σαν επιθυμία.

Τέτοιας αναγκαιότητας βιβλία στάθηκαν η «Φυλλάδα του Μεγαλέξαντρου» και οι ομιλίες του Κοσμά του Αιτωλού. Είναι τα απόρθητα «κρυφά σχολεία», κάτω από οποιαδήποτε σκοτεινή νύχτα δουλείας, με τη διαφορά πως τα «Απομνημονεύματα» του Μακρυγιάννη σαν έργο τέχνης είναι το πιο σημαντικό της νεοελληνικής λογοτεχνίας, χωρίς να βγει από καμιά σχολή ή τεχνοτροπία. Καθώς ακούω το λόγο του από την κυψέλη της καρδιάς του, θυμούμαι στίχους του Γιώργου Σεφέρη, του ποιητή που αγάπησε ως τη λατρεία το Μακρυγιάννη:

*Στέκεται μεγάλος, ψιθυρίζοντας ανάμεσα στ' ασπρισμένα
του γένια, λόγια της γλώσσας μας, όπως τη μιλούσαν
πριν τρεις χιλιάδες χρόνια.*

Λόγια της γλώσσας μας ψιθυρίζει κι ο Μακρυγιάννης. Η γλώσσα μας δίνει κι αυτή τις μεγάλες της μάχες, όπως γίνεται και με την ιστορία και την ελευθερία. Ο Γιάννης Μακρυγιάννης κέρδισε την πιο δύσκολη μάχη αξιώνοντας τη γλώσσα μας ως την πιο ψηλή αρετή της έκφρασης και της πύκνωσης, εκεί που αρχίζει το μέτρο και η οικονομία του κλασικού λόγου¹.

Ο Μακρυγιάννης ήταν αγράμματος. Δε βαστούσε από τζάκι. Ήταν παιδί μιας φτωχής οικογένειας τσομπάνηδων και γεωργών της Ρούμελης:

¹ Χρήστος Τζούλης, Κείμενα Νεοελληνικού Λόγου, ό.π., σελ. 27-29.



«Δεν επαινῶ το Μακρυγιάννη, γιατί δεν έμαθε γράμματα», γράφει ο Σεφέρης, «αλλά δοξάζω τον πανάγαθο Θεό που δεν του έδωσε τα μέσα να τα μάθει. Γιατί, αν είχε πάει σε δάσκαλο, θα είχαμε ίσως πολλές φορές τον όγκο των Απομνημονευμάτων σε μια γλώσσα όλο κουδουνίσματα και κορδακισμούς· θα είχαμε ίσως περισσότερες πληροφορίες για τα ιστορικά των χρόνων εκείνων, θα είχαμε ίσως ένα Σούτσο της πεζογραφίας, αλλά αυτή την αστέρευτη πηγή της ζωής που είναι το βιβλίο του Μακρυγιάννη, δε θα την είχαμε. Και θα ήταν μεγάλο κρίμα. Γιατί έτσι όπως μας φανερώνεται ο Μακρυγιάννης, βλέπουμε ολοκάθαρα πως, αν ήταν αγράμματος, δεν ήταν διόλου ένας ορεσίβιος ακαλλιέργητος βάρβαρος. Ήταν ακριβώς το εναντίον: ήταν μια από τις πιο μορφωμένες ψυχές του ελληνισμού. Και η μόρφωση, η παιδεία που δηλώνει ο Μακρυγιάννης, δεν είναι κάτι ξέχωρο ή αποσπασματικά δικό του· είναι το κοινό χτήμα, η ψυχική περιουσία μιας φυλής, παραδομένη για αιώνες και γιλιετίες, από γενιά σε γενιά, από ευαισθησία σε ευαισθησία· κατατρεγμένη και πάντα ζωντανή, αγνοημένη και πάντα παρούσα - είναι το κοινό χτήμα της μεγάλης λαϊκής παράδοσης του Γένους. Είναι η υπόσταση, ακριβώς, αυτού του πολιτισμού, αυτής της διαμορφωμένης ενέργειας, που έπλασε τους ανθρώπους και το λαό που αποφάσισε να ζήσει ελεύθερος ή να πεθάνει στα '21. Γι' αυτό η λαϊκή μας παράδοση είναι τόσο σπουδαία»¹. Και πιο πάνω υπογραμμίζει:

«Η φωνή του Μακρυγιάννη είναι ένας κλώνος από στιβαρό δέντρο, που έδωσε τον Ερωτόκριτο και τη Θυσία του Αβραάμ, έδωσε τα δημοτικά μας τραγούδια, κι έδωσε ακόμη [...] τον πιο μεγάλο καλλιτέχνη

¹ Γ. Σεφέρης, Δοκίμες, πρώτος τόμος, ό.π., σελ. 237.



που βγήκε από την Ελλάδα, ύστερα από τους αρχαίους, τον Θεοτοκόπουλο»¹. Ο μεγάλος ποιητής, που τόσο αγάπησε το Μακρυγιάννη, επισημαίνει ακόμη πως η παιδεία της ψυχής των νεοελλήνων θα έχει πολλά να υφεληθεί από ένα έργο σαν του Μακρυγιάννη, που είναι, καθώς πιστεύει, «η συνείδηση ενός ολόκληρου λαού - μια πολύτιμη διαθήκη».

Πολλά επίσης έχει να κερδίσει και από ανθρώπους σαν το Θεόφιλο, που «βρήκαν το δρόμο τους ψηλαφώντας, μόνοι, μέσα στα σκοτεινά μονοπάτια μιας πολύ καλλιεργημένης, καθώς νομίζω, ομαδικής ψυχής, όπως είναι η ψυχή του λαού μας»². Η ελληνική πνευματική κληρονομιά έχει μια θαυμάσια ιδιοτυπία: Άλλοτε την παίρνουν στα χέρια τους κορυφωμένες προσωπικότητες, κι άλλοτε οι ανώνυμοι. Το δημοτικό τραγούδι, ο Όμηρος, ο Αισχύλος δίνουν το μέτρο της ευαισθησίας ενός και του αυτού προσώπου, του ίδιου ανθρώπου, του Έλληνα στη διάρκεια του χρόνου. Κι όπως τονίσαμε παραπάνω, το μόνο μέσο που βρίσκεται στη διάθεσή μας για να εκφράσουμε τη σκέψη μας και τα αισθήματά μας «με χρώμα, με βάρος, με ενάργεια και με σκιές, είναι αυτή η γλώσσα που γράφουμε όλοι μας, και που δεν είναι μήτε η καθαρεύουσα μήτε η δημοτική μήτε τα νεοελληνικά, αλλά η σημερινή ελληνική γλώσσα»³.

Και η γλώσσα δεν είναι θέμα μορφής, δεν αλλοιώνεται ή επαληθεύεται ανάλογα με τις καταλήξεις. Είναι μια ολόκληρη σκέψη, είναι η μόνη, ίσως ομόλογη έκφραση της εσωτερικής μας αλήθειας, που δεν παραβιάζει τα βιώματά μας, γιατί δεν χωρίζεται από αυτά. Έρχεται στον κάμπο

¹ Γ. Σεφέρης, Δοκιμές, Α' τόμος, ό.π., σελ. 261.

² Ό.π., σελ. 462.

³ Γ. Σεφέρης, Δοκιμές, πρώτος τόμος, ό.π., σελ. 66.



της λογοτεχνίας μας με ολόκληρες προσχώσεις από τον Όμηρο, την προομηρική μυθολογία, με δρομολόγια που περνούν αδιάκοπα από όλο το χώρο της πραγματοποιημένης λογοτεχνίας μας που καταξιώνεται στον αιώνα μας με τον Παλαμά, το Σικελιανό, τον Καβάφη, το Σεφέρη, το Βάρναλη, το Ρίτσο, τον Ελύτη και την πλειάδα των πιο νέων, για να σταματήσω στην πλευρά της ποίησης. Και μόνο οι λογοτέχνες έχουν την αγωνία και την έγνοια της γλώσσας:

*Τη γλώσσα μου έδωσαν ελληνική
το σπίτι φτωχικό στις αμμοιδιές του Ομήρου.
Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου στις αμμοιδιές του Ομήρου.
Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου, με τα πρώτα πρώτα Δόξα Σοι!
Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου, με τα πρώτα λόγια του Ύμνου!*
(Οδ. Ελύτης, «Το Άξιον Εστί»)

Το αέναο δρομολόγιο της παράδοσής μας

Αυτή την αδιάσπαστη ενότητα της παράδοσής μας, αφού μιλάω για αέναο δρομολόγιο, θαρρώ πως τη δίνει με έξοχη ενάργεια ο Άγγελος Σικελιανός στο μυστηριακό του ποίημα «Ιερά Οδός»:

*Η μία
(ήτανε η μάννα, φανερά), η μεγάλη
με πλεχτές χάντρες όλο στολισμένο
το μέτωπο γαλιάζιες, κι από πάνω
μιαν άσπρη αφασκαντήρα, ανασηκώθη
ξάφνου τρανή, σαν προαιώνιο να 'ταν
ξόβανο Μεγάλης Θεάς, της αιώνιας Μάννας,
αυτής της ίδιας που ιερά θλιμμένη,
με τον καιρό ως πήρε ανθρώπινη όψη.*



για τον καημό της κόρης της λεγόταν
 Δήμητρα εδώ, για τον καημό του γιού της
 πιο πέρα ήταν Αλκμήνη ή Παναγία.
 Και το μικρό στο πλάγι της αρκούδι,
 σα μεγάλο παιχνίδι, σαν ανίδεο
 μικρό παιδί, αναστηκώθηκε κ' εκείνο
 υπάκουο, μη μαντεύοντας ακόμα
 του πόνου του το μάκρος, και την πίκρα
 της σκλαβιάς, που καθρέφτιζεν η μάνα
 στα δυο πυρά της που του κοίτααν μάτια!

.....

 Κι εγώ κοιτάζα, τραβούσα
 έξω απ' το χρόνο, μακριά απ' το χρόνο,

.....
 ... μπροστά μου, ορθωμένη από τη βία
 του χαλκά και της άμοιρης στοργής της,
 δεν έβλεπα άλλο απ' την τρανήν αρκούδα
 με τις γαλάζιες χάντρες στο κεφάλι,
 μαρτυρικό τεράστιο σύμβολο όλου
 του κόσμου, τωρινού και περασμένου,
 μαρτυρικό τεράστιο σύμβολο όλου
 του πόνου του πανάρχαιου, όπ' ακόμα
 δεν του πληρώθη απ' τους θνητούς αιώνες
 ο φόρος της ψυχής!

Ο άνθρωπος, λοιπόν, είναι παίγνιο της μοίρας; Δεν υπάρχει σωτηρία και ο άνθρωπος μοιάζει με δέντρο που ακίνητο δέχεται τους ανέμους και τις θύελλες; Κι ο ποιητής γίνεται μήπως προφήτης του κακού; Κάθε άλλο, ο

¹ Άπαντα, τόμος Ε', σελ. 42-44.



Σικελιανός πιστεύει στη σωτηρία, κι όπως μας έμαθε ο Γκαίτε, «το θαύμα είναι της πίστης ακριβό παιδί»:

*Κ' η καρδιά μου, ως εβιάδιζα βογγούσε:
«Θά 'ρτει τάχα ποτέ, θε νά 'ρτει η ώρα
που η ψυχή της αρκοίδας και του Γύφτου,
κ' η ψυχή μου, που Μυημένη τηνε κράζω,
θα γιορτάσουν μαζί;»*

.....
.....
*ένα μούρμουρο απλώθη απάνωτέ μου,
ένα μούρμουρο,*

κ' έμοιαζε έλεε:

«θά 'ρτει»¹.

Ο Σικελιανός είναι ο ποιητής που ξαναρχίζει ένα ζωτικό διάλογο με τον Ερωτόκριτο, ο ποιητής που συνεχίζει την ελληνική παράδοση. Το δράμα της ανάστασης που προαναγγέλλει το ποίημα «Ιερά Οδός», είναι η επιστροφή του ανθρώπου στην πρώτη ακατάστροφη πατρίδα («Λιλίθ»), η λύτρωσή του από τις αντινομίες της ζωής και η πραγμάτωση του αληθινού εαυτού του. Και η σύνδεση αυτού του οράματος με μια γενικότερη αναγέννηση, με την ανάσταση μιας ζωής από τα βάθη της ελληνικής παράδοσης.

«Στη φωνή του», γράφει ο Σεφέρης, «ένας ολόκληρος κόσμος ξεχασμένος, ενταφιασμένος, εγείρεται σαν «Δεύτερη Παρουσία», ριζωμένη σε μιαν ελληνική φύση που ανασαίνει με όλη τη δρόσο της πρώτης ματιάς, ριζωμένη στις αισθήσεις του ανθρώπου. Ο Σικελιανός είναι χωρίς διάσπαση, χωρίς διάθλαση. Κι όπως δεν παραδέχεται να

¹ Άπαντα, τόμος Ε', σελ. 44-45.



χωρίσει το θάνατο από την πιο θερμή στιγμή της ζωής, όπως δεν παραδέχεται να χωρίσει το σώμα από το σώμα του τόπου του, έτσι αγωνίζεται να ενώσει τον κόσμο των Θεών και τον κόσμο των ανθρώπων»¹.

Αρχικά ο ποιητής οραματίζεται την αρχαιότατη ιερά οδό, εκείνη που ένωνε το Άστυ με την πόλη των Ελευσινίων Θεών, απ' όπου περνούσαν ιερές πομπές, και αναπολεί το ελευσινιακό τέμενος της Δήμητρας και της Περσεφόνης. Στο δρόμο, καθώς πορεύεται προς την ιερή Ελευσίνα, σα να αναζητούσε άσυλο στο πανάρχαιο ιερό με τα Ελευσίνια Μυστήρια, ο ποιητής κάθισε για μια στιγμή να αναπαυτεί και να στοχαστεί. Μέσα, λοιπόν, από τον οραματισμό του ζωντανεύει μπροστά στα μάτια μας έναν Ατσιγγανο, που έσερνε πίσω του αλυσοδεμένες δυο αργοβάδιστες αρκούδες. «Η μια (ήτανε η μάνα, φανερά), η μεγάλη». Και η ματωμένη από το χαλκά του Ατσιγγανου μητέρα, αρχίζει το σπαραχτικό χορό της για τη χαρά του παιδιού της, «αιώνια μάνα», που, «για τον καημό της κόρης της λεγόταν Δήμητρα εδώ, για τον καημό του γιού της πιο πέρα ήταν Αλκμήνη ή Παναγιά.

Ο ποιητής υψώνεται πάνω από το χρόνο, εκφράζει όλο τον πόνο του για το σπαραχτικό θέαμα, προβάλλει, μέσα από τα σύμβολα, το πανάρχαιο δράμα του ανθρώπου, και προχωρεί στη λύση - λύτρωση με την αγάπη και τη συμπόνια. Αντίθετα με τους προφήτες του κακού, ο Σικελιανός πιστεύει πως ο άνθρωπος θα αποφύγει τον όλεθρο, θα ξαναβρεί τον καλό εαυτό του, και θα σωθεί. «Θά 'ρθει η ώρα που η ψυχή της αρκούδας και του Γύφτου, κι η ψυχή μου, που Μυημένη τηνε κράζω, θα γιορτάσουν μαζί».

¹ Γ. Σεφέρης, Δοκίμες Β, τρίτη έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1974, σελ. 97-98.

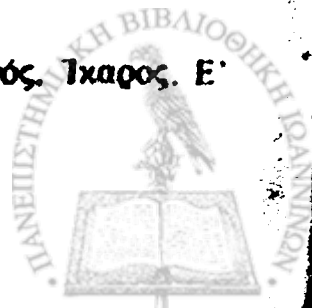


Και την πίστη του αυτή τη στηρίζει σε ορισμένες προ-
 υποθέσεις που θέτει ο ίδιος ο Σικελιανός για να πραγμα-
 τοποιηθεί η Αναγέννηση: «Χρειάζεται πρώτα», γράφει ο
 Ε.Π. Παπανούτσος, «η κυκλική εκτίμηση της όλης ιστο-
 ρίας», κι έπειτα "η καθαρή παράσταση μιας βάσης, οπο-
 δήποτε μικρής" που θα συμβολίζει τη λαχτάρα και την
 ορμή προς την καθολική ενότητα: τη συμφι-
 λίωση του ανθρώπου με τη γη, την ένωσή του με τη Φύση,
 τη διαλλαγή του με τους αιώνιους νόμους της ζωής, την
 αδελφωσή του με τους άλλους ανθρώπους, την εναρμόνιση
 σώματος και ψυχής, ιστορίας και πνεύματος, με λίγες
 λέξεις: "θα συμβολίζει την υψηλή κορυφή, όπου τα πολλά
 γίνονται Ένα"»¹.

Η αγάπη, η ειρήνη, η συν-ζήτηση (ζήτηση του άλλου
 για να γίνουμε όλοι ένας διάλογος, όπως θά 'λεγε ο
 Χάϊντεγκερ) αποτελούν την πιο γνήσια επαγγελία της
 Αναγέννησης. Αυτό είναι το μήνυμα του Σικελιανού για
 την ανανέωση του ανθρώπου, για τη σωτηρία της ανθρω-
 πότητας. Αντίθετα η απάρνηση της αγάπης, της ανοχής,
 της αμοιβαιότητας και της στοργής θα οδηγήσουν στον
 κατακερματισμό των διανθρώπινων σχέσεων, στον κατα-
 κερματισμό του ίδιου του ανθρώπου.

Μπορεί όμως ο άνθρωπος να ξαναβρεί τα φτερά «τα
 πρωτινά του τα μεγάλα» και να πετάξει στον κόσμο του
 «υψηλού ονείρου», όπως θά 'λεγε ο Έλιοτ, που τον
 λαμπρύνουν οι διαιώνιες ηθικές και πνευματικές αξίες;
 Όπως είπαμε ο Σικελιανός είναι ένας από τους πιο αισιό-
 δοξους Έλληνες ποιητές. «Στο ποίημά του "Ιερά Οδός",
 όπου η αρκούδα γίνεται το σύμβολο της σκλαβιάς, του
 πανάρχαιου πόνου και του μαρτυρίου», γράφει ο Μάρκος

¹ Ε.Π. Παπανούτσος, Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός, Ίκαρος, Ε'
 έκδοση, Αθήνα 1985, σελ. 266-267.



Αυγέρης, «εκφράζει την πίστη του πως θά 'ρθει η ώρα της ελευθερίας και του λυτρωμού όλων των υποδουλωμένων ανθρώπων. Στο ποίημά του "Στυγός Όρκος" βλέπει τον παλιό κόσμο να γκρεμίζεται και τα προπλάσματα μιας νέας ζωής που θά 'ρθει να φωτίζονται από το φως της θυσίας των αγωνιστών που έπεσαν»¹.

Ο Σικελιανός κατόρθωσε να αναστήσει μια ζωή από τα άδυστα της παράδοσής μας, και να εκφράσει τον πόθο του λαού μας για μια ανάσταση, ένα ξαναγέννημα, την «Άνω Ελλάδα». Είναι ένα πνεύμα πλατύ και διονυσιακό, κάτι ανάμεσα σε σύννεφο και ποτάμι, που ο αισθητικός του σίφουνας φυσάει μέσα από τα λιβάδια του Αισχύλου και του Ρωμανού του Μελωδού. «Η ποίηση του Σικελιανού», γράφει ο Μάρκος Αυγέρης, «βυθίζει βαθιά τις ρίζες της στον ελληνισμό και θρέφεται ολόκληρη από την ελληνικότητα. Παλιά ελληνικά σύμβολα επιχειρεί να τα προσαρμόσει, για να εκφράσουν ένα νέο όραμα του κόσμου, μια σύγχρονη αισθαντικότητα, το πρωτότυπο δικό του αίσθημα της ζωής. Αντλώντας άφθονα από μια αιωνόβια παράδοση, κατορθώνει να ανανεώσει και να δώσει πολλά από τα παλιά και νέα παγανιστικά και χριστιανικά στοιχεία της σε μια ενότητα με σύγχρονο πνεύμα»².

Είναι κρίμα που ο εφησυχασμός και η υπεραπλουστευτική τάση των νεοελλήνων άφησαν έξω από το ενδιαφέρον τους ένα προδρομικό, απόλυτα σύγχρονο και κλασικό θά 'λεγα κριτικό κείμενο του Άγγελου Σικελιανού, τον Πρόλογο που προτάσσει στον πρώτο τόμο του Λυρικού Βίου, μέσα από τον οποίο φανερώνεται η ευρωπαϊκή και συνάμα βαθύτατα ελληνική συνείδηση του κορυφαίου

¹ Μάρκος Αυγέρης, Έλληνες λογοτέχνες, Ίκαρος, Αθήνα 1993, σελ. 149.

² Μάρκου Αυγέρη, Έλληνες λογοτέχνες, ό.π., σελ. 150.



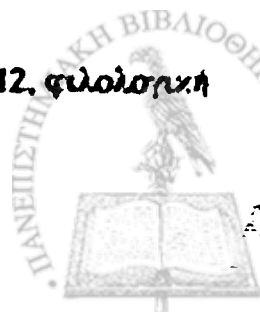
λυρικού μας ποιητή, άσχετα αν ο Βάρναλης παρόλη την καιρία παιδεία που είχε και την ποιητική τόλη, το παρέβλεψε ως δήθεν ακαταλαβίστικο:

«Αλλά και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, παραδίνοντας την ώρ' αυτή συγκεντρωμένα όσα ποιήματά μου βρίσκονται στα χέρια μου [...] έχω χρέος να πω από την αγχή πως δεν τα βλέπω ο ίδιος σήμερα παρά μονάχα ως κάποια χνάρια της υπαρξιακής διαλεκτικής πορείας της ψυχής μου προς την κεντρική κατάκτηση μιας "ενιαίας και μείζονος" συνείδησης της Ζωής»¹.

Ο μεγάλος δάσκαλος με τους αγώνες και τις αγωνίες μιας ολάκερης ζωής αναχωτιέται:

«Σε ποιό χώρο θα τοποθετήσουμε ένα έργο με το πνευματικό κλίμα και το ιδεολογικό περιεχόμενο του σικελιανικού; Είναι τάχα αναζωπύρωση ενός πανάρχαιου θρησκευτικού μύθου η ποίηση αυτή - αναζωπύρωση μέσα από ένα νέο, έντονο πληθωρικό βίωμα μιας πίστης προϊστορικής που κυλάει αδιάκοπη, αλλά υποχθόνια κάτω από τους ιστορικούς καιρούς και σαν υπερβατική πάνω δηλαδή από τους τοπικούς διαχωρισμούς των θρησκευτικών παραδόσεων και τις εννοιολογικές διακρίσεις των συμβόλων τους; Ή μήπως είναι σύνθεση φιλοσοφική θεμελιωμένη απάνω σε μια πρωταρχική, αιφνίδια εποπτεία, σ' ένα όραμα μεταφυσικό που αναλύθηκε και συναρθρώθηκε σε έννοιες - του νου του εταστικού γεννήματα, θρεμμένα με τη μελέτη και τη σπουδή, αναστημένα με την επίμονη, την πυρετική σκέψη; Ή να είναι τέλος φτερούγισμα μιας τολμηρά ελεύθερης καλλιτεχνικής φαντασίας που, καθώς ξετυλίγει την πλουμιστή ουρά του το περήφανο παγώνι ή ανοίγει τα εξαίσια πέταλά του το λουλούδι το πολύχρωμο,

¹ Πρόλογος του Λυρικού Βίου, Άπαντα, τόμος Α', σελ. 12, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1965.



απλώνει κι αυτή τα ποιητικά επινοήματά της, τα βαθύτατα υποβλητικά με τον εξωτικό συμβολισμό και το πλαστικό τους κάλλος;»¹

Απάντηση στα ερωτήματα αυτά δίνει ο ίδιος ο ποιητής στον «Πρόλογο του Λυρικού Βίου»:

«Τη μυστικήν ωστόσο αυτή διάχυτη διάχυση που υπάρχει τόσο άμεσα εκφρασμένη στην ψυχή του ο Ποιητής υποχρεούται να την ακολουθήσει μες απ' όλα τα εμπόδια ή τους σύμπνοους καιρούς· μες απ' τα πάντα: από τη Φύση, από τη Γνώση, από την Ιστορία, απ' τη χαράν, απ' την οδύνη, απ' όλη τέλος την ανθρώπινη ζωή· είτε του μέλλεται μίαν ώρα να λυγίσει, να σταθεί, να σωριαστεί, είτε του γράφεται να φτάσει (όχι βέβαια με τα πόδια ή με καράβι, αλλά «τόλμα τε και σθένει και θρασεία πνέων καρδία») στη χώρα των Υπερβορείων· μ' άλλα λόγια: στην κατάγνωση της «μείζονος ζωής» και της ψυχής του και του κόσμου· στην κατάκτηση του ομόκεντρου προς όλα, εξυψωτικού του Σύμπαντος Ρυθμού· στην τελική εποπτεία της ζωής από την άποψη της μιας και αδιαίρετης Ποιητικής Αλήθειας· στην απόλυτη διευκρίνιση των αιτημάτων που από πάντα και για πάντα αυτή περιέχει· κι επιτέλους στην ακλόνητη - ως ξανάτα στην αρχή - προσαρμογή του με τα αιτήματα αυτά, μέσα στο χρόνο αλλά κ' έξω από το χρόνο, μες στον τόπο αλλά κ' έξω από τον τόπο σαν μια «στάση», σαν μια «δράση», σαν μια «πίστη»².

Υπάρχει, καθώς λέει ο ποιητής, μια «πέρα από το χρόνο και τον τόπο ή την αμέσως αισθητή πραγματικότητα άπλωση, διείσδυση και αφή», μια «μυστική συμβίωση με το παν», ένας έντονος δηλαδή και «μυστικά» θρησκευ-

¹ Ε.Π. Παπανούτσος, Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός, Ίκαρος, 1985, σελ. 242-243.

² Πρόλογος του Λυρικού Βίου Άπαντα, τόμος Α', σελ. 17.



τικός παλμός. Υπάρχει ακόμη μια «μέσ' απ' τα πάντα, από τη Φύση, από τη Γνώση, από την Ιστορία, απ' τη χαρά, απ' την οδύνη, απ' όλη τέλος την ανθρώπινη ζωή» «αντιμετώπιση του όλου κοσμικού προβλήματος»¹ με τον εταστικό στοχασμό που έχει τη δύναμη να υψώνεται πάνω από τις κοινές νοητικές κατηγορίες και αγωνίζεται να συλλάβει μέσα σε νέα σχήματα το ασύλληπτο. Υπάρχει τέλος η ελεύθερη η ρωμαλέα ποιητική εμπνοή που πρισματικά αναλύεται από το ένα μέρος σε οράματα μιας εκπληκτικής γραφικότητας και από το άλλο σε μουσικότατους ρυθμούς και μελωδίες - «κούφον χρήμα» ο ποιητής· ακόμη κι όταν βυθίζεται «στην τελική εποπτεία της ζωής από την άποψη της μιας και αδιαίρετης ποιητικής αλήθειας» είναι τόσο θελκτικό, τόσο γοητευτικό το τραγούδι του... Είναι λοιπόν, θέλει να είναι και ποιητής και στοχαστής και μυστικός² ο Σικελιανός σ' ενότητα αρμονική. Ο αισθητικός άνθρωπος χαίρεται μέσα στο έργο του το πλαστικό κάλλος των εικόνων και τη μουσικότητα της ποιητικής γλώσσας. Ο θεωρητικός βλέπει με θαυμασμό πόση οικειότητα έχει ο «αυτοδίδακτος»³ όχι μόνο με το μυθολογικό, ιστορικό και φιλολογικό θησαυρό της ελληνικής αρχαιότητας, αλλά και με της φιλοσοφικής σκέψης του καιρού μας τα απόρρητα»⁴.

Τη σωτηρία του «δημιουργικού και αυθεντικού νοήματος του ανθρωπισμού»⁵ τη βλέπει στη λύτρωση της ανθρώπινης αισθαντικότητας «απ' όλες τις υπνωτικές κατηγορίες ζωής και σκέψης οπού εσώριασεν απ' τη

¹ Πρόλογος Λυρικού Βίου Άπαντα, τόμος Α', σελ. 17.

² Πρόλογος Λυρικού Βίου Άπαντα, τόμος Α', σελ. 15.

³ Πρόλογος Λυρικού Βίου Άπαντα, τόμος Α', σελ. 64.

⁴ Ε.Π. Παπανοίτσος, Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός, ό.π., σελ. 243-244.

⁵ Πρόλογος Λυρικού Βίου, ό.π., σελ. 63.



μοιραία ιστορική του άποψιν απάνω της ο χρόνος, απ' όλους τους πνευματικούς, δογματικούς, ιστορικούς, επιστημονικούς, πολιτικούς φετιχισμούς που επιδιώξανε διαδοχικά να την ακρωτηριάσουνε, να την αναστομώσουν και τελικά να την υποδουλώσουν»¹, και στην αποκατάσταση αυτής της αισθαντικότητας «στην κοσμική της περιωπή και αποστολή».

Αυτό, λέει, θα κατορθωθεί, όταν με μια «επανάσταση της Ποίησης», με την από τα θεμέλια του ανανέωση του Λυρισμού, φτάσουμε σε μια «πάνσοφην εγρήγορση». Και «παιδευτής του σύμπαντος του ανθρώπινου βίου»², είναι ο γνήσιος ποιητής.

Αυτή την οργανική ενότητα, όπου η ποιητική πνοή συντίθεται και αδελφώνεται με το θεωρητικό στοχασμό και τη «μυστική» εμπειρία σ' έναν τρόπο αμεσότητας και καθολικής επίγνωσης του κόσμου, που ταυτόχρονα είναι και υπεύθυνη αποτίμηση, θέση αξιών, και αυτονόητα μετατρέπεται σ' ενεργό δράση, μέσα στους κύκλους της ατομικής και κοινωνικής ζωής, ο Σικελιανός τη βρίσκει και τη θαυμάζει στους παραδεισιακούς χρόνους πανάρχαιων λαών (στην Ελλάδα, στη Χαλδαία, στην Αίγυπτο, στο Ιράν, στις Ινδίες), σε χρόνους που τα ίχνη τους χάνονται μέσα στα σκότη της προϊστορίας και η σοφία τους διατηρήθηκε μέσα σε κάποιους πανάρχαιους και οικουμενικούς μύθους. Αυτής της σοφίας, στην ιστορική Ελλάδα, θεματοφύλακες ήσαν οι Ορφικοί και τα ιερά σωματεία των Δελφών και της Ελευσίνας. Μια μυστική και στοχαστική, μια βαθύτατα ποιητική ενατένιση και σημασιολόγηση του κόσμου και της ζωής κλείνουν μέσα τους οι μύθοι και τα σύμβολα που συνυφαίνονται με τα ονόματα

¹ Πρόλογος Λυρικού Βίου, ό.π., σελ. 65.

² Πρόλογος Λυρικού Βίου, ό.π., σελ. 69.



πανάρχαιων θεοτήτων, όπως - στον ελληνικό κόσμο - ο Διόνυσος, ο Απόλλωνας, η Δήμητρα. Τελευταίοι εκπρόσωποι αυτής της σοφίας είναι οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι. Η Ευρωπαϊκή «επιστήμη» αρχίζει τη θριαμβευτική πορεία της και καλπάζοντας πια έρχεται η δύση του αρχαίου κόσμου. Αίφνης αναφαίνεται φως εξ «ανατολών» πάλι¹.

Αλλά και ο θρησκευτικός άνθρωπος, μέσα στην ποίηση του Σικελιανού αισθάνεται πόσο «αιώνια παρόν και πάντα επίκαιρο» είναι το «αναπαλλοτρίωτο» θρησκευτικό κεφάλαιο του ανθρώπου:

«Το Πάσχα των Ελλήνων» είναι η πρώτη αυθόρμητή μου απόπειρα, λοιπόν, καθολικής μου, μ' έναν τρόπον, επαφής με το θρησκευτικόν αυτό «υποσυνείδητο» - και που μονάχα ως τέτοιο εγκλείει ακόμα για τον άνθρωπο μια αιώνια σημασία - κι όπως το εκφράζονταν για μένα τότε, όχι το δόγμα ή η οργάνωση, αλλά ο γνήσιος Μύθος του Χριστιανισμού. Μύθος που οι ρίζες του βυθίζονται στην ιστορία ολόκληρης της ανθρωπότητας: μες σε όλες ανεξαιρέτα τις τραγικές της περιπέτειες, μες σ' όλο της τον προαιώνιο πόνο, και μες σ' όλη τη βαθύτερη ελπίδα της κι απαντογή. Αλλά και γι' αυτό ακριβώς το λόγο, Μύθος - «σκάνδαλο», τόσο από την εξωτερική «ιστορική» μορφή του, όσο κι απ' τον εσωτερικό υπερβατικό δυναμισμό του αντίκρυ σ' όλους τους τυποποιημένους εξαιτίας του τρόπους είτε σκέψης είτε ρύθμισης της γύρα του ζωής. Με άλλα λόγια: Μύθος που ξανατοποθετεί τον άνθρωπο με κάποια κίνηση συγκεντρική απαλότατη, στο κέντρο και της ιστορίας και της κοσμογονίας ολόκληρης, ως τον

¹ Ε.Π. Παπανούτσος, ό.π., σελ. 245-248.



υπεύθυνο κ' ελεύθερο και δημιουργικό»¹.

Στα παραπάνω κείμενα ο Σικελιανός περνάει μέσα από το γόνιμο χωνευτήρι του το αρχαίο ελληνικό παγανιστικό πνεύμα, σε συνδυασμό με τα πανανθρώπινα πολιτισμικά στοιχεία και με τις πιο δυναμογόνες καταβολάδες της Ορθοδοξίας. Με τον τρόπο που συνθέτει αυτά τα μεγάλα πολιτισμικά ρεύματα, δείχνει μια άλλη στάση ζωής και δράσης του σύγχρονου Έλληνα.

Στο «Πάσχα των Ελλήνων» συνδέει στοιχεία του ελληνικού πολιτισμού και της χριστιανικής κοσμοθεωρίας, και συνάμα συμφιλιώνει το θείο με το ανθρώπινο, το περασμένο με το τωρινό, μ' έναν τρόπο που φανερώνει βαθειά γνώση των κειμένων της αρχαίας μυθολογίας και της Γραφής. Αυτή τη σύζευξη των υπέροχων ελληνικών αξιών με τα θεία στοιχεία της Χριστιανικής Θρησκείας τη χαιρόμαστε στο πολύ γνωστό ποίημα, «Στ' Όσιου Λουκά το Μοναστήρι»:

*Στ' Όσιου Λουκά το μοναστήρι, απ' όσες
γυναίκες του Στειριού συμμαζεύτηκαν
τον Επιτάφιο να στολίσουν, κι όσες
μοιρολογήτρες ωσμε του Μεγάλου
Σαββάτου το ξημέρωμα αγρύπνησαν,
ποια να στοχάστη - έτσι γλυκά θρηνούσαν!-
πως κάτω απ' τους ανθούς, τ' ολόαγνο σμάλτο
του πεθαμένου του Άδωνη ήταν σάρκα
που πόνεσε βαθιά;*

*Γιατί κι ο πόνος
στα ρόδα μέσα, κι ο Επιτάφιος Θρήνος,
κ' οι αναπνοές της άνοιξης που μπαίνουν*

¹ Πρόλογος του Λυρικού Βίου, ό.π., σελ. 35-36.



απ' του ναού τη θύρα, αναφτέραναν
 τα νοι τοις στις Ανάστασης το θάμα,
 και του Χριστού οι πλιγγές σαν ανεμιώνες
 τοις φάνταζαν στα χέρια και στα πόδια,
 τι πολλά τον σκεπάζανε λουλοϊήια
 που έτσι τρανιά, έτσι βαθιά ειδικούσαν!

Μπλέκονται στοιχεία χριστιανικά και ειδωλολατρικά. Δίπλα στο Χριστό, ο Άδωνης, που κι αυτός υπήρξε αδικοσκοτωμένος. Στα Αδώνια γυναίκες θρηνούσαν για το θάνατο του Άδωνη· στη νεκρική κλίνη τοποθετούσαν λουλούδια που συμβόλιζαν τη νεότητα και την ομορφιά του Άδωνη κι έψαλαν και πένθιμους ύμνους. Ύστερα από τον αφανισμό του Άδωνη, ακολούθησε η «ανάστασή» του, που την πανηγύριζαν με χαρμόσυνα άσματα. Είναι πρόδηλοι οι συσχετισμοί ανάμεσα στα Αδώνια και τις χριστιανικές λατρευτικές εκδηλώσεις από τη Μεγάλη Παρασκευή ως την Κυριακή του Πάσχα.

Η παρακαμπτήριος του Μανόλη Αναγνωστάκη.

Η ποίηση του καιρού μας συντελείται μέσα στην πιο δύσκολη και αντιθετική εποχή. Δεν μιλώ για ό,τι ονομάζουμε άγχος από τους μεγάλους και τολμηρούς βηματισμούς του τεχνικού μας πολιτισμού.

Πάντοτε η ποίηση και η τέχνη γενικότερα, έχει το κουράγιο, όχι μόνο να προσπασιμόζεται αλλά και να πρωτοπορεί. Ούτε ακόμα επηρεάζομαι καταθλιπτικά από την ευρύτερη αγωνία της υπαρξιστικής φιλοσοφίας. Η γερή ποίηση, η σημαντική, με την έννοια που έδινε στη λέξη ο Ηρόκλειτος, είτε για σπαραγμούς και ληλασίες ομιλεί, είτε σε κλίμα ευφροσύνης καρποφορεί, δεν αφανίζεται, αρκεί να μην αλυσσοδένεται· και το μόνο κώνειο που την παραλύει και τη σκοτώνει, όπως και κάθε απο-



κρυστάλλωση της τέχνης, είναι η αποστέρηση και η ανέχεια της ελευθερίας¹.

Κι εδώ πάλι, για να αποδεσμεύσω μέσα μου τις πρόσφατες εμπειρίες, πρέπει να κάνω μια διαστολή ανάμεσα στην εσωτερική Κατοχή, που τη λέμε και δικτατορία, και στην κατάκτηση απ' έξω. Η δεύτερη, δηλαδή η κατάκτηση απ' έξω, δύσκολα μπορεί να κρατήσει για καιρό φιμωμένο το λαό. Κυοφορείται στην ψυχή του η κλεφτουριά πριν βλαστήσει στα λημέρια των βουνών. Δεν πρέπει να περάσει πολύς καιρός που το χρονικό της Αντίστασής μας μετά το Σαράντα, και η ιστορία του θα πρέπει να γίνουν πελώρια τοιχογραφία για να τη βιώνουμε και να την προσκυνούμε στα σπίτια μας και στα πνευματικά μας ιδρύματα, όπως κάνουν άλλοι λαοί, η Γαλλία λογουχάρη, που δίνει ακόμα και στα σχολεία σαν περιουσία της νεολαίας την πρόσφατη αντιστασιακή της ιστορία κατά του Ναζισμού.

Για να κρατήσω τον ειρμό της παραπάνω πρότασης, επιχείρησα την αντιδιαστολή ανάμεσα στην απέξω κατάκτηση και την εσωτερική Κατοχή, που τη λέμε και δικτατορία, για να δείξω πως η δεύτερη μοιάζει κάπως σαν τους γυάλινους κώδωνες στα πειράματα των σχολικών εργαστηρίων που δεν αφήνουν κανένα πέρασμα αέρα, ή αν θέλετε, σαν τεράστιες συσκευές και γεννήτριες αζώτου:

Στην οδό Αιγύπτου —πρώτη πάροδος δεξιά—

Τώρα υψώνεται το μέγαρο της Τράπεζας

Συναλλαγών

Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία

μεταναστεύσεως

Και τα παιδάκια δεν μπορούνε πια να παίζουνε από

τα τόσα τροχοφόρα που περνούνε

¹ Χρήστου Τζούλη, Κείμενα Νεοελληνικού Λόγου, εκδ. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1988, σελ. 123.



Άλλωστε τα παιδιά μεγάλωσαν, ο καιρός εκείνος
 πέρασε που ξέρατε
 Τώρα πια δε γελούν, δεν ψιθυρίζουν μυστικά,
 δεν εμπιστεύονται,
 Όσα επιζήσαν, εννοείται, γιατί ήρθανε βαριές
 αρρώστιες από τότε
 Πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί,
 θωρακισμένοι στρατιώτες·
 Θυμούνται τα λόγια του πατέρα: εσύ θα γνωρίσεις
 καλύτερες μέρες.
 Δεν έχει σημασία τελικά αν δεν τις γνώρισαν, λένε
 το μάθημα οι ίδιοι στα παιδιά τους
 Ελπίζοντας πάντοτε πως κάποτε θα σταματήσει
 η αλυσίδα
 Τους στα παιδιά των παιδιών τους ή στα παιδιά
 των παιδιών των παιδιών τους
 Προς το παρόν, στον παλιό δρόμο που λέγαμε,
 υψώνεται η Τράπεζα Συναλλαγών
 —εγώ συναλλάσσομαι, εσύ συναλλάσσεσαι, αυτός
 συναλλάσσεται—
 Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μετανα-
 στεύσεως
 — εμείς μεταναστεύουμε, εσείς μεταναστεύετε,
 αυτοί μεταναστεύουν—
 Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει,
 έλεγε κι ο Ποιητής
 Η Ελλάδα με τα ωραία νησιά, τα ωραία γραφεία,
 τις ωραίες εκκλησιές
 Η Ελλάς των Ελλήνων

(Μανόλης Αναγνωστάκης, Ο Στόχος, Θεσσαλονίκη,

Μέρες του 1967 μ.Χ.)



Η ιστορία βρίσκεται μέσα στο ποίημα. Ο ποιητής αναφέρεται στην εσωτερική κατοχή που τη λέμε και δικτατορία, στις πληγές που αυτή άνοιξε στο σώμα της πατρίδας, στους συντρόφους που βασανίζονται στα ξερονήσια, στα τραύματα και τις συσσωρευμένες δυστυχίες των ελεύθερων πολιορκημένων, και προτρέπει τους πανέλληνες σε δράση και ανένδοτο αγώνα ενάντια στην τυραννία.

Σε εποχές δικτατορίας η ποίηση και γενικότερα η τέχνη απειλείται από μαρασμό, κάτι σαν τη φυλλοξήρα που αποστεώνει τα αμπέλια μας. Ο Γερμανός συγγραφέας, που πριν από λίγα χρόνια βραβεύτηκε με Νόμπελ, μαρτυρεί με τραγικό απολογισμό τη στέγνια της γερμανικής λογοτεχνίας, στον καιρό του γερμανικού ναζισμού.

Σκέφτομαι πως από την εποχή του Ρήγα Φεραίου - ποιητή και εθνεγέρτη, που ονειρεύτηκε την αναγέννηση της Ελλάδας πληρώνοντας το τίμημά της με το αίμα του, ως την εποχή του Λόρκα και του Παύλου Νερούντα, ο ποιητής είναι το θύμα ή το λύτρω στη θέση όλων μας. Όμως, συχνά, πίσω από τη σιωπή η ποίησή του, ελεύθερη, παίρνει τη μορφή του σταλακτίτη. Σταλάζει αθόρυβα στα υπόγεια της ψυχής του ποιητή και δημιουργεί ολόκληρες συστάδες ηθικής και ψυχικής ελευθερίας.

Άγγελος Σικελιανός από το ριζιμιό όραμα στο ουράνιο ή η σύζευξη του Διονυσιακού και του Απολλώνιου στοιχείου.

«Μ' όλη την πρωτότυπη αίσθηση των πραγμάτων, που φανερώνει η ποίηση του Σικελιανού», γράφει ο Μάρκος Αυγέρης, «τα συστατικά της είναι αποκλειστικά στοιχεία της ελληνικής γης, στα θέματα, στις εικόνες, στα σύμβολα, είναι άνθος από το ελληνικό έδαφος. Η ποίηση του



Σικελιανού βυθίζει βαθιά τις ρίζες της στον ελληνισμό και θρέφεται ολόκληρη από την ελληνικότητα. Παλιά ελληνικά σύμβολα επιχειρεί να τα προσαρμόσει, για να εκφράσουν ένα νέο όραμα του κόσμου, μια σύγχρονη αισθαντικότητα, το πρωτότυπο δικό του αίσθημα της ζωής. Αντλώντας άφθονα από μια αιωνόβια παράδοση, κατορθώνει ν' ανανεώσει και να δώσει πολλά από τα παλιά και νέα παγανιστικά και χριστιανικά στοιχεία της σε μια ενότητα με σύγχρονο πνεύμα»¹

Λίγο πριν από την ιταλική επίθεση του 1940 γράφεται, με την ενόραση της ιστορίας που ερχόταν, η «Σίβυλλα» και στην εισαγωγή του έργου διαβάζουμε: «Η αισθαντικότητά μου κατά το χρόνο εκείνο (1940) με υποχρέωνε -σύμφωνα με τον ίδιο νόμο που υψώνει τα πουλιά σε ανώτερα στρώματα ατμόσφαιρας, για να τα προσανατολίσει με διαύγεια στον καιρό και τους ορίζοντες- να επιδιώξω μίαν ορισμένη ιστορική πνευματική σκοπιά, απ' όπου έβλεπα κιόλας το κινούμενο έναντι μας μέλλον... Το παρελθόν ερχότανε έτσι να φωτίσει σε ανταπόκριση απόλυτη το τότε επερχόμενο παρόν, αλλά προπάντων την αιώνια θέση του ποιητικού αιτήματός μου, απόλυτα αλληλέγγυου μ' ολόκληρη την εθνική μας ιστορία, κ' υποσυνείδητα την ώρα εκείνη, μέσα σ' όλους μας κοινού. Γι' αυτό και τότε, υπακούοντας σε μίαν ώθηση εσωτερικήν ανέκδοτη, διάλεξα, για να φωτίσω και στην ίδια την ψυχή μου και στους άλλους μίαν ιστορικά ομολογη με τη δική μας εποχή, τον μύθο της Σίβυλλας»².

Κι εδώ ο Σικελιανός εκφράζει την ελληνική συνείδηση, την ηρωική στάση του Ελληνισμού στη σύγκρουσή του με

¹ Μάρκος Αυγέρης, Έλληνες Λογοτέχνες, Τσαρως, Αθήνα 1993, σελ. 137.

² Θυιέλη Α'. Άπαντα, τόμ. Η', Τσαρως 1971.



το Ρωμαϊσμό, μια σύγκρουση για την ελευθερία και την αξιοπρέπεια του ανθρώπου. Η Σίβυλλα, σύμβολο της Ελλάδας, που εκφράζει την ελεύθερη θέληση και την εμμονή στην παράδοση, όχι μόνο αντιδρά στην επίσκεψη του Νέρωνα στους Δελφούς, αλλά και ανταποκρίνεται στο κάλεσμα του λαού («Ρίξε μας φως, Σίβυλλα, στύλωσέ μας!») και απαντά με το καθησυχαστικό προμάντεμά της για το μέλλον και θρηνεί σαν πονετική μάνα τη μοίρα:

*Νότος, Βοριάς, Ανατολή και Δύση
μέγας σταυρός, κι απάνω του του Ανθρώπου
το Πνεύμα βλέπω τώρα καρφωμένο¹
.....
..... όπως
μιας άξιας μάνας η ψυχή, που τρέμει
για το γιό της που, ενώ τον είχε φέρει
στης ήβης το σκαλί σα νέαν εικόνα
Θεού, με μέλη και καρδιά ατσαλένια,
και ξαφνικά ως τον μόλεψε το χνότο
των όχλων και μεθάει και ξενιχτάει
με τα κρασιά και με τις πόρνες, κι όλος
μέρα τη μέρα χάνει από τη λάμψη
την άγια που με το ίδιο της το πνέμα
του κράταγε, καλύτερα ήθελ' είχε
να μη τον γένναγε ποτέ· παρόμοια
κλαίω το Θεό που χάνεται βαθιά σας
σε μάταια διαλογίσματα και νιώθω
του Θεού τη φλόγα από το σκελετό μου
να πιάνεται, μην κάτι σας θυμίσω
πως κλει από το μεδούλι των μεγάλων
χρησμών, που πια είναι γύρα σας σα στάχτη...*

¹ Θυμέλη Α'. Άπαντα, τόμ. Η', Ίκαρος 1971, σελ.132.



Και να ... Πετώ απ' την όψη μου του χρόνου
 την προσωπίδα, κι όλο απάνωθέ μου
 πετώ το ντίμα του καιρού για νά 'βγει
 από τη θήκη ετούτην η ψυχή μου
 γυμνή σα σπάθα αντίκρου σας και, μ' όλο
 το μυστικόν αθέρα της, τη Μνήμη
 ν' ανοίξει ως δίστομη πληγή βαθιά σας!

Οι εκφραστές της βίας της ύλης προξένησαν τρομακτικές απώλειες και αφαιρέσεις, μα δεν εξόντωσαν την ψυχή του. Αυτή άνοιξε υπόγειες διαβάσεις, ρέματα, ατραπούς, χαράδρες, πηγές και έθρεψε την αντοχή της, τη διάρκειά της, το θυμό της και τη μοίρα της. Κι ο Σικελιανός που, όπως είπαμε, ήταν βαθύτατα αισιόδοξη φύση, προαναγγέλλει πως έρχονται νέοι καιροί και νέοι ήρωες· θά 'ρθουν για τη νέα πλατιά ελευθερία, που θα απλωθεί έως τις υπερβόρειες χώρες και πέρα από τους πάγους, η ελευθερία θα επικρατήσει σ' όλο τον κόσμο. Οραματίζεται, λοιπόν, τη νέα ζωή που θα βγει μέσα από τα συντρίμια και τα ερείπια:

Κι όταν θα πάρει ο άνεμος και πάλι
 του Απολλωνα, γαλήνιος και μεγάλος,
 απάνω από τη γη, καθώς αιφνίδια
 υψώνονται οι αϊτοί μαζί, κι ωστόσο
 ακλουσκά ο καθένας την τροχιά του
 στην ίδια μέσα ζέστα αδερφωμένοι -
 όμοια, απ' την ίδιαν Απολλώνια φλόγα,
 τη μυστικήν ανάβοντας ορμή τους,
 θα να υψωθούν και οι ήρωες προς τον ήλιον
 όλοι μαζί, το φως να κοινωνήσουν
 το απέραντο

¹ Θιμέλη Α'. Άπαντα, τόμ. Η', σελ. 134-135.



.....

Κι α! Να τη, να τη
της Λευτεριάς η θάλασσα, π' ολοένα
κυλάει τα σμάραγδά της· νά τα, νά τα
στις όχτες της τις άφθαρτες τα ολάσπρα
τρανά πουλιά, που φτερουγάνε, νά τα
τα θεία ψηλά λουλούδια, που την αιώνια
φρουρούνε αδάμαστη άνοιξη, του θάρρους
ψυχή, πέρ' απ' του θανάτου το σκιάχτρο...
Κι α, νά την η ίδια η Λευτεριά!...¹

Από τα βάθη των τάφων οι ελληνικοί αιώνες ανακα-
λούν στον ένδοξο θρόνο της τη θεά Ελλάδα - Ελευθερία.
Λαός και ιερατείο ψέλνουν το νικητήριο παιάνα στον
Απόλλωνα, που τα βέλη του θα σκοτώσουν το νέο
Πύθωνα, το φίδι που γυρεύει να ζώσει μέσα στις δίπλες
του όλη τη γη. Στην απειλή του φασισμού, η Ελλάδα μένει
ατάραχη. Υψώνεται πάνω από την καταλαλιά, όπως κιβω-
τός που ακουμπά στους αυχένες των Ελλήνων.

Είναι ένας γνήσιος συνεχιστής των ελληνικών παραδό-
σεων, των υψηλών πραγματοποιήσεων της φυλής, ο Σικε-
λιανός. Το παρελθόν ως μνήμη και ως λήθη, θα βοηθήσει
να πραγματοποιηθεί το θαύμα:

Το γένος βουλιαγμένο μες στον αιώνα,
να λιτρωθεί μονάχο του μπορεί.
Μα να ξυπνήσει πρέπει η πλέρια Μνήμη,
βαθιά του, αδάμαστη και τρομέρη.

Κανείς δεν θα ξεφύγει τη γενιά του!
το βάρος της θα σκώσει, ως τη στιγμή
που, βγαίνοντας από τη λησμονιά του

¹ Θυμέλη Α'. Άπαντα, τόμ. Η', σελ. 137-138.



κάτι π' αύριο θά 'ναι δικό μας για πάντα!

(«Κλεισούφι»)

Όραμα του νεοέλληνα η υπόθεση της «αλλαγής», αυτό το παλλαϊκό αίτημα προβάλλει ο Σικελιανός κι εδώ, όπως και στη «Σίβυλλα» βλέπει τον αγώνα, όχι μόνο απελευθερωτικό από το φασισμό, αλλά και από τη βλοσυρή επιβολή του άδικου, απ' οποιαδήποτε μεριά κι αν ερχόταν. Πρέπει, επιτέλους, να λείψουν οι μεγάλες κοινωνικές ανισότητες, οι φανερές και αφανέρωτες κοινωνικές αδικίες και ο ραγιαδισμός. Είναι καιρός να μείνει ο τόπος μας απαραβίαστος από κάθε ξένη βλέψη· θέλει ο ποιητής απαραβίαστο τον τόπο μας, όπως ο κάθε νοικοκύρης το σπίτι του.

Ο Σικελιανός είναι απόλυτος στην πίστη στην απελευθέρωση· έχει μια αίσθηση δικαιοσύνης και τιμιότητας και πασχίζει να ενισχύσει το ηθικό του λαού μας:

*σπαθί κρατώντας δίστομο, φερόμενη
με τα φτερά της Νίκης, να θερίσει
ό,τι δεν είναι ανάμεσό σας άξιο
να τη δεχτεί ...*

(«Γράμμα από το μέτωπο»)

Άσβεστη δίψα και μεγάλος καημός του ποιητή να παραμερίσει το κακό, να αποτινάξει «ό,τι δεν είναι άξιο», γιατί αυτό απειλούσε και απειλεί να ξεκληρίσει ψυχικά και ηθικά τον Έλληνα. Ο αγώνας δεν είχε στόχο να αποκρουσθούν μόνο οι δυνάμεις του άξονα, αλλά και να γλυτώσει ο λαός και από κάθε άλλο ζυγό του δόλου και της απάτης:

*Τα χελιδόνια του θανάτου, Σου μηνάν μιαν Άνοιξη
καινούρια, Ελλάδα, κι από τον τάφο Σου γιγάντια
γέννα.*



Μάταια βιγλάει των Ρωμαίων η κουστωδία τριγύρα

Σου

Ακόμα λίγο κι ανασταίνεσαι σε νέο Εικοσιένα.

(«Ανάσταση»)

Φοβάται την τυραννία του κακού στον τόπο μας, και θέλει μια καινούρια άνοιξη, που θα διώξει το δόλο, την απάτη και θα φέρει τη δικαιοσύνη και την ανθρωπιά. Κι όπως είπαμε, νέοι ήρωες ενός νέου κόσμου θα εξασφαλίσουν μια ελευθερία για τον άνθρωπο πλατύτερη από κάθε άλλη προηγούμενη.

Ο Σικελιανός γίνεται πρόμαχος της κοινωνίας, «πρωτομάστορας», όπως ο ίδιος θέλει τον ποιητή γίνεται ο πνευματικός αρχηγός του γένους του, ο ποιητής του που το εμπνέει, που το εμπυχώνει και ορμά μέσα στο νου του, στην καρδιά του, στην ψυχή του ως «φωνή υδάτων πολλών». Και το εμπνέει στα υψηλά έργα του, στον αγώνα και την καταξίωσή του που είναι η νίκη και η δόξα. Δίνει «σηματωρό και κήρυκα», όπως γράφει ο Ελύτης στα «Ανοιχτά Χαρτιά», δηλαδή κατεύθυνση και ευαγγελισμό. Αρδεύει από την ίδια τη συμφορά ιερή οργή και τρέλα σαν εκείνη που παρέσυρε το Σόλων να ελευθερώσει τη Σαλαμίνα.

Στο ποίημά του «Σόλωνος Απόλογος» (1942) σαν τον αρχαίο σοφό και νομοθέτη θέλει να μπει μπροστά και να οδηγήσει τους συμπατριώτες του στον αγώνα για την απελευθέρωση της πατρίδας του:

*Σα βγήκα κισσοστέφανος
στη μέση από το δρόμο,
τριγύρα μου με τρόμο
ζυγώσαν τα παιδιά*



μα, ως είδανε π' ανάδευα
 δίχως μιλιά το στόμα,
 γιατί τα λόγια ακόμα
 μου τα 'πνιγε η καρδιά,

ξεθάρεψαν απάντεχα,
 κι όλα, κρατώντας το ίσο,
 με πήρανε αποπίσω,
 φωνάζοντα: «Ο τρελός!»

Κ' εμέ, που ο λόγος κέντριζεν,
 ετούτος πιο παρ' άλλος,
 γιατί βαθιά μου ο σάλος
 επλήθαινε θολός,

με τέτοιο τσούφομο γύρα μου
 στην Αγορά όταν πήγα,
 —λες μ' άγγιξεν η μύγα—,
 τραβώντας το σπαθί

τα ίδια μου στήθη εχτύπησα,
 και πια, δεν ήταν ψέμα,
 από τις φλέβες το αίμα
 επήδαε να χυθεί...

Κι ως είδα πια τριγύρα μου
 τη μαζωμένη Αθήνα,
 φωνάζω: «Η Σαλαμίνα
 —μ' ακούτε; —καρτερεί,

κι ομπρός να τη γλιτώσουμε,
 κ' είναι δικιά μας πάλι·
 μικρή παιδιά είν' η πάλη,
 μα η Νίκη είν' ιερή!»



Κι ως κάποιοι τόντ' εμάντεψαν
τα λόγια τούτα γύρα,
σα να 'σπρωχναν μια θύρα
φωνάζαν όλοι: «Ομπρός...»

Και να' σε λίγο εφάδιζα
ανάμεσα στα πλήθη,
μ' αιματωμένα στήθη
προβάδαα σα γαμπρός...

Κ' η Σαλαμίνα επάρθηκε·
κι ο μόχτος μου στεριώθη·
και μόγιναν οι πόθοι
πόβλεπε ο νους θολός·

μα πια από τότε μια φωνή
σαν των παιδιών εκείνη
δεν άκουσα να κλείνει
το μένος μου: «ο τρελός»

γύρα, «ο τρελός» σαν έχραζαν
κι ολοένα προχωρούσα,
τι αληθινά μπορούσα
τρελός και να γενώ,

απ' της καρδιάς μου το άδυτο
το μέγα αν θέλημά μου
δεν άστραφτε μπροστά μου
ψηλά ως τον ουρανό!

Αλλά από τότε, τα κοινά
φροντίζοντας ολοένα,
κατόπι από τη γέννα
την πρώτη της καρδιάς,



γνώση στη γνώση εμάζεψα,
και τώρα πια είμι' επάνω
στο σύνορο το πλάνο
της ύστερης βραδιάς...

Μα να, σ' αυτό το σύνορο,
που ο νους μου πια την τάξη
κλωτσάει και θέλει πράξη
και τούτος να γενεί·

κ' ίσως να γίνει δύνονταν
και πάλι αυτό το τάμα,
αν γύραθέ μου, ω θάμα,
ακούονταν μια φωνή,

σαν των παιδιώνε τη φωνήν,
ολοένα να με σπρώχτει
σα για μιαν άλλην όχτη
και για μια νέα ζωή,

αν μόνο, λέω, ακούγονταν,
βαθιά κι ολόγυρά μου,
αδόκητα, ώ χαρά μου,
της τρέλας η άγια βοή!...

Κι α, χύσου πια απ' τον Ολυμπο
ή από τα Τάρταρα έλα,
ιερή μεγάλη τρέλα,
και πάρε μου το νου,

και τη σοφία σπατάλα μου
για μιαν αθάνατη ώρα,
μιαν ώρα νικηφόρα
σα νά 'ταν αλλουνού!...

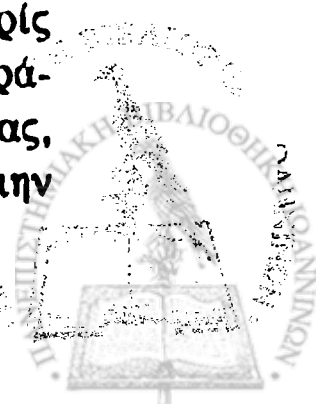
[«Σόλωνος Απόλογος»]



Και στην επικόλουρική τραγωδία του «Ο θάνατος του Διγενή», που νοηματικά έρχεται σα συνέγεια της τραγωδίας «Ο Χριστός στη Ρώμη», υμνεί την ελευθερία, θέλει να τη φέρει στα πέρατα του κόσμου και να δημιουργήσει νέα ζωή. Παράλληλα προσπαθεί να ανακεφαλαιώσει τα ιστορικά διδάγματα και να επισκοπήσει την πείρα της Αντίστασης:

Σηκώθη η λεβεντογενιά
 φρεγάδα μ' ανοιχτά πανιά
 στο νιόν αγέρα,
 για ν' αρμενίσει το ντουινιά
 κι ακόμα πέρα...
 Με το νοτιά, με το Βοριά
 ν' ανοίξει απέραντη ποριά
 στη Λευτεριά, στη Λευτεριά ...
 Με τ' άργανα αλαφριά, βαριά
 με το Νοτιά, με το Βοριά,
 λαλάτε τη τη Λευτεριά,
 για να γιομίσει τον αγέρα,
 πριν έβγει ο ήλιος να 'μαστε έτοιμοι
 τη νέα να ιδούμε μέρα ...

«Ο Θάνατος του Διγενή», είναι ο δεύτερος τίτλος που δίνει ο ποιητής στο έργο του, ο πρώτος είναι «Ο Χριστός Λυόμενος». Στο «Χριστό στη Ρώμη» ο ποιητής μένει στο Σταυρό «καθέδρα της αληθινής σοφίας ...», καθώς έχουν σταυρωθεί ο ενανθρωπισμένος Λόγος και το δίκαιο· στο «Θάνατο του Διγενή», ο Χριστός λυτρώνεται από το Σταυρό του. Στο Σταυρό ανέβηκε και η Ελλάδα, χωρίς όμως να σταθεί ο θάνατος πάνω της. Αντίθετα, όσο κράτησε η δοκιμασία της πάνω στην καθέδρα της αλήθειας, βρήκε τη δύναμη για να παλέψει, να αντισταθεί, να μην



παραδοθεί. Αυτή την ιδέα για την Ελλάδα οικοδομούσε μέσα «στο άγιο Βήμα της ψυχής του» ο Σικελιανός.

Όπως είδαμε στα προηγούμενα, το σύμβολο του Διγενή μας είναι πολύ οικείο και είναι πολύ κοντά στην εθνική μας συνείδηση. «... Εις τον Διγενή Ακρίταν», γράφει ο Ν. Πολίτης, «αποκορυφούνται οι πόθοι και τα ιδεώδη του ελληνικού έθνους, διότι εν αυτώ συμβολίζεται η μακραίων και άληκτος πάλη του ελληνικού προς τον Μουσουλμανικόν κόσμον»¹. Κι εδώ ο Διγενής, όπως στα Ακριτικά Τραγούδια, αντιπροσωπεύει «το πνεύμα της ζωής μπροστά στον αμετακίνητο αρχαϊσμό και την ιερατική τυπολατρία του επίσημου Βυζαντίου· κι ακόμα, εκφράζει το πνεύμα της ελευθερίας και την ακατάβλητη ζωτικότητα του λαού»². Σε μορφή αρχαίας τραγωδίας, σε μια υπόθεση που τη δανείζεται από το μεσαιωνικό ελληνικό έπος, από παραλλαγές των ακριτικών τραγουδιών, διασταυρώνονται ιδέες και πάθη σημερινά: «η ελευθερία, η ενιαία συνεργασία των λαών ... η απαλλαγή τους από κάθε πρόληψη που υποδουλώνει, από κάθε ιερό ψέμα που τυφλώνει και κρύβει το δρόμο της ελευθερίας» - τα ιδεώδη που αναζωγόνησε η Αντίσταση, θριαμβεύουν πάνω στη βία και την αδικία³:

*... συλλογιόμιννα τους λαούς π' ανάμεσό τους
σύννορα βένετε οι μικροί τους αφεντάδες
να τους αρμέγετε ως κοπάδι μες στη στάνη,
να τους κοιρείτε σαν πρόβατα, κι ακόμα
σαν τους χρειαστείτε στη σφαγή να τους προγκάτε...*

¹ Ν.Γ. Πολίτου, Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού, ό.π., σελ. 79.

² Μάρκος Αυγέρης, Έλληνες Λογοτέχνες, Ίκαρος, Αθήνα 1993, σελ. 168.

³ Σόνια Γλίνσκαγια, Η Μοίρα μια Γενιάς, ό.π., σελ. 23.



Τούτα τα λόγια του Σικελιανού, όπως τα βάζει στο στόμα του Διγενή, είναι πρόκληση στους κρατούντες. Δεν υπάρχει στο δρόμο της Ελλάδας, δρόμος μαρτυρίου, κανείς Κυρηνάιος. Είναι ο Προμηθέας χωρίς τον Ηρακλή, και ο Χριστός με τον Ιούδα στο πλάϊ του. Το κατεστημένο της εποχής, ο σημερινός «πλανητάρχης», ας πούμε, είναι έτοιμο να κατασπαράξει τα απελευθερωτικά κινήματα. Σ' αυτή την απειλή οι ελεύθεροι άνθρωποι μένουν ατάραχοι, υψώνουν τη σημαία της Αντίστασης, της αξιοπρέπειας και της ελευθερίας. Η τόλμη είναι το απαύγασμα της ψυχής χωρίς τη δέσμευση της υπολογισμένης σχολαστικά πράξης. Η τόλμη βγαίνει από μια προσμέτρηση και αναμέτρηση με το θάνατο. Και ο άνθρωπος που βγαίνει αλώβητος από μια τέτοια αναμέτρηση, μπαίνει στο χώρο της ποίησης, της ιερής τρέλας και της επιτυχίας. Έδαφος για επιστροφή δεν υπάρχει. Από την άλλη όψη του αγώνα είναι η καταστροφή.

«Τα σύμβολα που ο ποιητής χρησιμοποιεί για να εκφράσει συνοπτικά τις ιδέες του», γράφει ο Μάρκος Αυγέρης, «είναι πυκνά και πολυσήμαντα· το καθένα τους περιέχει πολλές κι απανωτές έννοιες. Ο Χριστός στο δράμα «Ο Χριστός στη Ρώμη», παρουσιάζεται με το σταυρό του σα σύμβολο των δουλωμένων λαών· εδώ το σύμβολο γίνεται πλατύτερο για να εκφράσει πλατύτερες καταστάσεις, τους αγωνιζόμενους και λυόμενους σημερινούς λαούς· ακόμα ο τίτλος «Χριστός Λυόμενος», που θυμίζει τον τίτλο του Αισχυλικού Λυόμενου Προμηθέα, πάει να συμπλησιάσει τα σύμβολα Χριστός - Προμηθέας. Το σύμπλεγμα αυτό των συμβόλων είναι σύμφωνο με τη νοοτροπία του Σικελιανού· ενώ από τη μια επιχειρεί έτσι να εκφράσει πολλές έννοιες μαζί, από την άλλη θέλει, σύμφωνα με τη μόνιμη τάση της σκέψης του, να ενώσει παλιές και νέες ιδέες μέσα στην ταύτιση των συμβόλων. Με



πολλές έννοιες ο Διγενής ταυτίζεται συμβολικά με τους επαναστατημένους λαούς γενικότερα, και με τον ελληνικό λαό ειδικότερα και την τελευταία ιστορία του. Ο Διγενής, ακόμα, με τα δυο γένη που έχει στο αίμα του, είναι σύμβολο ενότητας των λαών· η ένωση αυτή είναι μέσα στις ιδέες του έργου κι ένας από τους σκοπούς του αγώνα των Ακρίτων. Οι Ακρίτες, οι αγωνιστές των άκρων, παρουσιάζονται σαν πρωτοπόροι της νέας ιστορίας και του νέου κόσμου, ενός κόσμου ειρηνικού κι αδερφωμένου μέσα στην ίδια πνευματική αρχή»¹.

Έτσι λένε για τον εαυτό τους:

*Μα εμείς, εδώ στις άκρες, που την πλάσην όλη
τη λογαριάζοιμε για ναό κι όλους τους λαούς σαν ένα ...*

Τόσο στην τραγωδία «Ο Χριστός στη Ρώμη», όσο και στο «Θάνατο του Διγενή» κυριαρχεί η φωνή του λαού, το μεγάλο «Εμείς» του Μακρυγιάννη². Πίσω από το «Εμείς» κινείται όλο το έθνος, ο λαός που αγωνίστηκε και αγωνίζεται για την αναγέννηση και την προκοπή της χώρας του. Ο λαός είναι η ανανεωτική δύναμη της ιστορίας· μέσα στην ορμή της Αντίστασης γίνεται πιο δυνατός από ήρωες και θεούς, όλο το είναι του αγωνιζόμενου λαού, φτάνει στο αποκορύφωμά του:

*Ψεύτικοι Θεοί πολλοί σαπίζουνε την πλάση,
μ' αυτός ο Θεός που 'ναι ο λαός θα μείνει πάντα
στη σαπιομένη γη να φέρει την υγεία της ...
Καρδιά, παιδιά ... και θ' απλωθεί ο Παράδεισος μια μέρα...*

¹ Μάσκου Αυγέρη, Έλληνες Λογοτέχνες, ό.π., σελ. 188.
² Σόνα Δίνσκαγια, Η Μοίρα μια Γενιάς, ό.π., σελ. 21.



Ο Λαός - αυτός ο μέγας Θεός - ανακηρύσσεται σε αξία ανώτατη και αιώνια. Το ίδιο εκείνο μεγάλο πνεύμα που κατόρθωσε να συλλάβει και να αναπλάσει θεοτικά μεγέθη μέσα στον αξιολογικό χώρο της τέχνης στην αρχαιότητα, βρίσκει το φορέα του στο λαό. Στο λαό συγκεντρώνονται οι μεγάλες πνευματικές καταβολές. «Όπως στο "Χριστό στη Ρώμη", ξανάρχεται κ' εδώ η έννοια του Μεγάλου Φρουκτωρού για το λαό που παρουσιάζεται ο εξυγιαντής, "ο έχων εξουσίαν", που θα καθαρίσει τη γη από τα φαρμακερά χόρτα που την πνίγουν, παρουσιάζεται ο κύριος της γης, σύμφωνα με την προφητεία της Σίβυλλας. Δεν είναι πια οι άριστοι "το άλας της γης", εδώ το κήρυγμα είναι "gesta dei per populos". Γενικά ο Διγενής είναι ένα ποίημα αγωνιστικό, μ' επική πνοή, όπου δοξάζεται το αναγεννητικό πνεύμα της ανταρσίας, που συνεπαίρνει σήμερα τους λαούς και που θα γκρεμίσει τα καθεστώτα της ανισότητας και της αδικίας»¹.

Ο θάνατος του Διγενή στο τέλος του έργου δεν κάνει να ατονήσει το αισιόδοξο πνεύμα του έργου, ο θάνατός του δεν προκαλεί κατάθλιψη, αλλά συγκίνηση και ενθουσιασμό. Είναι αυτό ένα από τα σπουδαιότερα γνωρίσματα το ελληνικού χαρακτήρα σ' ολόκληρες τις χιλιετηρίδες της εθνικής ιστορίας. Πάνω από την ατομική ασφάλεια, πάνω από την ίδια ζωή του ο Διγενής θέτει την προσωπική υπόληψη και τιμή. Ο Έλληνας αναμετράται με το θάνατο γιατί ερεύνησε την ουσία της ζωής, είναι ο αγωνιστής και ο έμπειρος ασκητής, όχι ο διαλυτικός σκεπτικιστής και κατεδαφιστής του ανθρώπινου περιεχομένου. Στη θέση του ήρωα που έπεσε, έρχονται άλλοι, που θα πάρουν στα χέρια τους την παρατημένη συνέχεια και θα αγωνισθούν για τα ίδια ιδανικά, για την ελευθερία που είναι εξομοιωμένη με

¹ Μάρκος Αυγέρης, Έλληνες λογοτέχνες, ό.π. σελ.190



τη ζωή των λαών και των ατόμων και υπέρκειται αξιολογικά όλων των αγαθών και όλων των αξιών. Είναι το μέγιστο τέρμα και ο μόνιμος οραματισμός των λαών και των ατόμων. Η θέση της ελευθερίας είναι αυτή η πόλωση μεταξύ ζωής και θανάτου. Οι λαοί συγκεφαλαιώνουν όλη τους τη ζωή στην απόφαση της ελεύθερης ζωής ή του θανάτου τους. Γι' αυτό και ο θάνατος του Διγενή δε φέρνει καμιά κατάθλιψη, παρά αμέσως ακούονται νικητήρια άσματα. Οι πράξεις της ελευθερίας με την ηθική τους ενέργεια είναι μια δύναμη, που δεν σταματάει στο σήμερα, παρά συνεχίζεται και στους μελλούμενους καιρούς και ορίζει τις τύχες των λαών. Η πνοή και η απόφαση της ελευθερίας ζει και εμπνυχώνει τους ανθρώπους και στο μέλλον!

Η ελευθερία συνθέτει, θεμελιώνει και προορίζει τη ζωή των λαών, των πολιτειών και των ατόμων. Υπάρχει μια άλλη λογική στον αγώνα και το έργο της ελευθερίας, η λογική του Δικαίου, όπως συμπεραίνεται από τη συγκεκριμένη στάθμιση των συνθηκών ζωής σε εποχή δουλείας και όπως υπαγορεύεται από τις έμφυτες δυνάμεις της ελευθερίας της βούλησης των λαών και της κατίσχυσης του δικαίου τους. Αντιμετωπίζει την προσωπική ζωή, τη βιολογική, ως αγαθό ανεπανάληπτο, αλλά το υποτάσσει στο έργο και τις πραγματοποιήσεις της ελευθερίας. Η μεγαλύτερη έκφραση του πνεύματος και του βιώματος της ελευθερίας πραγματοποιείται μέσα σε δύσκολες συνθήκες, στις οποίες κυριαρχεί η βία, ο αριθμός, η ύλη του εχθρού. Τότε, σαν βιολογική μονάδα μπορεί να γονατίζει, μπορεί να κατασπαράζεται από τα διάφορα θηρία, αλλά η αδούλωτη ενέργεια μένει ακέραια ως το τέλος. Είναι σα μια

¹ Σόνια Ιλίνσκαγια. Η Μοίρα μια Γενιάς. β' έκδοση. εκδ. Κέδρος. Αθήνα 1986, σελ. 21.



έκρηξη ζωής, όπου φανερώνεται το βαθύτερο νόημά της, όπως θά 'λεγε ο ιερός Σολωμός:

*Πριν πάψει η μεγαλόψυχη πνοή χαρά γιομίζει
άστραψε φως και γνώρισεν ο νιος τον εαυτό του ...*

[«Πορφύρας», 8. 1-2]

Το φως είναι δύναμη πνευματική και το πνέυμα αντιστέκεται ως το τέλος· όσο εναργέστερη είναι η γνώση, τόσο δυσκολότερη είναι η θυσία. Από την ώρα που ο άνθρωπος θα περάσει από τη γνώση στην απόφαση, η θυσία γίνεται βίωμα. Και δικαιώνονται οι πράξεις θυσίας γιατί γίνονται γέφυρα απ' όπου περνά η ευτυχία των πολλών.

Το αστραποβόλημα του Νίκου Εγγονόπουλου (η καιρία ώρα του «Μπολιβάρ»).

Ο Νίκος Εγγονόπουλος στο ποίημά του «Μπολιβάρ», που τον συγχέει με τον Οδυσσέα Ανδρούτσο, από τη μια μεριά θεώνει την **Α ν τ ί σ τ α σ η**, κι από την άλλη κρεουργεί με όση δύναμη έχει ο ποιητής, που θα πει με το ήθος του και το φρόνημά του, κάθε υποχώρηση ή προδοσία:

*Για τους μεγάλους, για τους ελεύθερους για τους
γενναίους, τους δυνατούς,*

*Αρμόζουν τα λόγια τα μεγάλα, τα ελεύθερα, τα γενναία, τα
δυνατά,*

*Γι' αυτούς η απόλυτη υποταγή κάθε στοιχείου, η σιγή, γι'
αυτούς τα δάκρυα, γι' αυτούς οι φάρτοι, κι' οι κλάδοι
ελιάς, και τα φανάρια*



Οπου χοροπηθούνε με το λίκνισμα των καραβιών και
 γράφουνε στους σκοτεινούς ορίζοντες των λιμανιών,
 Γι' αυτούς είναι τ' άδεια βαρέλια που σωριαστήκανε στο
 πιο στενό, πάλι του λιμανιού, σοκάκι,
 Γι' αυτούς οι κουλούρες τ' άσπρα σκοινιά, κι' οι
 αλυσίδες, οι άγκυρες, τ' άλλα μανόμετρα,
 Μέσα στην εκνευριστικιάν οσμή του πετρελαίου,
 Για ν' αρματώσουνε καράβι, ν' ανοιχτούν, να φύγουνε,
 Ομοιοι με τραμ που ξεκινάει, άδειο κι' ολόφρεστο μέσ' στη
 νυχτερινή γαλήνη των μπαχτσίδων,
 Μ' ένα σκοπό του ταξιδιού: π ρ ο σ τ' ά σ τ ρ α .
 Γι' αυτούς θα πω τα λόγια τα ωραία, που μου τα
 υπαγόρευσε η Έμπνευσις,
 Καθώς εφώλιασε μέσα στα βάρθια του μυαλού μου όλο
 συγκίνηση
 Για τις μορφές, τις ανστηρές και τις υπέροχες, του
 Οδυσσέα Ανδρούτσου και του Σίμωνος Μπολιβάρ.
 Όμως για τώρα θα ψάλω μονιχά τον Σίμωνα, αφήνοντας
 τον άλλο για κατάλληλο καιρό,
 Αφήνοντάς τον για να τ' αφιερώσω, σαν έρθ' η ώρα, ίσως
 το πιο ωραίο τραγούδι που έψαλα ποτέ,
 Ίσως τ' ωραιότερο τραγούδι που ποτές εψάλανε σ' όλον
 τον κόσμο.
 Κι' αυτά όχι για τα ότι κι' οι δυό τους υπήρξαν για τις
 πατριδες, και τα έθνη, και τα σύνολα, κι' άλλα
 παρόμοια, που δεν εμπνέουν,
 Παρά γιατί σταθήκανε μέσ' στους αιώνες, κι' οι δυό τους,
 μονίχοι πάντα, κι' ελεύθεροι, μεγάλοι, γενναίοι και
 δυνατοί.

 Καί τώρα ν' απελπίζουμαι που ίσαμε σήμερα δεν με
 κατάλαβε, δεν θέλησε, δε μπόρεσε να καταλάβη τι λέω,
 κανείς;



Βέβαια την ίδια τύχη νάχουνε κι' αυτά που λέω τώρα για
τον Μπολιβάρ, που θα πω αύριο για τον Ανδρούτσο;
Δεν είναι κι' εύκολο, άλλωστε, να γίνουν τόσο γρήγορα
αντιληπτές μορφές της σημασίας τ' Ανδρούτσου και
του Μπολιβάρ.

Παρόμοια σύμβολα.

Αλλ' ας περνούμε γρήγορα: προς Θεού, όχι σιγκινήσεις,
κι' υπερβολές, κι' απελπισίες.

Αδιάφορο, η φωνή μου ήτανε προωρισμένη μόνο για τούς
αιώνες.

(Στο μέλλον, το κοντινό, το μακρινό, σε χρόνια, λίγα,
πολλά, ίσως από μεθαύριο, κι' αντιμεθαύριο,

Ίσαμε την ώρα που θε ν' αρχινήσει η Γης να κυλάη άδεια,
κι' άχρηστη, και νεκρή, στο στερέωμα,

Νέοι θα ξυπνάνε, με μαθηματικήν ακρίβεια, τις άγριες
νύχτες, πάνω στην κλίση τους.

Να βρέχουνε με δάκρυα το προσκέφαλό τους, αναλογι-
ζόμενοι ποιος είμουν, σκεφτόμενοι

Πώς υπήρξα κάποτε, τι λόγια είπα, τι ύμνους έψαλα.

Και τα θεόρατα κύματα, όπου ξεσπούνε κάθε βράδυ στα
εφτά της Ύδρας ακρογιαλία,

Κι' οι άγριοι βράχοι, και το ψηλό βουνό που κατεβάζει τα
δρολάπια,

Αέναα, ακούραστα, θε να βροντοφωνούνε τ' όνομά μου).

Ας επανέλθουμε όμως στον Σίμωνα Μπολιβάρ.

Μ π ο λ ι β ά ρ ! Όνομα από μέταλλο και ξύλο, είπουνα
ένα λουλούδι μεσ' στους μπαχτσέδες της Νότιας
Αμερικής.

Είχες όλη την ευγένεια των λουλουδιών μεσ' στην καρδιά
σου, μεσ' στα μαλλιά σου, μέσα στο βλέμμα σου.

Η χέρα σου ήτανε μεγάλη σαν την καρδιά σου, και
σκορπούσε το καλό και το κακό.



Ροβόλαγες τα βουνά κι' ετρέμαν τ' άστρα, κατέβαινες
 στους κάμπους, με τα χρυσά, τις επωμίδες, όλα τα
 διακριτικά του βαθμού σου,

Με το ντουφάκι στον ώμο αναρτημένο, με τα στήθια
 ξέσκεπα, με τις λαβωματιές γιομάτο το κορμί σου,

Κι' εκαθόσουν ολόγυμνος σε πέτρα χαμηλή, στ'
 ακροθαλάσσι,

Κι' έρχονταν και σ' έβαφαν με τις συνήθειες των
 πολεμιστών Ινδιάνων,

Μ' ασβέστη, μισόνε άσπρο, μισό γαλάζιο, για να φαντάζης
 σα ρημοκλήσι σε περιγιάλι της Αττικής,

Σαν εκκλησιά στις γειτονιές των Ταταούλων, ωσάν
 ανάχτορο σε πόλη της Μακεδονίας ερημική. [...]

Μ π ο λ ι β ά ρ ! Κράζω τ' όνομά σου ξαπλωμένος στην
 κορφή του βουνού Έρε,

Την πιο ψηλή κορφή της νήσου Ύδρας.

Από δω η θέα εκτείνεται μαγευτική μέχρι των νήσων του
 Σαρωνικού, τη Θήβα,

Μέχρι και κάτω, πέρα απ' τη Μονεβασιά, το τρανό Μισίρι,
 Αλλά και μέχρι του Παναμά, της Γκουατεμάλα, της
 Νικαράγκουα, του Οντουράς, της Αϊτής, του Σαν
 Ντομίγκο, της Βολιβίας, της Κολομβίας, του Περού,
 της Βενεζουέλας, Ουρουγουάη, Παραγουάη, του
 Ισημερινού,

Ακόμη και του Μεξικού.

Μ' ένα σκληρό λιθάρι χαράζω τ' όνομά σου πάνω στην
 πέτρα, νάρχουνται αργότερα οι άνθρωποι να
 προσκυνούν.

Τινάζονται σπίθες καθώς χαράζω – έτσι είτανε, λεν, ο
 Μπολιβάρ – και παρακολουθώ

Το χέρι μου καθώς γράφει, λαμπρό μέσα στον ήλιο.



Είδες για πρώτη φορά το φως στο Καρακάς. Το φως το
δικό σου,

Μπολιβάρο, γιατί, ως νάρθης η Νότια Αμερική
ολόκληρη ήτανε βυθισμένη στα πικρά σκοτάδια.

Τ' όνομά σου τώρα είναι δαυλός αναμμένος, που φωτίζει
την Αμερική, και τη Βόρεια και τη Νότια, και την
οικουμένη!

Οι ποταμοί Αμαζόνιος και Ορινόκος πηγάζουν από τα
μάτια σου.

Τα ψηλά βουνά έχουν τις ρίζες στο στέγνο σου.

Η οροσειρά των Άνδεων είναι η ραχοκοκκαλιά σου.

Στην κορφή της κεφαλής σου, παλληκαρά, τρέχουν τ'
ανήμερα άτια και τ' άγρια βόδια,

Ο πλούτος της Αργεντινής.

Πάνω στην κοιλιά σου εκτείνονται οι απέραντες φυτείες
του καφφέ.

Σαν μιλάς, φοβεροί σεισμοί ρημάζουνε το παν,

Από τις επιβλητικές ερημιές της Παταγονίας μέχρι τα
πολύχρωμα νησιά,

Ηφαίστεια ξεπετιούνται στο Περού και ξερνάνε στα
ουράνια την οργή τους,

Σειούνται τα χώματα παντού και τρίζουν τα εικονίσματα
στην Καστοριά,

Τη σιωπηλή πόλη κοντά στη λίμνη.

Μπολιβάρο, είσαι ωραίος σαν Έλληνας. [...]

Ο «Μπολιβάρο», εκδίδεται μεν στο τέλος της Κατοχής, αλλά ο ποιητής / ζωγράφος μας δίνει το ακόλουθο χρονικό στοιχείο: «Το ποίημα “Μπολιβάρο” γράφτηκε το χειμώνα του 1942, προς το 1943. Κυκλοφόρησε, στην αρχή, σε χειρόγραφα αντίγραφα που έκαναν



πολλοί και το διάβαζαν σε συγκεντρώσεις αντιστασιακού χαρακτήρα»¹.

Είναι επίσης γνωστό ότι στον πόλεμο της Αλβανίας ο Εγγονόπουλος βρίσκεται στην πρώτη γραμμή, όπου και παραμένει έως το τέλος. Με τη γενίκευση του πολέμου, πιάνεται αιχμάλωτος από τους Γερμανούς, δραπετεύει και αλωνίζει με τα πόδια τη μισή Ελλάδα, ώσπου να καταφέρει να επιστρέψει στην Αθήνα.

Η πληροφορία που μας δίνει ο ποιητής / ζωγράφος (ο ίδιος ο ποιητής δηλώνει πως είναι, κατά σειρά, ζωγράφος και ποιητής) μπορεί βέβαια να είναι παραπλανητική, με την έννοια ότι θέλει να κρύψει τις βαθύτερες βουλές του, αλλά, έστω και έμμεσα, όπως λέει ο Αλέξ. Αργυρίου, αποτελεί αποδοχή του ποιητή ότι το έργο του αυτό νόμιμα εγγράφεται σε ένα αντιστασιακό φρόνημα. Και πράγματι, ο Νίκος Εγγονόπουλος στη λυρική - επική του σύνθεση «Μπολιβάρ», όνομα λατινοαμερικανού αγωνιστή της ελευθερίας, πέτυχε να υμνήσει την ελληνική Αντίσταση. Μπορεί ο κεντρικός ήρωας να είναι μια ξένη προσωπικότητα, αλλά εγγράφεται στα ελληνικά δεδομένα, από τα οποία και προσδιορίζεται². Γι' αυτό είπαμε παραπάνω ότι συγγέεται με τον Οδυσσέα Ανδρούτσο η μορφή του Σίμωνος Μπολιβάρ:

... Κι αυτά όχι για το ότι κι οι δυο τους
 ιππήσαν για τις
 πατρίδες, και τα έθνη, και τα σύνολα,
 κι άλλα παρόμοια, που δεν εμψνέουν.

¹ Αλέξη Αργυρίου, Διαδοχικές Αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών, τρίτη έκδοση, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1989, σελ. 160.

² Αλέξη Αργυρίου, Διαδοχικές Αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών, ό.π., σελ. 160.



παρά γιατί σταθήκανε μέσ' στους αιώνες, κι
 οι διο τους,
 μονάχοι πάντα, κι ελεύθεροι, μεγάλοι,
 γενναίοι και δυνατοί ...

Παρόλο που δεν είναι εδώ ο χώρος για έναν ευρύτερο σχολιασμό και ερμηνεία, θα λέγαμε ότι επειδή τα παγκόσμια περιστατικά φέρονται προς τα ελληνικά, ο Εγγονόπουλος επιχειρεί να αποφύγει έναν παλαιομοδίτικο, θα λέγαμε, Ελληνοκεντρισμό. Άλλωστε ο ίδιος ο ποιητής σε σημείωσή του του 1962 διευκρινίζει: «Πέρα από την εμορφιά και την ευρυθμία τους (εννοεί την απαρίθμηση των ονομασιών των κρατών της Νότιας και Κεντρικής Αμερικής) η αναφώνηση των ονομάτων αυτών των κρατών χρησιμεύει εδώ σαν προπέτασμα για την έξαλλη εκδήλωση ελληνολατρίας του ποιήματος»¹.

Ο Αλέξης Αργυρίου υποπτεύεται ότι ορισμένες σημειώσεις του ίδιου του ποιητή είναι εσκεμμένα παραπλανητικές και θέτει δυο καίρια ερωτήματα: «Μήπως πρόκειται για έναν Ύμνο στην Ελευθερία, συνθεμένο με αντιηρωικό πνεύμα, έτσι που τελικά μεταβάλλεται σε Ύμνο της Μοναξιάς του Ήρωα (ο alita cosa, όπως έγραφε ο Σολωμός) που παρανοήθηκε, παραμερίστηκε και δολοφονήθηκε (πραγματικά και συμβολικά) από τους ανθρώπους της εποχής του;»²

«Και τότε, μήπως πρέπει να εισαγάγομε στους ερμηνευτικούς όρους του ποιήματος, ή τα βιογραφικά στοιχεία του ίδιου του Μπολιβάρ, ή περισσότερο ίσως του

¹ Αλέξη Αργυρίου, Διαδοχικές Αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών, ό.π., σελ. 160.

² Ό.π., σελ. 161.



Οδυσσέα Ανδρούτσου ή (πιθανώς ακόμη περισσότερο) τα βιογραφικά του ίδιου του ποιητή:»¹

Αν η τέχνη έχει βιωματικό χαρακτήρα, είναι προφανές ότι έχουμε αντιστασιακά βιώματα και ως ένα βαθμό ταύτιση του ποιητή με τον ήρωα, με το μεγάλο πρόσωπο που υμνεί:

«Στρατηγέ τι ζητούσες στη Λάρισα συ ένας Υδραίος:»

Πέρα όμως από τις λογικές προσεγγίσεις έχει ενδιαφέρον να επισημάνουμε τις προθέσεις του ποιητή, γιατί θα μας βοηθήσουν να μελετήσουμε καλύτερα το έργο. Έτσι, ο «Μπολιβάρ» είναι ένα σύμβολο, που επιβάλλει έναν κανόνα, αξιώνει μιαν ανθρωπίνη συμπεριφορά, έναν τρόπο να σταθούμε πάνω στη γη αδιάφθοροι από τις συναλλαγές, τις συνθηκολογήσεις και τις προδοσίες των άλλων. Ο Μπολιβάρ, «σκληρός και ατάραχος μέσα στον κουρνιαχτό και την αντάρα», είναι η ενσάρκωση της αρετής και της τόλμης. Αλλά για να είσαι ανδρείος, πρέπει να είσαι ελεύθερος από το φόβο της ζωής και από το φόβο του θανάτου. Και όπου ζουν οι ελεύθεροι και οι ανδρείοι, εκεί βασιλεύει και η δικαιοσύνη².

Το πατριωτικό και επαναστατικό πνεύμα του εξύψωσε το φρόνημα του λαού και ενίσχυε την πίστη του στη δικαίωση του αγώνα. Είναι η κρίσιμη ώρα της ψυχής και η ποίησή του γίνεται απελευθερωτική δύναμη και εντολοδόχος της πατρίδας. Είναι η ίδια η πατρίδα που δίνει εντολή στο λαό να κρατήσει τη σκέψη του κορυφωμένη στο όραμα της ελευθερίας. Έτσι, ο Μπολιβάρ, είναι ένα συνθετικό ποίημα ελληνοκεντρικό και βαθύτατα πατριω-

¹ Ο.π., σελ. 161.

² Αλέξη Αργυρίου, ό.π., σελ. 34.



τικό με την υψηλότερη σημασία της λέξης, ταγμένο ενου-
νεΐδητα να υπηρετήσει τον επαναστατικό, εθνικοαπελευθε-
ρωτικό αγώνα:

*Αν η νύχτα αργή να περάσει,
Παρηγοριά μας στέλνει τις παλιές τις σελήνες,
Αν στου κάμπου τα πλάτη φαντασμάτων σκοτάδια
Λυσικόμους παρθένες μ' αλυσίδες φορτώνουν,
Ήρθ' η ώρα της νίκης, ήρθε ώρα θριάμβου.
Εις τα σκλέθρα τ' άδεια στρατηγών πολεμάρχων
Τρικαντά θα φορέσουν που ποτίστηκαν μ' αίμα,
Και το κόκκινο χρώμα που 'χαν πριν τη θυσία
Θα σκεπάσει μ' αχτίδες της σημαίας το θάμπος.*

Η αντίσταση είναι απάντασμα του μεγαλείου της
ανθρώπινης ψυχής, που αποποιείται το πνεύμα της
δουλοφροσύνης και την ψυχολογία των ταπεινών και
δειλών που αποδέχονται δουλικά πλαίσια ζωής. Η
ελευθερία, ακόμη και μετά από τις μεγαλύτερες κατα-
στροφές, δε χάνεται, αν «στητή μένει η ψυχή κι ολόρθη»,
όπως θα 'λεγε κι ο Σολωμός.

«Ο Μπολιβάρ έχει πολλά επίπεδα», γράφει ο Α.
Αργυρίου, «και μέσα του εκδικάζονται πολλές υποθέσεις.
Οι συνεχείς κάθοδοι στα βάθη μιας ιστορικής μνήμης
μετασχηματίζουν τον ήρωα με τις πολλαπλές μετενσα-
ρκώσεις σε σύμβολο, που επιβάλλει έναν «κανόνα» αξιώνει
μια «ανθρώπινη συμπεριφορά»¹.

¹ Αλέξη Αργυρίου, Διαδοχικές Αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών,
ό.π., σελ. 34.



Η θαυματουργία του Οδυσσέα Ελύτη ή το κατακόρυφο της γλώσσας μας

Παιδί ή συγγενής του υπερρεαλισμού ο Οδυσσέας Ελύτης, ο αυθεντικότερος, ίσως, λυρικός μας, στο αναλυτικό του ποίημα «Άσμα Ηρωικό και Πένθιμο για το Χαμένο Ανθυπολοχαγό της Αλβανίας» εικονογραφεί με πίστη αγιογράφου ή συναξαριστή την παλληκαριά και την αγιότητα της θυσίας για να κατορθωθεί η ελευθερία:

ΙΒ

Με βήμα πρωινό στη χλόη που μεγαλώνει
ανεβαίνει μοναχός και ολόλαμπρος...

Λουλούδια αγοροκόριτσα του κρυφογνέφουνε
και του μιλούν με μια ψιλή φωνή που σχνίζει στον αιθέρα.
Γέρνουν και κατ' αυτόν τα δέντρα ερωτευμένα,
με τις φαλιές χωμένες στη μισοχάλη τους,
με τα κλαδιά τους βουτηγμένα μες στο λάδι του ήλιου.
Θαύμα - τί θαύμα, χαμηλά στη γη!
Άσπρες φυιές με ένα γαλάζιο υνί χαράζουνε τους κάμπους·
στράφτουν βαθιά οι λοφοσειρές
και πιο βαθιά τ' απρόσιτα όνειρα των βουνών της Άνοιξης!

Ανεβαίνει μοναχός και ολόλαμπρος,
τόσο πιωμένος από φως που φαίνεται η καρδιά του,
φαίνεται μεσ στα σύννεφα ο Όλυμπος ο αληθινός,
και στον αέρα ολόγυρα ο αίνος των συντρόφων!...
Τώρα χτυπάει πιο γλήγορα τ' όνειρο από το αίμα.
Στους όχτους του μονοπατιού συνάζονται τα ζώα,
γρυλλίζουν και κοιτάζουνε σα να μιλούνε.
Ο κόσμος όλος είναι αληθινά μεγάλος
γίγας που κοινακείει τα παιδιά του!



Μακριά χτυπούν καμπάνες από κρύσταλλο:
Αύριο, αύριο, λένε, το Πάσχα τ' ουρανού!

ΙΓ

Μακριά χτυπούν καμπάνες από κρύσταλλο...

Λένε γι' αυτόν που κάηκε μες στη ζωή
όπως η μέλισσα μέσα στου θυμαριού το ανάβρουσμα·
για την αυγή που πνίγηκε στα χωματένια στήθια
ενώ μηνούσε μια ημέρα πάλλαμτρο·
για τη νιαφόδα που άστραψε μες στο μυκλό κ' εσβήστη,
τότες που ακούστηκε μακριά η σφυριγματιά της σφαίρας
και πέταξε ψηλά θρηνώντας η Αλβανίδα πέρδικα!
Λένε γι' αυτόν που μήτε καν επρόφτασε να κλάψει,
για τον βαθύ καημό του Έρωτα της ζωής
και κρώζαν τα πουλιά στου χαλασμένου μύλου τα δοκάρια,
για τις γυναίκες που έπιναν την άγρια μουσική
στο παραθύρι ορθές, σφίγγοντας το μαντίλι τους
-κ' έπνιγ' η βαρυσυννεφιά τα βουρλωμένα στήθη-,
για τις γυναίκες που απελπίζαν την απελπισιά
προσμένοντας ένα σημάδι μαύρο στην αρχή του κάμπου.
Ύστερα, δυνατά πέταλα έξω απ' το κατώφλι,
λένε για το ζεστό και αγάιδευτο κεφάλι του,
για τα μεγάλα μάτια του όπου χώρεσε η ζωή
τόσο βαθιά, που πια να μην μπορεί να βγει ποτέ της!

ΙΔ

Τώρα χτυπάει πιο γλήγορα τ' όνειρο μες στο αίμα
- του κόσμου η πιο σωστή στιγμή σημαίνει
Ελευθερία.
Έλληνες μέσ στα σκοτεινά δείχνουν τον δρόμο:
Ε λ ε υ θ ε ρ ί α
- για σένα θα δακρύσει από χαρά ο ήλιος.



Στεριές ιριδοχτυπημένες πέφτουν στα νερά·
καράβια μ' ανοιχτά πανιά πλέουν μες στους λειμάνες
τα πιο αθώα κορίτσια
τρέχουν γυμνά στα μάτια των αντρών
κι η σεμνότη φωνάζει πίσω από το φράχτη:
Παιδιά! δεν είναι άλλη γη ωραιότερη!...

Του κόσμου η πιο σωστή στιγμή σημαίνει!

Με βήμα πρωινό στη χλόη που μεγαλώνει
ολοένα εκείνος ανεβαίνει...
Τώρα λάμπουνε γύρω του οι πόθοι, που ήταν μια φορά
χαμένοι μες στις αμαρτίας τη μοναξιά·
γειτόνοι της καρδιάς του οι πόθοι φλέγονται!
Πουλιά τον χαιρετούν – του φαίνονται συντρόφοι του.
«Πουλιά, καλά πουλιά μου, εδώ τελειώνει ο θάνατος!»
«Σύντροφοι, σύντροφοι καλοί μου, εδώ η ζωή αρχίζει!..»

Αγιαζί ουράνιας ομορφιάς γιαλίζει στα μαλλιά του

**Μακριά χτυπούν καμπάνες από κρύσταλλο:
Αύριο, αύριο, αύριο, τό Πάσχα του Θεού!**

Το «Άσμα Ηρωικό και Πένθιμο για το Χαμένο Ανθυπολοχαγό της Αλβανίας» είναι βγαλμένο από την πολεμική εμπειρία του Ελύτη και «ο τίτλος του τα λέει ήδη όλα», όπως παρατηρεί ο Μιχάλης Μερακλής. «Όχι μόνο από πού είναι εμπνευσμένο το βιβλίο, αλλά και ποιο είναι το ψυχικό τοπίο του ποιήματος και του ποιητή. Εννοώ [...] τη διαλεκτική του πόνου και της χαράς, της συμφοράς και του ψυχικού σθένους, που πάνω σ' αυτή φυτρώνει και από



αυτή τρέφεται»¹. Και ο Αλέξ. Αργυρίου σχολιάζει: «Ο ποιητής ανατράφηκε και αγάπησε την εορταστική όψη του κόσμου (ενός κόσμου που έμοιαζε κάπως σαν δημιούργημα της φαντασίας του) και τον κατέγραψε με πάθος μαθητευόμενου μάγου. Στα ελληνικά τοπία του Ελύτη νόμιζες ότι φύτρωνε μια τροπική βλάστηση. Ζούσε εκεί μέσα, στο ιλαρό του βασίλειο, με την επάρκεια μιας ανέμελης νεότητας με την αποκλειστικότητα ενός φανατικού για ζωή. Κάποτε όμως έφτασε στο τέλος του ταξιδιού κι άρχισε να αισθάνεται σαν περιορισμένος μέσα στο χώρο του. Σ' εκείνη ακριβώς την κρίσιμη ώρα της τέχνης του που έτεινε να γίνει δεξιοτεχνία, παρενέβη ο πόλεμος της Αλβανίας. Η τόσο σφοδρή σύγκρουση με το «πραγματικό» επέσπευσε την αλλαγή του ψυχικού του πεδίου, ήρθε σαν μια «συνείδηση του βάθους των πραγμάτων». Η γνώση του βάθους δεν ήταν παρά η προοπτική του χρόνου, οι καταβολές της ιστορίας, οι εξαρτήσεις από τον περίγυρο, το θερμό ανθρώπινο περιβάλλον. Κάτω από έναν τέτοιο φωτισμό γεννήθηκε, διαμορφώθηκε και γράφτηκε το Άσμα ηρωικό και πένθιμο για το χαμένο Ανθυπολοχαγό της Αλβανίας. Εδώ η ποιητική γλώσσα, επιχειρώντας να διασώσει τη μνήμη του γενναίου νεκρού, φτάνει έως τους σολωμικούς ήχους και τους δημοτικούς δεκαπεντασύλλαβους. Η μουσική ανάπτυξη των μερών του έργου δίνει έναν ορχηστρικό τόνο στο ποίημα καθώς εναλλάσσεται πολυφωνικά το ηρωικό και το πένθιμο στοιχείο»².

Ο πόλεμος, που συμπορεύεται με το θάνατο, αντιμετωπίζεται εδώ σαν ένα παράλογο γεγονός. Το ποίημα γίνεται μια επίκληση προς τη ζωή, υμνεί την αξία της και

¹ Μ.Γ. Μερακλής, Δεκαπέντε ερμηνευτικές δοκιμές στον Οδυσσέα Ελύτη, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1984, σελ. 178.

² Αλέξη Αργυρίου, Διαδοχικές Αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών, ό.π., σελ. 30-31.



ταυτόχρονα χρωματίζεται από μια δραματικότητα. Κι ενώ φαίνεται να είναι ένα μνημόσυνο των ηρωικών νεκρών του αγώνα, κυριαρχεί το ηρωικό στοιχείο και ελάχιστα το πένθιμο. «Το πένθος είναι καημός, δεν είναι μοιρολόϊ και απόγνωση». Γι' αυτό και η μάνα του ηρωικού ανθυπολοχαγού, η αγαπημένη, οι σύντροφοι, όλοι υποχωρούν για να προβληθεί ολόλαμπρος και ωραίος ο χαμένος ανθυπολοχαγός:

*...οι μάνες είναι για να κλαιν, οι άντρες για να παλείουν
Τα περιβόλια για ν' ανθούν των κοριτσιών οι κόρφοι
Το αίμα για να ξεοδεύεται, ο αφρός για να χτυπά
Κι η λευτεριά για ν' αστραφτογεννιέται αδιάκοπα!*

Ο τραγικός αγώνας της αιματωμένης ελευθερίας ξυπνά την ανδρική ορμή και την έξαρση εκείνη που περιφρονεί το θάνατο. Κι ο ήρωας, ο λαός ή ομάδες λαού, που θεληματικά αναδέχονται το χρέος να υπερασπίσουν την ελευθερία για λογαριασμό του συνόλου, φτάνουν ως την αυτοθυσία, γιατί ξέρουν ότι η ελευθερία είναι «απ' τα κόκκαλα βγαλμένη», από τον πετρώδη και αιματοποτισμένο τόπο του «ελληνικού κόσμου». Γιατί πατρίδα για τον Έλληνα είναι ο ουρανός με ήλιο την ελευθερία· κάτω απ' αυτό τον ουρανό, κάτω απ' αυτόν τον ήλιο, οι Έλληνες δημιουργούν τον πολιτισμό τους και γράφουν την ιστορία τους. Αυτή την ιδιοτυπία της φυλής μας, την ταυτότητά της, τις αρετές και τα ελαττώματά της, τα αιώνια προβλήματα του Ελληνισμού μας δίνει με την ποίησή του ο Οδυσσεάς Ελύτης. Την παρουσία του ελληνικού στοιχείου στην ποίησή του υπογραμμίζει και ο Μ.Γ. Μερακλής:

«Στο βάθος η συμβολή του Ελύτη είναι αυτή: μας έδωσε τα ινδάλματα του ελληνικού αίματος και χρώματος. Πήγε την εξιδανίκευση του ελληνικού στοιχείου στο μη παραπέρα,



είναι θα έλεγε κανείς ο πλατωνιστής της φυλής. Έτσι εξηγείται γιατί τα έκπαγλα σώματα και τα έκπαγλα θαλασσινά τοπία των βιβλίων του τα αγάπησαν, τα αγαπούν και θα τα αγαπούν οι έφηβοι, οι νέοι, κυρίως. Σίγουρα δεν είμαστε αυτοί που ο Ελύτης σκαλίζει στο κρύσταλλο και στο διαμάντι, που πλάθει με τον αφρό της θάλασσας και το φως του ήλιου. Μας έφερε όμως ο Ελύτης τούτο το καλό, να ζούμε κάποτε την ευτυχισμένη ψευδαίσθηση πως είμαστε τα πάγκαλα όντα της ποίησής του. Η ποίησή του είναι ο μαγικός καθρέφτης, όπου βλέπουμε την "ιδέα" του εαυτού μας, την ιδεατή ομορφιά μας, την ποθημένη. Έτσι, η μεταπολεμική ωριμότητα του ποιητή ήταν απαραίτητη, για να απομακρυνθούν τα θολά στοιχεία και οι κοινοί τόποι ενός πέρα από την εθνικότητα υπερρεαλισμού για να λάμψει ατόφια η ιδέα της ελληνικής ομορφιάς και ιστορίας»¹.

Αυτή η ιδέα της ελληνικής ομορφιάς και ιστορίας λάμπει και στο «Άσμα ηρωικό και πένθιμο για το χαμένο Ανθυπολοχαγό της Αλβανίας», όπου ο χαμένος ανθυπολοχαγός υψώνεται σε πανελλήνιο αγωνιστικό σύμβολο, σύμβολο της ελευθερίας και της Αντίστασης στον ξένο κατακτητή, που επιβουλεύεται την ανεξαρτησία της Ελλάδας. Είναι ένας σολωμικός ήρωας, ένας νεκρός όχι από περίπτωση, αλλά από χρέος. «Μοναχός και ολόλαμπρος», γεμάτος ελληνικό φως, ίδιος με τον Όλυμπο, προχωρεί στην έκφραση του χρέους. Βαδίζει προς το θάνατο τραγουδώντας, που σημαίνει ότι ουσιαστικά βαδίζει προς τη ζωή. Γιατί η ελευθερία είναι το υπέρτατο αγαθό, αυτό που ουσιαστικοποιεί τη ζωή και της προσδίδει το βαθύτερο περιεχόμενό της. Γι' αυτό και «του κόσμου η πιο

¹ Μ.Γ. Μερακλής, Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1970). Ι. Ποίηση, εκδόσεις Κωνσταντινίδη, 1971, σελ. 21.



σωστή στιγμή σημαίνει» ελευθερία, και οι Έλληνες δείχνουν μέσα στο πυκνό σκοτάδι το δρόμο της τιμής, της αξιοσύνης, της θυσίας και του αίματος:

Ελευθερία

για σένα θα δακρύνει από χαρά ο ήλιος.

Πανύψηλο βουνό η ιστορία της φυλής με λειμώνες και κοιλάδες και αρίθμητες βουνοκορφές κι ατέλειωτο ποτάμι σαν τον πανiero μαστό της λεβεντιάς. Ποτάμι ο λόγος της πατρίδας και σκύβουμε στις όχθες της, σκύβουμε μέσα στο αίμα της καρδιάς της πατρίδας να κοινωνήσουμε π ί σ τ η και λ ε β ε ν τ ι ά , να κοινωνήσουμε χρέος και θάνατο κι ελευθερία.

«Ο χαμένος ανθυπολοχαγός» είναι πανελλήνιο σύμβολο, το όνομά του είναι Αλέξανδρος Διάκος, θα λέγαμε όμως ότι το όνομά του είναι μέσα από το αίμα του· είναι ο Έλληνας που έρχεται από κάθε εποχή. Είδε τα παιδιά του να βασιλεύουν τα μάτια τους από την πείνα, και τη γυναίκα του, κίτρινο κερί, να λιώνει μέσα στο στεγνό κορμί της, όπως η κληματαριά που πήραν όλο το χρώμα από γύρω της. Τον χτύπησαν, τον κάρφωσαν, έψαχναν να του πάρουν την ψυχή. Εκεί που άνοιγε πολεμίστρα, γίνονταν τάφος του παιδιού του που έπεφτε άγουρο στάχυ από την πείνα και το βόλι.

Όμως δεν του την πήραν την ψυχή, πώς να σηκώσουν το ποτάμι από τη Γη, πώς να σηκώσουν την τρέλα της θυσίας, αυτή απ' του Σόλωνα ακόμη τον καιρό ως του Παλαιολόγου κι ως του ανώνυμου ψαρά κι ως του ανυπόταχτου χωρικού τα χρόνια, ως χθες, ως σήμερα και αύριο και πάντα· πώς να σηκώσει ο εχθρός τον ίδιο το Θεό από μέσα του, που όλοι τον λέμε ε λ ε υ θ ε ρ ί α .



Τον ήρωα να μη τον πούμε μόνο Αλέξανδρο Διάκο, Μπότσαρη ή Καραϊσκό· να τον πούμε ανώνυμα Έλληνα, ατόφιο λιθάρι από αίμα και φωτιά, να τον πούμε αδερφό της λευτεριάς και αγρίμι μες στο δάσος της, να τον πούμε Μεσολόγγι, Αρχάδι, Κούγκι, Πίνδο, Κύπρο και Ξερονήσι που τον χτυπούσαν όπως τον Κατσαντώνη. Μα αυτός βάδιζε ορθομέτωπα και τραγουδούσε:

«Τη λευτεριά, τη λευτεριά,
τη λευτεριά,
ως τα ύψη
Τη λευτεριά ως το θάνατο,
τη λευτεριά
ως τον Άδη
Κι απέχει, τ' άλλα είναι
καλά, απάνω
ή κάτω κόσμος»¹

«Μοναχός κι ολόλαμπρος», γεμάτος ελληνικό φως, ίδιος με τον Όλυμπο, προχωρεί στο καθήκον. Καμπάνες από κρύσταλλο από μακριά σημαίνουν: αύριο το «Πάσχα τ' ουρανού», η Ανάσταση της Πατρίδας, η λευτεριά και η δικαίωση του αγώνα.

Ο ανθυπολοχαγός συνεχίζει να ανεβαίνει στου καθήκοντος το δρόμο. Χλόη, λουλούδια, δέντρα, λοφοσειρές, βουνά, σύννεφα, ζώα πάνε μαζί με τον αιθέρα, τον αληθινό Όλυμπο, τον αίνο των συντρόφων, το αγγελικό φως, τους αναστάσιμους ήχους, ενώ ο μεγάλος νεκρός «ανεβαίνει», η γη μικραίνει, χαμηλώνει, αυτός είναι ολόλαμπρος, πωμένος από φως. «Τώρα χτυπάει πιο γρήγορα το όνειρο μες στο αίμα» κι ολοένα ανεβαίνει «μοναχός κι ολόλαμπρος».

¹ Άγγελος Σικελιανός, «Βλαχογιάννης»



Οι καμπάνες από κρύσταλλο εξακολουθούν να χτυπούν και ο ήχος τους μιλάει για το θρίαμβο της ζωής. Αδιάκοπα το φως τυλίγει τα πάντα. Οι πόθοι λάμπουν, φλέγονται. «Τα πουλιά τον χαιρετούν και φαίνονται αδερφάκια του, άνθρωποι τον φωνάζουν και φαίνονται σύντροφοί του»:

Πουλιά, καλά πουλιά μου, εδώ τελειώνει ο θάνατος.

Σύντροφοι, σύντροφοι καλοί μου, εδώ η ζωή αρχίζει!

Έτσι δίνει το μεγάλο μήνυμα στα πουλιά - αδερφάκια, στους ανθρώπους - συντρόφους, που τον χαιρετούν και του φωνάζουν. Ο ανθυπολοχαγός του Ελύτη χάνεται, μα δεν πεθαίνει. Βρίσκεται πια στο χώρο μιας ουράνιας ομορφιάς.

«Για πρώτη φορά», παρατηρεί ο Αλέξ. Αργυρίου, «η ενότητα του κόσμου "προσβάλλεται" στα μάτια του ποιητή, και αναδύεται το τραγικό στοιχείο μέσα από την "τρικυμία" και τη "συννεφιά". Η σύγκρουση του κακού με το καλό προξενεί μια ενεργό συμμετοχή στα γεγονότα, μια "στάση" απέναντί τους. Ήταν η συναίσθηση και η εξόφληση ενός χρέους, που είχε καθαγιάσει ο Σολωμός, και η αρχή μιας πορείας που θα έφερνε αργότερα στο "Άξιον Εστί". Ο Ανθυπολοχαγός, όπως συνοπτικά επικράτησε να λέγεται, εγκαινίαζε το δεύτερο ποιητικό κύκλο του Ελύτη, έναν κύκλο που, χωρίς να παραμερίζει το "φυσικό" στοιχείο, περιέχει και το "ανθρώπινο", που αναγνωρίζει το ελληνικό, όχι μονάχα στο γεωγραφικό τοπίο, αλλά και στην ανθρώπινη μοίρα»¹:

... Κάτω από τα πέντε χέρια

Χωρίς άλλα χεριά

¹ Αλέξ. Αργυρίου, *Διαδοχικές Αναγνώσεις*, ό.π., σελ. 31.



Κείτεται στην τσοιφοιφλισμένη χλαίνη
 Άδειο το κράνος, λασπωμένο το αίμα,
 Στο πλάι το μισοτελειωμένο μπράτσο
 Κι ανάμεσ' απ' τα φρύδια -
 Μικρό πικρό πηγάδι, δαχτυλιά της μοίρας
 Μικρό πικρό πηγάδι κοκκινόμαυρο
 Πηγάδι όπου κρικώνει η θύμησή!

**Ο Γιώργος Σεφέρης και το αρματολίκι της γλώσσας μας
 (από τις «γάτες του Αϊ Νικόλα» στο «επί ασπαλάθων») ή η
 κάθαρση της εθνικής τραγωδίας**

Είπα παραπάνω πως η γλώσσα έχει καταφύγια και κλέφτικα λημέρια, όταν η κατάκτηση έρχεται απέξω. Ας ξαναθυμηθούμε εδώ τις τραγωδίες που έγραψε ο Σικελιανός στην Κατοχή ή ακόμη το συνθετικό ποίημα «Μπολιβάρ» του Εγγονόπουλου, για να σταθούμε σε δυο φωναχτά παραδείγματα.

Όμως από το 1967 κι εδώ η ποίησή μας χωρίς να ορρωδήσει, γύρεψε παραμύθια, παραβολές και αλληγορίες. Μήπως και ο λαός δεν οργάνωσε τη δική του άμυνα, με τη σατιρολογία και τα ανέκδοτά του, που κάποτε θά 'πρεπε να κωδικοποιηθούν σαν τραγική μαρτυρία μιας τέτοιας κατάντιας;

Είναι ιστορικά βεβαιωμένο ότι ο Έλληνας δεν ανέχεται τον αυταρχισμό, και οι λογοτέχνες, που είναι μια προηγμένη συνείδηση μέσα στο σύνολο, δεν τον ανέχονται ακόμα περισσότερο. Κι επειδή αποτελούν κίνδυνο για τη δικτατορία, πηγαίνουν εξορία. Ως γνωστόν, ο Μεταξάς αμυνόταν εφαρμόζοντας το «Ιδιώνυμο» και τους Αναγκαστικούς Νόμους ή προβάλλοντας τα συνθήματα του συντηρητικού εθνισμού, «τα μεγάλα ιδανικά της Πατρίδος, της



Θρησκείας και της Οικογένειας», καθώς και συνθήματα με παραλλαγές πάνω στα νιάτα, την υγεία του πνεύματος και του σώματος, τη χαρά και την εργασία, δίπλα στο πιο ελληνοπρεπές ιδεώδες του «Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού» και της σπαρτιάτικης θεωρίας της «πειθαρχημένης ελευθερίας»¹.

Την ίδια κρίση περνά ο Ελληνισμός εξαιτίας της αναγκαστικής σιωπής που επέβαλε η 21η Απριλίου του 1967, μια χρονιά που δηλώνει πολλά. Και πάλι ο λαός απορρίπτει τη χαμέρπεια, την ευτέλεια, τα δουλικά πλαίσια ζωής και παίρνει τους γνώριμους δρόμους της Αντίστασης· και πρόμαχος του λαού πάλι ο ποιητής:

«Φαίνεται ο Κάβιο-Γάτα... μου είπε ο καπετάνιος
 δείχνοντας ένα χαμηλό γυαλό μέσα στο ποίσι
 Τ' άδειο ακρογιάλι ανήμερα Χριστοϊγέννα,
 «...και κατά τον Πουνέντε αλάργα το κύμα γέννησε
 την Αφροδίτη·
 λένε τον τόπο Πέτρα του Ρωμιού.
 Τρία καρτίγια αριστερά !»
 Είχε τα μάτια της Σαλώμης η γάτα που έχασα
 τον άλλο χρόνο
 κι ο Ραμαζάν πώς κοίταζε κατάματα το θάνατο,
 μέρες ολόκληρες μέσα στο χιόνι της Ανατολής
 στον παγωμένο ήλιο
 κατάματα μέρες ολόκληρες ο μικρός εφέστιος θεός.
 Μη σταθείς ταξιδιώτη.
 «Τρία καρτίγια αριστερα» μουρμούρισε ο τιμονιέρης.

 ...ίσως ο φίλος μου να κοντοστέκουνταν,
 ξέμπαρκος τώρα

¹ Mario Vitti, Η Γενιά του Τριάντα, ό.π., σελ. 197.



κλειστός σ' ένα μικρό σπίτι με εικόνες
 γυρεύοντας παράθυρα πίσω απ' τα κάδρα.
 Χτύπησε η καμπάνα του καραβιού
 σαν τη μονέδα πολιτείας που χάθηκε
 κι ήρθε να ζωντανέψει πέφτοντας
 αλλοτινές ελεημοσύνες.

«Παράξενο, ξαναείπε ο καπετάνιος.
 «Τούτη η καμπάνα - μέρα που είναι -
 μου θύμισε την άλλη εκείνη τη μοναστηρίσια.
 Διηγόταν την ιστορία ένας καλόγερος
 ένας μισότρελος, ένας ονειροπόλος.

Τον καιρό της μεγάλης στέγνιας
 -σαράντα χρόνια αναβροχιά-
 ρημάχτηκε όλο το νησί·
 πέθαινε ο κόσμος και γεννιούταν φίδια·
 Μιλιούνια φίδια τούτο τ' ακρωτήρι,
 χοντρά σαν το ποδάρι ανθρώπου
 και φαρμακερά.
 Το μοναστήρι τ' Άϊ-Νικόλα το είχαν τότε
 Αγιοβασιλείτες καλογέροι
 κι ούτε μπορούσαν να δουλέψουν τα χωράφια
 κι ούτε να βγάλουν τα κοπάδια στη βοσκή.
 Τους έσωσαν οι γάτες που αναθρέφαν.
 Την κάθε αυγή κτυπούσε μια καμπάνα
 και ξεκινούσαν τσούρμο για τη μάχη.
 Όλη μέρα χτυπιούνταν ως την ώρα
 που σήμαιναν το βραδινό ταγίρι.
 Απόδειπνα πάλι η καμπάνα
 και βγαίνουν για τον πόλεμο της νύχτας.
 Ήτανε θαύμα να τις βλέπεις, λένε,
 άλλη κουτσή κι άλλη στραβή, την άλλη



χαυλός μύτη, χαυλός αυτί, προσιά κοιφέλι.
 Έτσι με τέσσερις καμπάνες την ημέρα
 πέρασαν μήνες, χρόνια, καιροί κι άλλοι καιροί.
 Άγρια πεισματικές και πάντα λαβωμένες
 ξολόθρεψαν τα φέδια μα στο τέλος
 χαθήκαν· δεν άντεξαν τόσο φαριμάκι.
 Ωσάν καράβι καταποντισμένο
 τίποτε δεν αφήσαν στον αφρό
 μήτε νιαούρισμα μήτε καμπάνα.
 Γραμμή!

Τι να σου κάνουν οι ταλαίπαρες
 παλείοντας και πίνοντας μέρα και νύχτα
 το αίμα το φαριμακερό των ερπετών.
 Αιώνες φαριμάκι· γενιές φαριμάκι.»
 «Γραμμή!» αντιλάλησε αδιάφορος ο τιμονιέρης.

[Οι γάτες τ' Αϊ - Νικόλα]

Το ποίημα του μεγάλου ποιητή μας που χάθηκε και κερδίστηκε μαζί το 1971, γράφτηκε στις 5 Φεβρουαρίου του 1969, στην καρδιά της δικτατορίας. Πρωτοδημοσιεύτηκε ελληνικά (είχε προηγηθεί δημοσίευση σε αγγλική μετάφραση) στα Δεκαοχτώ Κείμενα, το 1971. Μεσολάβησε η γνωστή «Δήλωση» του ποιητή (28-3-'69) σχετικά με το καθεστώς της πατρίδας μας. Η δήλωση εκείνη με το κύρος που είχε ο Γιώργος Σεφέρης σε παγκόσμιο επίπεδο (Νόμπελ 1963) προκάλεσε ιδιαίτερη εντύπωση στον ελληνικό και διεθνή χώρο.

Η καμπάνα του καραβιού / η καμπάνα του μοναστηριού, συνειρμικές λειτουργίες που δεν είναι άσχετες μεταξύ τους. Ο καπετάνιος αρχίζει να αφηγείται την ιστορία που άκουσε από έναν «αλαφροϊσκιωτο». Η αφήγηση λειτουργεί ως σημαίνον για ένα ή περισσότερα σημαινόμενα. Τα

κύρια σημαίνοντα είναι: στέγνια, φίδια, γάτες, καμπάνα, μάχη (πόλεμος και συνέπειές του), φαρμάκι.

Οι γάτες χάθηκαν ωσάν το καταποντισμένο καράβι, χωρίς να αφήσουν τίποτε στον αφρό: ούτε νιαούρισμα, ούτε καμπάνα ... Ναυάγια παντού ... Ύστερα δίνεται το ναυτικό παράγγελμα: «Γραμμή», που καθώς δένεται με το φαρμάκι (αιώνες φαρμάκι, γενιές φαρμάκι) δε δίνει πια μόνο τη ρότα του πλοίου, αλλά και τη ρότα του Ελληνισμού. Όταν λοιπόν ξανάρθουν τα φίδια, οι αδούλωτοι Έλληνες ξέρουν τι πρέπει να κάνουν. Όσο δουλεύει η μνήμη του ποιητή, οι πολιτείες ξαναζούν, το χρέος πληρώνεται (κι είναι ακριβό το τίμημα) οι γάτες τρέφονται αλλά το φαρμάκι, φαρμάκι.

Ο Σεφέρης ενθαρρύνει το λαό που αγωνιζόταν αποφασιστικά ή που πρόβαλλε παθητική αντίσταση κατά των «συνταγματαρχών». Φαίνεται πως είχε αρχίσει από καιρό να ελπίζει στην «ανάσταση της ζωής του ανθρώπου, με την πιο βαρειά έννοια» που «θα καταργήσει τις ωμότητες, τα φίμωτρα, τις φυλακές, τις υποχρισίες ...». Κι αν αυτά δε γίνουν, τότε «θα έχουν πάει, αλίμονο, όλα αυτά που ζούμε τώρα, στα χαμένα».

Και, δυστυχώς, πήγαν στα χαμένα, και «οι ήρωες προχωρούν στα σκοτεινά», λέει ο ποιητής που θυμάται εδώ το Δεύτερο Κουαρτέτο (τρίτο μέρος) του Έλιοτ:

*Ω σκοτάδι, σκοτάδι. Όλοι πάνε στο σκοτάδι
Στις άδειες εκτάσεις τις αστρικές, στο άδειο μέσα του άδειου,
οι καπετάνιοι, οι μεγαλέμποροι, οι εξοχότητες των
γραμμάτων,
οι γενναίοι μαστόροι των τεχνών, οι πολιτικοί, οι κυβερνήτες,
οι εξέχοντες δημόσιοι λειτουργοί, οι πρόεδροι των συλλόγων,
οι αφέντες των βιομηχανιών και οι μικροί επιχειρηματίες,
όλοι πάνε στο σκοτάδι ...*



Ο Σεφέρης είναι ένας πονεμένος πατριώτης, που όλες οι έγνοιες και οι ανησυχίες του αφορούν την ελληνική μοίρα:

Όμως ο τόπος που τον πελεκούν και που τον καίνε σαν το
πεικίο και τον βλέπεις
είτε στο σκοτεινό βράδι, χωρίς νερό, απασπασμένα τζάμια
νήχτες και νήχτες
είτε στο πυραυμένο πλοίο που θα βιοιμάξει καθώς το δείχνουν
οι στατιστικές.

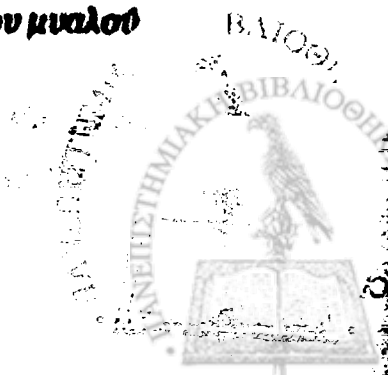
[Τελευταίος Σταθμός]

Μα ο ποιητής βλέπει τα ελληνικά πράγματα με μια «χαμογελαστή απαισιοδοξία» και οραματίζεται την απελευθέρωση της πατρίδας του από τους τυράννους. Βυθισμένο σε αρχαία οράματα και ιστορικά περιστατικά που έχουν μια δραματική επικαιρότητα είναι και το ποίημα «Επί ασπαλάθων»:

Ήταν ωραίο το Σοϊνίο τη μέρα εκείνη του Ευαγγελισμού
πάλι με την άνοιξη.
Λιγοστά πράσινα φύλλα γύρω στις σκουριασμένες πέτρες
το κόκκινο χρώμα κι ασπάλθοι
δείχνοντας έτοιμα τα μεγάλα τοις βελόνια
και τους κίτρινους ανθοίς.
Απόμακρα οι αρχαίες κολόνες, χορδές μιας άρπας αντιχούν
ακόμη ...

Γαλήνη.

— Τι μπορεί να μου θυμίσει τον Αριδαίο εκείνον;
Μια λέξη στον Πλάτωνα θαρρώ, χαμένη στο μυαλό
τ' αιθάλια
τ' όνομα του κίτρινου θάμνου
δεν άλλαξε από εκείνους τους καιρούς.



Το βράδυ βρήκα την περικοπή:

*«τον έδεσαν χειροπόδαρα», μας λέει
«τον έρριξαν χάμω και τον έγδαραν
τον έσυραν παράμερα τον καταξέσκισαν
απάνω στους αγκαθερούς ασπάλαθους
και πήγαν και τον πέταξαν στον Τάρταρο, κουρέλι».*

*Έτσι στον κάτω κόσμο πλέρωνε τα κρίματά του
ο Παμφύλιος Αριδαίος, ο πανάθλιος Τύραννος.*

Το ποίημα γράφεται το Μάρτιο του 1971 και δημοσιεύεται στην εφημερίδα «το Βήμα» στις 23 Σεπτεμβρίου 1971. Ο μύθος πάνω στον οποίο στηρίζεται το ποίημα, μας οδηγεί στην «Πολιτεία» του Πλάτωνα, όπως μας πληροφορεί ο ίδιος ο ποιητής.

Όπως είπαμε, θέμα κι εδώ είναι η τυραννία, αιτία πολλών δεινών και φορέας του κακού. Στο τέλος οι τύραννοι τιμωρούνται και η ηθική τάξη, που είχε ανατραπεί με την επιβολή της βίας, θα αποκατασταθεί. Κανένας δεν μπορεί να παραβεί την ηθική τάξη ατιμώρητα. Το πανάρχαιο ανθρώπινο δράμα θα βρει τη λύση του και το δίκιο θα κατισχύσει. Εδώ βαραίνει μια αισιόδοξη διάσταση, που διανοίγει την προοπτική της ελπίδας σ' ένα τυραννισμένο λαό.

Η αιωνόβια ρωμιοσύνη

Ο Γιάννης Ρίτσος από τους μεγαλύτερους ποιητές του καιρού μας, κατά τη γνώμη του Λουϊ Αραγκόν, ομογάλακτος του Νερούντα, ύφαινε τους δικούς του «Ελεύθερους Πολιορκημένους» εξορισμένος από νησί σε



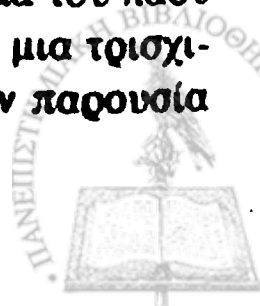
νησί. Λένε πως έθαβε τα ποιήματά του μέσα σε μπουκάλια, που τα έκρυβε στις αυλές των στρατοπέδων, για να τα βρει όταν θά 'ρχονταν η Έξοδος.

Ήδη ο Ρίτσος από τα χρόνια της Κατοχής, με τη συμφωνία της Αγρύπνιας είχε ανοίξει το χώρο, που θα υψωνόταν αυτό το θαυμαστό μασωλείο στους Αγωνιστές της Αντίστασης, που αγωνίστηκαν και μαρτύρησαν για τη λευτεριά του λαού μας και για τη λευτεριά των λαών «στις γειτονιές του κόσμου» και που συνεχίζουν τον αγώνα τους από τους τάφους και τις φυλακές, από τα ξερονήσια που τους χτυπούσαν αλύπητα. Αγωνίζονται κάτω από τον πιο ωραίο ήλιο του κόσμου, τον ήλιο της Ρωμοσύνης:

*Με τόσα φλάμπουρα να σου γνέφει ο ήλιος καλημέρα
με τόσα φλάμπουρα να λάμπει ο ουρανός
και τούτοι μες στα σίδερα και κείνοι μες στο χάιμα.
Σώπα, όπου νά 'ναι θα σημάνουν οι καμπάνες.
Αυτό το χάιμα είναι δικό τους και δικό μας.
Κάτω απ' το χάιμα μες στα σταιρωμένα χέρια τους
κρατάνε της καμπάνας το σκοινί, προσμένουνε την ώρα
προσμένουν να σημάνουν την Ανάσταση. Τούτο το χάιμα
είναι δικό τους και δικό μας - δεν μπορεί κανείς να μας
το πάρει.*

(«Ρωμοσύνη»)

Η πατρίδα, σε τέτοιες ώρες γίνεται πιο πολύ επιφάνεια με την αισθητική πανοπλία της. Ο αγωνιζόμενος απομοιώνεται από την πατρίδα, μέσα στο λυρικό της ξέσπασμα, όπως το διαβάζουμε και στο Σολωμό: «Μια φούχτα χάιμα να κρατώ και να σωθώ μ' εκείνο». Η αιματοποτισμένη γη μας, αναπαλλοτρίωτο κτήμα του λαού της, και η εθνική μας συνείδηση είναι δεμένη με μια τρισχιλιόχρονη ιστορία που ζει και διατρανώνει την παρουσία



της και τη θέλησή της για ζωή και λευτεριά σε κάθε πέτρα, σε κάθε γωνιά, στα βουνά, στ' ακρογιάλια, στη φλέβα του πλατάνου: «Δε χρειάζεται να θυμηθής», φωνάζει ο ποιητής, γιατί όλα μιλούν, όλα είναι μια μαρτυρία, μια εμφάνεια της ακαταδάμαστης Ρωμοσύνης¹.

..... τούτο το χώμα
είναι δικό τους και δικό μας - δεν μπορεί κανείς
να μας το πάρει

Μέσα από τους στίχους αυτούς θα περάσει η φωνή του Έλληνα Μακρυγιάννη: «Ότι κρικέλια δεν έχει η γης να την πάρη κανείς εις την πλάτη του, ούτε ο δυνατός ούτε ο αδύνατος».

Ο Ρίτσος, δίπλα από τους μαχόμενους Έλληνες βλέπει την «εντάφια συντροφιά», που ζωντανεύει για να πάρει μέρος στον πόλεμο. Φαίνεται πως ο Έλληνας, μπροστά στο αίτημα της ελευθερίας, έχει αποδεχτεί, χωρίς δισταγμό, το θάνατο. Έτσι ένιωθαν όλοι εκείνοι που θυσιάστηκαν για τα ιδεώδη της ελευθερίας, όλοι όσοι

«είδαν την αυγή μες απ' την πάχνη του θανάτου»

όπως θά 'λεγε κι ο Σεφέρης.

Στη συνέχεια, ο ποιητής απευθύνεται προς τη γη και τον άνθρωπο, ένα σύνολο ως χώμα, ως φύση, ως πατρίδα, ως επίγειος κόσμος· ο ποιητής τα ατενίζει όπως τα αισθάνεται ο απροσποίητος λαός μας. Μας δείχνει τη διείδυσή του στην πάτρια γη, χρησιμοποιεί σύμβολα με έκδηλους συμβολισμούς και διώχνει κάθε νέφος αναμνήσεων από ξένες επιδρομές, που κατά καιρούς έγιναν στον τόπο αυτό,

¹ Γ. Βαλέτας, Της Ρωμοσύνης, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1982.



και συνάμα αποθεώνει τον Ελληνισμό, αγρυπνώντας για τη μοίρα του:

Αυτά τα δέντρα δε βολεύονται με λιγότερο ουρανό,
αυτές οι πέτρες δε βολεύονται κάτω απ' τα ξένα βήματα,
αυτά τα πρόσωπα δε βολεύονται παρά μόνο στον ήλιο,
αυτές οι καρδιές δε βολεύονται παρά μόνο στο δίκιο.

Ετούτο το τοπίο είναι σκληρό σαν τη σιωπή,
σφίγγει στον κόρφο του τα πυρωμένα του λιθάρια,
σφίγγει στο φως τις ορφανές ελιές του και τ' αμπέλια του,
σφίγγει τα δόντια. Δεν υπάρχει νερό. Μονάχα φως.
Ο δρόμος χάνεται στο φως κι ο ίσκιος της μάντρας είναι σίδερο.

Μαριμάρωσαν τα δέντρα, τα ποτάμια κι οι φωνές μες στον
ασβέστη του ήλιου.

Η ρίζα σκοντάφτει στο μάρμαρο. Τα σκονισμένα σκολίνα.
Το μουλάρι κι ο βράχος. Λαχανιάζουν. Δεν υπάρχει νερό.
Όλοι διψάνε. Χρόνια τώρα. Όλοι μασώνε μια μπουκιά ουρανό
πάνου απ' την πίκρα τους.

Τα μάτια τους είναι κόκκινα απ' την αγριότητα,
μια βαθιά χαρακιά σφηνωμένη ανάμεσα στα φρύδια τους
σαν ένα κίπαρλοσι ανάμεσα σε δυο βουνά το λιόγεμα.

Το χέρι τους είναι κολλημένο στο ντουφέκι
το ντουφέκι είναι συνέχεια του χεριού τους
το χέρι τους είναι συνέχεια της ψυχής τους -
έχουν στα χείλια τους απάνου το θυμό
κι έχουνε τον καημό βαθιά βαθιά στα μάτια τους
σαν ένα αστέρι σε μια γούβα αλάτι.



Όταν σφίγγουν το χέρι, ο ήλιος είναι βέβαιος για τον κόσμο
 όταν χαμογελάνε, ένα μικρό χελιδόκι φεύγει μεσ' απ' τ' άσπρα
 γένια τους

όταν κοιμούνται, δώδεκα άστρα πέφτουν απ' τις άδειες τσέπες
 τους

όταν σκοτώνονται, η ζωή τραβάει την ανηφόρα με σημαίες και με
 ταμπούρα.

Τόσα χρόνια όλοι πεινάνε, όλοι διψάνε, όλοι σκοτώνονται
 πολιορκημένοι από στεριά και θάλασσα,

έφαγε η κάψα τα χωράφια τους κι η αρμύρα πότισε τα σπίτια τους
 ο αγέρας έριξε τις πόρτες τους και τις λίγες πασχαλιές της
 πλατείας

από τις τρύπες του πανωφοριού τους μπαινοβγαίνει ο θάνατος
 η γλώσσα τους είναι στυφή σαν το κυπαρισσόμηλο
 πέθαναν τα σκυλιά τους τυλιγμένα στον ίσκιο τους
 η βροχή χτυπάει στα κόκκαλά τους.

Πάνου στα καραούλια πετρωμένοι καπνίζουν τη σβουριά και τη
 νύχτα

βιγλίζοντας το μανιασμένο πέλαγο όπου βούλιαξε
 το σπασμένο κατάρτι του φεγγαριού.

Το ψωμί σώθηκε, τα βόλια σώθηκαν,
 γεμίζουν τώρα τα κανόνια τους μόνο με την καρδιά τους.

Τόσα χρόνια πολιορκημένοι από στεριά και θάλασσα
 όλοι πεινάνε, όλοι σκοτώνονται και κανένας δεν πέθανε -

πάνου στα καραούλια 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.



Το ελληνικό τοπίο και οι άνθρωποι, συμπλέκονται και συγχέονται, το τοπίο αποτελεί το βάθρο, όπου ζουν και αγωνίζονται οι Έλληνες. Τοπίο και άνθρωποι είναι άρρηκτα συνδεδεμένα και ζουν με τους ίδιους όρους και κανόνες ύπαρξης:

τα δέντρα θέλουν άπλετο ουρανό
 οι άνθρωποι θέλουν ήλιο
 οι πέτρες θέλουν ελευθερία (απαλλαγή από
 κάθε καταπίεση) και ακόμα
 οι καρδιές θέλουν δικαιοσύνη

Γι' αυτά τα απλά αλλά στην απλότητά τους υπέρτατα αγαθά, οι Έλληνες βρίσκονται σε μια διαρκή πολεμική ένταση, χρόνια τώρα, με ακριβό τίμημα την πείνα, τη δίψα, τις παντοειδείς στερήσεις, τις διώξεις, τα βασανιστήρια και το θάνατο. «Γενιά θυσιασμένη. Γενιά που έχει τη νιότη της ακουμπισμένη σ' ένα πόλεμο. Που προσμένει έναν άλλο πόλεμο για την ώριμή της ηλικία», όπως γράφει ο Σεφέρης¹.

Όλοι σκοτώνονται και κανένας δεν πεθαίνει

Αυτή η θέση, αυτή η στάση ζωής, αυτή η διαπίστωση αναπτρώνει και τις ελπίδες για το μέλλον. Ο θάνατος των παλληκαριών δεν οδηγεί στην ήττα και στη συντριβή, αντίθετα ενδυναμώνει την έφεση για αγώνα και ζωή. Ο θάνατός τους αποτελεί βεβαίωση πως η ζωή τραβάει τον ανηφορικό της δρόμο.

«Εκείνο που φανερώνεται μέσα σ' αυτή τη φλογερή πράξη αγάπης, που είναι το ποίημα», γράφει ο Ελληνοαμε-

¹ Γ. Σεφέρης, «Ημερολόγιο», Μέρες Γ', σελ. 28.



ρικανός Ουίλιαμ Σπανός στη μελέτη του για την ποιητική σύνθεση του Γιάννη Ρίτσου «Ρωμιοσύνη», «είναι μια επιική διάσταση ενοποιημένης εικόνας, ενός στοιχειωμένου λαού που αρνιέται να προδώσει την ταυτότητά του στη βία, στην τυραννία και τις κάθε μορφής επεμβάσεις μέσα σ' ένα μεγάλο διάστημα χρόνου εξαιτίας της αφοσίωσης που τον δένει με το ελληνικό γώμα, τους βράχους, τη θάλασσα και τον ουρανό, και την ελευθερία, που μόνη εξασφαλίζει αυτή τη σχέση. Σαν τέτοιο το ποίημα γίνεται ακόμη ο ύμνος του ηρωικού πνεύματος που ενώνει όλους εκείνους τους ανθρώπους που αρνούνται να αποξενωθούν από τον τόπο τους»¹.

«Η Ρωμιοσύνη» του Ρίτσου είναι ένας επιτάφιος ύμνος των συν-αγωνιστών του, του λαού που αγωνίστηκε για τη γη του, τις γυναίκες, τα παιδιά, τους ναούς των Θεών και τους τάφους των προγόνων, για την τιμή και την αξιοπρέπειά του.

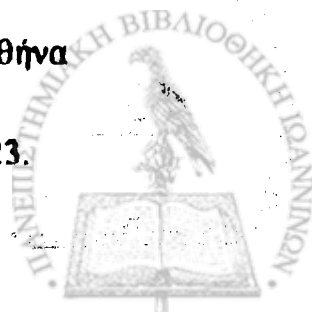
Ο πόνος και η οδύνη, η απορία των ανθρώπων που συντρίβονται από ένα παράλογο που είναι ο πόλεμος, προκαλούν οργή και αγανάκτηση για κάποιους που μεθοδικά και ψυχρά οδηγούν τους λαούς στη σφαγή. Είναι ανάγκη νά 'ρθουν οι Ευμενίδες - σκληρές και άτεγκτες - να επιβάλουν τη δική τους δικαιοσύνη. Γιατί, καταπώς μας έμαθε ο Ηράκλειτος,

*«ήλιος ουχ υπερβήσεται μέτρα· ει δε μη
Ερινύες μιν Δίκης επίκουροι εξευρήσουσι»²*

Οι τύραννοι θα τιμωρηθούν σκληρά και η ηθική τάξη θα αποκατασταθεί· αυτή είναι η πεποίθηση του ποιητή.

¹ Γιάννης Ρίτσος, Μελέτες για το έργο του, εκδόσεις Διογένους, Αθήνα 1975, σελ. 82.

² Ε. Ρούσσου «Ηράκλειτος», εκδ. Καραβία, Αθήνα 1971, σελ. 22-23.



που με το στίχο του θερμαίνει την «αποσταμένη ελπίδα» του λαού:

Αχ, να φυσήξη μια, να πάρει σβάρνα τις πορτοκαλιές της
θύμησης,
αχ, να φυσήξη δυο, να βγάλη σπίθα η σιδερένια πέτρα σαν
καψούλι,
αχ, να φυσήξη τρεις και να τρελάνη τα ελατόδασα στη Λιάκουρα,
να δώση μια με τη γροθιά του να τινάξη την τυράγνια στον αγέρα
και να τραβήξη της αρκούδας νύχτας το χαλκά να μας χορέψη
τσάμικο καταμεσής στην τάπια
και ντέφι το φεγγάρι να χτυπάει που να γεμίσουν τα νησιώτικα
μπαλκόνια
αγουροξυπνημένο παιδολόι και Σουλιώτισσες μανάδες.
Ένας μαντατοφόρος φτάνει απ' τη Μεγάλη Λαγκαδιά κάθε
πρωινό,
στο πρόσωπό του λάμπει ο ιδρωμένος ήλιος,
κάτου από τη μασκάλη του κρατάει σφιχτά τη Ραμιοσύνη
όπως κρατάει ο εργάτης την τραγιάσκα του μέσα στην εοκλησία.
«Ήρθε η ώρα», λέει. «Νά 'σαστε έτοιμοι.
Κάθε ώρα είναι η δικιά μας ώρα» ...¹

Ο ποιητής ζητάει να φυσήξει ο αγέρας που θα αποτινάξει την «τυράγνια», ένας αγέρας τόσο δυνατός που θα «τρελάνη τα ελατόδασα στη Λιάκουρα», όπου τα κλέφτικα λημέρια των ηρωικών αγωνιστών του Εικοσιένα:

Και στην κορφή της Λιάκουρας να κάνω το σταυρό μου
να τραύγω τούρκικα κορμιά, σκλάβο να μη με λένε².

¹ «Ραμιοσύνη».

² Ν.Γ. Πολίτου, Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού, 6η έκδοση, «Βαγιονάκης», σελ. 37.



λέει ένα κλέφτικο τραγούδι. Να φυσήξει δυνατός αγέρας, να γίνουν θυσίες, γιατί «για να γυρίσει ο ήλιος θέλει δουλειά πολλή». Αυτό είναι το μήνυμα που στέλνει η Ρωμοσύνη, είναι μήνυμα της ιστορίας, και από τα βάθη των τάφων αίτημα των αθάντων νεκρών μας. Και η ιστορία, η γηγενής και η διαιώνια, τιμωρεί τους ουραγούς και τους απόντες. Πρέπει να γίνουν θυσίες, όποτε χρειασθεί, όποια ώρα να «είναι η δικιά μας ώρα».

Τα ελληνικά ιστορικά γεγονότα επιμηκύνονται προς την παράλληλο του μύθου, και ο μύθος επιστρέφει προς τα ιστορικά γεγονότα. Αυτή είναι η θαυμαστή ιδιοτυπία της Ρωμοσύνης, που, όπως γράφει ο Γ. Βαλέτας, «ανεβαίνει στους αιώνες με το φωτοστέφανο της αγιοσύνης και τη σπάθα της παλληκαριάς, φορτωμένη λαϊκότητα, ιστορία και δόξα»¹. Γι' αυτό και:

*Τη Ρωμοσύνη μην την κλαις - εκεί που πάει να σκύψει
με το σουγιά στο κόκκαλο, με το λουρί στο σβέροκο,*

*Νάτη, πετιέται αποξαρχής κι αντριεύει και θεριεύει
και καμακώνει το θεριό με το καμάκι του ήλιου ...²*

Η Ρωμοσύνη με τις εκατόμβες των νεκρών της, με την αρχαία προγονική δύναμη, βγαλμένη από τους τάφους των Ελλήνων, που πολεμάει εδώ, σ' αυτό το «πάμφωτο αλωνάκι» που λέγεται Ελλάδα, είναι μια φλογερή θεότητα, που διεγείρει την ψυχή και εξυψώνει το πνεύμα. Είναι, όπως την είδε ο εθνικός μας ποιητής:

¹ Γ. Βαλέτας, Της Ρωμοσύνης, εκδ. Φιλιπότη, Αθήνα 1982, σελ. 43.

² «Δεκαοχτώ Λιανοτραγούδα για την πικρή πατρίδα».



Μητέρα μεγαλόψυχη στον πόνο και στη δόξα,
 κι αν στο κρυφό μυστήριο ζουν πάντα τα παιδιά σου
 με λογισμό και μ' όνειρο, τι χάρ' έχουν τα μάτια,
 τα μάτια τούτα να σ' ιδούν μες στο πανέμοιο δάσος
 (.....)

Το θεϊκό σου πάτημα δεν άκουσα, δεν είδα,
 ατάραχη σαν ουρανός μ' όλα τα κάλλη πώχει ...

Πονεμένος και ταλαιπωρημένος από τις εξορίες και τους διωγμούς, ο Γιάννης Ρίτσος, φέρει έντονα τα σημάδια των πληγών, των δικών του και της φυλής του, μα δεν απελπίζεται, μέσα του σιγοκαίει η ελπίδα. Ελπίζει, πιστεύει στο μέλλον του ανθρώπου και γράφει το τραγούδι της ειρήνης:

Τ' όνειρο του παιδιού είναι η ειρήνη.
 Τ' όνειρο της μάνας είναι η ειρήνη.
 Τα λόγια της αγάπης κάτω από τα δέντρα,
 είναι η ειρήνη.

.....

Όταν οι ουλές απ' τις λαβωματιές κλείνουν στο πρόσωπο του
 κόσμου
 και μες στους λάκκους πούσκαψαν οι οβίδες φυτεύουμε δέντρα
 και στις καρδιές πούσκαψε η πυρκαϊά δένει τα πρώτα της
 μπουμπούκια η ελπίδα
 κ' οι νεκροί μπορούν να γείρουν στο πλευρό τους και να
 κοιμηθούν δίχως παράπονο
 ξέροντας πως δεν πήγε το αίμα τους του κάκου,
 είναι η ειρήνη.

.....

Η ειρήνη είναι τα σφιγμένα χέρια των ανθρώπων
 είναι το ζεστό ψωμί στο τραπέζι του κόσμου
 είναι το χαμόγελο της μάνας



Μονάχα αυτό.

Τίποτ' άλλο δεν είναι η ειρήνη.

Και τ' αλέτρια που χαράζουν βαθιές αυλάκιές σ' όλη τη γης
ένα όνομα γράφουν:

Ειρήνη. Τίποτ' άλλο. Ειρήνη.

Πάνω στις ράγες των στίχων μου
το τραίνο που προχωρεί στο μέλλον
φορτωμένο σάρι και τριαντάφυλλα
είναι η ειρήνη

Αδέρφια μου,

μες στην ειρήνη διάπλατα ανασαίνει
όλος ο κόσμος με όλα τα όνειρά του.

Δόστε τα χέρια αδέρφια μου,
αυτό 'ναι η ειρήνη.

(Αγρούπνια, 1953)

Η ενότητα, που απεικονίζει άλλωστε την ενότητα της δημιουργίας, και η αγάπη που ανοικεί στο βάθος της ψυχής του ανθρώπου, είναι μονόδρομος για τη σωτηρία του ανθρώπου και της ανθρωπότητας.

Ο Γιάννης Ρίτσος εκφράζει τον τρόμο, την ταπείνωση και τη δυστυχία της Κατοχής, μα και τον ενθουσιασμό για την ογκούμενη Αντίσταση, που θα οδηγήσει στην Ανάσταση και την ανάταση, που ολοένα δυναμώνει και γίνεται ήλιος φωτεινός.

Χρειάζεται μια ειδική εργασία γύρω από την Αντιστασιακή μας Λογοτεχνία, γιατί η βιβλιογραφία της είναι απροσμέτρητη, όπως απροσμέτρητες ήταν οι μέρες από το 1967 - 1974. Μια ενδεικτική απαρίθμηση μας δίνει αρκετά γνωστά ονόματα: Γ. Σαραντής, Τ. Λειβαδίτης, Μ. Κατσα-



ρός, Κ. Κύρου, Κ. Κουλουφάκος, Α. Αλεξάνδρου, Μ. Αναγνωστάκης, Β. Θεοδώρου, Τ. Πατρικίος κ.ά. Η αναφορά των ονομάτων έχει χαρακτηριστικά παραδειγματικό και όχι αξιολογικό. Τα ποιήματα «Ακόμα τούτη η άνοιξη» (1946) του Άρη Αλεξάνδρου, «Εποχές, 2» (1946 - 1948) του Μανόλη Αναγνωστάκη, «Μεσολόγγι» (1947 α' δημοσίευση: 1949) του Μιγάλη Κατσαρού, «Ήλιοι στο γέφυρα» (1948) και «Λαύριο» (1950) του Γιώργου Σακιντή και «Αναζήτηση» (1949) του Κλείτου Κύρου, ακολουθούν τις μεγάλες συνθέσεις του Γιάννη Ρίτσου «Ρωμιοσύνη» (1945 - 1947) και «Η Κυρά των Αμπελιών» (1945 - 1947). Ο «Εθνικός διχασμός», τα «Δεκεμβριανά», το «δεύτερο αντάρτικο», δηλ. ο εμφύλιος πόλεμος (1946 - 1949) με τις τραυματικές εμπειρίες έχουν τη δική τους αντιστασιακή λογοτεχνία, που πρέπει να αποτελέσει αντικείμενο ιδιαίτερης μελέτης.

Επίσης μια ιδιαίτερη «κατηγορία» αποτελεί η λεγόμενη «ποίηση του στρατοπέδου», που εκφράζει τα βίαια των μαχόμενων ποιητών στα ξερονήσια και στα στρατόπεδα συγκέντρωσης αλλά και τις ελπίδες των εκτοπισμένων ποιητών και συν-αγωνιστών. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα «Ημερολόγια εξορίας», 1948-1951· τα «Μακρονησιαίτικα», 1949· «Το καπνισμένο τσουνκίλι», 1949· «Οι γειτονιές του κόσμου», 1949-1951, του Γιάννη Ρίτσου. Το ίδιο αντιστασιακό πνεύμα θα δούμε και στην «ποίηση του στρατοπέδου» του Τάσου Λειβαδίτη: «Μάχη στην άκρη της νύχτας», 1952· «Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας», 1953· «Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου», 1953. Μέσα σ' αυτά τα έργα που, όπως είπαμε, θα αποτελέσουν αντικείμενο ιδιαίτερης μελέτης, είναι έκτυπα τα τραύματα που είχαν ανοίξει στο σώμα και την ψυχή των Ελλήνων ο



πόλεμος, η Κατοχή, η Αντίσταση, ο εμφύλιος πόλεμος και η δικτατορία¹.

Έξω απ' αυτή τη γωνιά που στήνει πελώρια οδόσημα σε κάθε μελετητή, αν δούμε ευρύτερα την ποίηση του καιρού μας και του τόπου μας, αξιολογικά, λίγα πράγματα θα έχει να ζηλέψει από μια σύγκριση σε παγκόσμια κλίμακα. Περπατάει παράλληλα με τη ζωή μας. Περνάει από πολλές σχολές που θα ήταν μόνο αμετροέπεια να μνημονευθούν σε ένα αυστηρά προσδιορισμένο πλαίσιο. Κι ας μας συγχωρήσει ο μεγάλος ποιητής Χέντερλιν που αναρωτιώταν τι χρειάζονται οι ποιητές στην πεζή και μικρόχαρη τούτη εποχή μας.

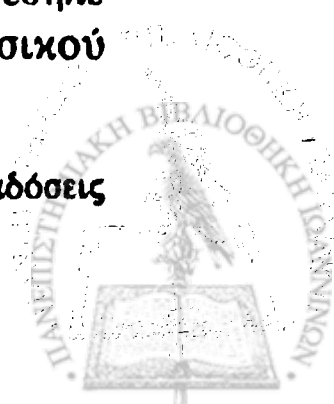
Θά 'λεγα πως σπάζουν τον πάγο και κωπηλατούν σ' όλες τις ακτές μας, με το κήτος του Ιωνά δίπλα τους σαν υπάκουο, οικόσιτο ζώο, έτοιμο να μας σώσει στην κοιλιά του, κάθε φορά που η νύχτα θα δοκιμάζει να εκβάλει στον τόπο μας. Για τον καιρό μας όμως, οι ποιητές είναι η καθημερινή τροφή μας. Ζεστό, ελεύθερο, αγνιστό συσσίτιο για κάθε πείνα, από την τέλεια ομορφιά και τη χαρμονή ως το ολοκαύτωμα της θυσίας.

Ο Όρθρος

Σε ποια συμπεράσματα μας οδηγεί το παραπλήρωμα αυτό της σκέψης μας;

Ο Έλληνας έχει από την αρχαιότητα μια δική του θέση στη ζωή, ένα δικό του μέγεθος ηθικό και αισθητικό, καθώς και δική του ιδεολογία και βιοθεωρία. Ο Έλληνας βρέθηκε σε χώρο μεσογειακό, εύκρατο. Η σύνθεση του φυσικού

¹ Γιώργος Βελουδής, Αναφορές, Έξη νεοελληνικές μελέτες, εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1983, σελ. 82-101.



περιβάλλοντος είναι ήπια, εύκαμπτη, ευλύγιστη και ποιητική. Ο χώρος, το υλικό και ειδολογικό μέρος του, η επιφάνεια της αισθητικής του, έθρεψαν το μέτρο του ωραίου, του ισόρροπου, του εύρυθμου. Ο χώρος ευρισκόμενος σε θέση και πρόθεση χαράς, άσματος, ποιητικής εμπνευσης και σύλληψης, πώς ήταν δυνατόν να μην εισδύσει ως χέρι γονιμοποιό και ως ωραία όραση στο βαθύ λόγο της ψυχής του Έλληνα; Ο χώρος, ο τόπος, ήταν το δημιουργήμα, το οποίο για να εκφρασθεί και να σωθεί αισθητικά και κοσμογονικά, περίμενε το λόγο, την ποίηση, το άσμα, την ευρυθμία και την πλαστικότητα από τη σκέψη και το αισθητικό βίωμα του Έλληνα. Ο χώρος ήταν ένα μέγεθος, το μισό μέγεθος για να συζευχθεί με την ψυχή και την όλη ζωή του Έλληνα, να συνυπάρξουν και να συμπορευθούν.

Άχρηστη ύλη, αντιποιητική, που δεν υπόκειται στη φυσική σύσμιξη και σύνθεση προς παραγωγή πολιτισμού δεν υπήρχε στο χώρο του Έλληνα από έξι ήδη χιλιετηρίδες, πριν από την εποχή μας. Από τη λιθική ακόμη εποχή ο Έλληνας τα όπλα και τα εργαλεία του τα κατασκευάζει από ξύλα, οστά και προπάντων από λίθους. Αργότερα, με την ανακάλυψη των μετάλλων δημιουργεί, ο Έλληνας, τεράστια τεχνική πρόοδο. Βρίσκει την ποίηση των σχημάτων, δημιουργεί την αρχιτεκτονική και κυρίως εκφράζει την αισθητική και ηθική περιουσία της ψυχής του μέσα στην απειρία των μορφών και των ρυθμών της γλυπτικής, της ζωγραφικής και της πλαστικής τέχνης. Αξιολογότερες έκτυπες παραστάσεις με ζώα και ανθρώπους από την προμυκηναϊκή και τη μυκηναϊκή ακόμη εποχή φανερώνουν τη συμφιλίωση του Έλληνα με τη φύση και την ισορροπία του μέσα στη γεωγραφία του τόπου του.



Ο Έλληνας ερευνά κυρίως τον εαυτό του, τα υπαρξιακά του μυστήρια, για να διαλύσει ή να περιορίσει τον αγνωστικισμό σχετικά με την οντολογία του:

πριν πάψει η μεγαλόψιχη πνοή χαρά γιομίζει·

άστραψε φως και γνώρισε ο νιός τον εαυτό του!

(Δ. Σολωμός, «Πορφύρας», 8. 1-2)

Στον εαυτό του ψάχνει για να ερμηνέψει τον κόσμο. Εμβαθύνει στους βαθείς δρόμους της ψυχής, διαπορεύει, εικάζει, δημιουργεί συλλογισμούς, συμπεραίνει ορισμούς. Φθάνει στο άκρο των φυσικών του δυνάμεων και συναντάται στο κενό με το θάνατο, με τον πεπερασμένο και οριακό κόσμο. Όμως δεν υποπίπτει στην άρνηση, στην απελπισία, στον αγνωστικισμό και την καταστροφή της πορείας του.

Θέλει να συνθέσει ένα νέο μύθο ανθρώπου, ένα νέο στοιχειακό ιδεώδες, για να θεμελιώσει την άσκηση της ηθικής και της φιλοσοφίας του. Αναμετράται με το θάνατο, γιατί ερεύνησε την ουσία της ζωής, την ποιότητά της, το φως και το σκότος της. Είναι ο αγωνιστής και ο έμπειρος ασκητής, είναι ο απολογητής της ζωής, όχι ο διαλυτικός σκεπτικιστής και κατεδαφιστής του ανθρώπινου περιεχομένου.

Στην ηθική ο Έλληνας δημιούργησε ένα νέο μέγεθος διάρκειας και αθανασίας, νικώντας το θάνατο της βιολογικής του πορείας. Βρίσκει δηλαδή και ανασύρει από το βαθύ δρόμο της ψυχής του τις ηθικές αξίες και τα αξιολογικά φαινόμενα και επιβιώματα της πνευματικής ζωής - την Τέχνη, τη Φιλοσοφία, τη Θρησκεία και άλλες πάγιες μονάδες του ηθικού του πολιτισμού.

Η επαφή του με το θάνατο δεν αμβλύνει την ενεργητικότητά του, τον ηθικό και πνευματικό ηρωισμό του,



καθώς και τον οραματισμό του για την πρόοδο του ανθρώπου, καθώς τον βλέπει από το δικό του χώρο αυτογνωσίας ο θεϊκός Πίνδαρος:

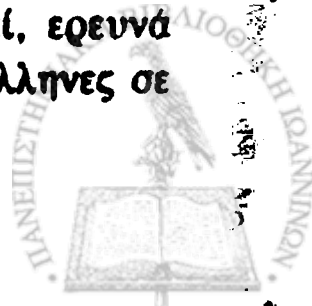
Ψυχή μου μην αποζητάς
 αθάνατη ζωή, μα απόσωνε
 ό,τι περνά απ' το χέρι σου με κάθε τρόπο
 Αχ, νά 'ταν ο σοφός ο Χείρωνας
 να ζούσ' ακόμα στη σπηλιά του
 και να μπορούσαν κάπως τα γλυκόφωνα
 τραγοίδια μου να μάγειναν το νου του,
 ίσως και τώρα τα κατάφερνα
 νά 'βγαζε για τοις διαλεχτούς ένα γιατρό
 που τις βαριές να θεραπεύει αρρώστιες,
 γιατρό με τ' όνομα, είτε γιό
 του Απόλλωνα είτε του πατρός του

.....
 Μικρός θε νά 'μαι στα μικρά
 μεγάλος στα μεγάλα
 την τύχη που μου δίνεται κάθε φορά
 από καρδιάς θε να τιμώ και θα δουλεύω,
 με το δικό μου τρόπο εγώ.

(Πίνδαρος, «Ο Τρίτος Πυθιονίκης», μετάφρ. Ι.Ν.
 Γουπάση)

Μέσα στην οριακή του δύναμη, ο Έλληνας δημιουργεί τη δική του πνευματική και ηθική διάρκεια και αθανασία. Σε κανέναν άλλο πολιτισμό δεν θα συναντήσουμε αυτή την ακατάσχετη δύναμη προς ενέργεια, προς αποδέσμευση της ηθικής και της αισθητικής του σε έργα μεγάλης διάρκειας ή και υπερχρονικά.

· Η ανθρωπότητα, ακόμη και σήμερα, μοχθεί, ερευνά μέσα στην περιογή, την οποία διάνοιξαν οι Έλληνες σε



κάθε μέγεθος επιστημονικό, κοινωνικό, πολιτειακό, ηθικό. Υπάρχει μια ενιαία παράδοση σ' όλο τον ανθρώπινο πολιτισμό, στην οποία εκβάλλει η κληρονομιά του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και την τρέφει. Ο φιλόσοφος Νίτσε στην υποδομή της Ευρωπαϊκής Φιλοσοφίας και της Ηθικής, καθώς και στις περιοχές των νεότερων Επιστημών και της Τεχνικής, διείδε αρχές και τεράστια στρώματα, καθώς και μεθόδους εργασίας, από την κληρονομιά του ελληνικού πνεύματος και συνεπέρανε πως οι Ευρωπαίοι δεν είναι αυθύπαρκτες μονάδες πολιτισμού, αλλά Έλληνες ή Ελληνομαθείς.

Από νωρίς ο Έλληνας «ημέρωσε το λόγο». Δεν εργάστηκε ως ερμηνευτής ή σχολιαστής του κόσμου. Η μέθοδος έρευνάς του είναι εξομοιωμένη με την έμπνευση του δημιουργού του κόσμου. Ψηλάφισε την πρώτη ουσία του κόσμου, την οντολογία του «Είναι». Στέγασε το χάος της ψυχής του στη Φιλοσοφία και τη Θεολογία. Στην Τέχνη άφησε τα υψηλόφρονα ενεργήματα και οικοδομήματα της Τραγωδίας, της Γλυπτικής και Ζωγραφικής Τέχνης.

Στην τραγωδία πειθάρχησε τη χαοτική αντιφατικότητα της ψυχής του, μέσα στην ηθική, στη λυτρωτική εκβολή, στην κάθαρση των χορικών και των απολήξεων των μεγάλων ποιημάτων, όπου ο ανθρωποποιημένος Θεός απομακρύνει, όσα χάσματα ο νους ή η αίσθηση του Έλληνα δεν μπόρεσε να συνθέσει. Στην Τραγωδία ο Έλληνας συναντήθηκε με το Χριστιανικό θαύμα, πολλούς αιώνες πριν από την έλευση του Θεού στη γη.

Σήμερα, νέες Επιστήμες, από την άποψη της εξέλιξης (αφού είναι γνωστό ότι και η Ψυχοθεραπευτική άνθιξε στην αρχαιότητα) προσπαθούν να ερευνήσουν και να εκφράσουν την ιδιαιτερότητα του ανθρώπου ή μιας φυλής. Υπό το πρίσμα π.χ. της Ψυχολογίας του Βάθους και των Ατομικών Διαφορών ή υπό το πρίσμα της Ψυχαναλυτικής



Επιστήμης, ποια είναι η ειδική ποιότητα, ο προσανατολισμός, καθώς και το ειδολογικό μέγεθος του Έλληνα;

Όπως είπαμε ο Έλληνας ζει σε χώρο, ο οποίος είναι λιγότερο γεωγραφικό μέγεθος, και κυρίως, βίωμα, εμπειρία, περιουσία και ύλη της ιστορίας. Από την άλλη πλευρά, η ευρυθμία του φυσικού χώρου, το κλίμα, η καθαρότητα της ατμόσφαιρας, η ποίηση των σχημάτων, η πειθαρχία της γραμμής σε όλα τα πράγματα δημιουργούν ένα κόσμο σε «στάση πνευματική» και αισθητική.

Σ' αυτό τον κόσμο, μέρος του κόσμου ή και δημιουργός του κόσμου ο Έλληνας είναι ένας παιμποιητής και ευαίσθητος. Η ευαισθησία του και η αισθητική του τον τοποθετούν στην άκρη της πρωτοπορείας του χρόνου. Ο Έλληνας δεν είναι ωτακουστής αλλά εμνευστής της ζωής στην Τέχνη, σε όλη την πνευματική σύνθεση της ζωής. Αυτή η διαπίστωση προσδιορίζει την πρόθεσή του, την καταβολή του και όχι το σχηματισμό του πνεύματός του, ο οποίος δεν μπορεί στη σύγχρονη εποχή να αποκτήσει το μέγεθος της αρχαίας αξίας. Στο ηθικό μέρος της ζωής του ο Έλληνας είναι ακούραστος κυνηγός της Ελευθερίας στη βούλησή του και στον πολιτισμό του. Είναι Λαός με ακραία αίσθηση των θεμελιακών ιδανικών και των αξιολογικών φαινομένων και επιβιωμάτων της πνευματικής και ηθικής του ζωής.

«Από το βαθύ σκότος της δουλείας», γράφει ο Κώστας Τσιρόπουλος, «εβγήκε στο μεγάλο φως του Εικοσιένα, μια νέα εθνική φυσιογνωμία, η Νεοελληνική. Μουσχεμένη στο αίμα και στο δάκρυ, αλλά περήφανη και εθνικά ωραία. Στο Εικοσιένα στηρίζεται η νέα Ελλάδα, από τα σπλάγνα του βγήκε η γλώσσα της, η λογοτεχνία της, το νέο της ήθος, όλα. Κι έμοιαζε η πατρίδα την ώρα εκείνη σαν ένα πρόσωπο βυθισμένο τετρακόσια χρόνια σε μαύρα σκοτεινά νερά, που αναδύεται ξάφνου μ' ένα χαρωπό στεναγμό



ελευθερίας, κάτω από τον ήλιο της ζωής. Το μεγάλο της πάθος είναι η Ελευθερία [...] Αυτό το πάθος της Ελευθερίας παρουσιάζεται στον νεοελληνικό κόσμο γεμάτο από πόνο υπαρξιακό, γιατί η ζωή είναι κάτι το αδιαχώρητο για τον Έλληνα που δεν είναι ελεύθερος. Αυτό το πάθος άνοιξε τα σπίτια των Ελλήνων και συνεπήρε ολόκληρες οικογένειες και τις έχαμε θρύλο. Πουθενά, νομίζω, στην ευρωπαϊκή ιστορία δεν έχουμε το φαινόμενο αυτού του συγκλονιστικού ξεσηκώματος γυναικών και παιδιών, που η ελληνική εποποιία μας παρουσιάζει. Και η λαχτάρα αυτή της Ελευθερίας άφησε τα ιερά της ίχνη στο δημοτικό μας τραγούδι, στα κείμενα των αγωνιστών, στα βιβλία των Ελλήνων που λαχτάρησαν ν' αναστήσουν τη μεγάλη περιπέτεια της φυλής μας, του Βλαχογιάννη, του Πρεβελάκη, του Πετσάλη, στην αθάνατη ποίηση του Σολωμού, του Κάλβου»¹

«Το χάραμα πήρα του ήλιου το δρόμο»

Πόσος κόπος και θάνατος χρειάστηκε, για να περάσει το Γένος μας σ' αυτό το δρόμο του ήλιου, όταν χάραζε μέσα από την ψυχή του πρώτα, κι από το αίμα του έπειτα η ιδέα της Αντίστασης ενάντια στην εξωτερική και εσωτερική Κατοχή, όχι σαν όραμα, αλλά σαν ώριμη και ακραία πραγματοποίηση.

«Δεν άφηνε ο δεσμός να γυρίζουν κυκλικά τα κεφάλια τους ριγμένοι μέσα σε υπόγειο κατοικητήριο από μικρά παιδιά με τα σκέλη και τους αυχένες δεμένους σε δεσμά». Αυτό το χωρίο, από το έβδομο βιβλίο της «Πολιτείας» του Πλάτωνος γράφηκε νομίζεις για να ερμηνέψει ή και να

¹ Κώστας Ε. Τσιφόπουλος, *Αγωνιώδης θητεία*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1964, σελ. 13.

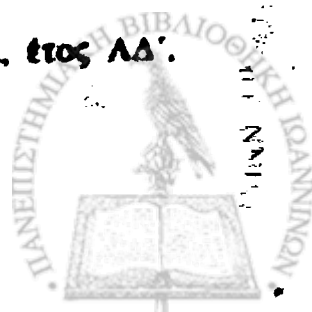


προορίσει, πριν από το φοβερό πλήρωμα του χρόνου, τον πνιγμό και την ανάταση ή ανάρσταση του Έλληνα. Από τη σπηλιά ως το χάραμα. Μια ηλικία άμετρης συμφοράς και η απαρχή της νεοελληνικής ευθύνης, θρεμμένης με ό,τι άξιο και σπερμοβόλο κράτησε η Ορθοδοξία και ο Ελληνισμός, ακουμπισμένος στην οροσειρά τριών και πέρα χιλιάδων χρόνων. Να του δώσεις ειδικό, περιοριστικό ή και αθροιστικό όνομα του Έλληνα αυτής της περιφοράς του μέσα στη Μεγάλη Παρασκευή της ιστορίας του ολόκληρους αιώνες;

Δεν έχεις παρά να ρωτήσεις τη μνήμη σου, θρεμμένη από τα σχολικά θρανία, και πριν από αυτά, από την ήμερη χρηστομάθεια και μυθιστορία του πατέρα στο παραγώνι του σπιτιού. Έτσι τον λες Προμηθέα και Διόνυσο που φυτρώνει από το δηωμένο και σκυλευμένο κορμί του. Ή ακόμα τον λες σταυρωμένο Άγιο της Ορθοδοξίας, που δε λείει να παραδοθεί η ψυχή του. Κι ακόμα Ηρακλή κοντά στον Προμηθέα, που θερμαίνει το βράχο με το αίμα και την πελώρια ψυχή του, και Αϊ-Γιώργη για όλα τα βάρβαρα θηρία, και Διγενή με τα χέρια του όμοια πλευρά χαράδρας, που θέλουν να θάψουν μέσα τους τη βία του Χάρου, έστω κι αν ο Ηράκλειτος τον είτε μοίρα και απαράβατο μέτρο και σύνορο.

Ένα άλλο νεοελληνικό πάθος είναι το πάθος της Δικαιοσύνης, που δένεται πάντα με την ελευθερία. «Μόνο στις Δικαιοσύνης το βασίλειο γίνεται η ελευθερία τροφή και πνοή του ανθρώπου»¹, γράφει ο Κωνσταντίνος Τσάτσος. Και οι δυο αυτές θεμελιακές έννοιες γεννούν και θρέφουν το δημοκρατικό φρόνημα, γιατί μονάχα αυτές οι δυο

¹ Κ. Τσάτσος, Κάλβος, ποιητής της ιδέας, Νέα Εστία, έτος ΛΔ', Σεπτέμβριος 1960, σελ. 222.



δυνάμεις «φέρνουν την ισορροπία και την αρμονία στη ζωή και την ειρήνη στην ψυχή»¹.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό γνώρισμα της νεοελληνικής φυσιογνωμίας είναι η Λεβεντιά. Τη λεβεντιά και την παλληκαριά οι αρχαίοι την εκφράζανε με τις λέξεις «καλός καγαθός». Ο καλός ήταν ο όμορφος, ο λεβέντης· ο αγαθός ήταν το παλληκάρι, ο αντρειωμένος. Λεβεντιά και παλληκαριά συνταυτίζονται στην έννοια της ανδρείας, της ευψυχίας. «Όσο για την ανανδρία», γράφει ο Παπανούτσος, «κανείς υποθέτω, δεν θα παραδεχτεί ότι συμβιβάζεται με το αίσθημα και την έφεση της ελευθερίας. Απεναντίας είναι συνάρτηση (λογική και πραγματική) της δουλείας. Ο άνανδρος είναι δούλος, όπως ο δούλος είναι άνανδρος. Αδύνατον να φαντασθούμε τον ελεύθερο άνθρωπο χωρίς ανδρεία - με το νόημα που έδινε ο Σωκράτης των Πλατωνικών διαλόγων σ' αυτή την κορυφαία για την ελληνική αντίληψη αρετή. Ανδρείος είναι όχι εκείνος που δεν λογαριάζει τον κίνδυνο επειδή τον αγνοεί, ούτε ο άφοβος από μωρία ή θηριωδία, αλλά αυτός που και επίγνωση έχει του κινδύνου και φοβάται, αλλά δαμάζει τον φόβο του και ρίχνεται στον κίνδυνο, όταν έχει να υπερασπίσει ή να διεκδικήσει κάτι πολυτιμότερο και απ' αυτήν ακόμα τη ζωή του»².

Υπάρχει ακόμα το φιλότιμο. Είναι ηθικά και εθνικά περήφανος ο Έλληνας και υπερασπίζεται την προσωπική και εθνική αξιοπρέπεια σε πείσμα όλων των αντιξοοτήτων, έστω και αν αυτό θα έχει ως συνέπεια την απώλεια και της ίδιας της ζωής του. «Η έκφραση του ελληνικού Φιλότιμου», γράφει ο Κώστας Τσιρόπουλος,

¹ Κώστας Τσιρόπουλος, Αγωνιώδης θητεία, ό.π., σελ. 14.

² Ε.Π. Παπανούτσος, Μορφές της Ελευθερίας, Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Ο.Ε.Δ.Β., σελ. 200.



«είναι η έκφραση μύχιου ανθρωπισμού και ηθικής περηφάνειας, καλοσύνης και φιλαλληλίας. Κάποτε όμως, γίνεται η πηγή ενός δριμύτατου πόνου, που οδηγεί σε άγριες και απεγνωσμένες ενέργειες. Όταν το φιλότιμο προσβάλλεται, μοιάζει, για τη νεοελληνική συνείδηση, σα να καταρακιάζεται, να προσβάλλεται, να προδίδεται όλη η αξία και η ειγένεια του ανθρώπου»¹.

Υπάρχει ο δρόμος του ανθρώπινου εγωισμού κάτω απ' αυτές τις σκέψεις, αλλά και η χαρά της δημιουργίας εθνικών, ελληνικών προτύπων, αληθινών μέτρων ζωής, δράσης, σκέψης, δημιουργίας με θεϊκή διάφοια. Η ποίηση, με την ευρύτερη σημασία του όρου, εκφράζει τα αδρότερα βιώματα της πατρίδας και του κόσμου της και μορφώνει ψυχικά και οργανικά τον Έλληνα. Ό,τι κυρίως χαρακτηρίζει και ουσιώνει την ανθρωπογεωγραφία της πατρίδας ως το θεμελιακό στοιχείο της διαφοροποίησής της μέσα στον κόσμο, είναι η κίνηση, η ενέργεια, η λειτουργία, η συνεχής έκφραση του χώρου και του ανθρώπου, η οποία γίνεται ιστορία, αισθητική, ηθική, τέχνη, επιστήμη, οραματισμός, φωνή πατρίδας, όπως την είδε ο ποιητής και στον άψυχο κόσμο, στον οποίο λειτουργεί το θαύμα του ρυθμού και το θαύμα της ζωής και της ποίησης:

*Είταν ακαία 'ολ' αυτά, μια περιδιάβαση
Όμως το ξιλινο μαγγανιπήγαδο το λεν' λακάτιν,
κοιμισμένο στον ίσκιο της καρδιάς
μισό στο χώμα και μισό μέσα στο νερό,
γιατί δοκίμασες να το ξισπήσεις;
Είλας πώς βόγγηξε; Κι εκείνη την κραυγή
βγαλμένη απ' τα παλιά ντόσι του ξιλιού
γιατί την είπες φωνή τιτιμάτε;*

(Γ. Σεφέρης, «Λεπτομέρειες στην Κύπρο»)

¹ Κώστας Τσιφόπουλος, ό.π., σελ. 14.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ (Επιλογή)

- Αθανασιάδης Τ., Αναγνωρίσεις, Δοκίμια, β' έκδ., εκδ. Κολλάρος, Αθήνα 1974.
- Αποστολάκης Γιάννης, Το Κλέφτικο Τραγούδι. Το πνεύμα και η Τέχνη του, εκδ. Κολλάρου, Αθήνα 1950.
- Αποστολάκης Γ., Τα τραγούδια μας, Εστία, Αθήνα 1943.
- Αποστολάκης Γ., Η ποίηση στη ζωή μας, Εστία, Αθήνα 1932.
- Αργυρίου Αλέξ., Διαδοχικές Αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών, γ' έκδοση, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1989.
- Αριστοτέλης, Περί ποιητικής, αρχαίο κείμενο, εισαγωγή Ι. Συκουτρή, έκδοση Ακαδημίας Αθηνών.
- Αριστοτέλης, Ρητορική, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Η. Ηλιού, εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλου, Αθήνα 1940.
- Αυγέρης Μ., Έλληνες Λογοτέχνες, Ίκαρος, Αθήνα 1993.
- Βαλέτας Γ., Της Ρωμιοσύνης, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1982.
- Βαλέτας Γ., Αναλύσεις Νεοελληνικών Λογοτεχνικών Κειμένων, εκδ. Π. Ράνου, Αθήνα 1967.
- Βαρίκας Β., Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία (σχέδιο για μελέτη), εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 1939.
- Βελουδής Γ., Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου 1-8, Κέδρος, Αθήνα 1984.
- Βελουδής Γ., Αναφορές. Έξη Νεοελληνικές Μελέτες, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1983.



- Vitti M., Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και Μορφή, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1989.
- Vitti M., Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη, Εστία, Αθήνα 1989.
- Βρисиμιτζάκης Γ., Το έργο του Κ. Καβάφη, Πρόλογος και Φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1975.
- Δημαράς Κ.Θ., Δοκίμιο για την ποίηση, Αθήνα 1943.
- Δημαράς Κ.Θ., Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Αθήνα 1968.
- Ελύτης Οδυσ., Η Μαγεία του Παπαδιαμάντη, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1989⁴.
- Ελύτης Οδυσ., Άσμα ηρωικό και πένθιμο για το χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας.
- Θέμελης Γ., Η ποίηση του Κ. Καβάφη. Διαστάσεις και Όρια. Δοκιμή για μια βαθύτερη γνωριμία, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη ΧΧ.
- Θεοδωρακόπουλος Ι., Πλάτωνος Φαίδρος, εισαγωγή, αρχαίο και νέο κείμενο, γ' έκδοση, Αθήνα 1971.
- Θεοτοκάς Γ., Ελεύθερο πνεύμα, επιμέλεια Κ.Θ. Δημαρά, «Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη», Εκδοτική Ερμής Ε.Π.Ε., Αθήνα 1973.
- Θεοτοκάς Γ., Η τέχνη του μυθιστορήματος, Εποχές, τεύχος 20, Αθήνα 1964.
- Ιλίνσκαγια Σ., Η μοίρα μιας γενιάς, Κέδρος, Αθήνα 1986.
- Ιλίνσκαγια Σ., Κ. Καβάφης, γ' έκδοση, Κέδρος, Αθήνα 1983.



- Καραντώνης Α., Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1990.
- Καραντώνης Α., Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση, Δίφρος, Αθήνα 1958.
- Καραντώνης Α., Πεζογράφοι και Πεζογραφήματα της γενιάς του '30, Παπαδήμας, Αθήνα 1977.
- Καψωμένος Ε.Γ., Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι, Η αισθητική, Ο μύθος και η Ιδεολογία του, Ρέθυμνο 1978.
- Καψωμένος Ε.Γ., Ερμηνευτικά Κλειδιά στο Σολωμό, Εστία, Αθήνα 1992.
- Μερακλής Μ.Γ., Δεκαπέντε Ερμηνευτικές Δοκιμές στον Οδυσσέα Ελύτη, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1984.
- Μερακλής Μ.Γ., Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970) I Ποίηση, εκδ. Κωνσταντινίδη 1971.
- Μιράσγεζη Μ., Νεοελληνική Λογοτεχνία, τόμοι Α-Β, Αθήνα 1978.
- Μουλάς Π., Λογοτεχνία από το 1913-1941 στη ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμος Ε', Εκδοτική, Αθήνα 1987.
- Μουλάς Π., Ο Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος, Ερμής, Αθήνα 1980.
- Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Β' Ανήσυχα Χρόνια, «Αετός» Α.Ε., Αθήνα 1943.
- Πανσέληνος Α., Με ευκαιρία το «Μεγαλέξανδρος», περιοδικό Τομές, τεύχος 71, Απρίλης 1981.



- Παπαδόπουλος Τάσος, Αργοναύτες, στον τόμο «Η διδασκαλία στα κείμενα και στη γλώσσα», εκδ. Ήβου, Αθήνα 1981.
- Παπανούτσος Ε.Π., Αισθητική, γ' έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1956.
- Παπανούτσος Ε.Π., Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός, Ίκαρος, Αθήνα 1985.
- Πετρόπουλος Δ., Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, Βασική Βιβλιοθήκη, αριθ. 46.
- Πλάτων, Πολιτεία, εισαγωγή, ερμηνεία και σημειώσεις Κ.Δ. Γεωργούλη, εκδ. Ι. Σιδέρη, Αθήνα 1963.
- Πολίτης Α., Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1978.
- Πολίτης Ν.Γ., Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού, έκδοση τέταρτη.
- Πρεβελάκης Π., Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας, Αθήνα 1958.
- Ρίτσος Γ., Μελέτες για το έργο του, Εκδόσεις Διογένης, Αθήνα 1975.
- Σαχίνης Απ., Η σύγχρονη πεζογραφία μας, γ' έκδοση, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1976.
- Σεφέρης Γ., Δοκιμές Α', έκδοση Ε', Ίκαρος, Αθήνα 1984.
- Σεφέρης Γ., Ποιήματα, δέκατη έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1976.
- Τζούλης Χρ., Ηρωικός Κόσμος, Δοκίμια, Αθήνα 1966.
- Τζούλης Χρ., Κείμενα νεοελληνικού λόγου, Δικίμια, Ιωάννινα 1993.



**ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ
Γ. ΔΟΥΒΑΛΗΣ - Ε. ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Ο.Ε**

ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 28ης ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 41 (ΣΤΟΑ ΚΑΜΠΕΡΗ)
ΤΗΛ.: (0651) 27845, 20544 FAX: (0651) 24672

