

ΠΡΑΚΤΙΚΑ  
ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ  
ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΟΙ ΞΕΧΑΣΜΕΝΟΙ ΜΑΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

*Πανεπιστήμιο Πατρών  
6-8 Ιουλίου 2001*



ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
περί τεχνῶν



ΠΡΑΚΤΙΚΑ  
ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ISBN 960 - 8260 - 20 - 5

© ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΩΝ - ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΩΝ

Κέντρο Πολιτισμού - Πολιτιστικές Εκδηλώσεις

Έκδοση Βιβλίων και Περιοδικών

Κανακάκη 65, 262 21 Πάτρα, Τηλ. 0610625.257

ΠΡΑΚΤΙΚΑ  
ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ  
ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΟΙ ΞΕΧΑΣΜΕΝΟΙ ΜΑΣ  
ΠΟΙΗΤΕΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
Μ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ε. ΣΚΑΡΤΣΗ

περί  
τεχνῶν  
ΠΑΤΡΑ 2002

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	9
----------------	---

### ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ

#### Πρωινή Συνεδρίαση

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Ο θάνατος, η λήθη και η μνήμη .....	13
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΪΠΕΤΗΣ Το μεταφυσικό και μυστικό στοιχείο στην ποίηση του Μαβίλη1 .....	19
Γ. Γ. ΑΛΙΣΑΝΔΡΑΤΟΣ Ο ποιητής Μικέλης Άβλιχος (Ληξούρι, 1844-1917) .....	38
ΜΑΡΙΑ ΔΗΜΑΚΗ-ΖΩΡΑ Σπυρίδων Βασιλειάδης, Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος .....	56
ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΣΤΕΦΟΣ Αλέξανδρος Σούτσος .....	74

#### Απογευματινή Συνεδρίαση

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ Γεώργιος Δροσίνης .....	87
ΤΑΚΗΣ ΚΑΡΒΕΛΗΣ Κωσταντίνος Χατζόπουλος, ο εισηγητής του συμβολισμού .....	104
ΕΛΕΝΗ ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ Η ποίηση του Λάμπρου Πορφύρα: Μια συμβολική ανάγνωση του κόσμου .....	114
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ Μιλτιάδης Μαλακάσης	126
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ Τέλλος Άγρας: Όψεις του κενού ..	131

### ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ

#### Πρωινή Συνεδρίαση

ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ Απόστολος Μελαχρινός .....	139
ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΑΚΗΣ Ρώμος Φιλύρας .....	149
ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΟΥΔΗΣ Ναπολέον Λαπαθιώτης .....	160

ΑΛΟΗ ΣΙΔΕΡΗ Κώστας Ουράνης . . . . .	161
ΗΡΑΚΛΗΣ ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ Κ. Καρθαίος . . . . .	170
ΠΑΥΛΟΣ ΦΗΜΗΣ Η ποίηση του Θεόδωρου Ξύδη . . . . .	181

### Απογευματινή Συνεδρίαση

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Γεράσιμος Λουκάτος . . . . .	195
Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ Ξενοφών Βερύκιος . . . . .	200
Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ Αλέκα Μουρίκη . . . . .	205
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ Αλέξανδρος Αρδαβάνης . . . . .	213
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ Αλεξάνδρα Πλαστήρα . . . . .	218
ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ Θανάσης Κουτλής . . . . .	224
ΒΙΒΙΑΝ ΦΑΡΜΑΚΗ Χρήστος Μπελλές . . . . .	228
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΑΜΠΙΑΤΖΗΣ Ποιητής ύποπτος αναχωρήσεως . . . . .	236
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ Γιάννης Αλεξανδρόπουλος, μόνιμος κάτοικος μόνιμα ταξιδιώτης . . . . .	242
ΜΑΡΙΑ ΨΑΧΟΥ Γιώργος Χ. Θεοχάρης . . . . .	245
Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Ένας Πέρσης ποιητής ανάμεσά μας . . . . .	253

### ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ

#### Πρωινή Συνεδρίαση

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΤΙΑΝΗΣ Άγγελος Σημηριώτης (1870-1944). Μηχανισμοί τής λήθης - μηχανισμοί τής μνήμης . . . . .	262
ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ Μήτσος Παπανικολάου. Ένας έλληνας «Poète Maudit» . . . . .	273
ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ Κρίτων Αθανασούλης . . . . .	279
ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ Άρης Δικταίος . . . . .	280
ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ-ΠΑΝΟΥ Μελισσάνθη (1910-1990) Η ποιήτρια της πνευματικής αγωνίας και της συνειδησιακής αγρύπνιας . . . . .	291
Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Συνόψιση . . . . .	301





## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

*Με τα Πρακτικά του Εικοστού Συμποσίου έκλεισε ένας μεγάλος κύκλος που θησαυρίζει σημαντικά κείμενα και μελέτες για τη νεοελληνική ποίηση. Με το Εικοστό Πρώτο Συμπόσιο άνοιξε ένας νέος κύκλος, με την αναδρομή στους «ήσσονες» της λογοτεχνίας μας. Η ποιότητα των εισηγήσεων που παρουσιάζονται εδώ και η παρουσία εισηγητών από ένα μεγάλο εύρος επιστημονικών χώρων δείχνει πως η συνέχεια θα είναι ευοίωνη. Όπως κάθε παρόμοιο εγχείρημα, η συλλογή και η επιμέλεια του υλικού συνάντησε σημαντικές δυσκολίες, που θα ήταν αδύνατο να ξεπεραστούν χωρίς την πρόθυμη και αφιλοκερδή προσπάθεια της Γραμματείας του Συμποσίου. Η Ο.Ε. την ευχαριστεί θερμά, καθώς και το Υπουργείο Πολιτισμού και το Δήμο Πατρέων για την οικονομική του ενίσχυση στην έκδοση αυτού του τόμου.*

*Ξένη Σκαρτσή*

## ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Νίκος Ζούμπος, Πρύτανης Πανεπιστημίου Πατρών  
Γιάννης Βαράκης, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών  
Αλέξης Λυκουργιώτης, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών,  
Πρόεδρος του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου  
Μιχάλης Γ. Μερακλής, Ομ. Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών, κριτικός  
Ανδρέας Μπελεζίνης, φιλόλογος, κριτικός  
Στέφανος Παϊπέτης, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών  
Σωκράτης Α. Σκαρτσής, ποιητής, φιλόλογος  
Λύντια Στεφάνου, ποιήτρια, κριτικός

**ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ**  
Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ  
ΝΙΚΟΣ ΖΟΥΜΠΟΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ  
Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ  
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΪΠΕΤΗΣ  
Γ. Γ. ΑΛΙΣΑΝΔΡΑΤΟΣ  
ΜΑΡΙΑ ΔΗΜΑΚΗ-ΖΩΡΑ  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΣΤΕΦΟΣ



## Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

### Ο θάνατος, η λήθη και η μνήμη

Ο άνθρωπος δυσκολεύεται να δεχθεί, ότι ο θάνατος είναι η πλήρης και απόλυτη εκμηδένιση. Η θρησκεία τού προσφέρει μια στήριξη με τη μεταφυσική προοπτική που του ανοίγει. Οι εθνολόγοι εξάλλου βεβαιώνουν, ότι οι αρχαϊκές κοινωνίες («προλογικές» τις ονομάζει ο Levy – Bruhl) και αφ' εαυτών, χωρίς δηλαδή διαμορφωμένη ακόμα ρητά θρησκευτική ιδεολογία, που να διαμεσολαβεί, έτρεφαν πίστη στο ότι δεν πέθαιναν τα μέλη τους, μετά το θάνατό τους. Από κοντά και οι λαογράφοι παρατηρούν, ότι μια τέτοια πίστη επιβίωσε –στον ένα ή τον άλλο βαθμό, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο– και σε δοξασίες μεταγευστέρων κοινωνιών, ενός αγροτικού κατεξοχήν πολιτισμού.

Σε κάθε περίπτωση πάντως οι νεκροί των αρχαϊκών ή των παραδοσιακών ομάδων ζουν αλλιώς: με τη στέρηση των γήινων αγαθών και ικανοτήτων. Μεταξύ άλλων στερούνται και τη δυνατότητα της μνήμης. Δεν θυμούνται.

Το βλέπουμε αυτό και στα νεοελληνικά λαϊκά μοιρολόγια. Ο G. Saunier (μας χάρισε πρόσφατα μια λαμπρή έκδοση των μοιρολογιών μας) γράφει σχετικά: «Ορισμένα μοιρολόγια συνδέουν ρητά τη λησμονιά με τη φθορά των σωμάτων και μ' ένα από τα σύμβολά της, της πλάκας το φαρμάκι, το βουρκωμένο νερό του κάτω κόσμου. Σ' άλλα μοιρολόγια ο νεκρός πίνει ένα υπερφυσικό νερό ή τρώει το λησμοβότανο και λησμονεί τον κόσμο. Τα δύο τελευταία θέματα, του νερού και του λησμοβότανου, ανήκουν σ' ένα σύνολο από τραγούδια της ξενιτιάς, όπου μια υπερφυσική ουσία –κλήμα, αμάραντος, νερό κ.τ.λ.– προκαλεί την αναστάτωση της φύσης και τη στειρότητα ζώων και μητέρας: τα τραγούδια καταλήγουν στην ευχή του «ξένου» να μην είχε γεννηθεί. Ορισμένα κείμενα αυτού του συνόλου χρησιμοποιούνται και ως μοιρολόγια, ειδικά όταν η μαγική ουσία είναι το λησμοβότανο, το πένθιμο κυπαρίσσι ή το νερό, που προέρχεται βέβαια από το αρχαίο νερό της Λήθης».

Η λήθη των Αρχαίων, ως θέμα, γνώρισε κάποιες παραλλαγές. Σύμφωνα με μίαν απ' αυτές κάποιος νεκροί θυμούνται: π.χ. ο Τειρεσίας. Η Κίρκη λέει στον Οδυσσέα, ότι πρέπει να κατεβεί «εις Ἴδαο δόμους καὶ ἔπαινης Περσεφονείης», να συνομιλήσει με την ψυχή του τυφλού Θηβαίου μάντη, γιατί η Περσεφόνη άφησε σ' αυτόν, μόνο, μολονότι πέθανε, γερό το νου του και ζωτανό (κ 494-5). Ο Γερμανός κλασικός φιλόλογος Erwin Rohde στο περίφημο έργο του για την ψυχή, σχολιάζοντας ένα απόσπασμα του Πινδάρου, παρατηρούσε, ότι ο ποιητής άπλωνε τη διατήρηση της μνήμης (της συνείδησης εν γένει) σε όλους τους *ευσεβείς* επιτεινοντας έτσι ακόμα περισσότερο την τιμωρία των ασεβών, που είναι και οι μόνοι αμνήμονες (η λήθη λοιπόν ως ποινή και τιμωρία), την ιδέα αυτή συναντάμε και σε ποιητικά και θρησκευτικά κείμενα μεταγενεστέρων χρόνων (π.χ. αναφέρεται σε επιγραφή του Ιου π.Χ. αιώνα «Λήθης και Μνημοσύνης πηγή»).

Ένας άλλος φιλόλογος, ο επίσης σπουδαίος Th. Bergk υποστήριξε ότι η παράσταση της (μιας και μοναδικής) πηγής ή του ποταμού της λήθης είναι η αρχαιότερη κι έχει λαϊκή προέλευση. Η παραλλαγή του θέματος με τη διάκριση των νεκρών σε ασεβείς που ξεχνούν και σε ευσεβείς που θυμούνται είναι μεταγενέστερη.

Τη λήθη ως κοινή μοίρα όλων των νεκρών συναντάμε και στα νεοελληνικά μοιρολόγια, μάλιστα σε ένταση, αφού, όπως σημειώνει ο Saunier, «αποκτά αντικειμενική ύπαρξη, ανεξάρτητη από τους νεκρούς: η λέξη λησμονιά, αυτοούσια ή παραλλαγμένα, γίνεται τοπωνύμιο, συνώνυμο του Άδη:

*Κόρη μου σε κλειδώσανε κάτω στην Αλησμόνη.*

Οποσδήποτε η εποχή της καθολικότητας της λήθης, όσο παλιά και αν είναι, υποδηλώνει κιόλας ότι η λαϊκή σκέψη συνειδητοποιεί την καταλυτική δύναμη του θανάτου, που χωρίζει, για να το πω έτσι, τον κόσμο από το μη-κόσμο, το παν από το τίποτα.

Έτσι, η γενική, καθολική λήθη των νεκρών μεταβάλλεται σ' ένα από τα σύμβολα αυτής της συνειδητοποίησης, η αμνησία

νοείται, συμβολικά, ως ανυπαρξία. Και αν εξακολουθούν τα μοιρολόγια να δίνουν την παράσταση και την εικόνα ενός κάτω κόσμου, κατοικημένου από τους δικούς του πολίτες τους νεκρούς, αυτός ο κόσμος προσλαμβάνεται πλέον ποιητικά, αυτός ο κόσμος είναι μια ποιητική παράσταση: ο ζωντανός, στερημένος από το νεκρό πια δικό του πρόσωπο, μεταθέτει τις σχέσεις του μ' αυτό σ' έναν κόσμο πλασμένο ποιητικά, φιλοτεχνημένο με μεταφορές και εικόνες από τη φαντασία που τη δραστηριοποιεί ένα δυνατό συναίσθημα.

Ασφαλώς δεν θα θελήσω να ισχυριστώ, ότι όλοι συμμετείχαν σ' αυτό το ποιητικό πλέον βίωμα. Όμως αυτή την περιορισμένη μνήμη των ζωντανών (δηλαδή όχι όλων των ζωντανών) προς τους νεκρούς –μνήμη των ζωντανών που εκδηλώνεται, στην προκειμένη περίπτωση, με τη διεκτραγάδηση της λήθης των νεκρών– η παραδοσιακή κοινότητα φρόντιζε να τη γενικεύσει ως χρέος, ώστε να ασκείται, έστω και σε άλλο επίπεδο, κατά το δυνατόν από όλα τα μέλη της. Σύμφωνα με μια λαϊκή παράδοση (υπενθυμίζω ότι οι παραδόσεις, σε αντίθεση προς το παραμύθι βέβαια, αλλά και το τραγούδι, γίνονταν πιστευτές), ένας άνθρωπος, που κάποτε καταπλακώθηκε, αλλά και χωρίς να πεθάνει, σ' ένα μεταλλείο κι έμεινε εκεί εγκλωβισμένος, επέζησε για κάμποσα χρόνια, γιατί οι δικοί του, που τον λογάριαζαν για πεθαμένο, πήγαιναν στην εκκλησία πρόσφορα και κόλλυβα. Απάντησε, όταν κάποτε τον βρήκαν και τον ρώτησαν σχετικά: «Κάποτε κάποτε μου ερχότανε ένα πρόσφορο και μια χούφτα στάρι. Έτσι έζησα εδώ μέσα». Και ο άνθρωπος, που αφηγήθηκε την παράδοση, σχολίαζε: «Στα σαράντα, στα εξάμηνα, στα Ψυχοσάββατα του 'καμαν πρόσφορο και στάρι και το πήγαιναν στην εκκλησία, γιατί τον νόμιζαν σκοτωμένο και κείνο το πρόσφορο και το στάρι του πήγαιν' εκεί μέσα, και έτσι περνούσε. Οι παλαιοί βλέπεις, είχαν περισσότερη εξυπνάδα: ήσαν απλοί άνθρωποι, μα ήξευραν το κάθε τι». «Παρά τω λαώ, έγραφε ο Δημήτριος Λουκάτος στην παλαιά μελέτη του, «Λαιογραφικά περί τελευτής ενδείξεις παρά Ιωάννη τω Χρυσοστόμω», την τέλεσιν των μνημοσύνων επιβάλλουσιν ου μόνον λόγοι θρησκευτικοί, αλλά και αι περί των νεκρών δεισιδαιμονία και προλήψεις. Οι άνευ μνημοσύνων νεκροί βασανίζονται, ως οι άταφοι

των αρχαίων, πολλάκις δ' εμφανιζόμενοι καθ' ύπνου ικετεύουσι την τέλεσιν μνημοσύνου, όπως ανακουφισθώσι. Διά τούτο, ιερώτατον καθήκον θεωρούσιν οι οικείοι να τελέσωσι κατά τας τακτάς προθεσμίας ιδιωτικά μνημόσυνα υπέρ των νεκρών αυτών».

Σήμερα, σε στάδιο προχωρημένης εκλογίκευσης, εκλαμβάνονται και οι πιστευτές άλλοτε λαϊκές παραδόσεις –γιατί αποτυπώνονταν σ' αυτές δεισιδαιμονικές δοξασίες– ως ποιητικά πλάσματα. Και πάντως, θα επαναλάβω, όχι από όλους.

Οπωσδήποτε υπάρχουν και άλλοι τρόποι μνήμης των ζωντανών προς τους νεκρούς. Ένας ξένος ανθρωπολόγος, που θέλησε να δώσει τις βάσεις μιας ανθρωπολογικής αισθητικής, υποστηρίζει ότι η απουσία είναι απαραίτητη για να διευρύνει κάποιος τον κόσμο του. «Παρών είμαι πάντοτε, εφ' όσον βρίσκομαι σε κάποιον τόπο. Αυτό που απουσιάζει με συνδέει με άλλους τόπους, με φέρνει επίσης σε άλλα παρόντα. Με αυτό το “επίσης” διαχέεται η ύπαρξή μου σ' έναν αριθμό πραγματικοτήτων».

Θα παρατηρήσει κανείς, ότι προϋπόθεση γι' αυτό είναι να συνειδητοποιείς την απουσία: να τη θυμάσαι. Ασφαλώς έτσι είναι, η παρατήρηση είναι ορθή. Μπορεί να μη συνειδητοποιείς την απουσία, να μην θυμάσαι τους απόντες. Ίσως μάλιστα αυτό να συμβαίνει με πολλούς, με τους περισσότερους: η λήθη των παρόντων προς τους απόντες, των ζωντανών προς τους νεκρούς.

Όμως όλοι αυτοί στενεύουν τη ζωή τους, τη φτωχαίνουν, την περιορίζουν στο δικό τους τόπο, στο δικό τους χρόνο, στη δική τους στενεμένη πραγματικότητα. Θυμάμαι σημαίνει πλουτίζω τη ζωή μου. Δικαίωμα του καθένα είναι να την πλουτίζει ή να τη φτωχαίνει. Όμως εμείς, εδώ, πραγματοποιούμε μια ποιητική συνάντηση, καταρχήν, λοιπόν, ξεκινάμε όλοι, όσοι είμαστε εδώ, σ' αυτή τη συνάντηση, από αυτό που ο Georges Bataille ονόμαζε état roétique, ποιητική κατάσταση, η οποία υπάρχει εντός μας. Και ο ποιητικός άνθρωπος δεν μπορεί, εξ ορισμού, να μη θυμάται. Εδώ έχει τη θέση της μια φράση του Πλάτωνα που αφορά βέβαια το φιλόσοφο· αλλά γνωρίζουμε πόσο ποιητικά εξελάμβανε το φιλόσοφο και τη φιλοσοφία ο Πλάτων: «Ἐπιλήσιμονα ἄρα ψυχὴν ἐν τοῖς ἰκανοῖς φιλοσόφοις μήποτε



ἐγκρίνωμεν, ἀλλά μνημονικὴν αὐτὴν ζητῶμεν δεῖν εἶναι» (486 d). Η λήθη, ως εκλογὴ συμπεριφορᾶς καὶ τρόπου καθοριστικοῦ στη ζωὴ κάποιου, εἶναι αὐτόχρομα ἀναίρεση τοῦ ποιητικῶς ζην. Κι ἂν ὁ ἄνθρωπος ἔχει τὴ φυσικὴ -ἂν θέλετε- τάση νὰ λησμονᾷ, ὁ ποιητικὸς ἄνθρωπος ἔχει τὴν ἠθικὴ υποχρέωση νὰ πολεμᾷ, νὰ ἀντιμάχεται τὴ φυσικὴ τάση γιὰ λήθη· ἐπαναλαμβάνω τὸν Πλάτωνα, με τὴν προτρεπτικὴν υποτακτικὴ που χρησιμοποιεῖ (καὶ σχεδὸν ἀσύντακτα, γιὰ νὰ χωρέσει στὴ φράση ἐξάπαντος ἡ ἔννοια τοῦ δέοντος, τοῦ χρέους): «μνημονικὴν αὐτὴν (δηλαδὴ τὴν ψυχὴ) ζητῶμεν δεῖν εἶναι» – νὰ ζητοῦμε νὰ πρέπει νὰ εἶναι μνημονικὴ, νὰ πρέπει νὰ θυμάται.

Ὁ ποιητικὸς ἄνθρωπος στρέφεται καὶ ἐναντίον τῆς φύσης, ἂν χρειαστεῖ, ἂν πρέπει. Καὶ χρειάζεται, καὶ πρέπει νὰ τὸ κάνει αὐτὸ ἀρκετὲς φορές. Ὁ ποιητικὸς ἄνθρωπος τείνει, ἐν προκειμένῳ, νὰ μετατρέπει τὴ φυσικὴ ἀπουσία σὲ ψυχικὴ, ἠθικὴ, ἀσθητικὴ παρουσία.

Πολλὲς φορές ἡ μνήμη εἶναι ἐπώδυνη ἀνοίγει πληγές. Ὁ ἀνθρωπολόγος που ἀνάφερα χρησιμοποιεῖ μιαν ὁμορφὴν εἰκόνα, πηγαίνοντας στὸν Ὀμηρο, στὶς σκιές τοῦ βασιλείου τῶν νεκρῶν, ὅπου χρειάζεται νὰ γίνουν θυσίες, γιὰ νὰ μπορέσουν με τὸ αἷμα νὰ θυμηθοῦν λίγο οἱ νεκροὶ καὶ νὰ μιλήσουν: οἱ νεκροὶ κερδίζουν με φρέσκο, νέο αἷμα, –τὸ αἷμα τῆς δικῆς μας ὁδύνης,– ἓνα νέο παρόν. Ἔχουμε ἐδῶ μιὰ περίπτωση, λέει ὁ ξένος ἀνθρωπολόγος, ὅπου ἡ τετριμμένη ἰδέα πὼς οἱ μεγάλοι καλλιτέχνες οφείλουν νὰ υποφέρουν δυνατὰ, ἔχει τὴν ἀλήθεια τῆς. Εγὼ θὰ ἔλεγα: οἱ καλλιτέχνες γενικὰ, ἀδιακρίτως ἂν εἶναι μεγάλοι ἢ μικροί. Κι ἀκόμα: κάθε καλλιτεχνικὸς, κάθε ποιητικὸς ἄνθρωπος.

Ὅταν θυμάμαι τὸ Ρίτσο, ἡ μνήμη αὐτὴ κάποια πληγὴ μού ἀνοίγει. Ὅμως ἔτσι –κι αὐτὴ εἶναι ἡ ἀνακούφιση– ἐκεῖνος κερδίζει ἓνα νέο παρόν. Μέσα μου. Ἀλλὰ καὶ μπροστὰ σας: τὸν ἀνακαλῶ ἀπὸ ἐκεῖ που εἶναι, τὸν φέρνω ἐδῶ, κοντὰ σας, με τὴ φωνή μου σας μιλάει καὶ τὸν ἀκοῦτε:

*Νὰ με θυμάστε – εἶπε. Χιλιάδες χιλιόμετρα περπάτησα  
χωρὶς ψωμί, χωρὶς νερό, πάνω σὲ πέτρες κι ἀγκάθια,  
γιὰ νὰ σας φέρω ψωμί καὶ νερό καὶ τριαντάφυλλα. Τὴν  
ομορφιά*

ποτές μου δεν την πρόδωσα. Όλο το βίός μου το  
μοίρασα δίκαια.  
Μερτικό εγώ δεν κράτησα. Πάμπταχος. Μ' ένα κρινάκι  
του αγρού  
τις πιο άγριες νύχτες μας φώτισα. Να με θυμάστε.  
Και συγχωράτε μου αυτή την τελευταία μου θλίψη:  
θα' θελα  
Ακόμη μια φορά με το λεπτό δρεπανάκι του φεγγαριού  
να θερίσω  
ένα ώριμο στάχυ. Να σταθώ στο κατάφλι, να κοιτάω  
και να μασώ σπυρί σπυρί το στάρι με τα μπροστινά μου  
δόντια  
θαυμάζοντας κι ευλογώντας τούτον τον κόσμο που  
αφήνω,  
θαυμάζοντας κι Εκείνον που ανεβαίνει το λόφο στο  
πάγχρωμο λιόγερμα. Δέστε:  
Στο αριστερό μανίκι του έχει ένα πορφυρό τετράγωνο  
μπάλωμα. Αυτό  
δεν διακρίνεται πολύ καθαρά. Κι ήθελα αυτό προπάντων  
να σας δείξω.  
Κι ίσως γι' αυτό προπάντων θ' άξιζε να με θυμάστε.

#### **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

1. Levy – Bruhl, Lucien, *La mentalité primitive*, Paris 1922.
2. Saunier G., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Τα μοιρολόγια*, Αθήνα 1999.
3. Rohde, Erwin, *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Tübingen <sup>5,6</sup>1910.
4. Πολίτου, Ν.Γ., *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Παραδόσεις*, τ. Α', Αθήνα 1904 (φωτοαν. 1965).
5. Zur Lippe, Rudolf, *Sinnenbewnsstsein. Grundlegung einer anthropologischen Aesthetik*, Rowohlts Enzyklopädie, Reinbeck bei Hamburg 1987.

## ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΪΠΕΤΗΣ

### Το μεταφυσικό και μυστικό στοιχείο στην ποίηση του Μαβίλη<sup>1</sup>

Το έργο του Μαβίλη χαρακτηρίζεται από μίαν έντονη και γεμάτη πάθος μεταφυσική αναζήτηση<sup>2</sup>. Από τη φύση της η αναζήτηση αυτή κατευθύνεται προς έναν κόσμο που υποτίθεται πως υπάρχει πέρα από όσα βιώνουμε με τις αισθήσεις μας και τις εμπειρίες μας γενικότερα και πέρα ή πάνω από τη λογική μας. Επίσης πέρα από τη φιλοσοφία, στην περιοχή των θρησκειών ή των εσωτερικών συστημάτων. Για τον άνθρωπο το επερχόμενο με βεβαιότητα τέλος της ύπαρξής του, ο θάνατος, αποτελεί πελώριο πρόβλημα που ζητά επιτακτικά τη λύση του. Το αν ο φυσικός θάνατος είναι και το τέλος της ύπαρξής μας ή αν κάποιο σημαντικό κομμάτι μας επιβιώνει και συνεχίζει να υπάρχει σε κάποιο άλλο χωρικό και χρονικό πλαίσιο, είναι το κεντρικό πρόβλημα κάθε φιλοσοφίας, εσωτερικού συστήματος ή θρησκείας, που η κάθε μια αποδέχεται και διδάσκει τις δικές της επί μέρους θέσεις. Οι ανατολικές θρησκείες γενικά και κύρια ο Ινδουισμός και ο Βουδισμός εκφράζονται με τρόπο πολύ διαφορετικό από ότι οι μεταγενέστερες θρησκείες της Μέσης Ανατολής και της Δύσης, ενώ το πρόβλημα του θανάτου και της ουσίας του κόσμου κατέχει κεντρική θέση και σε όλες τις μορφές της τέχνης. Ο πόθος του Μαβίλη και η αγωνία του να γνωρίσει την ουσία αυτή διακρίνεται σαφέστατα στην ποίησή του («Τα μυστικά του αγνώστου»):

*Βαθιά βαθιά μέσ' την καρδιά μου νιώθω,  
μέσ' την καρδιά τη μυριοπονημένη,  
έναν παντοτεινό κι άσβηστο πόθο  
που με ψυχομαραίνει·  
ταντάλου δίψ' αθάνατη είναι τούτη  
οπού τα χείλη της ψυχής μου φρύγει·  
γι' αυτήν όλα της γης τ' άμετρα πλούτη  
δροσιά θα 'χαν ολίγη.*

*Είν' αγάπη; Δεν είναι· όλο το μέλι  
που κρύβουν μέσ' τα χείλη χίλιες κόρες  
όμορφες σαν του Ραφαήλ οι αγγέλοι,  
Για πολλές πολλές ώρες  
από ένα στόμ' αν το ρουφούσα, η λάβρα  
που φλόγ' ακαταλάγιαστη έχει ανάψει  
μέσα στα φυλλοκάρδια μου τα μαύρα,  
δε θάθελε, όχι, πάψει.*

*Τα ονειράτα της δόξας από χρόνια,  
σαν το χοχλό μέσ' στο νερό που βράζει,  
έσκασαν, και του κόσμου η καταφρόνια  
και το πικρό μαράζι,  
που αυτή γεννά, μου απόμειναν μονάχα·  
όχι, δεν είναι αμάραντο στεφάνι  
δάφνης εκείνο πάθελα εγώ νάχα·  
νάμαι μηδέν μου φτάνει!*

*Οι ελπίδες μου όλες εσβησθήκαν· πάει!  
Οι χρυσόφτερες φύγαν φαντασίες·  
μόνος αυτός ο πόθος θα με φάει,  
που βάλαν οι Ερινύες  
στα φρενιασμένα του νοός μου βάθη,  
για νάναι ο δαίμονάς του κι ο θεός του:  
όλο το εγώ μου λαχταρεί να μάθει  
τα μυστικά του αγνώστου.*

Είναι φανερή η επίδραση της ινδουιστικής διδασκαλίας (όχι πάντως της βουδιστικής) πάνω στην ποίηση του Μαβίλη, πράγμα άλλωστε που έχει αναλυθεί διεξοδικά<sup>3</sup>. Όπως είναι γνωστό, ο Ινδουισμός, όπως και ο Βουδισμός, δέχονται ότι ο κόσμος που ζούμε είναι μια *samsara*<sup>4</sup>, δηλ. ένας κόσμος απατηλός, γεμάτος πόνο και δοκιμασίες, που όμως, μέσα από αλλεπάλληλες ενσάρκώσεις, μας απαλλάσσει από το αρνητικό μας κάρμα<sup>5</sup> και τελικά μας βγάζει από το μαρτυρικό κύκλο των συνεχών ενσάρκωσεων και μας οδηγεί στη σύντηξη με την υπέρτατη αλήθεια<sup>6</sup>. Το εγώ μας ως ξεχωριστή ύπαρξη βρίσκεται σε αντιπαράθεση

με τον κατά τα άλλα ενιαίο κόσμο και αποτελεί την πηγή κάθε κακού και την ρίζα της δυστυχίας μας στον παρόντα κόσμο. Η σύλληψη και κατανόηση του κόσμου γίνεται μέσα από τεχνικές διαλογισμού και τις εμπειρίες που συνεπάγονται και όχι μέσα από διαδικασίες μάθησης και λογικής ανάλυσης. Κάτω από το πρίσμα τούτο η ζωή κι ο θάνατος αποκτούν τελείως διαφορετικό νόημα.

Στην ποίηση του Μαβίλη και πιο συγκεκριμένα στο καθένα από τα σονέτα του –το είδος που καλλιέργησε περισσότερο από κάθε άλλον– οι αντιλήψεις αυτές είναι διάχυτες με πολλές και σημαντικά ακριβείς αναφορές: Το *πλανερό μαγνάδι*, το πέπλο της πλάνης, που απλώνει η *maya*<sup>7</sup>, σκεπάζει «της αλήθειας το σκοτάδι» («Ανεμόμυλος»):

*Ο κόσμος είναι πλανερό μαγνάδι  
κεντισμένο με ρόδα και με βάγια,  
με ήλιους και μ' άστρα, που το απλών' η Maya  
απάνου στις αλήθειας το σκοτάδι.*

*Σ' αγαπούσαμε τόσο έρμο ρημάδι  
γιατί στη μέση απ' της ζωής τα μάγια  
στην ψυχή μας φανέρωνες την άγια  
του θανάτου θωριά, τον κρύον Άδη,*

*το τίποτα και ανήξερα στα βάθια  
του είναι μας εξύπναες μια λαχτάρα  
να γλυτώσουμε απ' όλα μας τα πάθια,*

*την πικρή να ξορκίσουμε κατάρρα  
της ζωής, και να μπούμε μονομιάς  
στ' άδυτα της θεϊκής ανυπαρξίας.*

Ο «Ανεμόμυλος» βρισκόνταν στην «πόντα» του μακρινού κι αγαπημένου περιπάτου των Κερκυραίων, από το κέντρο της πόλης μέχρι την άκρη της Γαρίτσας κι είχε καταρρεύσει προ πολλού. Ως τοπωνύμιο όμως διατηρήθηκε μέχρι που ξαναφτιάχτηκε πρόσφατα. Το ποίημα περιέχει και άλλα ουσιαστικότερα στοι-

χειά των πεποιθήσεων του Μαβίλη: «την άγια του θάνατου θεωρία, τον κύριο Άδη, το τίποτα», «τη λαχτάρα ... να ξορκίσουμε την κατάρα της ζωής» και να μπορούμε «στ' άδύτα της θεικής ανυπαρξίας.»

Οι πόνοι και οι δοκιμασίες της ζωής, που είναι μια κατάρα, από την οποία ο θάνατος θα μας λυτρώσει έρχονται και ξανάρχονται. Δυο χαρακτηριστικά παραδείγματα: Η «Λήθη», το πιο γνωστό ίσως από τα σονέτα του:

*Καλότυχοι οι νεκροί που λησμονάνε  
Την πίκρια της ζωής. Όντας βυθίσει ο ήλιος  
Και το σούρουπο ακλουθήσει,  
Μην τους κλαις, ο καϊμός σου όσος και να 'ναι!*

*Τέτοιαν ώρα οι ψυχές διψούν και πάνε  
Στης λησμονιάς την κρουσταλλένια βρύση,  
Μα βούρκος το νεράκι θα μαυρίσει,  
αν στάξει γι' αυτές δάκρυ, όθ' αγαπάνε.*

*Κι αν πιουν θολό νερό, ξαναθυμούνται  
Διαβαίνοντας λειβάδι' απ' ασφοδείλι,  
Πόνους παλιούς, που μέσα τους κοιμούνται.*

*Α δεν μπορείς παρά να κλαις στο δέιλι,  
Τους ζωντανούς τα μάτια σουσ ας θρηνήσουν,  
Θέλουν μα δε βολεί να λησμονήσουν.*

Το «Με πανιά»:

*Φύσ' αγεράκι δροσερό, φύσα μονάχο  
συ κατά τη στεριά να σ' έχω πάντα πρύμα-  
κι α στο δρόμο μου ξέρεις ή ρουφήχτρες λάχω,  
ότι κι αν τύχει φύσα, εσύ δε θάχεις κρίμα.*

*Εκεί στην έρημη ακρογιαλιά που σκα στο βράχο  
παντοτινά βογγώντας τ' αγριεμένο κύμα  
εκεί, σ' έν' άσπρο ασκηταριό θάθελα νάχω  
της αποδέλοιπης πικρής ζωής μου μνήμα.*

*Αχ! ασημένια μου αντηλιά μες την αφράτη  
ανατριχίλα του πελάου, μονάχη εσένα  
στερνή μου θάχα συντροφιά πάντα γελάτη!*

*Κι ότα χαρούμενος ο γλάρος μ' απλωμένα  
πτερά θα εχούμαε κατά σε, τότε' ίσως κάτι  
σα λαχτάρα ευτυχιάς θαρχότουν και σ' εμένα.*

Ο έρωτας αντισταθμίζει πρόσκαιρα την οδύνη της ζωής δεί-  
χνοντας «της ευτυχιάς το ουράνιο ψέμμα» («Αμίλητα»):

*Ποτάμι τρέχει η Αγάπη, και όσο τρέχη  
πληθαίνει και στ' ολόγλυκό της ρέμα  
δείχνει της ευτυχιάς το ουράνιο ψέμα  
και ο δρόμος της, θαρρείς, σωμό δεν έχει.*

*Μα μπροστά της, χωρίς να το παντέχη,  
του πόνου η πικροθάλασσα στο βλέμμα  
απλώνεται, γεμάτη δάκρυα κι αίμα,  
και τα πάντα ρουφάει, τα πάντα βρέχει.*

*Χρυσομάνα, εμαράθηκαν τα φύλλα  
και χειμώνας πλακώνει. Σε θαρώω  
κατάματα, με τρόμου ανατριχίλα.*

*Και σέναν' αλαφιάζεται το πράο  
άρρωστο ανάβλεμμά σου, σα να ερώτα:  
Θα χαρούμε άλλην Άνοιξη σαν πρώτα;*

Μόνο που κι ο έρωτας τελικά πεθαίνει κι ο πόνος ξανάρχε-  
ται στην πικρή αλήθεια της ζωής. Από το «Του κάκου»:

*Σου αρέσαν τα σονέτα μου κι αγάλι  
Αγάλι εψυχοπόνεσες κ' εμένα  
Κ' εχάρισές μου, ομορφομάτα, μ' ένα  
Φίλημα την καρδιά σου τη μεγάλη.*

*Ποιος εράγισε το άλικο ανθογύαλι  
Και αντίς αίμα, νερά θωρώ χυμένα  
Και τ' άνθια της αγάπης μαραμένα;  
Είχε ο γιαλός της γλύκας γυρογάλι;*

*Μισοκρύβεται ένα άχαρο βιβλίο,  
Σκονισμένο, παλιό στο ύστερο ράφι,  
Τ' άνοιξες κάποια μέρα σ' ένα πλοίο*

*Και δεν καλοθυμάσαι ούτε τι γράφει.  
Μα μια στιγμή ζωής παρμένη σώχει  
Κι ακόμα δεν το παραρίχνεις όχι.*

Οι άλλες μεγάλες του αγάπες επανέρχονται κι αυτές στα σονέτα του: Και πρώτη η Πατρίδα, για την οποία θα δώσει τελικά τη ζωή του, όταν φτάσει το πλήρωμα του χρόνου. Από το ποίημα «Εις την Πατρίδα»:

.....  
*Ελλάς, το μεγαλείο σου βασίλεμα δεν έχει  
Και δίχως γνέφια τους καιρούς η δόξα σου διατρέχει  
Όσες φορές ο ήλιος σου να σε φωτίσει ερθεί  
Θε να σε βρει πεντάμορφη, στεφανωμένη ορθή.*

Από σονέτο με τίτλο «Πατρίδα»:

*Μάνα μου Ελλάδα, τι δεν είσαι τώρα  
σαν πρώτα ορθή, ψηλή, στεφανωμένη  
με δάφνες, τι δεν είσαι με τα δώρα  
της αθάνατης Νίκης στολισμένη;*

*Αχ! πότε θάρθει, πότε θάρθει η ώρα  
να ματαστράψει η ύψη σου η σβημένη  
και την ερημωμένη σου τη χώρα  
μ' ελπίδα να φωτίσεις, ω αντρειωμένη;*



*Πατρίδα μου, σηκώσου. Ας λάμπει πάλι  
στον αιθέρα ψηλά το μέτωπό σου,  
και της Ελευθεριάς θε να προβάλλει*

*η μέρα και το θείο πρόσωπό σου  
θα λάμπει σαν τον ήλιο της. Μεγάλη  
θα γίνεις κι αλλοιά τότε στον εχτρό σου.*

Από δεύτερο σονέτο με τον ίδιο τίτλο:

*Πάλε ξυπνάει της άνοιξης τ' αγέρι  
στην Πλάση μυστικής αγάπης γλύκα,  
σα νύφ' η γη, πάχει άμετρα άνθη προίκα,  
λάμπει ενώ σβηέται της αυγής τ' αστέρι.*

*Πεταλούδες πετούν ταίρι με ταίρι,  
εδώ βουίξει μέλισσα εκεί σφήκα-  
τη φύση στην καλή της ώρα εβρήκα,  
λαχταρίζει ή ζωή σ' όλα τα μέρη.*

*Κάθε μοσχοβολιά και κάθε χρώμα,  
κάθε πουλιού κελάηδημα ξυπνάει  
πόθο στα φυλλοκάρδια μου κ' ελπίδα*

*να σου ξαναφιλήσω τ' άγιο χώμα,  
να ξαναϊδώ και το δικό σου Μάη,  
όμορφή μου, καλή, γλυκειά πατρίδα.*

Η Κέρκυρα, με τα ατέλειωτα φυσικά της κάλλη, είναι η άλλη μεγάλη του αγάπη («Ανάξιο Α´»):

*Στο φως σου σταματώντας, μια γαλήνη  
θα ξαναβρούνε οι λογισμοί μου οι πλάνοι,  
και της απελπισιάς τ' άυπνο καπλάνι  
για λίγο τ' άγριο νύχι θ' απαλύνει.*

*Μα ο καϋμός της πατρίδας δε μ' αφήνει·  
Αλλοιώς ήθε σου πλέξω ένα στεφάνι  
Που αλλ' όμοιο σαν κι αυτό να μην εφάνη·  
Τόσο ήθελε η θωριά σου τ' ομορφήνει.*

*Του νησιού μου τες μύριες ομορφάδες  
Σαν κ' εμένα κανέννας δεν εχάρη,  
Που όλο περνάω πλαγιές, γιαλούς, κορφάδες,*

*Μα σ' εσέ σταματώ· γιατί έχει χάρη  
Κάλλιο παρ' άλλη γης η Κέρκυρά μου,  
Μα μες στην Κέρκυρά μου εσύ, κυρά μου.*

Στην «Κέρκυρα»:

*Η θάλασσα εσπαρτάρησε ως τον πάτο  
κι άφρισε σαν εδέχτηκε στον κρύο  
κόρφο ακόμα ολοζώντανο το θείο  
σπόρο, απ' τον ουρανό σταγμένον κάτω.*

*Τότες βγήκε απ' το πέλαγο τ' αφράτο,  
τέρας της ομορφάδας και σημείο,  
τ' άγιο της Αφροδίτης μεγαλείο,  
γλύκες ερωτικές όλο γιομάτο.*

*Μα το δρεπάνι, πούχε αυτού σκορπίσει  
του θεού τ' αμελέτητα, και κείνο  
μες το γιαλό μελλότουν να καρπίσει.*

*Κι έτσι, Αφροδίτη των νησιών, με κρίνο  
Και ρόδο πλουμιστή, γιομάτη γλύκες,  
Κέρκυρα, απ' του Ουρανού το αίμα βγήκες.*

Τα ίδια συναισθήματα ξυπνούν οι «Έρμονες», η «Παλαιο-  
καστρίτσα», η «Πόρτα Ριάλα», το «Σωκράκι» και τέλος το  
«Καρδάκι»:

*Τ' άγνωρα ρεποθέμελα του αρχαίου  
ναού στο έρμο ακροθαλάσσι πλάι  
χορταριασμένα κείτονται. Γελάει  
γύρου ομορφάδα κόσμου πάντα νέου.*

*Και λέω που ακόμα απ' την κορφή του ωραίου  
βουνού στ' άσπρα ντυμένη ροβολάει  
η αρχαία ζωή κι αυτού φεγγοβολάει  
λαμπρός ναός τεχνίτη Κερκυραίου.*

*Χρυσόνειρο, σε βλέπω γιατί μ' έχει  
μαγέψει το νερό στην κρύα βρύση,  
που μέσαθε από τ' άγιο χάμα τρέχει.*

*Έτσι κάποιος θεός θα τόχει ορίσει·  
κι όποιος ξένος εκεί το χείλι βρέχει  
στα γονικά του πλια δε θα γυρίσει.*

Το «νερό στην κρύα βρύση, που μέσαθε από τ' άγιο χάμα τρέχει ...» «κι όποιος ξένος εκεί το χείλι βρέχει στα γονικά του πλια δε θα γυρίσει» το συναντήσαμε και στη «Λήθη», είναι ακόμη το νερό του Πλατωνικού Αμέλητα<sup>8</sup>, πάλι μια έννοια που συνδέεται με την ιδέα της μετενσάρκωσης και το σβήσιμο των αναμνήσεων από προηγούμενες ζωές: Πριν την επόμενη ενσάρκωση μέρος του κάρμα καταλύεται προκαλώντας τη λήθη του μεγαλύτερου μέρους της προηγούμενης εμπειρίας. Η πλήρης ανάμνηση προηγούμενων ζωών αποτελεί προνόμιο των αγίων.

Στο σημείο αυτό ας αναφερθούμε στον εпанειλημμένο χαρακτηρισμό του Μαβίλι ως «απαισιόδοξο». Η αποδοχή των ιδεών της ινδικής φιλοσοφία, όπως αναφέραμε κιόλας, μας βγάζει από το πλαίσιο αναφοράς του δυτικού ανθρώπου και δεν κρινόμαστε με τα ίδια μέτρα. Έτσι όχι μόνο είναι ανεπίτρεπτη υπερβολή αλλά και πολύ λίγο νόημα έχει να χαρακτηρίζουμε το Ινδουισμό και τον Βουδισμό ως «απαισιόδοξες» θρησκείες! Εκεί η αναφορά σε θέματα δυσάρεστα ή τρομερά, όπως ο θάνατος, δεν συνεπάγονται απαισιοδοξία, αλλά τον πόθο για την τελική αυτοπραγμάτωση. Ο άνθρωπος δεν ξεχωρίζει από τη φύση και

μετέχει στα δρώμενά της σαν αναπόσπαστο μέρος της και δεν προσπαθεί να την καθυποτάξει στις δικές του υλικές ανάγκες. Τα πάντα είναι φυσικά: Ο μάταιος και πλανερός κόσμος, η ατέλειωτη οδύνη κι οι δοκιμασίες, η ανέκκλητη δράση του χρόνου, η αέναη αλλαγή των πάντων και επομένως η ματαιότητα του κόσμου αυτού και η προσδοκία ενός κόσμου άλλου, αιώνιου με την έννοια της ανυπαρξίας χρόνου και όχι άπειρου χρόνου, «*παρ' ὃ οὐκ ἔστι παραλλαγή μηδέ τροπῆς αποσκίασμα*»<sup>9</sup>, όπου τίποτα δεν μπορεί να υπάρχει με την έννοια που εμείς ως υλικά όντα εννοούμε την ύπαρξη<sup>10</sup>, και όπου η μετάβασή μας περνάει αναπόφευκτα από την πύλη του θανάτου, που είναι κι η απελευθέρωση από τα δεινά της ζωής.

Είναι όμως η ενασχόληση με το θέμα του θανάτου, που φαίνεται ότι εξασφάλισε στο Μαβίλη το χαρακτηρισμό του «*απαισιόδοξου*», καθώς δείχνει να πιστεύει πως ο θάνατος δεν λυτρώνει απλά από τον πόνο της ζωής, αλλά είναι καλοδεχούμενος, είναι ωραίος, όπως στη θριαμβική αναφορά του στο «*Ναούρισμα*»:

*Αρρωστε, ιδέξ, λαμπρά σβύνεται η μέρα  
Τριανταφυλλί προμήνυμα του χάρου,  
Τόση γαλήνη στα γιομάτα χάρου,  
Που μοίρα σου χαρίζει ανοιχτοχέρα.*

*Και στο ναό που άσπρος φαντάζει πέρα,  
σα νάγιναν κολώνες του μαρμάρου  
οι αρμονίες ενός ύμνου του Πινδάρου  
πήζοντας ξάφνου μες στον άγιο αγέρα –*

*Έμπα, κοίμου και ο ύπνος θα σε γιάνει.  
Θα ονειρευτείς την ομορφιά την ίδια,  
Που με τ' αρχαίο τραγούδι θα γλυκάνει*

*Της καρδιάς σου τα θλιβερά ξεσκλίδια:  
«Τον αγαπά ο Θεός πεθνήσκει νέος.  
Μην ξυπνάς. Είμ' ο θάνατος ο ωραίος.»*

Τις ίδιες σχεδόν λέξεις χρησιμοποιεί ο *Shakespeare* στο φρικιαστικό μονόλογο της Κονστάνς, (*Βασιλιάς Ιωάννης*, Πράξη 2η, σκηνή 4η):

.....  
Όχι, αφηφώ κάθε συμβουλή και κάθε γιατρεία,  
Παρεκτός απ' αυτόν που σβήνει κάθε συμβουλή, κι ην'  
η γνήσια γιατρεία,  
Θάνατε, θάνατε, ωραίε κι αξιέραστε!

Το ίδιο κι ο *Walt Whitman* («Σε κάποιον που σύντομα πεθαίνει»):

Όπου νάσαι πεθαίνεις – Οι άλλοι ας σου λέν' ότι θεν',  
εγώ δεν μπορώ  
να μασήσω τα λόγια μου,  
.....  
Δεν σε συμπονώ – σε συγχαίρω.

Κι επίσης ο ίδιος στα «Κάλαντα του θανάτου» από το «Σαν πασχαλιές στερνά μέσ' στην αυλήν ανθίσαν»:

Έλα, όμορφε Θάνατε, που ανακουφίζεις,  
Ξετυλίζου γύρ' απ' τον κόσμο, γαλήνια φτάνοντας,  
φτάνοντας  
.....  
Πάνω στις πολυάνθρωπες πόλεις όλες και στις γεμάτες  
αποβάθρες και τους δρόμους,  
Στέλνω τα κάλαντα τούτα με χαρά, με χαρά σε σένα,  
Ω Θάνατε!

Εξάλλου ανάλογες αναφορές αφθονούν σε πολλούς μεγάλους ποιητές, όπως π.χ. στο *William Blake* στην «*Contemplation*»:

Είμαι τυλιγμένος στη θνητότητα, η σάρκα μου είναι φυλακή,  
τα κόκαλά μου κάγκελα του θανάτου. Η δυστυχία μεγαλώνει  
πάνω στις στέγες των καλυβιών μας κι η στενοχώρια τρέχει  
σαν ρυάκι. Ακόμα κι όταν ήμουνα παιδάκι, η θλίψη κοιμόταν

μαζί μου στην κούνια μου, μ' ακολουθούσε συνέχεια στο σπίτι σαν μεγάλωνα, ήτανε σύντροφός μου στο σχολείο. Κι ακολουθώντας έτσι τα βήματα και τα παιχνίδια μου μούγινε σαν αδελφός. Περπάτησα μαζί της σε τόπους ζοφερούς και σε κοιμητήρια και βρέθηκα συχνά να κάθομαι γεμάτος θλίψη πάνω σε ταφόπετρες.

Και ο *William Shakespeare* στον περίφημο μονόλογο του *Άμλετ*<sup>11</sup>:

*Να ζεις ή να μη ζεις: ιδού το πρόβλημα:*

.....

*Να πεθάνεις, να κοιμηθείς:*

*Τίποτ' άλλο· και με το ύπνο να πεις τελειώνουμε*

*Τον πόνο της καρδιάς και τις χιλιάδες τα πλήγματα*

*Πούχ' η σάρκα κληρονομήσει, είναι μια πλήρωση*

*Που αξίζει ολόθερμα να ποθείς. Να πεθάνεις, να κοιμηθείς:*

*Να κοιμηθείς: μπορεί και να ονειρεύεσαι: ναι, εδώ ην'*

*ο κόμπος.*

*Στον ύπνο του θανάτου τι όνειρα νάρθουν*

*Σαν θάχουμε πετάξει τούτο το θνητό περίβλημα;*

.....

Τους μεγάλους αυτούς ποιητές και μυστικούς κανείς δεν διανοήθηκε να αποκαλέσει απαισιόδοξους. Και δεν είναι λίγα τα σημεία που η ποίηση του Μαβίλη τους θυμίζει έντονα, σε βαθμό μάλιστα που σχεδόν πείθουν ότι μοιράζεται μαζί τους –όπως και με πολλούς άλλους– το άρρητο βάθος της μυστικής εμπειρίας<sup>12</sup>. Μιας εμπειρίας που δεν περιγράφεται με την τρέχουσα γλώσσα, της οποίας όμως ο κοινός πυρήνας βρίσκεται σε όλες τις υπάρχουσες περιγραφές, όσο κι αν απέχουν μεταξύ τους στο χρόνο και το χώρο και που αποτελεί για τον άνθρωπο τη στιγμιαία σύλληψη ενός γιγάντιου όλου, του οποίου ο ίδιος δεν αποτελεί παρά μόνο απειροελάχιστο μέρος.

Αξίζει εδώ να αναφερθεί πως μια θέση της σύγχρονης φυσικής, πολύ πιο προωθημένης από τον υποτιθέμενο κόσμο της *samsara*, που φαίνεται να έχει αποδεχθεί ο Μαβίλης, είναι ενός φαινόμενου κόσμου, πολύ διαφορετικού από την πραγματικότητα-

τα, του οποίου η ύπαρξη προκαλείται από την ανθρώπινη παρουσία: Η λεγόμενη «ανθρωποκρατική αρχή» της κβαντικής μηχανικής (*Anthropic Principle*, υποστηρίζει πως το Σύμπαν υπάρχει απλά και μόνο επειδή υπάρχουν έλλογοι παρατηρητές που προκαλούν την ύπαρξή του<sup>13</sup>.

Όμως η επιστήμη έχει καταφέρει ήδη το καίριο χτύπημα στο συμβατικό τρόπο σκέψης, αμφισβητώντας την ίδια τη χωριστή υπόσταση των υλικών σωμάτων: Η ύλη δεν θεωρείται πια καμωμένη από μικροσκοπικά χωριστά αντικείμενα, αλλά μοιάζει περισσότερο με έναν περίπλοκο ιστό συσχετισμών. Τα υποατομικά σώματα δεν νοούνται ως μεμονωμένες, χωριστές οντότητες, αλλά αλληλοσυνδέσεις η συσχετίσεις μέσα σε ένα δίκτυο γεγονότων. Η έννοια του χωριστού αντικειμένου αποτελεί εξιδανίκευση, που μπορεί να είναι χρήσιμη δεν έχει όμως θεμελιώδη αξία. Κατά τον *Werner Heisenberg*, από τους θεμελιωτές της κβαντικής θεωρίας και πατέρα της Αρχής της Απροσδιοριστίας: «Ο κόσμος εμφανίζεται σαν περίπλοκος ιστός γεγονότων, στον οποίο οι κάθε είδους δεσμοί εναλλάσσονται, επικαλύπτονται ή συνδυάζονται, προσδιορίζοντας έτσι την υφή του συνόλου». Κατά μια άλλη διατύπωση (*Henry Stapp*): «Τα στοιχειώδη σώματα δεν αποτελούν μη αναλύσιμες οντότητες που υπάρχουν ανεξάρτητα. Είναι στην ουσία συστήματα συσχετισμών που απλώνουν προς τα έξω για να επικοινωνήσουν με τα άλλα όντα».

Με θαυμαστό τρόπο οι μυστικοί της Ανατολής συντάσσονται με την άποψη τούτη: «Το υλικό αντικείμενο γίνεται... κάτι διαφορετικό από ότι τώρα βλέπουμε, όχι ένα ξεχωριστό πράγμα στο υπόστρωμα ή το περιβάλλον της υπόλοιπης φύσης, αλλά ένα αδιαίρετο μέρος της, κι ακόμη, κατά κάποιο λεπτό τρόπο, μια έκφραση της ενότητας όλων όσα βλέπουμε» (*Sri Aurobindo*<sup>14</sup>), και επίσης «Τα πράγματα παίρνουν την ύπαρξη και τη φύση τους από την αλληλεξάρτηση και δεν είναι τίποτε από μόνα τους» (*Nagarjuna*<sup>15</sup>).

Έτσι, σε μια αξιοθαύμαστη σύμπτωση απόψεων, οι σύγχρονοι φυσικοί και οι μυστικοί της Ανατολής φαίνεται να συμφωνούν ότι αυτά που αποκαλούμε «αντικείμενα» είναι στην πραγ-

ματικότητα μορφικές οντότητες μιας αξεχώριστης κοσμικής διεργασίας. Στη φυσική των υποατομικών σωματιδίων η μάζα δεν συνδέεται με μια υλική οντότητα, αλλά αποτελεί ενεργειακές μορφές, που συνιστούν τα αντικείμενα και τους δίνουν τη μακροσκοπική στερεά τους εμφάνιση, κάνοντάς μας έτσι να πιστέψουμε ότι είναι καμωμένα από κάποια υλική ουσία. Για τους Ινδούς μυστικούς το «πράγμα» ταυτίζεται με τη *samsara*, που ήδη αναφέραμε: Κατά τον Ντ. Τ. Σουζούκι<sup>16</sup>: «Ο Βουδιστής συλλαμβάνει το αντικείμενο ως γεγονός και όχι ως ουσιαστικό πράγμα.»

Η επιστήμη διατυπώνει τα γεγονότα με τη δική της γλώσσα, που όμως ελάχιστη εποπτεία των πραγμάτων μας επιτρέπει, καθώς ελάχιστα διαφέρει από την βαθύτατα συμβολική και αλληγορική γλώσσα των μυστικών αλλά και τη γλώσσα της ποίησης. Η τελευταία στη γνήσια μορφή της πρέπει να εμπνέεται από εμπειρίες με μυστική διάσταση, πράγματα που ίσως μας επιτρέπει να ορίσουμε κάπως διαφορετικά τον ποιητή: είναι αυτός που περνώντας μέσα από μια μυστική εμπειρία, βρίσκει τον τρόπο να την περιγράψει, ώστε να τον νιώσουν όσοι έχουν βιώσει ανάλογη εμπειρία ή έχουν αρκετή ευαισθησία για να την βιώσουν μέσα από την αισθητική συγκίνηση των λεγομένων του. Κάτω από τούτο το πρίσμα, ας δούμε το θάνατο και τελικά το θάνατο του ίδιου του Μαβίλη:

Τα δυο αντίθετα του δίπολου ζωή-θάνατος όχι μόνο δεν αντιμάχονται αλλά στηρίζουν το ένα το άλλο, το ένα δεν υπάρχει χωρίς το άλλο, τόσο που μπορεί και να ταυτίζονται<sup>17</sup>. Κάθε ζωντανός οργανισμός, ξεκινώντας από ένα μοναδικό αρχικό κύτταρο, σιγά-σιγά και μεθοδικά χτίζει τον εαυτό του και γίνεται όλο και πιο περίπλοκο – με τον άνθρωπο στην κορυφή της πυραμίδας της περιπλοκότητας. Το χτίσιμο τούτο πορεύεται αντίθετα προς το Νόμο της κατάλυσης, που κυριαρχεί στο Σύμπαν. Μα η πορεία αυτή είναι πρόσκαιρη κι απατηλή. Ο Νόμος εκείνος είναι παντοδύναμος και δεν αργεί να πάρει τους πάντες στ' αδιάστατα χέρια του για να τους οδηγήσει τελικά στο θάνατο.

Έτσι η ζωή αποτελεί μια προσωρινή παρανομία<sup>18</sup>, που έρχεται να αποκαταστήσει ο θάνατος. Μια αποκατάσταση της νομι-



μότητας στο σύμπαν, που όμως χωρίς αυτήν η παρανομία της ζωής θα έπαυε να υπάρχει, καθώς οι πεπερασμένες ποσότητες της υπάρχουσας ύλης εναλλάσσονται κατ' ανάγκη ως φορείς τότε της ζωής και τότε του θανάτου μέσα από το μεγαλόπρεπο και θαυμαστό παιγνίδι μιας αέναης αλλαγής. Μέσα από τούτες τις διαπιστώσεις ένα πράγμα δείχνει σίγουρο: Περνώντας απ' τη ζωή στο θάνατο δεν παύουμε να υπάρχουμε. Απλά αλλάζουμε, γινόμαστε κάτι άλλο. Έτσι, αν νιώθουμε φρίκη στην ιδέα του θανάτου, ας σκεφτούμε πως ο θάνατος δεν είναι παρά μόνο αλλαγή. Το πεπρωμένο όλων των ήλιων είναι μια μέρα να σβήσουν – όπως και το πεπρωμένο της καρδιάς του καθενός μας, που μια μέρα θα σταματήσει να κτυπά. Και κάθε τι που αλλάζει και γίνεται κάτι άλλο, κάθε σβησμένος ήλιος, ας πούμε, δεν είναι λιγότερο σπουδαίος ή λιγότερο μεγαλειώδης ή λιγότερο άγιος από αυτό που ήταν. Αν πάψουμε λοιπόν να ταυτίζουμε την περιπλοκότητα με την τελειότητα, τη σπουδαιότητα με την παρουσία μας υπόσταση, αν αναγνωρίσουμε την τέλεια ισότητα και σημασία όλων των πλασμάτων μέσα στο σύμπαν, τότε μπορεί να κατανοήσουμε πως η τρέχουσα ύπαρξή μας κι οι εμπειρίες της σύντομης ζωής μας είναι στην ουσία ασήμαντες. Ο φόβος τότε χάνεται απ' τη σκέψη μας κι είμαστε' ελεύθεροι στ' αλήθεια – να διαλέξουμε τον τρόπο της ζωής ή του θανάτου μας.

Όσο για το Μαβίλη, είχε προ πολλού συλλάβει και ίσως καθορίσει τον τρόπο του θανάτου ήδη από το 1897, πράγμα που φαίνεται ξεκάθαρα στο σονέτο του «Χάρρις». Αναφέρεται στο συμπολεμιστή του Άγγλο μουσικοσυνθέτη *Clement Harris*, που έπεσε πολεμώντας για την ελευθερία της Ηπείρου στα Πέντε Πηγάδια στις 23 Απριλίου 1897:

*Χερουβικής χαράς χρυσός αιθέρας  
Σ' εφλόγισε πατώντας της Ηπείρου  
Το χώμα, σα 'ς την πλατωσιά του απείρου  
Νάστραφε από το «εν τούτω νίκα» ο αιθέρας.*

*Και σα σε λάμψη Παρουσίας Δευτέρας,  
Μ' αποκαλυπτικού αγαλλίαση ονείρου*

*Νάστραφτε 'ς το βυθό του Παμπονήρου  
Να γκρεμιστή η Τουρκιά, το ανίερο τέρας.*

*Και σε λόγου τότ' έκαμες τάμα  
Να φτάσης όπου αυτός μόνος ξαμόνει  
Πούνε ποιητής και μάρτυρας αντάμα.*

*Του Απόλλωνα όχι η χάρη, η δόξα μόνη  
Σού 'λειπε του θανάτου, κ' ένα βόλι  
Σ' έστειλε ήρωα 'ς το ηλύσιο περβόλι.*

Προσπάθησα για πολλά χρόνια να ακολουθήσω τα βήματα του Μαβίλη μέσα στις ποιητικές του περιπλανήσεις κύρια σε σχέση με το θάνατο. Προσπάθησα ακόμη να βαδίσω στα χνάρια του στα πανέμορφα μέρη της Κέρκυρας, στα οποία έχει αφιερώσει πολλά από τα σονέτα του και μάλιστα σε χρονικές στιγμές διαφορετικές και κάτω από ποικίλες συνθήκες. Δεν ξέρω αν όσα ένιωσα είναι τα ίδια που ένιωσε κι εκείνος, παρόλο που δύσκολα μπορώ να περιγράψω την εμπειρία πολλών από τις επισκέψεις εκείνες. Στο τέλος όμως αυτό που πίστευα είναι πως ο Μαβίλης πορεύτηκε προς το τέλος του έχοντας συλλάβει σε βάθος το νόημα της ζωής και του θανάτου. Ήταν μια πορεία χωρίς φόβο, χωρίς θλίψη, μια πορεία θριάμβου και ίσως πλημμυρισμένη απ' τον πόθο να συναντήσει και να βιώσει το μεγάλο τέλος όρθιος, με πλήρη συνείδηση του γεγονότος. Και τέλος ένα αφιέρωμα σε ότι τίμησε και λάτρεψε περισσότερο.

#### **ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ**

1. Ο Λορέντζος Μαβίλης γεννήθηκε το 1860 στην Ιθάκη, όπου ο πατέρας του Παύλος Μαβίλης υπηρετούσε ως δικαστής. Ο παππούς του *Don Lorenzo Mabili y Boulligny* εγκαταστάθηκε στην Κέρκυρα το 1802. Από το δεύτερο γάμο του με κόρη Δούσμανη γεννήθηκε ο πατέρας του ποιητή. Ο Λορέντζος, σπούδασε για ένα χρόνο στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και το 1979 πήγε στη Γερμανία, όπου παρέμεινε μέχρι το 1890, φοίτησε σε πολλά Πανεπιστήμια και το 1890 αναγορεύθηκε διδάκτορας της φιλοσοφίας. Πολέμησε στην Κρήτη το 1896-97, εκλέχθηκε βουλευτής

στην Αναθεωρητική Βουλή του 1911, όπου υποστήριξε με πάθος τη δημοτική γλώσσα. Το 1912 πολέμησε ως εθελοντής κατά των Τούρκων στο σώμα των Γαριβαλδινών για την απελευθέρωση της Ηπείρου και έπεσε μαχόμενος κοντά στο Δρίσκο.

2. Η φιλοσοφική μελέτη που αποβλέπει στον προσδιορισμό της αληθινής φύσης των πραγμάτων ως προς το νόημα, τη δομή και τις αρχές που την διέπουν και που δεν ταυτίζεται κατ' ανάγκη με τον κόσμο των αισθήσεων.
3. Βλ. π.χ. Σπυρ. Α. Καββαδία, «Η επίδραση της ινδικής φιλοσοφίας στην ποίηση του Μαβίλη», Πόρφυρας τόμ. 91, Σεπτ. 1999.
4. Στα σανσκριτικά σημαίνει «να τρέχεις γύρω-γύρω» και επίσης «γεγονός» ή «κάτι που συμβαίνει», και με δευτερεύουσα μόνο σημασία «πράγμα που υπάρχει». Στην ινδική φιλοσοφία εκφράζει τη θεμελιώδη έννοια της μετεμψύχωσης. Στον Ινδουισμό και τη Τζάινα αναφέρεται στην διαδρομή της ψυχής, η οποία, μετά την πτώση της από την αρχική κατάσταση της αυτοσυνείδησης και ευτυχίας, γεννιέται ως οποιοδήποτε πλάσμα μέχρι να βρει την απελευθέρωση (*moksa*) από τα δεσμά των προηγούμενων της πράξεων (*karman*) και να ενωθεί με το θείο. Ο Βουδισμός, ο οποίος δεν προϋποθέτει την ύπαρξη μιας μόνιμης ψυχής, αποδέχεται ένα πυρήνα ημιμόνιμης προσωπικότητας που περνάει μέσα από τη διαδικασία της *samsara*. Η λειτουργία της *samsara* εκτείνεται από το ταπεινότερο έντομο (πολλές φορές περιλαμβάνονται το φυτικό βασίλειο και το βασίλειο των ορυκτών) μέχρι τον Βράχμα, τον ύψιστο των θεών, καθώς και για αυτούς επίσης ισχύει η μετενσάρκωση. Η τάξη της γέννησης κάποιου στην ιεραρχία της ζωής εξαρτάται από την ποιότητα της προηγούμενης ζωής του (*karman*). Μετά το θάνατο η ψυχή πηγαίνει πρώτα να παρεπιδημήσει σε κάποιο παράδεισο ή κόλαση για να ξοδέψει το περισσότερο από το καλό ή κακό του *karman*. Μετά επιστρέφει σε μια καινούργια μήτρα, όπου το υπόλοιπο *karman* του έχει καθορίσει τις συνθήκες της επόμενης ζωής του. Θεωρητικά δίνεται η δυνατότητα να θυμάται κανείς τις προηγούμενες ζωές του (*jatismara*), μια ικανότητα που κατέχουν ή μπορούν να έχουν οι μεγάλοι άγιοι.
5. Ο νόμος του κάρμα (σανσκρι. «κάρμω») ή νόμος του αιτιατού, δηλ. η ανταπόδοση κάθε καλής και κακής πράξης στη ζωή, δεν εμφανίζεται κατ' ανάγκη με διάσταση ηθική, αλλά μάλλον επιχειρησιακή, καθώς μεγιστοποιεί την πρόσληψη εμπειριών μέσα από τη δράση του ανθρώπου.
6. Σημειώνεται ότι ο Βουδισμός δεν αποδέχεται τον ένα και μοναδικό θεό, σε αντίθεση με τον Ινδουισμό που τον δέχεται και

- μάλιστα τριαδικό (Βράχμα, Βισνού, Σίβα). Έτσι εμφανίζονται θεμελιακές διαφορές στη σύλληψη του κόσμου.
7. *Maya* (σανσκρι. "μαγεία," ή "αυταπάτη"), θεμελιώδης αρχή στην ινδουιστική φιλοσοφία και συγκεκριμένα στην *Advaita* (μη διϊστική) σχολή του ορθόδοξου συστήματος της *Vedanta*. Αρχικά η *maya* υποδήλωνε τη δύναμη της μαγείας, με την οποία ένας θεός μπορεί να κάνει τα ανθρώπινα πλάσματα να πιστεύουν σε αυτό που αποδεικνύεται αυταπάτη, αργότερα κατ' επέκταση έφτασε να σημαίνει την πανίσχυρη δύναμη που δημιουργεί την κοσμική αυταπάτη, ότι τάχα ο φαινόμενος κόσμος είναι πραγματικός.
  8. Πολιτεία 10, 16.
  9. Ιακώβου, 1, 17.
  10. Βλ. Ν. Καζαντζάκη «Ασκητική»: «Εγώ και Σου είμαστε' ένα. Κι αυτό το Ένα δεν υπάρχει.»
  11. Άμλετ, Πράξη 3η, σκηνή 1<sup>η</sup>.
  12. Μυστικισμός είναι γενικά η πνευματική αναζήτηση της κρυμμένης αλήθειας ή σοφίας, με σκοπό την ένωση με το θείο ή τον υπερβατικό κόσμο. Ως ικανότητα σύλληψης της υπερβατικής πραγματικότητας λέγεται ότι αποτελεί δυνατότητα κάθε ανθρώπου, αν και λίγοι τον χρησιμοποιούν. «Ένας τελείως μη μυστικός κόσμος θα ήταν τυφλός και παρανοϊκός» (*Aldous Huxley*) και «ο άνθρωπος έχει την αίσθηση ότι αντιπροσωπεύεται σε κάτι που ξεπερνάει τον εαυτό του» (*Rabindranath Tagore*).
  13. Η αρχή αυτή, αν και διατυπώθηκε πολλά χρόνια πριν, τα τελευταία 20 χρόνια αποτελεί αντικείμενο ενασχόλησης όχι μόνο της φυσικής αλλά και της βιολογίας, ιδιαίτερα σε σχέση με τις λεγόμενες κοσμικές σταθερές που αφορούν τα διάφορα φυσικά φαινόμενα, όπως η βαρυτική σταθερά, το ηλεκτρικό φορτίο και η μάζα του ηλεκτρονίου και η σταθερά *Planck* της κβαντομηχανικής: Οι τιμές των σταθερών αυτών μοιάζουν να είναι τελείως αυθαίρετες και, αν ήταν έστω και στο ελάχιστο διαφορετικές, οι φυσικοί νόμοι θα υπήρχαν μεν, θα είχαν όμως οδηγήσει σε σύμπαντα με ριζικά διαφορετικές συνθήκες, όπου η ανάπτυξη έλλογης ζωής θα ήταν κατά πάσα βεβαιότητα αδύνατη. Η έλλογη ζωή έχει αποδειχθεί τρομερά ευαίσθητη και στις πιο ελάχιστες μεταβολές των φυσικών σταθερών (κάτω από 1-1,5%). Η αρχή αυτή διατυπώνεται διαφορετικά στις διάφορες προσεγγίσεις.
  14. *Aurobindo Ghose* ή *Arevinda* (1872-1950) Ινδός οραματιστής, ποιητής και εθνικός αγωνιστής, ο οποίος εισήγαγε τη φιλοσοφία της κοσμικής σωτηρίας μέσα από την πνευματική ανέλιξη.

15. *Nagarjuna* (150-250 μ.Χ.): Ινδός μοναχός και φιλόσοφος, ιδρυτής της σχολής *Madhyamika* ("Μέσος δρόμος"), της οποίας η ερμηνεία της έννοιας της *sunyata* ("κενότητα") θεωρείται ως διανοητικό και πνευματικό επίτευγμα του πλέον υψηλού επιπέδου. Αναγνωρίζεται ως πατριάρχης πολλών μεταγενέστερων βουδιστικών σχολών.
16. *Daisetsu Teitaro Suzuki* (1870-1966) Γιαπωνέζος Βουδιστής λόγιος και διανοητής και κύριος ερμηνευτής του Βουδισμού Zen στη Δύση.
17. Σ. Α. Παϊπέτη: «Τα τραγούδια του κόσμου που αλλάζει.»
18. Βλ. την ίδια φρασεολογία στην Εισαγωγή της «Ασκητικής» του Ν. Καζαντζάκη.

## Γ. Γ. ΑΛΙΣΑΝΔΡΑΤΟΣ

### Ο ποιητής Μικέλης Άβλιχος (Ληξούρι, 1844-1917)

Ο Μικέλης (Μιχαήλ) Άβλιχος γεννήθηκε το 1844 στο Ληξούρι της Κεφαλονιάς από εύπορη οικογένεια, και πέθανε το 1917, σε ηλικία 73 ετών. Ο Μικελάκης —όπως τον έλεγαν οι Ληξουριώτες— τελείωσε την Πετριτίσειο Σχολή (δηλ. το Λύκειο) στο Ληξούρι, όπου δίδασκε ο αρχαϊστής, αλλά έξοχος ελληνιστής και ικανός ιστορικός της φιλοσοφίας, Θεόδωρος Καρούσος (1808-1876). Αργότερα, δηλ. από το τέλος του 1873 ως το 1877/78, έζησε στην Ευρώπη (Βέρνη της Ελβετίας, Βόρειος Ιταλία, Παρίσι). Δε γνωρίζουμε σχεδόν τίποτε ούτε για τη ζωή του στην Κεφαλονιά ως το 1873 ούτε για τη ζωή του στην Ελβετία και για τυχόν σπουδές του εκεί. Δεν υπάρχει κανένα κείμενο ή σημείωμά του, που να αναφέρεται στις περιόδους αυτές της ζωής του. Ίσως μερικές χρονολογικές ή άλλες ενδείξεις που υπάρχουν σε κάποια ποιήματα ή γράμματά του να είναι κάπως πληροφοριακές. Ούτε και από τους συγγενείς, τους φίλους και τους θαυμαστές του έχουμε καμιά σχετική πληροφορία, έστω και ατεκμηρίωτη. Πρέπει όμως να πω ότι συστηματική έρευνα για το θέμα αυτό δεν έχει γίνει. Πάντως, από ό,τι μπορώ να συμπεράνω από τη μακρά ενασχόλησή μου με τον Άβλιχο, δε φαίνεται να έκαμε συστηματικές ανώτερες σπουδές. Ίσως να παρακολούθησε κάποια μαθήματα στο Πανεπιστήμιο, αλλά δε φαίνεται να πήρε κανένα πτυχίο. Πρέπει δηλ. να έζησε έντονα μέσα στο κοινωνικό και πνευματικό κλίμα της Βέρνης ως ελεύθερος σκοπευτής και ως ευαίσθητος δέκτης επιδράσεων και ιδεών, αλλά χωρίς συγκεκριμένο πρόγραμμα, και χωρίς καμιά προοπτική για το μέλλον. Τί σημαίνει αυτό, θα το δούμε ευθύς αμέσως.

Ο Μικέλης Άβλιχος έφθασε στη Βέρνη ευθύς μετά την κοινωνική αναστάτωση που προκάλεσε στην Ευρώπη ο Γαλλογερμανικός Πόλεμος του 1870-71, με την ήττα της Γαλλίας και την Παρισινή Κομμούνά του 1871. Τα συνταρακτικά αυτά γεγονότα

φαίνεται ότι τον επηρέασαν βαθύτατα. Εκεί επίσης γοητεύθηκε από τα εκρηκτικά κηρύγματα του Ρώσου αναρχικού Μπακούνιν, ο οποίος, ύστερ' από μακρά επαναστατική δράση στην Κεντρική Ευρώπη, είχε καταφύγει στη Βέρνη, όπου και εξέδωσε το γνωστό βιβλίο του για την Αναρχία (1873). Ας δούμε από πού κοντά την περίπτωση αυτή του Μπακούνιν, που φαίνεται πως έπαιξε μοιραίο ρόλο στη ζωή του «ανήσυχου» Άβλιχου.

Ο Ρώσος αναρχικός Μπακούνιν (Μιχαήλ Αλεξάντροβιτς Μπακούνιν, 1814-1876) είναι, ως γνωστόν, ο θεωρητικός του αναρχισμού. Ήταν αξιωματικός του πυροβολικού, ευγενούς καταγωγής αλλά με χαοτικές επαναστατικές αντιλήψεις. Λόγω των ιδεών του παραιτήθηκε από το στρατό, και αυτοεξορίστηκε στο Παρίσι (1842-1847), όπου γνώρισε τον Κάρολο Μαρξ και τον Proudhon. Στη διάρκεια της ζωής του υποστήριξε με τον έναν ή τον άλλον τρόπο σχεδόν όλες τις επαναστάσεις της εποχής του: στο Παρίσι και την Πράγα το 1848, στην Πολωνία το 1863, στη Λυόν και τη Μασσαλία το 1870. Το 1851 επέστρεψε στη Ρωσία, αλλά φυλακίστηκε στο φρούριο του Πετροπαυλόφσκ στην Πετρούπολη για τρία χρόνια και ύστερα αλλού, έως ότου το 1857 εξορίστηκε στη Σιβηρία. Από εκεί απέδρασε το 1861 και κατέφυγε στην Αγγλία. Τέλος, αφού περιπλανήθηκε σε διάφορες χώρες της Ευρώπης, κατέληξε στη Βέρνη της Ελβετίας, από όπου μετακινήθηκε πάλι σε όλην την Ευρώπη. Έλαβε μέρος στην Α΄ Διεθνή το 1868, αργότερα όμως ήρθε σε ρήξη με τον Μαρξ για τον κρατικό συγκεντρωτισμό. Το 1872 ο Μαρξ επέτυχε την αποβολή του από τη Διεθνή. Τέλος το 1873 εξέδωσε στη Βέρνη το θεωρητικό βιβλίο του *Το Κράτος και η Αναρχία (L'Etat e l'Anarchie)*, που αποτελεί αντίθεση προς τον κομμουνισμό του Μαρξ.

Μέσα σε αυτήν την ιστορική συγκυρία έφθασε στη Βέρνη ο Μικέλνς Άβλιχος στο τέλος του 1873, σε ηλικία 29 ετών. Και φαίνεται ότι οι καταλυτικές ιδέες του Μπακούνιν, που γοήτευαν τη νεολαία της Βέρνης, εκυριάρχησαν στην ψυχή του και σφράγισαν δια παντός την κατά τα άλλα όχι και πολύ οργανωμένη ζωή του... Μετά τη Βέρνη επλούτισε την πνευματική και καλλιτεχνική του εμπειρία στις αναγεννησιακές πόλεις της Βορείου Ιταλίας —Βενετία, Padova, Torino, Ραβέννα, Φλωρεντία,

Ρώμη κ.ά.— και κατόπιν επήγε στο Παρίσι. Στην Ελβετία λοιπόν του Μπακούνιν, στη Βόρειο Ιταλία της Αναγέννησης, και στο Παρίσι των φώτων αλλά και της ήττας του 1871 με την Κομμούνια, έκαμε τις κοινωνικές, πολιτικές και πνευματικές «σπουδές» του ο ανήσυχος και ανοργάνωτος, αλλά ευαίσθητος, τρυφερός και πονεμένος Μικέλης Άβλιχος.

Τέλος, γύρω στο 1877 (ή 1878), ύστερ' από έξι περίπου χρόνια ζωής στην Ευρώπη, «πλούσιος με όσα κέρδισε» στο μακρινό ταξίδι της αποδημίας, γεμάτος από ποικίλες εμπειρίες (κοινωνικές, πνευματικές και καλλιτεχνικές), αλλά και από καταλυτικές, αναρχούμενες ιδέες και οξύτερες κοινωνικές ανησυχίες, γύρισε να ζήσει στο μικρό, απόμερο και ήσυχο Ληξούρι. Όπου όμως, προφανώς απογοητευμένος από την κοινωνική πραγματικότητα, αλλά και από λόγους εντελώς προσωπικούς, έζησε όλα τα υπόλοιπα χρόνια της ζωής του —περίπου σαράντα— χωρίς καμιά επαγγελματική ή κοινωνική απασχόληση, εντελώς αποτραβηγμένος από την καθημερινή «πρακτική» της ζωής, πνευματώδης εραστής του θεωρητικού βίου.

Αν οι πληροφορίες που έχουμε για τη ζωή του στην Ευρώπη είναι γενικές και αόριστες έως ανύπαρκτες, οι γνώσεις μας για τη ζωή του στο Ληξούρι μετά την επιστροφή του από το εξωτερικό είναι πολλές, πάντα όμως τυλιγμένες μέσα σε μια «μυθολογία», που, άθελά τους βέβαια, έπλασαν οι φίλοι και θαυμαστές του για την, οπωσδήποτε ενδιαφέρουσα, προσωπικότητά του.

Είχε μια αδελφή, τη Σεραφίνα († 1913), παντρεμένη στην Έρισο (στην Άσσο) με το γιατρό και κάποτε βουλευτή Ιωάννη Βρυώνη, και έναν αδελφό, το Γεώργιο Άβλιχο (1842-1909), πολύ αξιόλογο ζωγράφο, με τον οποίον όμως δεν είχε καθόλου καλές σχέσεις. Ο ίδιος ήταν μικρόσωμος και ασθενικός (υπέφερε από γαστρεντερικές διαταραχές), και έζησε μιαν ασκητική ζωή, ανύπαντρος, απόκοσμος, και ιδιόρρυθμος — ή, όπως έλεγαν τότε, «suī generis». Πέρασε την αθόρυβη ζωή του σε γαλήνια μοναξιά και απραξία, ως αδρανής στοχαστής και απροσάρμοστος ιδεολόγος, με ακαθόριστες ιδέες για το κοινωνικό γίγνεσθαι, και με δειλούς οραματισμούς της πικραμένης του ψυχής. (Γιατί πικραμένης, είναι ένα άλλο αδιερεύνητο θέμα, που θα το δούμε



παρακάτω). Η λιτή συντήρησή του γινόταν από μια μικρή κτηματική περιουσία. Η επαφή του με τον κόσμο και τα πράγματα ήταν επιλεκτική: τα λίγα βιβλία του, τα λουλούδια στο μπαλκόνι του, τα τρυφερά ή δηκτικά ποιήματά του, η πνευματώδης συζήτηση στο καφενείο ή στο «φαρμακείο του Λούζη», και προπάντων η πολύτιμη συντροφιά μερικών αφοσιωμένων φίλων και θαυμαστών του στο ρομαντικό του ερημητήριο, στη συνοικία του Αγίου Δημητρίου (κοντά στο αρχοντικό των Ιακωβάτων, όπου σήμερα η ομώνυμη βιβλιοθήκη).

Η μικρή κοινωνία του Ληξουριού τον έβλεπε αναλόγως: οι μορφωμένοι τον εκτιμούσαν και τον σεβόντουσαν· οι νέοι που είχαν ανησυχίες και πνευματικά ενδιαφέροντα τον εθαύμαζαν, συνεπαρμένοι από το σπινθηροβόλο πνεύμα του και τη γοητεία ή την πρωτοτυπία του λόγου του. Αναφέρω μερικά γνωστά ονόματα: είναι η Καλομοίρα Κουρούκλη, κατόπιν σύζυγος Ματαράγκα, που δημοσίευε λυρικούς στίχους με το ψευδώνυμο *Ιουστίνια* (μητέρα της συγγραφέως Αλόης Σιδέρη)· ο Θάνος Λιναράδτος, κατόπιν έμπορος· ο Αριστείδης Ρουχωτάς, κατόπιν δάσκαλος και το 1976 εκδότης των *Απάντων* του Άβλιχου· ο Χαρίλαος Αντωνάτος, κατόπιν φιλόλογος και μελετητής του ποιητή· η Μαίρη Λιβαδά, κατόπιν σύζυγος Κοσμά Μπουρμπούλη και κατόπιν Αντώνη Δελαπόρτα· ο Αμίλκας Αλιβιζάτος, κατόπιν θεολόγος, καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών και Ακαδημαϊκός, και ει τις άλλος. Αλλά για ένα άλλο μέρος της κοινωνίας, ασφαλώς το μεγαλύτερο, αποτελούσε ένα μικρό σκάνδαλο: ήταν ο «περίεργος άνθρωπος», ο «άθεος», ο «αναρχικός», ο «μασόνος»... Στην πραγματικότητα φαίνεται πως ήταν ένας άνθρωπος σεμνός, ευγενικός και πονεμένος. Μόνο που το ανήσυχο πνεύμα του, οι αναρχούμενες ιδέες του, και η καταλυτική εμπειρία της «Ευρώπης» που έζησε δεν τον άφηναν να προσαρμοστεί στο στενό περιβάλλον του νησιού του και γινόταν παράξενος, ιδιόρρυθμος και ειρωνικός, ή καλύτερα: κοινωνικό πειραχτήριο... Από τον αναρχισμό πέρασε στο μηδενισμό και από εκεί στον πικραμένο και πικρόχολο σαρκασμό —ακόμη και στον αυτοσαρκασμό. Ποιο τραύμα και ποιο δράμα να κρύβεται πίσω από την απέραντη πίκρα και όλην αυτήν την ανικανοποίητη «αναρχία» των ιδεών και της ευαίσθητης ψυχής

του! Είναι αυτό ένα άλλο κεφάλαιο της βιογραφίας του, που — καθώς είπαμε— δεν έχει ερευνηθεί.

Για να καταλάβουμε όμως καλύτερα την πνευματική φυσιογνωμία του Μικέλη Άβλιχου πολύ μας βοηθεί —μαζί με την ανάγνωση των ποιημάτων του— και το πνευματικό περίγραμμα που του έκαμε (σε γεροντική ηλικία) ένας εκλεκτός πνευματικός άνθρωπος, ο λόγιος δημοσιογράφος Γεώργιος Φτέρης (είναι ο Γεώργιος Τσιμπιδάρος από τη Μάνη, 1891-1967) σε ένα χυμώδες άρθρο του το 1949. Παραθέτω το σχετικό απόσπασμα:

«Πρόκειται για ωρισμένες άμεσες εντυπώσεις μας από τη ζωή του Άβλιχου. Και μιλώντας για τον Άβλιχο, δε βλέπομε μόνο τον ποιητή, δεν τον περιορίζομε μόνο στο ποιητικό του έργο. Ο Άβλιχος, σαν πνευματικός άνθρωπος, πάει πάρα πέρα από τον ποιητή, δεν εξαρτάται ολοκληρωτικά από τούς σατυρικούς κι' από τους λυρικούς στίχους που έγραψε. Το έχομε και άλλοτε τονίσει. Εκείνος που θα τον κατατάξει με μοναδικό κριτήριο τα ποιήματα, τα ελάχιστα άλλωστε ποιήματα που άφησε, θα κάμει λάθος. Γιατί ο Άβλιχος είνε πρώτα-πρώτα η προσωπικότητά του, μια λανθάνουσα δύναμη που τον επιβάλλει με την ακτινοβολία της σ' όλο τον κόσμο, μέσα στην περιοχή της Κεφαλλονιάς. Ανήκει σ' αυτή τη σειρά των Επτανησίων που γύριζαν από την Ευρώπη με τη μεγαλύτερη φιλολογική και φιλοσοφική κατάρτιση, αλλά χωρίς την παραμικρότερη φιλοδοξία. Δεν εδέχοντο ούτε νάρθουν στην Αθήνα για να γίνουν καθηγητές — κι άξιζαν με το παραπάνω— στο Πανεπιστήμιο. Προτιμούσαν να κάνουν βόλτες στου Μέτελα, στη Σπιανάδα, στη Στράτα Μαρίνα<sup>1</sup>, και να μιλάνε για το Σπινόζα, για μια μετάφραση του Δάντη, για το «De rerum natura» του Λουκρήτιου. Αυτή ήτανε όλη τους η φιλοδοξία. Το να πετύχουν, να απαθανατισθούν, να γίνει θόρυβος στην Αθήνα γύρω από το όνομά τους, δεν τους ενδιέφερε. Τους έφτανε ότι ρούφηξαν από τις πηγές, ότι εδοκίμασαν σ' αυτή τη ζωή τις εντονότερες συγκινήσεις. Από εκεί και πέρα ό,τι μπορούσε να τους δώσει μια αληθινή ικανοποίηση, ήταν η μεγάλη περιφάνεια της μοναξιάς τους, η συναίσθηση ότι έμειναν ως τα στερνά τους άνθρωποι άμπογα πνευματικοί. Και ότι τότε-πότε κάποιος μπορούσε να καθήσει δίπλα τους και να τους ακούσει, με τη μεγαλύτερη απλότητα. [...]

»Ξαναφέρνουμε στη μνήμη μας αυτό το αδύνατο γεροντάκι με τη σημιτική μορφή και με το σχεδόν πονεμένο βλέμμα του —τον τελευταίο μιας γέρινης κεφαλλονίτικης γενιάς που έσβυσε μαζί του για πάντα. Φανταζόμαστε πως μέσα στο βιολογικό πλαίσιο, το ότι ο Άβλιχος ήταν ο στερνός μιας ράτσας, εξηγεί ως ένα σημείο και την ασυναίσθητη πικράδα του. Το βάθος, το κάτω-κάτω, είναι πάντα πικρό στη ζωή. Σ' αυτό ήρθε να προστεθεί η αρρώστεια του Μικελάκη (έτσι τον έλεγε όλος ο κόσμος), μια μόνιμη πεπτική διαταραχή που τον έκαμε ακόμη περισσότερο ιδιότροπο. Αναγκάστηκε να φύγει από το Ληξούρι, το Μπάυρόντ του, όπως τόλεγε, και να εγκατασταθεί στο Αργοστόλι. Εκεί τον εγνωρίσαμε. Οπαδός της σχολής που υποστηρίζει ότι με τα βιβλία και με τη συνδιάλεξη μπορεί να παρηγορηθεί κανένας για όλα, ακόμη και για τη ζωή, περνούσε τις περισσότερες ώρες κουβεντιάζοντας. Η συζήτηση ήταν ένα είδος τέχνης για τον Άβλιχο, η καλλίτερη ίσως έκφραση όπου εύρισκε διέξοδο η αδιάκοπη πνευματική του αγωνία.

»Πολιτικά πρέπει να τον θεωρήσουμε επαναστάτη, ακριβέστερα αναρχικό. Φαίνεται ότι στην Ελβετία που εσπούδαζε βρέθηκε σε επαφή με την κίνηση του Μπακούιν και του Κροπότκιν. Έπειτα στο Παρίσι μπήκε στους κύκλους της γαλλικής Κομμούνιας του 1871 — θυμόμαστε ότι μας μιλούσε με ενθουσιασμό για το Μπλανκί<sup>2</sup> κι' ότι ανέφερε ξεχωριστά το ρόλο που έπαιξε ο ζωγράφος Κουρμπέ<sup>3</sup> στην πλάσ Βαντόμ όταν έρριξαν τη στήλη του Ναπολέοντα. Τον λένε μασσόνο, άθεο, περιφρονητή των πάντων. Δεν κάνει τίποτα για να διαψεύσει τους εχθρούς του, το αντίθετο μάλιστα, δεν αφήνει καμιά ευκαιρία χωρίς να διαλαλήσει με πείσμα τις ιδέες του. Στο σπίτι του είχε ένα μόνο εικόνημα, τον Αγιαντρέα... κρεμασμένον. Και τόλεγε γελώντας μ' όλη του την καρδιά ότι γι' αυτό τον διάλεξε. Γιατ' ήτανε κρεμασμένος, τιμωρήμενος δηλαδή»<sup>4</sup>.

Είναι όμως καιρός να δούμε από κοντά και την ποίησή του. Γιατί ο Μικέλης Άβλιχος είναι ποιητής, ποιητής από τους μικρούς βέβαια, αλλά γνήσιος και αληθινός, ο τελευταίος —μαζί με το Λορέντζο Μαβίλη, που ήταν και φίλος του— εκπρόσωπος της λεγόμενης Επτανησιακής Σχολής. Ο Μικέλης Άβλιχος είναι μια ψυχή αγνή, ευαίσθητη και βασανισμένη καθώς είπα-

με, που τραγούδησε γλυκά την ευαισθησία και τα πλούσια αισθήματα του, αλλά σε χαμηλούς τόνους. Είναι λυρικός ποιητής: τρυφερός, αβρός, ιδεολόγος, ανθρωπιστής, και πολύ πικραμένος, τόσο πικραμένος, που γίνεται σκεπτικιστής, αρνητικός και απαισιόδοξος. Παράλληλα όμως είναι και σατιρικός ποιητής, καυστικός, ειρωνικός, πικρόχολος, δηκτικός, πολύ συχνά σαρκαστικός, αλλά και κάποτε ευτράπελος. Και οι δύο αυτές ποιητικές φλέβες του έχουν κοινή την πηγή: είναι ο πόνος και η πίκρα της ζωής, που άλλοτε γίνεται ανάλαφρο λυρικό τραγούδι και άλλοτε σαρκαστικό γέλιο και μηδενιστική εξουθένωση. Ως προς τη γλώσσα και τη στιχουργία του είναι δημοτικιστής (με λίγους ιδιωματοισμούς), επιδιώκει τη λιτότητα, αποφεύγει την περιττολογία, χρησιμοποιεί τη ρίμα, και συνήθως τορνεύει με πολλή επιμέλεια τους στίχους του. Γράφει σονέτα και άλλα μικρά ποιήματα, και φροντίζει πάντα τη μορφή τους. Είναι ολιγογράφος, «λεπτουργός», και οπωσδήποτε καλαίσθητος.

Αλλά όπως ήταν ιδιόρρυθμος στη ζωή του, έτσι ήταν και στην ποίησή του. Είχε αριστοκρατική αντίληψη για τη ζωή και για την τέχνη (δεν είναι αυτό μεγάλη αντίφαση με τις «ιδέες» του;) και καλλιεργούσε την ποίηση με απέραντη μετριοφροσύνη, που καταντούσε συχνά εγωιστική: για τον εαυτό του και για τους λίγους φίλους του (χαρακτηριστικό αυτό των πνευματικών ανθρώπων της Επτανήσου, όπως είδαμε στο κείμενο του Φτέρη:). Με τέτοια λοιπόν νοοτροπία, με δυσκολία έδινε στη δημοσιότητα μερικά ποιήματά του — και αυτά συνήθως με ψευδώνυμο: *Sui generis*, *Λάκης*, *Αμίν*, *Τρελλάκης* κ.ά., πάνω από είκοσι· ευκολότερα σχετικώς τα χάριζε στον πολύ στενό κύκλο των φίλων και θαυμαστών του. Έτσι έμεινε σχεδόν άγνωστος όσο ζούσε. Το 1916 ο θεολόγος Αμίλκας Αλιβιζάτος, με ψευδώνυμο «Ληξουριώτης», εδημοσίευσε στο περιοδικό των Αθηνών *Ελληνική Επιθεώρησις* άρθρο με τίτλο «Έργον πολιτισμού», με το οποίο έκαμε την αποκάλυψη του ποιητή και ζητούσε την αναγνώρισή του. Αλλά τα ποιητικά απανθίσματα του Άβλιχου μόνο μετά το θάνατό του έγιναν κάπως ευρύτερα γνωστά, με ένα τεύχος που του αφιέρωσε το 1920 ο *Νομάς*, με συνεργασία της Ιουστίνας, του Φτέρη, του Παλαμά και του Χαρίλαου Αντωνάτου (ο οποίος και εφρόντισε το τεύχος).

Ας επανέλθουμε όμως στο λυρισμό του Άβλιχου. Η αβρή μελαγχολία και η πίκρα της ζωής του μας δίνουν στίχους πονεμένους και βαθύτατα ανθρώπινους. Το μονότονο τραγούδι του γρύλλου στην ησυχία της νύχτας του θυμίζει την πίκρα της ζωής, αυτήν που τραγούδησε και ο Μαβίλης, και μας δίνει ένα κλασικά λιτό επίγραμμα:

*Καημένε γρύλλο, που το ίδιο λες  
τραγούδι πάντα: κρι, κρι, κρι,  
μ' αυτές σου τις φωνές τις κλαυθμηρές  
σαν τί να λες; Λες τη ζωή πικρή;*

Έκαμα προηγουμένως έναν υπαινιγμό για κάποιο τραύμα και κάποιο δράμα που πρέπει να κρύβεται πίσω από την πίκρα και την ανικανοποίητη αναρχία της ευαίσθητης ψυχής του. Και πολλοί άλλοι στίχοι εκφράζουν τον πόνο του αυτόν, αλλά τα δυο ποιήματά του για την ιτιά είναι αποκαλυπτικά, νομίζω, για την ύπαρξη του τραύματος αυτού: στο άχαρο δεντρί της κλαίουσας ιτιάς βλέπει ολδΐδιον τον εαυτό του, *που τον εγέννησε κι αυτόν η φύσις σαν προγόνι της παρατημένο* [υπογράμμιση Γ.Γ.Α.] και περιμένει τη συντροφιά της στον τάφο του δίπλα, για να του φέρει τη γαλήνη στην ψυχή του:

#### *Ιτιά*

*Εις τ' άλλα δέντρα γύρω σου, ιτιά μου,  
δε μοιάζεις στη θωριά. Εσύ γερμένα  
πώς έχεις τα κλαδιά σου μαραμένα!  
Μαύρη ορφανή μου φαίνεσαι μπροστά μου,  
που ξέπλεγα έχει τα μαλλιά ριμμένα  
— και βλέπω σε καθρέφτη την καρδιά μου!*

*Εμένα μοιάζεις, άχαρο δεντρί μου:  
σε γένησεν η φύσις μαραμένο.  
Προγόνι της κι εγώ παρατημένο,  
σε μνήματα περνώντας τη ζωή μου·  
και μόνη η συντροφιά σου περιμένω  
να φέρει τη γαλήνη στην ψυχή μου...*

### Επίγραμμα

*Όταν πεθάνω, φίλοι αγαπητοί μου,  
φυτέψετε κοντά μου μίαν ιτιά.<sup>5</sup>  
Αυτό το δέντρο τό 'χω στην ψυχή μου,  
που γέρνει ωχρό και κλαίει με τα κλαδιά.  
Θά 'ν' η σκιά του επάνω μου ελαφριά,  
στη γη που θα κοιμάμαι εγώ βαθιά...*

Με την ίδια διάθεση είναι γραμμένα και άλλα ποιήματά του, όπως τα σονέτα «Πόνος ανίατος», «Εκ βαθέων» κ.ά., ή ελεγεία για το θάνατο πνευματικών του φίλων και συγγενών τους ή άλλων αγαπημένων του προσώπων: «Δάκρυα στο θάνατο του Ν. Κονεμένου», «Ο καημός μου στο θάνατο του Μαβίλη, που στη μάχη του Δρίσκου σκοτώθηκε», «Στον Ψυχάρη, για το θάνατο του παιδιού του στον πόλεμο γκαρδιακό συλλύπημα» (που είναι και αντιπολεμικό).

Αλλά εκτός από τα θρηνητικά και πονεμένα ποιήματα έχει γράφει και τρυφερά, μελωδικά ερωτικά ή άλλα τραγούδια, που αποπνέουν ευγένεια ψυχής, ανάσα δροσιάς, και άρωμα γιασεμιού — και πολλά έχουν μελοποιηθεί: «Παράπονο», «Στο χεράκι της», «Η τριανταφυλλιά μου», «Αποχωρισμός», «Σαρακοστιανό», «Πασχαλινό» (ερωτικό και σατιρικό μαζί), «Η βασίλισσά μου», «Το βραβείο των στίχων μου», «Το κυπαρισσάκι» κ.ά.

### Παράπονο

*Αχ! κάτι γιασεμιά λησμονημένα,  
που ελπίζανε για χάρη τους μεγάλη  
σε τρυφερά κι αγαπημένα κάλλη  
να μαραθούν επάνω ζηλεμένα...*

*Άχαρο και θλιμμένο ριζικό τους!  
Τα πήρε ο αέρας, τα 'ριξε στη σκόνη!  
Μα εκείθενε με φόβο ξεφυτρώνει,  
φτωχό τραγούδι, το παράπονό τους!*

## *Η τριανταφυλλιά μου*

Μουσική Δ. Λαυράγκα: «Πεθαίνω για Σε»  
Μετάφραση στα ιταλικά Στέφανου Μαρτζώκη

*Σε μια τριανταφυλλιά, που μου στολίζει  
ολανθισμένη το μικρό μου ανθώνα,  
έδωσα τ' όνομά σου το χρυσό.  
Μα όπως εκείνη αυτό δεν το γνωρίζει,  
δεν ξέρεις και Συ πόσο σ' αγαπά,  
Συ, πόχεις τα χρυσά μαλλιά κορώνα!*

*Βασίλισσά μου, φίλημα δειλό  
είν' το μικρό μου αυτό θερμό τραγούδι,  
που προς Εσέ πετάει ερωτεμένο,  
σαν πεταλούδα σε όμορφο λουλούδι,  
για να σου πει το πόσο σ' αγαπά,  
για να σου πει το πως για Σε πεθαίνω!*

### *Αποχωρισμός*

*Έχε γειά!, με λαχτάρα σ' αφήνω  
και στά ξένα πηγαίνω μακριά.  
Αχ! να εμπόρια τα δάκρυα που χύνω  
να γλυκάνω με δυό σου φιλιά!*

*Όλη η φύσις τριγύρω γελάει,  
χαίρει θάλασσα, γη κι ουρανός·  
μόνο εμένα η καρδιά μου σπαρνάει,  
που την πνίγει ο σκληρός χωρισμός.*

Άλλοτε εκφράζει τις χαρούμενες στιγμές των απλών ανθρώπων του μόχθου· και οι στίχοι του αυτοί, με τη μουσική του Κωστή Λοβέρδου, έγιναν περίφημη καντάδα, που τραγουδήθηκε για χρόνια πολλά στά καντούνια του Ληξουριού:

*Χαρήτ' εσείς τα τάλαρα,  
που τα 'χετε πολλά!  
Εμάς το μεροδούλι μας  
μας δίνει το ψωμί μας!*

*Κι εμείς δε σας ζηλεύουμε  
και ζούμε πió καλά  
με το γλυκό κρασάκι μας  
και με τη μουσική μας.*

.....

Η άλλη ποιητική φλέβα του Άβλιχου είναι η σάτιρα. Και πρόκειται για σάτιρα κάθε είδους: από δηκτική, καταλυτική, ασεβή και ανελήγη, έως αθώα, εύθυμη, παιχνιδιάρικα και ευτράπελη. Άλλοτε πίσω από την κατάκρισή του διαφαίνεται αλληγορία για μια δίκαιη κοινωνία, για ορθή πολιτεία και για γνήσια εκκλησία — και τότε ο τρυφερός και ειδυλλιακός Άβλιχος γίνεται οξύς και «αναρχικός» και σφοδρότατα αντιπολεμικός. Και άλλοτε «παίζει» με ανθρώπινες αδυναμίες, με τη μόδα, με τον έρωτα, με τον εαυτό του, με τους φουτουριστές και με άλλα τέτοια: «Χριστούγεννα» [1897], «Τα φετινά Χριστούγεννα» [1914], «Στίχοι του Πειρασμού», «Μυστηριώτη τῶ πάνυ», «Σε κάτι κούκαλα», «Στόν Παπά-Σκιαδά», «Η μόδα», «Ερωτική επιστολή», «Η αρρώστια μου», «Συμβουλή σε μια κοπέλα», «Ένα από τα θεία παροράματα», «Καγχασμός», «Στη σύνταξη της “Εστίας”» (ελληνικά και γαλλικά), «Στους φουτουριστάς» (ελληνικά και ιταλικά) κ.ά.

*Τα Χριστούγεννα [1897]*

*Στη φάτνη των χτηνών Χριστός γεννάται  
χωρίς της επιστήμης συνδρομή·  
η θεία φύσις κάνει για μαμή  
κι ο δράκος\* σαν αρνί, Θεός, κοιμάται.*

*Αύριον άντρας, σά ληστής κρεμάται!  
— Νέα του κόσμου θέλει οικοδομή,*



*Σταυρό του δίνει ο Νόμος πληρωμή!  
Πλήν άγιο φως στον τάφο του πλανάται.*

*Διάκοι του Βάαλ, δεν είναι δικός σας  
αυτός της φάτνης ο φτωχός Χριστός,  
που εκήρυξε για νόμο του τη χάρη!*

*Εσάς τιμή σας μόνη το στιχάρι,  
πομπές, θεοπομπές το ιδανικό σας,  
κι είν' ο Θεός σας σαν κι εσάς μιαρός!*

*Αναρχικός*

---

\* ο δράκος = ο μπέμπης

*Τα φετινά Χριστούγεννα*

[1914, Α' Παγκόσμιος Πόλεμος]

*Δόξα έν ύψίστοις Θεῶ και επί γῆς  
είρηνη, έν ανθρώποις εύδοκία (Ευαγγέλιον)*

*Δεν είναι αλήθεια — είν' όνειρο κακό!  
Τ' ανθρώπινο αίμα τρέχει ποταμός,  
κοκκίνησε κι αυτός ο ωκεανός...  
Δεν είν' αλήθεια τέτοιο ζαφνικό...*

*Καίονται χώρες — όνειρο φριχτό!  
Η γη είναι φλόγες — ο ουρανός καπνός...,  
κι άγρια Σταυρό συντρίβει άλλος Σταυρός...  
Βόγγος ο αέρας..., ψυχομαχητό!*

*Κι άνωθεν ύμνος άγιος αντηχάει...  
Χριστός γεννάται —του Κυρίου η Χάρις—,  
αγνός αμνός της Παναγίας αγάπης.*

*Μα από τον Άδη ο Σατανάς γελάει,  
που ακόμα είναι Θεός του Κόσμου ο Άρης,  
κι ως κι ο Πολιτισμός Μέγας Χασάπης!*

*Μυστριώτη τῷ πάνυ*

*... τὴν πεπρωμένην δὲ χρῆ  
αἶσαν φέρειν ὡς ῥᾶστα, γιγνώσκονθ' ὅτι  
τὸ τῆς ἀνάγκης ἔστ' ἀδῆριτον σθένος*

*(Αἴσχ. Πρ. Δεσμώτης )*

*Εἰς τῶν λογάδων τοῦ ἔθνους τὸ Ἱερόν,  
ὅπερ θὰ ἐγείρῃ ἡ νέα μας ἱστορία,  
εἰς τὸ στασίδιον τὸ Δεσποτικὸν  
θὰ θέσῃ Σέ, τῆς γλώσσης μας Μεσοσία!*

*Καὶ ὅμως ἐπέκλωσέ Σοι μαλλιαρὸν  
ὄνομα φέρειν αἴσης μοχθηρία,  
Μυστρᾶν\* μιμνήσκον τυροκομικόν,  
ἀντὶ νὰ λάμπῃ ἐν τούτῳ ἡ Λακωνία.*

*Καὶ οὕτωςι φεῦ!!! εἰς ἅπαντας αἰῶνας  
ἔξεις τὸν ῥύπον τοῦ βαρβαρισμοῦ!!!  
'Ενῷ τοῦ χυδαιολόγου τοῦ Ψυχάρη*

*(ὁποῦ τῆς γλώσσας εἶνε ὁ λυμεῶνας  
καὶ ὁ πατριάρκης τοῦ μαλλιαρισμοῦ)  
τ' ὄνομα ἑλληνικὸ θὰ φιγουράρῃ.*

---

\* Ο Ἄβλιχος ετυμολογεῖ τὸ *Μυστριώτης* ἀπὸ τὸ *Μυστράς*, καὶ αὐτὸ ἀπὸ τὸ *Μυζήθρας*, ποῦ του θυμίζει τὴ *μυζήθρα*! Ἀλλὰ ὁ Γεώργιος Μυστριώτης ἔγραφε τὸ ἐπώνυμό του με *ι*.

*Σε κάτι κούκαλα*

*Κάτι κούκαλα ντυμένα  
μέσ' σε ρούχα γυναικεία,  
ποῦ πιστεύουνε πως εἶναι  
θηλυκά χωρὶς ἀστεία,*

με ιδέα μέσ' στο μεντούλι  
πως τα λιχουδεύουν ούλοι,  
συζητούσανε μια μέρα  
στη φτωχή μας τούτη γη  
μήπως κίνδυνος υπάρχει  
για βιαία απαγωγή!  
Κι' ένας είπε από τους φίλους  
— Νά φοβώνται μόνο σκύλους...

### Στίχοι του Πειρασμού

Οὐκ ἀναστήσονται ἀσεβείς ἐν κρίσει (Ψαλμ. θ', 18)

Απ' όλες τις εφεύρεσες του νού,  
εκείνη για τη «μέλλουσα ζωή»:  
κουκιά να σε φυτεύουνε στη γη,  
κουκιά\* να ξεφυτρώνεις τ' ουρανού,  
και τέχνες κι επιστήμες βάνει κάτω  
αυτή η γεωπονία του θανάτου.

Και μ' όλα τούτα, αγαπητέ μου Τρέκα  
(που τόση τρέφεις στους στίχους μου στοργή),  
πολύ φοβούμαι μην η θεία οργή  
αφήσει εμάς τους ασεβείς στά secca\*\*  
και πέσει λύκος\*\*\* στο φτωχό κουκί μας  
και πάει τότε a monte\*\*\*\* η φύτεψή μας!

---

\* κουκιά: εννοεί το φυτό η κουκιά.

\*\* = μήπως μας αφήσει ξερούς.

\*\*\* λύκος: είναι ασθένεια των φυτών.

\*\*\*\* = μήπως πάει χαμένη η φύτεψή μας (αφού δε θα ξαναφυτρώσουμε).

## Ερωτική επιστολή

*Η χθεσινή μαζί σου τσακωμάρα  
μ' έκαμε τη ζωή να βαρεθώ  
και μού βαλε στο νου να σκοτωθώ,  
για να τελειώσει κάθε φαιωμάρα.*

*Και δίχως φόβο και χωρίς τρομάρα  
άρπαξα το ξουράφι να σφαώ-  
και τό'χα ναν το χώσω στο λαιμό,  
να φύγω από του κόσμου τη λαχτάρα...*

*Μα δεν ηξέρω πώς και τί και ποιό,  
κι αντί να κάμω τέτοια ανδραγαθία,  
εβάρθηκα με μιας να ξουριστώ,*

*κι εκόπασε και τούτη η τρικυμία!  
Κι αντί να μ' αγροικήσεις σκοτωμένονε,  
θά 'ρθω να με φιλήσεις ξουρισμένονε!*

Κάποτε άρχισε να γράφει ένα μακρό, δαντικής εμπνεύσεως έργο, την «Πινακοθήκη της Κολάσεως», όπου ήθελε να βάλει τα πορτρέτα όλων των «κολασμένων». Αλλά η προσπάθειά του αυτη δεν ολοκληρώθηκε· έγραψε όμως μερικά σονέτα, που θα αποτελούσαν «πίνακες» για τη Συλλογή του. Στην πραγματικότητα τα ποιήματα αυτά είναι ανθρώπινοι χαρακτήρες, όπως οι *Χαρακτήρες* του Λασκαράτου: «Ο μοχθηρός ψευτοφιλόπατρης», «Εις ένα φιλάργυρον», «Η μεγαλουσιάνα», «Ο μοχθηρός», «Ο χαμερπής», «Ο κακολόγος», «Ο Θεομπαίχτης» κ.ά.

Με τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και το διχασμό στην Ελλάδα η σάτιρα του Άβλιχου γίνεται πολιτική προχειρογραφία και χάνει τον ποιητικό της οίστρο. Ο παλαιός αναρχικός, ο διανοούμενος που γύρισε από την Ευρώπη με τα σπέρματα του σοσιαλισμού στα οράματα της ψυχής του, τώρα γίνεται φανατικός αντιβενιζελικός και βομβαρδίζει το Βενιζέλο και την παράταξή του με μύδρους στιχουργικούς επάνυμους και τακτικούς. Προτιμώ να μην αναφερθώ στην ποίησή του της εποχής αυτής, όχι

για τον πολιτικό της χαρακτήρα, ούτε για το αντιβενιζελικό της μένος, αλλά για την άτεχνη στιχουργία και την προχειρότητα της. Αλλά και για το περιεχόμενό της θα είχε κανείς επιφυλάξεις ή και αντιρρήσεις, όταν πρόκειται για μια προσωπικότητα σαν το Μικέλη Άβλιχο, όπως τον ήξερε ο πνευματικός κόσμος πριν από το Βενιζέλο και το διχασμό.

Επιθυμώ να κλείσω την ομιλία μου με την ποιητική αλληλογραφία που είχε με τον Κωστή Παλαμά τα Χριστούγεννα του 1911, όταν εκείνος σε ένα του γράμμα τον αποκάλεσε «συνάδελφο»:

*Εις τον ποιητή Παλαμά,  
απόκριση εις ένα γράμμα του,  
που με έγραφε «συνάδελφο».*

*Συνάδελφο με κράξεις, ποιητή,  
εσύ, «πηγή ύδατος αλλομένου»,  
νάμα ψαλμού ζωής, πατρίδας αίνου,  
που αιώνια Ελλάδα βοΐζει θουμαστή.*

*Κι άμποτες απ' αυτό να ποτιστεί  
το χάμα αυτού του τόπου του καμένου  
και να 'ναι και η βουλή του πεπρωμένου  
ξανά με δάφνες νέες να στολιστεί.*

*Μα εγώ έρημου βράχου μια βρυσούλα.  
που έρημη ρέει σ' έρημο γιαλό—  
και ρέει, σα να κλαίει την ερμιά της.*

*και μόνον νύχτα-μέρα, βράδυ-αυγούλα  
κρένει με του πελάου το βογγητό...  
Και αν έρτει φτερωτός να πει διαβάτης...*

Αυτός σε πολύ γενικές γραμμές, αγαπητοί φίλοι, υπήρξε ο Μικέλης Άβλιχος. «Υπήρξε ποιητής με φλέβα», γράφει ο Παλαμάς, «με πνεύμα, με χάριν, με οίστρον πολλάκις σατιρικών, γράφων την γλώσσαν με κάποιο σέβας προς τον χαρακτήρα της

και με γνώσιν, επεμελείτο δε τους στίχους του και τα μέτρα του, πρώτιστα προσόντα του ευσυνειδήτου και μη αγυρτεύοντος μουσοπόλου». Και ο Ληξουριώτης καθηγητής Διονύσιος Ζακυθηνός γράφει για τους στίχους του: «Αποσπάσματα, κομματιασμένοι στίχοι, σκορπισμένοι σπόνδυλοι ενός κίονος που δεν υψώθηκε ποτέ. Και όμως πόσο διαλεχτή και ακριβή είναι η λυρική του προσφορά»!

### Μερικά Υστερόγραφα

1. Ο Μικέλης Άβλιχος είναι σύγχρονος του Λασκαράτου, αλλά πολύ νεότερός του — και είναι και φίλος του. Αλλά δεν του μοιάζει ούτε στο χαρακτήρα ούτε στη γλώσσα. Εκείνος είναι θρησκος — αλλά με τον τρόπο του· ο Άβλιχος αποκλίνει προς την αθεΐα, αλλά δεν επιτίθεται στον κληρο όπως ο Λασκαράτος. Και η σάτιρά του διαφέρει από εκείνην του Λασκαράτου: ο Άβλιχος έχει πίκρα και φαρμάκι στην ψυχή· ο Λασκαράτος θέλει την «ηθίκευση της κοινωνίας». Και στη γλώσσα επίσης διαφέρουν: εκείνου η γλώσσα είναι ιδιοματική· του Άβλιχου δεν είναι —παρά καμιά φορά. Εξ άλλου εκείνος είναι πολυγράφος, πεζογράφος και ποιητής, και ελάχιστα λυρικός· ενώ ο «Μικελάκης» είναι μόνο ποιητής, ολιγογράφος και βαθύτατα λυρικός.
2. Ένα πολύ μεγάλο θέμα είναι η χειρόγραφη παράδοση των ποιημάτων του Άβλιχου. Αλλά βέβαια ένα τόσο δύσκολο θέμα δεν μπορούσε να εκτεθεί σε μια σύντομη ανακοίνωση. Ο αναγνώστης μπορεί να συμβουλευθεί πρόχειρα δύο μελετήματα: Γιώργος Γ. Αλισανδράτος, «Τα πενήντα χρόνια του Μικέλη Άβλιχου. (Η τύχη των χειρογράφων του. ένα λησμονημένο ποίημά του)», περ. *Νέα Εστία*, τόμ. 83 (1968), σσ. 48-54· και Γιώργος Γ. Αλισανδράτος, «Ανέκδοτα γράμματα του Μικέλη Άβλιχου», περ. *Παρνασσός*, τόμ. 17 (1975), σσ. 86-110.
3. Έχουν γίνει δύο εκδόσεις των ποιημάτων του Άβλιχου: [Χαράλαμπου Λιναρδάτου], *Μικέλη Άβλιχου, Τα Ποιήματά. Κριτικό σημείωμα Κωστή Παλαμά, Αθήναι 1959*· και

Αριστείδη Ρουχωτά, τ. αιρετού εκπαιδευτικού συμβούλου, *Τα Άπαντα Μικέλη Άβλιχου*, Αθήνα 1976. Ο Γ.Γ.Α. έχει συγκεντρώσει πολύ υλικό και ελπίζει να πραγματοποιήσει σύντομα μια φιλολογική έκδοση των έργων του αγνοημένου ποιητή.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Στου Μέτελα»· πλατεία στο Αργοστόλι, όπου είχε στηθεί το άγαλμα του Maitland (είναι ο πρώτος Αρμοστής στο Αγγλικό Προτεκτοράτο της Επτανήσου, που ο κόσμος τον έλεγε *Μέτελα*). «Σπιανάδα» (Spianata) είναι η γνωστή μεγάλη πλατεία στην Κέρκυρα· και «Στράτα Μαρίνα» (Strada Marina) είναι ο παραλιακός δρόμος στη Ζάκυνθο.
2. Είναι ο Γάλλος σοσιαλιστής Louis Auguste Blanqui (1804-1881), που είχε μεγάλη δράση στη Φεβρουαριανή επανάσταση του 1848 στο Παρίσι, αλλά και αργότερα. Στην Κομμούνα του 1871 ήταν στη φυλακή.
3. Είναι ο Γάλλος ζωγράφος Gustave Courbet (1819-1877), που είχε μεγάλη επαναστατική δράση. Υπήρξε μέλος της Κομμούνας και πρωτοστάτησε στην ανατροπή της στήλης του Ναπολέοντα στην Place Vendome στο Παρίσι.
4. Βλ. Γεωργίου Φτέρη, «Μικέλης Άβλιχος», εφημ. *Το Βήμα*, 21 Ιουνίου 1949, σσ. 1-2.
5. Και πράγματι έτσι έγινε, στο νεκροταφείο του Ληξουριού.

## ΜΑΡΙΑ ΔΗΜΑΚΗ-ΖΩΡΑ

Σπυρίδων Βασιλειάδης,  
Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος

Μιλώντας για λησμονημένους ποιητές, δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε την αναφορά στη γενιά του 1830, την ονομαζόμενη Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή, η οποία μοιάζει να αποτελεί την κατεξοχήν λησμονημένη γενιά ποιητών, όχι βέβαια γιατί απέχει χρονικά πολύ από το παρόν, αλλά γιατί οι φωνές των ποιητών της είναι για τους τωρινούς ισχνές, αδύναμες και πολλές φορές ακατάληπτες. Το μεγαλύτερο μέρος αυτής της ποιητικής παραγωγής είναι γραμμένο σε μια μορφή της ελληνικής που δεν είναι οικεία στον σύγχρονο αναγνώστη και αυτό αποτελεί μία από τις βασικότερες αιτίες απομάκρυνσης του σημερινού κοινού από την ποίηση αυτή. Από την άλλη πλευρά, τα θέματα και τα ζητήματα που απασχολούσαν τους λογοτέχνες των χρόνων εκείνων, αλλά και η αισθητική με την οποία τα εξέφραζαν, φαντάζουν σήμερα όχι μόνο ανοίκεια, αλλά και εντελώς έξω από την προβληματική και την αισθητική του σύγχρονου αναγνώστη, ο οποίος βάλλεται από μια πληθώρα διαφορετικών ερεθισμάτων.

Η λήθη, ωστόσο, με την οποία καλύφθηκε η ποιητική γενιά του 1830 δεν πρέπει να αποτρέπει τους ερευνητές φιλόλογους από τη μελέτη της λογοτεχνικής παραγωγής της γενιάς αυτής, η οποία αντικατοπτρίζει όχι μόνο την αισθητική καλλιέργεια των ανθρώπων της εποχής εκείνης, αλλά και το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώθηκε η Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή, η γενιά των Ρομαντικών ποιητών της Αθήνας. Όπως, άλλωστε, σημειώνει ο Παλαμάς σε άρθρο του για τον Παπαρρηγόπουλο: «πολλά πράγματα, και γιατί μονάχα υπάρχουν κ' ενεργούν, υπήρξαν κ' ενεργήσανε, και ξεχωρίσανε κ' επηρέασαν, κάτι θα είναι. Πρέπει πρώτα να τα κοιτάξουμε, να τα προσέξουμε, να τα ψάξουμε, να τα καταλάβουμε, κ' ύστερα να μιλήσουμε για κείνα, σύμφωνα με το κέφι μας. Αλλιώςτικά δε γίνεται τίποτε»<sup>1</sup>.



Μέσα από τη γενιά του 1830 ξεχώρισαν στις μέρες τους οι δύο ποιητές, που θα παρουσιαστούν πολύ συνοπτικά εδώ, ο Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος και ο Σπυρίδων Βασιλειάδης. Θεωρήθηκε μάλιστα ότι είχαν τόσο πολλά κοινά στοιχεία μεταξύ τους, ώστε να επονομαστούν *Διόσκουροι* και να συνεξετάζονται σε παλαιότερες μελέτες<sup>2</sup> ως μια δυάδα ποιητών με παρόμοιους προβληματισμούς, θεματολογία και ύφος. Το παράδοξο είναι ότι και οι ζωές τους ακολούθησαν κοινά μονοπάτια, αφού υπήρξαν φίλοι, συνεργάτες, από τα πρώτα μέλη του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός», δικηγόροι και οι δύο, αλλά και χτυπημένοι από την ίδια τραγική μοίρα του πρόωρου θανάτου. Ο Παπαρρηγόπουλος πέθανε σε ηλικία τριάντα ετών το 1873 και ο Βασιλειάδης τον ακολούθησε ένα χρόνο αργότερα, σε ηλικία 29 ετών.

Πρώτος εμφανίστηκε στα γράμματα ο Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος, όταν σε ηλικία 18 μόλις ετών δημοσίευσε μία μελέτη με τον τίτλο *Σκέψεις ενός ληστού ή η καταδίκη της κοινωνίας*, όπου πραγματευόταν το φλέγον για την εποχή θέμα της ληστείας. Γιος του ιστορικού του έθνους μας, Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου και ανιψιός του νομικού Πέτρου Παπαρρηγόπουλου, ο Δημήτριος μεγάλωσε σε ένα οικογενειακό κλίμα που ενθάρρυνε πολύ τη σχέση του με τα γράμματα. Σπούδασε νομικά και αναγορεύθηκε διδάκτωρ το 1866, με μια διατριβή σχετική με την περί ποινής θεωρία του Πλάτωνος. Δύο χρόνια αργότερα, στον Νικοδήμειο διαγωνισμό βραβεύθηκε η πραγματεία του με τίτλο *Τα καθήκοντα του ανθρώπου ως χριστιανού και ως πολίτου*. Ως το τέλος της ζωής του ασχολήθηκε με τη συγγραφή μελετών με νομικά και ευρύτερα κοινωνιολογικά θέματα, ενώ η *Σύνοψις της Ιστορίας της Ελληνικής Επαναστάσεως* που συνέταξε έτυχε πολλών επανεκδόσεων και αποτέλεσε σχολικό εγχειρίδιο<sup>3</sup>.

Ωστόσο, η επίσημη εμφάνισή του στο λογοτεχνικό στερέωμα της Αθήνας έγινε με τη συμμετοχή του στον Βουτσιναίο πανεπιστημιακό διαγωνισμό του 1866, με την ποιητική συλλογή *Στόνοι*, η οποία και απέσπασε το πρώτο βραβείο<sup>4</sup>. Ο ελεγειακός τόνος και η χροιά της μελαγχολίας κυριαρχούσαν στα 14 ποιή-

ματα των *Στόνων*, όπου εκφραζόταν η διάψευση, η απογοήτευση και η απελπισία των νέων λογοτεχνών της εποχής:

*Εις μάτην επεζήτησα παντού την ευτυχίαν  
δεν εύρον εμμή στεναγμόν και πόνον και πικρίαν·  
όσας καρδίας έθιξα παλμόν δεν είχον ένα,  
και αίσχ' υπό την καλλονήν υπήρχον κεκρυμμένα<sup>δ</sup>.*

Το 1867 ο Παπαρρηγόπουλος υπέβαλε στον Βουτσιναίο μια καινούργια ποιητική συλλογή, με τον τίτλο *Χελιδόνες*, η οποία κέρδισε τον πρώτο έπαινο από την κριτική επιτροπή και δημοσιεύτηκε, μαζί με τους *Στόνους*, σε έναν τόμο με τον τίτλο *Ποιήσεις<sup>ε</sup>*. Μέσα στην επόμενη διετία παρουσίασε τα εκτενή επικολυρικά ποιήματα *Ορφεύς* και *Πυγμαλίων*, τα οποία απέσπασαν, επίσης, τον έπαινο.

Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο Σπυρίδων Βασιλειάδης έγραψε μια κριτική για τις *Ποιήσεις*, στην οποία εκθέτει τις απόψεις του για την αισθητική αξία των στίχων του Παπαρρηγόπουλου, τον οποίο θεωρεί ως έναν από τους πολλά υποσχόμενους ποιητές της γενιάς του<sup>7</sup>.

Ο Βασιλειάδης σημειώνει ότι τα ποιήματα του Παπαρρηγόπουλου είναι περισσότερο μελέτες, στις οποίες ο *υποχόνδριος γέρον*, δηλαδή ο ρομαντισμός, απολογείται, όχι πια με θρήνους και μεμφμοιρίες, αλλά με τραγικό σπαραγμό και ειλικρινή απογοήτευση. Πρόκειται για στίχους, πίσω από τους οποίους κρύβεται ο φιλοσοφικός στοχασμός του δημιουργού τους. Στον σκεπτικισμό, ο οποίος χαρακτηρίζει τον ποιητή, οφείλεται, κατά τον Βασιλειάδη και *το ενιαχού δύσληπτον και αινιγματώδες των ποιησεών του*, πίσω από το οποίο, σπεύδει να προσθέσει, μπορεί να κρύβεται μια δυνατή έμπνευση ή η ποιητική απόδοση μιας συγκλονιστικής στιγμής. Συμπληρώνει ότι στα συγκεκριμένα ποιήματα, δεν συναντούμε τη μονοτονία και την παλλογία που χαρακτηρίζουν την παραγωγή άλλων συγγραφέων και, παράλληλα, επισημαίνει την ποικιλία των θεμάτων και την τρυφερότητα που διαφαίνεται σε ορισμένα από αυτά. Ξεχωρίζει τα: «Προς τον Ναπολέοντα», «Προς κόρη», «Οι ποιηταί», «Προς τον ήλιον», «Το Μεσονύκτιον» και το «Συμβουλαί εις

φίλην μου», το οποίο και παραθέτει ολόκληρο, ως το *μάλλον εύχαρι*. Παραθέτουμε εδώ μόνο τις τρεις τελευταίες στροφές του:

*Άστατος ο έρωσ πρέπει  
φίλη μου να είναι μόνον  
ίνα την χαράν διέπη,  
ίνα μη γεννά τον πόνον.*

*Παίξε με αυτόν γελώσα,  
δέχου εξομολογήσεις,  
άς αποστηθίζ' η γλώσσα·  
πρόσεχε πλην μη δακρύσης.*

*Το παιδίον τούτο κρύπτει  
βάραθρα ουχί ολίγα,  
αλλ' ο άφρων μόνον πίπτει,  
και οι ποιηταί -πλην σίγαδ'.*

Περατώνοντας την κριτική του, ο Βασιλειάδης χαιρετίζει την ποιητική και αληθή ευφυΐαν του νέου Δημητρίου, αλλά συγχρόνως εύχεται να μεταλλάξη ει δυνατόν επί το ερρωμενέστερον και ελληνικώτερον της αιμασσούσης αυτού καρδιάς τας τάσεις<sup>9</sup>. Με το σχόλιό του αυτό ο Βασιλειάδης υπαινισσόταν ότι, έναν μόλις χρόνο μετά την έκρηξη της Κρητικής Επανάστασης (1866-1869), η οποία είχε αναρριπίσει τη φλόγα των εθνικών προσδοκιών, οι λογοτέχνες θα έπρεπε να ασχολούνται περισσότερο με τα εθνικά θέματα παρά με τα ατομικά αδιέξοδά τους<sup>10</sup>.

Βέβαια, ο Παπαρρηγόπουλος είχε ασχοληθεί σε ορισμένα ποιήματά του και με θέματα εμπνευσμένα από την εθνική ζωή και τους αγώνες των Ελλήνων. Χαρακτηριστικά είναι τα ποιήματα «Η ελληνική σημαία», «Ωδή προς τον Ναπολέοντα», «Η Κρήτη» και το εκτενές ποίημα «Το Αρκάδι», που γράφτηκε λίγους μόλις μήνες μετά το ολοκαύτωμα της μονής Αρκαδίου (8-9 Νοεμβρίου 1866)<sup>11</sup>. Είναι, ωστόσο, αναμφισβήτητο ότι η ποίηση του Παπαρρηγόπουλου, ήδη από τα πρώτα της φανερώματα, α-

πομακρύνθηκε από τα πατριωτικά θέματα, αλλά και από τη ρηχή και ανειλικρινή πολλές φορές μελαγχολία των προγενεστέρων και των συγχρόνων του ποιητών. Ο φιλοσοφικός χαρακτήρας της ποίησής του υπήρξε απότοκος της γνήσιας τάσης του προς ενδοσκόπηση και φιλοσοφική ενατένιση, που φάνηκε άλλωστε και από τα θέματα που τον απασχόλησαν στα μη λογοτεχνικά κείμενά του.

Η ανία που προκαλεί στον άνθρωπο η σύγχρονη ζωή, η έλθειψη των ιδανικών και η διάψευση των προσδοκιών των νέων, η κυριαρχία του κακού, η απογοήτευση, αλλά και οι μεταφυσικές ανησυχίες αποτελούν τα συχνότερα θέματα στην ποίηση του Παπαρρηγόπουλου.

Χαρακτηριστικό από αυτή την άποψη είναι το ποίημα «Ανία», που φαίνεται ότι αντικατοπτρίζει τα γνήσια συναισθήματα και τους προβληματισμούς του ποιητή:

*Ησθάνθητε την άμετρον εκείνην αθυμίαν,  
ην η ανία προξενεί και ήτις δολοφόνος,  
προσέρπει ένδον της ψυχής και δάκνει την καρδίαν,  
ότε λαμβάνει η ψυχή διάρκειαν αιώνος;*

*Ησθάνθητε το φοβερόν κενόν το περιβάλλον  
Ως τις σινδόνη νεκρική σφριγώντα έτι βίον,  
ότε βαρύ αγωνιά το στήθος το χθες πάλλον,  
Και ήδη μόνον έρωτος ερείπια εγκλείον;<sup>12</sup>*

Μετά τους Στόνους και τις Χελιδόνες, ο Παπαρρηγόπουλος υπέβαλε στον Βουτσινάιο Διαγωνισμό δύο εκτενείς επικολυρικές ποιητικές συνθέσεις, τον *Ορφέα* το 1868 και τον *Πυγμαλία* να το 1869, αρνύμενος τα θέματά του από τους σχετικούς αρχαιοελληνικούς μύθους. Δημοσιεύτηκαν το 1869 σε έναν τόμο, μαζί με μερικά ακόμη ποιήματα («Το βρέφος», «Το έκθετον», «Το άγαλμα της παρθένου», «Έρωσ και Νυξ», «Η προσευχή», «Ο Λίνος»)<sup>13</sup>, και απέσπασαν πολύ θετικά σχόλια και ευνοϊκές κριτικές από τον Τύπο της εποχής<sup>14</sup>, όπου μάλιστα υπήρχαν και επικριτικές αιχμές για την επιτροπή του Βουτσινάιου που απένειμε στα έργα αυτά μόνο τον έπαινο και όχι το βραβείο.

Στον *Ορφέα*, ο Παπαρρηγόπουλος δίνει έμφαση στον πόνο και την οδύνη του ήρωά του, ο οποίος δεν διστάζει να κατεβεί στον Άδη για να εκλιπαρήσει την Περσεφόνη να του δώσει πίσω την αγαπημένη του Ευρυδίκη. Βασικός άξονας εδώ είναι ο έρωτας, αλλά και η ματαιότητα και η διάψευση.

Στον *Πυγμαλίωνα*, ο Παπαρρηγόπουλος αναπλάθει τον μύθο του γλύπτη και της Γαλάτειας, θέλοντας να τονίσει εμφατικά αφ' ενός τον διακαή πόθο του ανθρώπου, και ιδιαίτερα του καλλιτέχνη, να γνωρίσει και να κατακτήσει το απόλυτο κάλλος και αφ' ετέρου την πικρία της διάψευσης που δοκιμάζει όταν συνειδητοποιήσει ότι τίποτα δεν μένει ιδανικό και άφθαρτο στον υλικό κόσμο. Στο επικολυρικό αυτό ποίημα, ο Παπαρρηγόπουλος βρίσκει την ευκαιρία να τονίσει την άπιστη και ασταθή γυναικεία φύση, ένα θέμα που ήταν ιδιαίτερα προσφιλές στους ποιητές της γενιάς του:

*Η γυνή! αλλά καρδιά  
εις τα στήθη της δεν πάλλει·  
κατοικεί η προδοσία  
υπό δέρμα απαλόν,  
εις το όμμα το δειλόν  
κατοικεί θανάτου ζάλη.*

*Προκαλούσα την λατρείαν,  
μόνον εαυτήν λατρεύει·  
με ψυχράν αναληγσίαν  
θύματα επιζητεί·  
αφ' ενός ενώ θαπεύει,  
αφ' ετέρου θανατοί<sup>15</sup>.*

Βασικό άξονα αποτελεί εδώ η μορφή του γλύπτη, του Πυγμαλίωνος, ο οποίος χρησιμοποιείται ως σύμβολο του ρομαντικού καλλιτέχνη, που ανάγει σε σκοπό της ζωής του την αναζήτηση του απόλυτου κάλλους και απογοητεύεται όταν διαπιστώνει τη ματαιότητα αυτής της αναζήτησης. Στο πρώτο μέρος του ποιήματος ο καλλιτέχνης δηλώνει:

*Αγαπώ την τέχνην μόνον,  
μόνον το καλόν λατρεύω,  
και τον νουν μου ανυψώνων  
άνω των μηδαμινών,  
το ιδανικόν μαντεύω,  
χαιρετώ τον ουρανόν<sup>16</sup>.*

Στις τελευταίες στροφές, όταν έχει πια προδοθεί από τη Γαλάτεια, αναφωνεί:

*Ω τέχνη, δώρημα ωραίων,  
πιστή παρθένος και γλυκεία,  
εις σε θα καταφύγω πλέον,  
εις σε υπάρχει η ευδία.  
Τα άλλα όλα είναι πλάνη,  
ο κόσμος σύμπας θ' αποθάνη,  
το κάλλος κ' εν τη συντελεία  
θα μείνη μόνον επιπλέον<sup>17</sup>.*

Και αμέσως μετά, οργισμένος:

*Έρρε και συ! κενή θεότης,  
ψευδή φαντάσματα γεννώσα,  
εφ' αν θρηνεί η ανθρωπότης  
την φρίκην μόνον απαντώσα.  
Έρρε και συ και το σμιλίον,  
και έργων σχέδια μυρίων,  
έρρε, νεότης αγαπώσα  
και ευαπάτητος νεότης<sup>18</sup>*

Αξιοσημείωτη είναι και η θεατρική παραγωγή του Παπαρηγόπουλου, ο οποίος έγραψε αρχικά τους *Χαρακτήρας* και, αργότερα, τη μονόπρακτη κωμωδία *Συζύγου εκλογή* και την κωμωδία *Αγορά*, που σημείωσαν επιτυχία και στο εξωτερικό, με μεταφράσεις στην ιταλική και την γαλλική<sup>19</sup>.

Οι *Χαρακτήρες* εκδόθηκαν από τον ίδιο τον συγγραφέα σε έναν μικρό τόμο το 1870<sup>20</sup>. Πρόκειται για δραματικές σκηνές,

μονόπρακτα, γραμμένα σε πεζό λόγο ή σε ιαμβικούς στίχους, με θέματα από τη σύγχρονη ζωή, αλλά και από την ιστορία, κυρίως τη ρωμαϊκή. «Μεσσαλίνα», «Γάμος εξ αντιλογίας», «Νέρων», «Η επιστολή», «Η μετριοφροσύνη», «Πώς λησμονούσιν αλλήλους», «Η πρώτη εσπέρα της αυτοκρατορίας», «Πώς διατηρείται ο έρωας», «Ο Πλάτων» είναι οι τίτλοι των εννέα *Χαρακτήρων*, που ονομάστηκαν έτσι γιατί κάθε μονόπρακτο από αυτά φιλοδοξεί να αναδείξει μια σημαντική πλευρά του χαρακτήρα του πρωταγωνιστή του.

Η μονόπρακτη κωμωδία *Συζύγου Εκλογή* εκδόθηκε το 1868. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί εδώ την αλληγορία: ο νεαρός Δήμος, που αναζητεί σύζυγο, συμβολίζει τον λαό. Οι υποψήφιες νύφες είναι η Μοναρχία, η κυρία Σύνταγμα και η Δημοκρατία. Κάθε μια από αυτές παρουσιάζεται μπροστά του και εκθέτει τα προτερήματά της. Ο Δήμος αδυνατεί να επιλέξει, γιατί, όπως λέει, δεν θέλει να λυπήσει καμία από τις τρεις. Γι' αυτό τον λόγο, καταφεύγει στο ποτό και μεθυσμένος καθώς είναι επιλέγει την κυρία Σύνταγμα, η οποία τον διαβεβαιώνει ότι έχει στοιχεία από όλες. Όταν η Δημοκρατία, φεύγοντας τον προειδοποιεί ότι θα μετανοήσει, εκείνος απαντά: «ΠιθανόνΖ αλλ' υπάρχει και διαζύγιον»<sup>21</sup>. Με αυτή τη φράση κλείνει η αυλαία, αφού έχει προηγηθεί ένας πνευματώδης διάλογος, με καυστική σάτιρα που ανατέμνει με οξυδέρκεια την πολιτική ζωή και στηλιτεύει τα ελαττώματα των πολιτικών, αλλά και του λαού, ο οποίος εμφανίζεται άβουλος, αναποφάσιστος και άτολμος να κάνει τις σωστές επιλογές<sup>22</sup>. Ενδεικτικά παραθέτουμε τους στίχους από το σύντομο τραγουδάκι της Μοναρχίας και της κυρίας Σύνταγμα:

*Ας σαγηνεύσωμεν το θηρίον  
με υποσχέσεις και με θωπείας·  
ο Δήμος είναι μωρόν παιδίον  
τυφλώς πιστεύων τας φλυαρίας.  
Λέοντος έχει την όπιν μόνον,  
αλλά κ' εν βρέφος τον τιθασεύει  
κ' επί των ώμων του ως εις θρόνον  
πας αναβάτης τολμών ιππεύει·*

*και την καρδιαν αυτού κερδίζει  
πας ο γνωρίζων να τον θωπεύη,  
πας ο γνωρίζων να τον μαστίζη*<sup>23</sup>.

Η *Συζύγου Εκλογή* γνώρισε μεγάλη επιτυχία, τόσο στις αθηναϊκές σκηνές, όσο και σε άλλες χώρες όπου παρουσιάστηκε<sup>24</sup>, αφού, όπως προαναφέρθηκε, μεταφράστηκε αρκετές φορές.

Σχετικά με τα χαρακτηριστικά, την ιδιοτυπία και την αξία της ποίησης του Παπαρρηγόπουλου, θα μπορούσαμε να σημειώσουμε ότι εκείνο που την σφραγίζει είναι η ειλικρίνεια των συναισθημάτων και το φιλοσοφικό βάθος, όπως σημειώνει και ο Κωστής Παλαμάς σε σχετικό άρθρο του, με τίτλο «Ένας λεοπαρδικός ποιητής»: «Ο Παπαρρηγόπουλος είναι ποιητής με χαρακτήρα, πέρα ως πέρα. Η και μήπως ο χαρακτήρας δεν είν' ένα από τα πρόσωπα που ντύνεται η θεία ομορφιά; Φιλόσοφος ποιητής, είτε πλαταίνει και φέρνει τα δικά του βάσανα ίσα με τα σύνορα του κοσμικού, είτε φορτώνεται στους ώμους του τα κοσμικά βάσανα, μοιρολογώντας τα σα να είταν δικά του. [...] Η ειλικρίνεια, κ' η αλήθεια, το ζωηρό, απροσποίητο, σοβαρό και σαν από κάποιο ηθικό βάθος κινημένο αίσθημα, τούτο μόνο, και γυμνό από της τέχνης την ατίμητη χάρη, από την πλαστική εντέλεια εκείνη που εξασφαλίζει την αθανασία των μεγάλων έργων, φτάνει για να την κάμη συμπαθητική την ποίηση του Παπαρρηγοπούλου»<sup>25</sup>.

Ειλικρίνεια συναισθημάτων χαρακτηρίζει και τον δεύτερο από τους «Διόσκουρους», τον Σπυρίδωνα Βασιλειάδη<sup>26</sup>, ο οποίος όμως διέφερε από τον Παπαρρηγόπουλο ως προς την ένταση και το πάθος με το οποίο βίωσε τη ζωή. Χαρακτηριστικά είναι όσα σημειώνει ο Μπάμπης Άννινος: «Μετρίου αναστήματος, αλλ' ευμελής, ζωηρός, αεικίνητος, με αδρά και συμπαθή χαρακτηριστικά, με την δασείαν γενειάδα ήτις προσέδιδε πολύ δυνατήν έκφρασιν εις την συμπαθή και καλλιτεχνικήν μορφήν του, με την επιμελελημένην περιβολήν του, τον ανεμιζόμενον λαμοδέτην του και το καπέλλον του σχήματος *μιραμπά*, είχε χαρακτήρα φαιδρόν, ανοικτόκαρδον, διαχυτικόν, επιρρηπή εις αισθηματικές εξάψεις και ειλκυνεσ αμέσως την συμπάθειαν των συγρωπιζομένων μετ' αυτού»<sup>27</sup>.



Ο ποιητής γεννήθηκε τον Δεκέμβριο του 1845 στην Πάτρα<sup>28</sup>, όπου η οικογένειά του είχε εγκατασταθεί, ερχόμενη από τη Σμύρνη. Ο πατέρας του, Νικόλαος Βασιλειάδης και η μητέρα του Δέσποινα απέκτησαν συνολικά εννέα παιδιά, από τα οποία όμως έχασαν, μέσα σε λίγα χρόνια, τα τέσσερα. Το 1866, η οικογένεια είχε εγκατασταθεί πια ολόκληρη στην Αθήνα, ίσως εξαιτίας κάποιας ασθένειας του πατέρα, Νικόλαου Βασιλειάδη, ο οποίος τελικά πέθανε εκεί τον ίδιο χρόνο. Όλα αυτά δείχνουν ότι το πένθος είχε ρίξει πολλές φορές βαριά τη σκιά του επάνω στα επιζώντα μέλη της οικογένειας και αυτό θα μπορούσε να εξηγήσει νομίζουμε, ως ένα βαθμό, την πικρία και την απογοήτευση που διακρίνεται σε ορισμένα από τα έργα του Σπυρίδωνα Βασιλειάδη, για τον οποίο ο θάνατος και η απώλεια αγαπημένων προσώπων –και μάλιστα σε νεαρή ηλικία– δεν ήταν δυστυχώς κάτι το άγνωστο.

Μαθητής ακόμη ο Βασιλειάδης, στην Πάτρα, έγραφε στίχους και τους δημοσίευε σε αθηναϊκά περιοδικά με το ψευδώνυμο *Ωρίων*, το οποίο χρησιμοποιούσε και αργότερα, τα πρώτα χρόνια της λογοτεχνικής του πορείας στην Αθήνα. Ένα ποίημα που είχε γράψει το 1861 δημοσιεύτηκε στο *Αττικόν Ημερολόγιον* του Ειρηναίου Ασωπίου το 1876. Όπως μας πληροφορεί ένα σημείωμα που προτάσσεται του ποιήματος: «Σημειωτέον ότι και τούτο και πλείστα άλλα επεστέλλοντο εκ Πατρών, ως παραρτήματα επιστολών προς τον εν Αθήναις τότε σπουδάζοντα αδελφόν του Βασίλειον»<sup>29</sup>.

Το 1868 ο Βασιλειάδης πήρε το πτυχίο της Νομικής και άρχισε να εργάζεται ως δικηγόρος. Η καθημερινή του ζωή φαίνεται πως μοιραζόταν μεταξύ της ενασχόλησης με τη λογοτεχνία και της επαγγελματικής του δραστηριότητας ως δικηγόρου. Η προσωπικότητά του ήταν γοητευτική και πληθωρική. Στους στίχους του διαφαίνεται η αγάπη για τη ζωή και τους ανθρώπους, η έγνοια του για τους άλλους, οικείους και ξένους, η συνεχής μέριμνα και ο προβληματισμός για τις κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν στην εποχή του. Συχνά καταγγέλλει μέσα από το έργο του τις κοινωνικές συνθήκες που γεννούν την αδικία. Ο κοινωνικός προβληματισμός αποτελεί βασικό άξονα του έργου του Βασιλειάδη, ο οποίος προσπάθησε και με άλλους

τρόπους να συμβάλει στην ανακούφιση των ασθενέστερων οικονομικά ομάδων. Με δική του πρωτοβουλία ιδρύθηκε από τον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσό» η Σχολή των Απόρων Παιδών το 1872, η οποία στόχευε στην εκπαίδευση και την ομαλή κοινωνική ένταξη των περιθωριοποιημένων ορφανών και φτωχών παιδιών που περιφέρονταν απροστάτευτα στους δρόμους της Αθήνας και έπεφταν θύματα εκμετάλλευσης<sup>30</sup>.

Ο Βασιλειάδης είναι περισσότερο γνωστός για το θεατρικό του έργο, και κυρίως για τη *Γαλάτεια*. Ωστόσο, στην εποχή του είχε μεγάλη απήχηση και το ποιητικό και το πεζογραφικό του έργο.

Η πρώτη του συλλογή είχε τίτλο *Εικόνες* και υποβλήθηκε στον Βουτσιναίο το 1865<sup>31</sup>. Ένα χρόνο αργότερα, δημοσιεύτηκε ανώνυμα μαζί με μια άλλη ποιητική συλλογή, τα *Κύματα*<sup>32</sup>. Στις συλλογές αυτές ο Βασιλειάδης ασχολείται με την απεικόνιση της ζοφερής πραγματικότητας, της κοινωνικής ανισότητας και της αδικίας που επικρατεί παντού, αλλά και με τον έρωτα, τη γυναίκα, το απαισιόδοξο μέλλον της ανθρωπότητας.

Η πρώτη συλλογή ποιημάτων του φέρει τη σφραγίδα των επιδράσεων που είχε δεχθεί ο νεαρός ποιητής από το γενικότερο πνευματικό κλίμα του ρομαντισμού, αλλά και από τη μελέτη των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων τους οποίους θαύμαζε ιδιαίτερα. Επίσης, φανερός είναι οι επιδράσεις που είχε δεχθεί από τους Φαναριώτες ποιητές, που είχαν αποτελέσει τους πρώτους πνευματικούς τροφοδότες της Αθηναϊκής κοινωνίας της εποχής και που ήταν οι φορείς των ξένων –κυρίως γαλλικών– ιδεών και λογοτεχνικών τάσεων.

Ο «Πρόλογος» της συλλογής είναι ενδεικτικός προς αυτή την κατεύθυνση, γιατί αποτελεί μια ομολογία ρομαντικής πίστης. Σ' αυτόν ο Βασιλειάδης καταδικάζει την κλασικιστική αντίληψη ότι η ποίηση, και η τέχνη γενικότερα, πρέπει να υπόκειται σε κάποιους προκαθορισμένους κανόνες και να ακολουθεί πρότυπα. Αντίθετα εκφράζει την ένθερμη υποστήριξη των αρχών του ρομαντισμού που πρέσβευε ότι η φαντασία του δημιουργού πρέπει να αφήνεται εντελώς ελεύθερη από προκατασκευασμένα σχήματα και νόρμες: «[...] *προσοχή όμως ίνα μη*

τις υποθέσει ότι και η ποίησις εν γένει οφείλει να διαμένη δούλη των κανόνων, τετριμμένη και χαμαιζήλος»<sup>33</sup>.

Το 1873 ο Βασιλειάδης υπέβαλε στον Βουτυσιναίο ποιητικό διαγωνισμό την ποιητική συλλογή *Έπεα Πτερόντα*, η οποία και έλαβε τον έπαινο της κριτικής επιτροπής<sup>34</sup>. Πρόκειται για την τελευταία ποιητική συλλογή του Βασιλειάδη, –πέθανε ένα χρόνο αργότερα, τον Αύγουστο του 1874–, η οποία χαρακτηρίζεται από ζοηρή φαντασία και εικόνες συχνά πρωτότυπες<sup>35</sup>.

Είναι εμφανή εδώ τα σημάδια της ωρίμανσης της ποιητικής γραφής του Βασιλειάδη, ο οποίος φαίνεται να αποβάλλει τα στοιχεία του άκρατου ρομαντισμού και να στρέφεται, ως ένα βαθμό, και προς τον κλασικισμό. Η ίδια η φράση που επιλέγεται ως τίτλος για τη συλλογή παραπέμπει στην αρχαιοελληνική κλασική λογοτεχνία, ενώ το μότο που ακολουθεί αμέσως μετά (*Words, words!*) προέρχεται από τον *Άμλετ* (II, 2) του Σαίξπηρ, ένα συγγραφέα του οποίου την επίδραση στους Έλληνες λογοτέχνες ο Βασιλειάδης προσπάθησε παλαιότερα να στηλιτεύσει<sup>36</sup>.

Η ποιητική συλλογή *Παντοία Ποιήσεις* απαρτίζεται από ποιήματα του Βασιλειάδη που δεν είχαν περιληφθεί στις τρεις δημοσιευμένες από τον ίδιο συλλογές του (*Εικόνες και Κύματα*, *Έπεα πτερόντα*) και συγκεντρώθηκαν μετά το θάνατό του από τον επιμελητή της πρώτης έκδοσης των *Απάντων* του, τον αδελφό του Βασίλειο Βασιλειάδη. Τα περισσότερα από αυτά ήταν δημοσιευμένα σκόρπια σε εφημερίδες και λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής. Η χρονική περίοδος στην οποία εντάσσονται αυτά τα ποιήματα εκτείνεται από το 1866 ως το 1874, καλύπτει δηλαδή το σύνολο της εννιάχρονης δημιουργικής πορείας του Βασιλειάδη, από τότε που πρωτοεμφανίστηκε στα νεοελληνικά γράμματα ως το έτος του πρόωρου θανάτου του. Και οι τέσσερις ποιητικές συλλογές περιλήφθηκαν στην έκδοση των *Απάντων* του, με τον τίτλο *Αττικά Νύκτες*.

Το πεζογραφικό έργο του Βασιλειάδη περιλαμβάνει διηγήματα, χρονογραφήματα και επιφυλλίδες, κριτικά κείμενα, λόγους, καθώς και κείμενα προκηρύξεων, γραμμένα για την ίδρυση της Σχολής των Απόρων Παίδων. Τα διηγήματα αποτελούν μια απόπειρα του συγγραφέα να δοκιμάσει τον εαυτό του και την πένα

του στον πεζό λόγο, σε ένα είδος όμως που ελάχιστα είχε καλλιεργηθεί την εποχή εκείνη. Τα θέματα που τον απασχολούν είναι τα ίδια με εκείνα της ποίησής του: η γυναίκα, ο έρωτας, η κοινωνική αδικία, η απελπισία.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα κριτικά κείμενα του Βασιλειάδη, μεταξύ των οποίων είναι η κριτική για τις *Ποιήσεις* του Παπαρρηγόπουλου, που προαναφέρθηκε, δύο κείμενα για τον γλύπτη Λεωνίδα Δρόση, ένα πολύ ενδιαφέρον κείμενο για το γαλλικό βωντβίλ, στο οποίο καυτηριάζει την τακτική των ελληνικών κυβερνήσεων να επιχορηγούν ξένους θιάσους και να μην υποστηρίζουν το εθνικό δραματολόγιο και τους ελληνικούς θιάσους, ένα κείμενο για τον επίσης πατρινό λογοτέχνη Παναγιώτη Συνοδινό, ένα άλλο για τον Τιμολέοντα Αμπελά, μια κριτική για τη *Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων* του Νικολάου Πολίτη καθώς και ένα μελέτημα για τον *Βασιλιά Αηρ*, όπου ο Βασιλειάδης μεταφράζει για πρώτη φορά στην ελληνική τις πρώτες σκηνές του σαιξπηρικού αυτού έργου.

Ιδιαίτερο όμως ενδιαφέρον παρουσιάζει η θεατρική παραγωγή του Βασιλειάδη και, κυρίως, η περίφημη *Γαλάτεια*. Φτάνει μόνο να σκεφθούμε ότι η φράση *την Γαλάτειαν και μίαν καλύβην* επιβιώνει ακόμη και σήμερα, έχοντας γίνει παροιμιώδης, ενώ ελάχιστοι γνωρίζουν την πραγματική της προέλευση. Στα θεωρητικά του περί θεάτρου κείμενα υπεραμύνεται της διαμόρφωσης ενός δραματολογίου βασισμένου σε θέματα καθαρά ελληνικά, από την αρχαία ή τη νεότερη ελληνική ιστορία. Επιτίθεται στον άκρατο ρομαντισμό και στην υπερβολική προσήλωσή των ελλήνων συγγραφέων στα ξένα πρότυπα και αντιπροτείνει τη διαμόρφωση μιας νεοελληνικής δραματουργίας, με χαρακτηριστικά που να προσιδιάζουν στον εθνικό χαρακτήρα του λαού μας.

Τα πρώτα θεατρικά έργα του Βασιλειάδη ήταν *Οι Καλλέργαι* και ο *Λουκάς Νοταράς*, που δημοσιεύτηκαν σε έναν τόμο το 1869, αλλά το πρώτο είχε ήδη παρουσιαστεί στο αθηναϊκό κοινό έναν χρόνο νωρίτερα. Το θέμα των *Καλλεργών* έχει ληφθεί από την μεσαιωνική ιστορία της Κρήτης και το θέμα του *Λουκά Νοταρά* από τη βυζαντινή ιστορία. Και στα δύο αυτά έργα,

των οποίων οι παραστάσεις γνώρισαν μεγάλη επιτυχία, ο Βασιλειάδης επιδίωξε να προβάλλει δύο μορφές της ελληνικής ιστορίας, τον Λέοντα Καλλέργη και τον Λουκά Νοταρά, οι οποίοι συγκεντρώνουν όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που θεωρούσε απαραίτητα ώστε να αποτελέσουν τα πρότυπα των νεότερων Ελλήνων.

Το ίδιο συνέβη και με το θεατρικό έργο *Αλέξανδρος Υψηλάντης*, το οποίο ο Βασιλειάδης άρχισε να το γράφει το 1866, όταν ξέσπασε η Κρητική Επανάσταση. Το άφησε, ωστόσο, ημιτελές, γιατί, όπως γράφει *το οικτρών εκείνης τέλος [της Κρητικής Επανάστασης] ατελές όλως ή μόλις αρχόμενον εσταμάτησε το έργον μου τούτο. Έκτοτε πολλάκις απειράσθην να περατώσω αυτό, αλλ' ουδέν προς τούτο μ' ενεθάρρυνεν, ουδέν μοι ενέπνευεν, ίνα τυπικώτερον είπω, αρήιον οίστρον, ουδέν μοι ανεκίνει την ψυχήν προς περαιτέρω εμπρηπή εικονισμόν του μεγάλου αγώνος, διότι τέλος είνε αλήθές ότι τα γενναία και μεγάλα έργα είνε τέκνα μεγάλων και πυρετωδών ημερών*<sup>37</sup>.

Στα ιστορικά και πατριωτικά δράματα του Βασιλειάδη θα μπορούσαμε να εντάξουμε και το τιτλοφορούμενο *Θάνος Καλλισθένης*, του οποίου η υπόθεση στηρίχτηκε σε ένα δημοτικό τραγούδι, μια παραλογή, με τίτλο «Η νύφη που κακοτύχησε».

Τα σημαντικότερα, ωστόσο, δραματικά έργα του Βασιλειάδη δεν είναι άλλα από τη *Γαλάτεια* και τη *Σκύλλα*.

Η *Γαλάτεια* γράφτηκε το 1872 και στον «Πρόλόγο» του ο συγγραφέας δηλώνει ότι η έμπνευση για το έργο ήρθε μέσα από την ανάγνωση ενός δημοτικού τραγουδιού που ανακάλυψε στη συλλογή του Passow, με τίτλο «Η άπιστη γυναίκα». Το τραγούδι αυτό συνδύαστηκε με τον γνωστό μύθο του γλύπτη Πυγμαλίωνος και έτσι γεννήθηκε το συγκεκριμένο θεατρικό έργο, που διαδραματίζεται στην Κύπρο το 1361 π. Χ.

Ο Πυγμαλίων, απογοητευμένος από τη γυναικεία απιστία και αστάθεια, φιλοτεχνεί ένα γυναικείο άγαλμα εξαιρετικής καλλονής και το ερωτεύεται. Το άγαλμα παίρνει σάρκα και οστά και μεταβάλλεται σε μια πανέμορφη γυναίκα που ο Πυγμαλίων ονομάζει Γαλάτεια, ενώ παράλληλα, ο αδελφός του Ρέννος γυρίζει από την Αργοναυτική εκστρατεία. Οι αφηγήσεις των κατορθωμάτων του αρχίζουν να γοητεύουν τη Γαλάτεια, η

οποία ερωτεύεται τον Ρέννο. Ο τελευταίος φεύγει για να πολεμήσει τους Κρήτες που πολιορκούν το νησί και η Γαλάτεια, απελπισμένη του εξομολογείται τον έρωτά της. Ο Ρέννος επιστρέφει και η Γαλάτεια προσπαθεί να τον πείσει ότι η καλύτερη λύση θα ήταν να δολοφονήσει τον αδελφό του. Οι δύο ερωτευμένοι αποφασίζουν ότι ο Ρέννος θα πρέπει να προκαλέσει τον αδελφό του σε μονομαχία, αφού του ζητήσει να του παραχωρήσει την εξουσία και τα καλύτερα εδάφη του νησιού. Πραγματικά, ο Ρέννος τα διεκδικεί, αλλά ο Πυγμαλίων, με αξιοθαύμαστη μεγαλοψυχία του παραχωρεί τα πάντα, αρκεί να κρατήσει την *Γαλάτεια* και *μιάν καλύβην*. Μπροστά σε αυτή τη συμπεριφορά, ο Ρέννος μετανοεί για την προδοσία που ετοιμαζόταν να κάνει και δολοφονεί την άπιστη Γαλάτεια.

Το έργο γνώρισε πολύ μεγάλη επιτυχία, όπου και αν παρουσιάστηκε. Οι κριτικές που γράφτηκαν γι' αυτό κατά καιρούς ποικίλλουν από θετικές έως διθυραμβικές. Το κοινό της εποχής έβρισκε στη *Γαλάτεια* ένα έργο που συνδύαζε τη μορφή κλασικής τραγωδίας με το πάθος και την ένταση των νεότερων ρομαντικών έργων, ενώ παράλληλα, ήταν στηριγμένο σε ένα παραδοσιακό δημοτικό τραγούδι.

Έτσι, η *Γαλάτεια* αποτέλεσε το σημαντικότερο έργο του Βασιλειάδη, με το οποίο όχι μόνο καθιερώθηκε στην εποχή του, αλλά συνέχισε να επιβιώνει αρκετές δεκαετίες αργότερα. Το έργο αυτό αποτέλεσε ουσιαστικά την απάντηση που έδωσε ο Βασιλειάδης στο βασικό ζητούμενο της εποχής και της γενιάς του, τη γόνιμη, δηλαδή, σύνθεση του κλασικού με το ρομαντικό. Η επιτυχία του έργου, που έγκειται στην αποδοχή του όχι μόνο από το κοινό αλλά και από την κριτική, δείχνει ότι ο Βασιλειάδης συνέλαβε αφ' ενός τον θεμελιώδη προβληματισμό της γενιάς του –αυτό που ο κορυφαίος Σολωμός διατύπωνε τόσο μεστά και καίρια μιλώντας για ένα *είδος μυχτό αλλά νόμιμο*– και έδωσε αφ' ετέρου μια δική του αρκετά ικανοποιητική απάντηση.

Δεν είναι, λοιπόν, τυχαίο, το ότι η γενέτειρα του Βασιλειάδη, η πόλη των Πατρών, ανήγειρε, αρχικά μπροστά στο πανέμορφο Θέατρό της, και αργότερα μπροστά στο μνημείο-σύμβολό της, τον ιερό ναό του Αγίου Ανδρέα, την προτομή του ποιητή. Η ε-

πιβλητική μορφή του Βασιλειάδη, όπως έχει επιτυχώς αποδοθεί από τον γλύπτη Δ. Φιλιππότη (1897), δεν επιτρέπει σε όποιον την αντικρύνει να λησμονήσει πια τον ποιητή της *Γαλάτειας*.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κωστή Παλαμά, «Ένας λεοπαρδικός ποιητής», *Άπαντα*, τόμ. Γ', Μπίρης, σ. 268.
2. Βλ. ενδεικτικά, Χ. Αννίνου, «Βασιλειάδης, Παπαρρηγόπουλος και οι περί αυτούς», στον τόμο *Διαλέξεις Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσού: Διαλέξεις περί Ελλήνων ποιητών του ΙΘ' αιώ- νος*, τόμ. Β', Εκδότης Ιωάννης Δ. Κολλάρος, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Εν Αθήναις 21925 [= *Δύο Έλληνες ποιηταί. Δημή- τριος Παπαρρηγόπουλος - Σπυρίδων Βασιλειάδης*, Εκδοτικός Οίκος Δ. και Π. Δημητράκου, Εν Αθήναις, χ.χ.] και Γιάννη Χα- τζίνη, «Εισαγωγή», στον τόμο *Δ. Παπαρρηγόπουλος - Σ. Βασι- λειάδης*, Επιμέλεια -, (Βασική Βιβλιοθήκη, αριθ. 13), Αθήναι 1959, σσ. 7-33.
3. Βλ. ενδεικτικά, εφημ. *Μέλλον*, αριθ. 573, 8 Αυγ. 1869, σ. 4, και αριθ. 588, 26 Σεπτ. 1869, σ. 3 και εφημ. *Παλιγγενεσία*, αριθ. 1777, 9 Οκτ. 1869, σ. 4.
4. Βλ. Panayotis Moullas, *Les Concours Poétiques de l' Université d' Athènes 1851-1877*, Athènes 1989, [Archives Historiques de la Jeunesse Grecque, Secrétariat Général à la Jeunesse 22], σσ. 220-226.
5. Δημ. Παπαρρηγοπούλου, *Άπαντα*, Μετά προλόγου υπό Ιω. Ζερ- βού, Εν Αθήναις, Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1915, σ. 18.
6. Βλ. Panayotis Moullas, *Les Concours Poétiques*, ό. π., σσ. 220-221 και 232-233, καθώς και Χ. Αννίνου, ό. π., σ. 287.
7. Βλ. περ. *Εθνική Βιβλιοθήκη*, τόμ. 2 (1867), σσ. 328-331. Τα κεί- μενα που δημοσίευσε ο Βασιλειάδης στο περιοδικό *Εθνική Βι- βλιοθήκη* έχει εντοπίσει ο Απόστολος Σαχίνης στο βιβλίο του *Συμβολή στην ιστορία της Πανδώρας και των παλιών περιοδι- κών*, Αθήνα 1964, σ. 166, σημ. 195.
8. Δημ. Παπαρρηγοπούλου, *Άπαντα*, ό. π., σσ. 64-66.
9. Σ. Ν. Βασιλειάδη, Δικηγόρου, *Αττικά Νύκτες. Τα Άπαντα* -, τόμ. IV: *Έργα Πεζά*, Έκδοσις Δευτέρα, Εκ του Τυπογραφείου της Ενώσεως, Οδός Ομήρου 10, Εν Αθήναις, 1884, σ. 416.
10. Βλ. και Panayotis Moullas, *Les Concours Poétiques*, ό. π., σ. 233.

11. Όλα αυτά τα ποιήματα δημοσιεύθηκαν αρχικά στην εφημερίδα *Εθνοφύλαξ*: «Ωδή εις Ναπολέοντα Γ'», *Εθνοφύλαξ*, αριθ. 1102, 18 Οκτ. 1866, σσ. 2-3, «Η ελληνική σημαία», *Εθνοφύλαξ*, αριθ. 1127, 22 Νοεμ. 1866, σ. 2, «Το Αρκάδι», *Εθνοφύλαξ*, αριθ. 1158, 10 Ιαν. 1867, σσ. 1-3, «Η Κρήτη», *Εθνοφύλαξ*, αριθ. 1268, 24 Ιουν. 1867, σ. 3. Πρβλ. και Δημ. Παπαρρηγοπούλου, *Άπαντα*, ό. π., σσ. 36-46, όπου περιλαμβάνονται τα τρία πρώτα ποιήματα.
12. Δημ. Παπαρρηγοπούλου, *Άπαντα*, ό. π., σ. 56.
13. Δημ. Παπαρρηγόπουλος, *Ορφεύς - Πυγμαλίων, αρχαίοι μύθοι υπό* , Αθήνα 1869, σσ. 5-32.
14. Βλ. ενδεικτικά, εφημ. *Μέλλον*, αριθ. 570, 29 Ιουλ. 1869, σ. 4, εφημ. *Εθνοφύλαξ*, αριθ. 1790, 11 Αυγ. 1869, σ. 2, εφημ. *Αυγή*, αριθ. 2529, 23 Οκτ. 1869, σ. 4.
15. Δημ. Παπαρρηγοπούλου, ό. π., σ. 85.
16. Δημ. Παπαρρηγοπούλου, ό. π.
17. Δημ. Παπαρρηγοπούλου, ό. π., σ. 97.
18. Δημ. Παπαρρηγοπούλου, ό. π.
19. Βλ. Μ. Βάλσα, *Το Νεοελληνικό Θέατρο από το 1453 έως το 1900*, Μετάφραση-Εισαγωγή-Σημειώσεις: Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Εκδόσεις Ειρμός, Αθήνα 1994, σσ. 398-399.
20. *Χαρακτήρες* υπό Δ. Παπαρρηγοπούλου, Τυπογραφείον Περρή και Βαμπά, Αθήνησι 1870.
21. Δημ. Παπαρρηγοπούλου, ό. π., σ. 312.
22. Βλ. Μ. Βάλσα, *Το Νεοελληνικό Θέατρο από το 1453 έως το 1900*, σ. 400.
23. Δημ. Παπαρρηγοπούλου, ό. π., σ. 307.
24. Βλ. ενδεικτικά, εφημ. *Προμηθεύς*, αριθ. 110, 9 Απρ. 1870, σ. 3, εφημ. *Στοά*, 2 Μαΐου 1874, σ. 1, και εφημ. *Στοά*, 3 Μαΐου 1874, σ. 1, εφημ. *Εφημερίς*, αριθ. 22, 22 Ιαν. 1877, και αριθ. 33, 2 Φεβρ. 1877, σ. 2, και αριθ. 92, 2 Απρ. 1878, σ. 4 και αριθ. 335, 1 Δεκ. 1878, σ. 2 και αριθ. 336, 2 Δεκ. 1878, σ. 4.
25. Κωστή Παλαμά, ό. π., σσ. 269-270.
26. Με τη ζωή και το έργο του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη είχα την τύχη να ασχοληθώ επί πολύ καιρό, αφού αποτέλεσε το αντικείμενο της διδακτορικής μου διατριβής, που εγκρίθηκε από το Φιλολογικό Τμήμα του Πανεπιστημίου Αθηνών τον Φεβρουάριο του 2000. Βλ. Μαρία Δημάκη - Ζώρα, Σ. Ν. Βασιλειάδης: *Η ζωή και το έργο του*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2001 (υπό έκδοση).
27. Βλ. Χ. Αννίνου, «Βασιλειάδης - Παπαρρηγόπουλος και οι περί αυτούς», ό. π., σ. 294.



28. Πολύτιμες βιογραφικές πληροφορίες παρέχει ο Κώστας Ν. Τριανταφύλλου στο λήμμα «Βασιλειάδης Σπυρίδων», στο έργο του *Ιστορικόν Λεξικόν των Πατρών. Ιστορία της πόλεως και επαρχίας Πατρών από της αρχαιότητος έως σήμερον κατά αλφαβητικήν ειδολογικήν κατάταξιν*, Τρίτη Έκδοσις συμπληρωμένη με νέα στοιχεία και εικόνες, Τόμος Α΄, Εκ του Τυπογραφείου Πέτρου Χρ. Κούλη, Πάτρα 1995, σ. 297.
29. Βλ. *Αττικόν Ημερολόγιον του δισέκτου έτους 1876*, υπό Ειρηναίου Ασωπίου, έτος Ι΄, Εν Αθήναις 1875, σσ. 408-410.
30. Βλ. σχετικά, Μαρία Δημάκη-Ζώρα, «Ο ποιητής Σ. Ν. Βασιλειάδης, ιδρυτής των Σχολών του “Παρνασσού”», *Νέα Εστία*, τόμ. 143 (1998), σσ. 97-108.
31. Βλ. Panayotis Moullas, *Les Concours Poétiques*, ό. π., σ. 205, σημ. 2.
32. *Εικόνες και Κύματα. Ποιήσεις υπό –*, Αθήναι Τύποις Π. Β. Μωραϊτίνη (Εν οδώ Αγ. Μάρκου και Μιλτιάδου), 1866 (= *Αττικάί Νύκτες III. Τα Άπαντα* Σ. Ν. Βασιλειάδη Δικηγόρου. Δράματα - Ποιήσεις, Έκδοσις Δευτέρα, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου της Ενώσεως. Οδός Ομήρου, 1882, σσ. α΄-ζ΄+8-91).
33. Σ. Ν. Βασιλειάδη, Δικηγόρου, *Αττικάί Νύκτες. Τα Άπαντα –*, τόμ. III: *Δράματα - Ποιήσεις*, Έκδοσις Δευτέρα, Εκ του Τυπογραφείου της Ενώσεως, Οδός Ομήρου 10, Εν Αθήναις, 1882, σ. ζ΄.
34. Pan. Moullas, ό. π., σ. 316.
35. *Ό. π.*, σ. 313.
36. Βλ. τον «Πρόλογο» που προτάσσει ο Βασιλειάδης στα δράματά του *Οι Καλλέργαι και Λουκάς Νοταράς*, στον τόμο: Σ. Ν. Βασιλειάδη, Δικηγόρου, *Αττικάί Νύκτες. Τα Άπαντα –*, τόμ. I: *Δραματικά Δοκίμια*, Έκδοσις Δευτέρα, Εκ του Τυπογραφείου της Ενώσεως, Οδός Ομήρου 10, Εν Αθήναις, 1884, σσ. ε΄- οε΄.
37. Σ. Ν. Βασιλειάδη, Δικηγόρου, *Αττικάί Νύκτες. Τα Άπαντα –*, τόμ. II: *Δράματα*, Έκδοσις Δευτέρα, Εκ του Τυπογραφείου της Ενώσεως, Οδός Ομήρου 10, Εν Αθήναις, 1882, σσ. 42-43.

## ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΣΤΕΦΟΣ

### Αλέξανδρος Σούτσος

Ο Αλέξανδρος Σούτσος (1803-1863) ανήκει κατ' εξοχήν στους ξεχασμένους μας ποιητές οι οποίοι κυριάρχησαν έντονα στην εποχή τους, για να λησμονηθούν τελείως αργότερα με την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών και των ποιητικών αντιλήψεων.

Ειδικότερα, ο Αλέξανδρος Σούτσος, γόνος της γνωστής φαναριώτικης οικογένειας, ηπειρωτικής καταγωγής, που εγκαταστάθηκε πριν από την Άλωση στην Κωνσταντινούπολη, και της οποίας πολλά μέλη διέπρεψαν σε πολλούς τομείς, διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην περίοδο του ΙΘ' αιώνα στην Αθήνα, πλην όμως σήμερα είναι σχεδόν άγνωστος στο ευρύτερο και όχι μόνο κοινό.

Το όνομα του Αλέξανδρου Σούτσου διασώζεται ευτυχώς στην οδονυμία της Αθήνας –ένα είδος έμμεσης αναγνώρισης– καθώς και μερικών άλλων πόλεων και δήμων της Ελλάδας (Χαϊδαρίου, Άνω Λιοσίων, Ηρακλείου Κρήτης – οδός Σούτσου, στον Πειραιά, Κερατσίνι, Ατγάλεω, Θεσσαλονίκη, Καβάλα και στην Πάτρα, ως Μιχ. Σούτσου). Βέβαια, στο Δήμο Αθηναίων, η μικρή οδός Αλεξάνδρου Σούτσου, στο κέντρο της πόλης, στις παρυφές του Κολωνακίου, δεν είναι τόσο γνωστή όσο η αντίστοιχη του αδελφού του Δημητρίου, του Ιερολοχίτη, που είναι κομβικό σημείο ένωσης των λεωφόρων Βασιλίσσης Σοφίας και Αλεξάνδρας. Παράλληλα, υπάρχουν οδοί του Ιωάννη Σούτσου (1801 – 1890) και του αδελφού του Σκαρλάτου (1806 – 1887), γιων του ηγεμόνα της Μολδοβλαχίας Αλεξάνδρου Σούτσου (1758 – 1821). Το όνομα του Παναγιώτη Σούτσου δε μνημονεύεται πουθενά.

Αισθητή είναι η άγνοια του ποιητή στις νεότερες γενιές, έστω και ως άκουσμα· και γι' αυτό δεν προκαλεί καθόλου έκπληξη όταν, σε τυχόν αναζήτηση εκδόσεων του Σούτσου στα βιβλιοπωλεία, η προφορά του ονόματος προκαλεί ενίοτε ειρωνικά υπομειδιάματα στις πωλήτριες, που υποσυνείδητα προχω-

ρούν στο συνειρμό της ενδεχόμενης αλλαγής του αρχικού συμφώνου.

Στα *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* Γυμνασίου και Λυκείου δεν ανθολογείται κανένα ποίημα του Αλέξανδρου Σούτσου ούτε και άλλων ομοτέχνων του αυτής της περιόδου. Υπάρχει βέβαια στο διδακτικό βιβλίο της Γ΄ Γυμνασίου εισαγωγικό κεφάλαιο, γραμματολογικού περιεχομένου, δύο σελίδων (136 – 138) με τίτλο: *Οι Φαναριώτες και η Ρομαντική Σχολή των Αθηνών*, όπου αφιερώνονται δύο σειρές για τους Αλέξανδρο και Παναγιώτη Σούτσο, με την αφοριστική διατύπωση του Λίνου Πολίτη<sup>1</sup>: «Με τον τρόπο αυτό (δηλ. υπερβολές – καθαρεύουσα γλώσσα) οι ρομαντικοί απέκοψαν το έθνος από τη λαϊκή του βάση και ήρθαν σε αντίθεση τόσο με την Κρητική όσο και με την Επτανησιακή Σχολή». Παράλληλα, στο Λύκειο, στις Β΄ και Γ΄ τάξεις, αντίστοιχα, στα σχολικά εγχειρίδια που διδάσκονται μέχρι σήμερα, γιατί ήδη επίκειται νέα έκδοση, με βελτιωτικές παρεμβάσεις και ανανεωτικές προσθήκες, – υπάρχει σχετικό κεφάλαιο στις σελίδες 67-70 της Β΄ τάξης (Β΄ Οι Φαναριώτες και η Ρομαντική Σχολή των Αθηνών, 1830 – 1880), που αρχίζει στα προεισαγωγικά ως εξής: «Επειδή δεν προβλέπεται η διδασκαλία λογοτεχνικών κειμένων της Ρομαντικής Σχολής Αθηνών, κρίθηκε αναγκαίο να προταχτεί μια συνοπτική γραμματολογική παρουσίαση της λογοτεχνικής παραγωγής της περιόδου (χωρίς ανθολόγηση κειμένων), ώστε να μη δημιουργείται κενό στη συνολική θεώρηση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας». Συγκεκριμένα, για τον Αλέξανδρο Σούτσο (*Ο περιπλανώμενος, Η Τουρκομάχος Ελλάς*) υπογραμμίζεται ότι η ποίησή του συχνά αναφέρεται στην πολιτική επικαιρότητα και παίρνει σατιρικό ή πατριωτικό χαρακτήρα.

Στο εγχειρίδιο της Γ΄ Λυκείου, εξάλλου, στο εισαγωγικό κεφάλαιο, Α΄ *Νεοελληνική Ποίηση, Εισαγωγή*, σελ. 8, αφιερώνονται μόνο επτά σειρές σχεδόν επαναλαμβανόμενες: *Οι Φαναριώτες και η Ρομαντική Σχολή των Αθηνών. 1830 – 1880*. «Στο ελεύθερο ελληνικό κράτος το ιδεώδες της ποίησης δεν έχει καμιά σχέση με το ποιητικό ιδεώδες της Επτανησιακής Σχολής. Για μια ολόκληρη πεντηκονταετία θα κυριαρχήσουν το ιδανικό

της αρχαίας δόξας και ο ανεδαιφικός ρομαντισμός, που ως κύρια χαρακτηριστικά του έχει τα εξής: α) Στροφή προς το παρελθόν (το αρχαίο και το πρόσφατο) β) Χρήση της καθαρεύουσας γ) Μελαγχολική διάθεση, που φτάνει ως την απαισιοδοξία και την έμμονη ιδέα του θανάτου δ) Έκφραση χαλαρή, ύφος πομπώδες». Δε γίνεται, όπως διαπιστώνουμε, καμιά αναφορά στους ποιητές και το έργο τους.

Δε γνωρίζω αρκετά για τη διδασκαλία της ποίησης του Αλέξανδρου Σούτσου στις Φιλοσοφικές Σχολές των Πανεπιστημίων μας στο αντίστοιχο μάθημα της *Νεοελληνικής Φιλολογίας*: υπάρχουν άλλοι, αρμοδιότεροι εμού, για να μας πληροφορήσουν σχετικά.

Ας μου επιτραπεί, όμως, να καταθέσω μια δική μου μαρτυρία – εμπειρία που ανάγεται στα απώτατα φοιτητικά μου χρόνια, στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, στα μέσα της δεκαετίας του '50, όταν ο αείμνηστος καθηγητής της Νεοελληνικής Φιλολογίας Γεώργιος Ζώρας αφιέρωνε ολόκληρη ακαδημαϊκή χρονιά στη διδασκαλία της Αθηναϊκής Σχολής. Με νοσταλγική αναπόληση της νεότητας και της φοιτητικής μου μαθητείας και με συγκίνηση και ευγνωμοσύνη για το πρόσωπο του καθηγητή μας, που για πολλά χρόνια (1942 – 1968) δίδαξε το μάθημα, εν είδει μνημοσύνου –in memoriam–, παραθέτω ενδεικτικά ένα μικρό απόσπασμα, αυτούσιο, από τις φοιτητικές μου σημειώσεις, για το συγκεκριμένο ποιητή. Έτσι, στις παραδόσεις (28/1/1958, 2/2 και 4/2/1958) αναγράφονται χαρακτηριστικά, με τη γλωσσική μορφή της εποχής και το πολυτονικό σύστημα, τα εξής που μπορούν να αποτελέσουν και την εισαγωγή για τον ποιητή που εξετάζουμε:

«Αλέξανδρος Σούτσος, ο ποιητής της πολιτικής σατίρας. Η σάτιρα έχει να επιδείξει διαφόρους λογοτέχνες. Ο Μαρκοράς, ο Μαβίλης κ.ά. έχουν γράψει σατιρικά έργα. Κατ' εξοχήν σατιρικός συγγραφέας της Επτανησιακής Σχολής είναι ο Λασκαράτος. Μεταξύ των σατιρικών ποιητών της Ρομαντικής Σχολής πρωτεύουσαν θέσιν κατέχει ο Αλ. Σούτσος, όπως και ο Γεώργιος Σουρής. Υπάρχουν διαφοραί μεταξύ των. Ο Λασκαράτος είναι σατιρικός ποιητής των διαφόρων ηθών και εθίμων και ωρισμένων προκαταλήψεων. Ο Σούτσος και ο Σουρής είναι ποιη-

ταί της πολιτικής σατίρας. Κατακρίνουν ωρισμένες συνηθείας.

Η σάτιρα του Σούτσου είναι πολεμική, δημοσιογραφική. Ο ποιητής ανήκει εις μεγάλην οικογένειαν της Κωνσταντινουπόλεως. Εκ πατρός ανήκει εις την οικογένειαν των πριγκίπων Σούτσων. Ο ομώνυμός του θείος υπήρξε τω 1820 ηγεμών της Βλαχίας. Ο ποιητής εγεννήθη τω 1803. Παναγιώτης, Δημήτριος, Αλέξανδρος και η νεωτέρα αδελφή ήσαν τέκνα του Κωνσταντίνου Σούτσου. Έμειναν ενωρίς ορφανά από την μητέρα τους. Εσπούδασαν εις Παρισίους, όπου επληροφορήθησαν την προετοιμασίαν της Ελληνικής Επανάστασεως. Ο Δημήτριος Σούτσος εφονεύθη εις το Δραγατσάνι, μετέχων του Ιερού Λόχου. Ο Αλέξανδρος κατήλθεν εις Ελλάδα τω 1826. Μεταβαίνων εκ νέου εις Γαλλίαν γράφει τας πρώτας σατίρας του, σατιρίζων τους αξιωματούκους και τον κλήρον. Γράφει εις γαλλικήν γλώσσαν «*Ιστορίαν της Ελληνικής Επανάστασεως*» (*Histoire de la révolution grecque*). Παρουσιάζει την Ιστορίαν ως έργον ενός ανθρώπου έχοντος άμεσον γνώσιν της πραγματικότητος. Ο ποιητής Chateaubriand γράφει, τω 1827, περί του έργου του. «Ανεγνώσα την ιστορίαν όχι μόνο με συγκίνησιν αλλά και με θαυμασμόν. Θα συγκινήση όλους τους ανθρώπους, εκεί όπου ομιλείται η γαλλική γλώσσα. Γοργόγητα Τακίτου και υψηλή έκφρασις Σαλλουστίου». Επανέρχεται και πάλιν εις την Ελλάδα, αλλά ευρίσκεται εις πλήρη αντίθεσιν. Κατηγορεί τον Καποδίστριαν ως φίλον της Ρωσίας και δια τα ανελεύθερα μέτρα που εφαρμόζει. Μετά τον θάνατον του Καποδιστρίου γράφει σατίρας δι' ων επαινεί τους δολοφόνους του. Μετ' ολίγον αναχωρεί και πάλιν δια το Παρίσι, απ' όπου κατακρίνει και σατιρίζει συνεχώς. Επανέρχεται με την κάθοδον του βασιλέως Όθωνος, αλλά επαναρχίζει τας σατίρας του, διό και φυλακίζεται. Διαρκώς ευρίσκεται μεταξύ δύο μεγάλων αντιθέσεων: α) μελαγχολία και νοσταλγία δια την πατρίδα του β) η πατρίς του δεν ακολουθεί ευθείαν και νόμιμον οδόν. Βαρέως ασθενήσας, αποθνήσκει εις το Ελληνικόν Νοσοκομείον Σμύρνης, τω 1863, πάμπτωχος και ανέστιος.

Το έργον του είναι κατ' εξοχήν ποιητικόν και σατιρικόν. Έγραψεν όμως και ολίγα λυρικά ποιήματα και ολίγα πεζά. Σατιρίζει κατ' εξοχήν τα πολιτικά πράγματα. Τα ποιήματα του

Σούτσου εις την εποχήν του είχαν ευρυτάτην διάδοσιν και εκυκλοφόρουν εις λαθραίας εκδόσεις». Ακολουθεί συνοπτική αναφορά στο έργο του.

Για την ποίηση του Αλέξανδρου Σούτσου, που σφράγισε την Αθήνα της εποχής του και ιδιαίτερα επί τρεις δεκαετίες (1830 – 1860) σε τρεις διαφορετικές πολιτειακές φάσεις του ελληνικού κράτους, τόσο με την τεχνική του στίχου όσο και με την ιδιόζουσα σατιρική διάθεση, κάνει λόγο ο Κ. Θ. Δημαράς στο παράθεμά του στην Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας με τόνο κάπως επικριτικό και απορριπτικό: «Η κοινωνική σάτιρα του Σούτσου, μολονότι μένει σχεδόν έξω από την πραγματικότητα, δεν μπορεί να συγκλονίσει αισθητά, γιατί στερείται προσωπικού τόνου και πρόθεσης ελέγχου.

‘Όλα τα πατριωτικά και τα πολιτικά θέματα που τον εμπνέουν, ενίοτε πτάνουν σε κάποιο ύψος, που είναι όμως καθαρά ρητορικό».<sup>2</sup>

Η πρώτη παρουσίαση του έργου της ποιητικής δυάδας, της ξυνωρίδος –Διοσκούρων– του Αλεξάνδρου και Παναγιώτη Σούτσου, έγινε από τον Άγγελο Βλάχο<sup>3</sup>, στον Παρνασσό το 1877 για να ακολουθήσει, πολλά χρόνια αργότερα το 1903, η διάλεξη του Γ. Τσοκόπουλου<sup>4</sup> «Οι Σούτσοι και η πολιτική ποίησης επί Όθωνος». Στο κείμενο μας παρουσιάζει την πόλη της Αθήνας το Σεπτέμβριο του 1844 που καταδίωκε με άγριο τρόπο τον Αλέξανδρο Σούτσο· «εις το πρόσωπόν του κατεδίκασαν τον δημόσιον και κοινωνικόν έλεγγον, εις την εντονωτέραν του εκδήλωσιν· κατεδίωκαν το αέναον και διαρκές καυτήριον κάθε κοινωνικής και πολιτικής πληγής· κατεδίωκαν την σάτιραν. Ο Αλέξανδρος Σούτσος είναι ο μεγαλύτερος σατιρικός ποιητής της εποχής εκείνης. Η ποίησης των Σούτσων και ιδίως του Αλεξάνδρου Σούτσου, είναι μάλλον έμμετρος δημοσιογραφική σάτιρα, αποτελούσα στοιχείον της μεγάλης πολιτικής ζυμώσεως, την οποίαν βλέπομεν τελουμένην καθ’ όλην την περίοδον της βασιλείας του Όθωνος».

Στα νεότερα χρόνια με το έργο του ποιητή ασχολήθηκαν πολλοί μελετητές, όπως οι: Πάνος Μουλλάς<sup>5</sup>, Μιχάλης Μερικλής<sup>6</sup>, Παναγιώτης Μαστροδημήτρης<sup>7</sup>, Γιάννης Λέφας<sup>8</sup>, η Ελίζα – Άννα Δελβερούδη<sup>9</sup>, η Λουκία Δρούλια<sup>10</sup>.

Η ζωή, η πνευματική δραστηριότητα και η στάση του Αλέξανδρου Σούτσου συνδέονται άμεσα με την πολιτική, κοινωνική και πνευματική κατάσταση των πρώτων δεκαετιών του νεοσύστατου ελληνικού κράτους και όλα τα έργα του, στίχοι και πεζά, είναι απόρροια της πολιτικοκοινωνικής και πνευματικής ζωής του τόπου.

Ο Αλέξανδρος Σούτσος είναι από τους αποφασιστικούς συντελεστές που κατευθύνουν, με το έργο τους, τα πολιτικά γεγονότα. Έτσι, με τις πρώτες σάτιρές του περιορίζει τον ανταγωνισμό των φρατριών. Με τα σατιρικά του στιχουργήματα όξυνε τα πάθη και επιτάχυνε τη δολοφονία του Καποδίστρια. Με τα σατιρικά του φυλλάδια προετοίμασε την επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου και επέτυχε την εκδίωξη των Βαυαρών. Με τα θούριά του άσματα ενίσχυσε το ηθικό των συμπατριωτών του που έσπευσαν να αγωνιστούν στην Ήπειρο και στη Θεσσαλία. Τέλος, με τον Περιπλανώμενο προετοιμάστηκε η έξωση του Όθωνα.

Το ποιητικό έργο του Αλέξανδρου Σούτσου θεμελιώνεται στην παιδεία του, την παράδοση της κοινωνικής ομάδας και του λόγιου περιβάλλοντος, απ' όπου καταγόταν, στις εμπειρίες του από τη Δύση, (επίδραση από Γαλλία, ιδιαίτερα τον Βερανζέρο/Béranger), που τον σημάδεψαν καθοριστικά, καθώς και την ενεργό συμμετοχή του σε όλες τις πολιτικές εξελίξεις.

Το θέατρο παραμένει σταθερό σε όλη τη διάρκεια της ζωής του<sup>11</sup>. ιδιαίτερη έμφαση δίνει στο αντιτυραννικό θεματολόγιο (όπως μοτίβο της τυραννοκτονίας, πρβλ.

*Μιμητής του Αρμοδίου και Αριστογείτων νέος  
το φιλέκδικο σπαθί μου θα σκεπάσω με μυρσίνη,  
εις τον τύραννον θα πέσω... θα τον σφάξω... και γενναίως  
θα σφαγώ καθώς εκείνος.*<sup>12</sup>

και την ελληνική επανάσταση.

Ο Άσατος (1830), σε γλώσσα ομιλούμενη της εποχής και με επίδραση μολιερική, είναι από τα πρώτα έργα που τυπώνονται στο ελεύθερο κράτος και στο οποίο βρίσκουμε πολιτικές νύξεις. Στα πολιτικά του δράματα Ο Πρωθυπουργός και ο Ατίθασσος

ποιητής, που κυκλοφορούν λίγο πριν από την 3<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 1843, ο ποιητής σχολιάζει την πολιτική επικαιρότητα και εκφράζει τις απόψεις του για τα τεκμαιρόμενα.

Λογοτεχνική αξία έχει το κωμικοτραγικό ιστορήμα *Ο εξόριστος του 1831*, που κυκλοφόρησε το 1835 και όπου εισάγει την άμεση επικαιρότητα στον πεζό λόγο· το έργο αυτό, μαζί με τον *Λέανδρο* του Παναγιώτη Σούτσου εντάσσεται στα πρώτα νεοελληνικά μυθιστορήματα.

Στο *Πανόραμα της Ελλάδος (Σάτυραι και Λυρικά)* που τυπώθηκε το 1833 στο Ναύπλιο – η σάτιρα του ποιητή μαχητική και καυστική, δεν ορρωδεί ακόμη και μπροστά στο θάνατο του Κυβερνήτη.

*Τρέμε, τύρανε... Η ώρα του θανάτου σου σημαίνει...  
Τον προδότη της πατρίδας, κτύπα... κτύπα... και γενναίως  
πέθανε καθώς εκείνος!*<sup>13</sup>

Διακρίνουμε επιγραμματικούς στίχους, που λειτουργούν ως πολιτικά συνθήματα και που διατηρήθηκαν ζωντανόι στη μνήμη των Ελλήνων του ΙΘ' αιώνα.

*Είν' ελεύθερος ο τύπος, φθάνει μόνον να μην γράψης  
ή  
ή υπούργημα με δίδεις ή εφημερίδα γράφω  
ή  
Μη παιδιά, με τα λεμόνια! Έγια μόλα! Έγια λέσα!  
Ένας Κόντες είναι μέσα!*

Το 1836, το αντιβαυαρικό ρεύμα εγκαινιάζεται με την *Ελληνική Πλάστιγγα*, έκδοση περιοδική, κατά μίμηση του περιοδικού *Némesis* του Barthélemy, σε έμμετρο και πεζό λόγο, με έμβλημα μια ζυγαριά και με χαρακτηριστική προμετωπίδα τη δήλωση του ποιητή:

*Δεν ανήκω εις καμμίαν Κομματάρχου μας μερίδα,  
αλλ' εις όλην την πατρίδα.  
Έως σήμερον Φατρία έθνους δεν εσχεδιάσθη,  
κι Αρχηγός εκείνης είμαι ήτις έτι δεν επλάσθη.*



Το 1839 δημοσιεύει τον *Περιπλανώμενον* (*Ο Περιπλανώμενος, ποίημα εις άσματα τρία, Μενιπεία τις ποίησις και η Αγγελία*), ένα μακροσκελές επικολυρικό ποίημα, εν είδει αυτοβιογραφικού τεκμηρίου, με το οποίο σατιρίζει τον Όθωνα και την Κυβέρνησή του, με αποτέλεσμα την καταδίωξη του ποιητή, φυλάκιση, κατάσχεση του έργου και απαγόρευση της κυκλοφορίας του.

Στον *Περιπλανώμενο* ο Αλέξανδρος Σούτσος μιμείται τον Childe Harold του Βύρωνα· είναι το πρώτο μεγάλο έργο του που φέρει βαθύτατη επίδραση του ρομαντισμού – γαλλικού και αγγλικού με εμφανή στοιχεία ρητορικού στόμφου και ηχηρής στιχουργίας.

Η αρχή του *Περιπλανώμενου* συνετέλεσε ώστε το ποίημα να εκλαϊκευθεί και να γίνει ανάγνωσμα του ευρύτερου κοινού της εποχής του:

*Χώρα μεγαλοφυΐας! εις τους κόλπους σου το πάλαι,  
Ω πατρίς μου, αι ιδέαι ανεβλάστανον μεγάλαι,  
Και τυραννοκτόνον ξίφος κρύπτοντες εις τας μυρσίνας,  
Οι Αρμόδιοι ανώρθουν ισονόμους τας Αθήνας.  
Άλλοτε θεοί επάτουν τα εδάφη σου και θείαν  
Έως σήμερον η γη σου αναδίδει ευωδίαν,  
Και η αύρα του Ζεφύρου  
Ψιθυρίζει την αρχαίαν μελωδίαν του Ομήρου.  
Δύο έφερε μοχθούσα Γίγαντας της γης η σφαίρα,  
Και των δύο οι αιώνες σε κηρύττουσι μητέρα.  
Στρατηλάτης των Ελλήνων, εκδικών τον Μαραθώνα,  
Ο Αλέξανδρος εισήλθε νικητής εις Βαβυλώνα.  
Διετήρει αίματός σου εις τας φλέβας του ρανίδα  
Ο Κορσικανός, ο έχων τον Ταΰγετον πατρίδα  
Και εις μίαν μόνην ώραν  
Την γην παίζας, την γην χάσας εις του Βατερλώ  
την χώραν.*

Κατά το 1850 ο Αλ. Σούτσος εκδίδει το επικό ποίημα Τουρκομάχος Ελλάς, συλλογή τεσσάρων πατριωτικών ασμάτων, σε ιδιότυπη γλώσσα και αρχαιόπρεπη έκφραση, όπου δεν απέκρυψε την οργή του κατά του Όθωνα και της βασιλείας.

Το ποίημα αρχίζει με εισαγωγή μεγαλοπρεπέστατη:

*Μακρούς αιώνας παρείδες, Μούσα,  
Τον Ελικώνα σιωπηλόν  
Και δεν ακούσθης καλλιφονούσα  
Κανέν κελάδημα υψηλόν.  
Αηδονόστομος καθώς πάλαι  
Την Τουρκομάχον Ελλάδα ψάλε,  
Ήτις εις δάφνας του Μαραθάνος,  
Της Σαλαμίνοσ, των Πλαταιών  
Ένωσεν άλλας νέου αγώνος  
Ενδοξότερας των παλαιών.*

Ο Περιπλανώμενος και η Τουρκομάχος Ελλάς, μεγάλες ποιητικές συνθέσεις στις οποίες διοχέτευσε τις ποιητικές του φιλοδοξίες και τα πατριωτικά του οράματα, προσεπύρισαν στον Αλέξ. Σούτσο τον τίτλο του εθνικού ποιητή.

Ο πόθος της ελευθερίας, το πολιτικό του πάθος και η επαναστατική του ορμή τον φέρνουν συνεχώς σε συγκρούσεις με την εξουσία (διωγμοί, προπηλακισμοί, αλλεπάλληλες φυλακίσεις στον περίφημο Μενδρεσέ, εξορίες, εκπατρισμοί, θάνατος στην εξορία). Άσπονδος εχθρός των κρατούντων που δε θέλουν να παραχωρήσουν Σύνταγμα. Απηνής εχθρός των κακώς κειμένων και αμείλικτος κριτής της φαυλότητας, καυτηριάζει με την ανηλεή του σάτιρα ό,τι δεν ήταν σύμφωνος με τη φιλελεύθερη ιδιοσυγκρασία τους Μετουσίωνα αμέσως σε ποίηση την πολιτική επικαιρότητα. Οι σύγχρονοί του, αναφέρει ο Μιχ. Μερακλής<sup>14</sup>, διάβάζαν τον Σούτσο – όπως περίπου και τον Σουρή για να ενημερώνονταν ιδεολογικά και πολιτικά.

Το πολιτικό αυτό πάθος και κυρίως η λαχτάρα του αγωνιστή να προσκομίσει τη μαρτυρία του για τα δρώμενα και να μεταβάλει το λόγο σε πράξη έχουν έντονα αποτυπωθεί στους στίχους του Αλέξ. Σούτσου, μέσα από τους οποίους προβάλλεται όχι μόνο ως ποιητής αλλά και ως αναμορφωτής των πολιτικών ηθών της Ελλάδας.

Οι στίχοι του δημοφιλούς ποιητή και φλογερού δημηγέρτη, δημοκρατικού και συνεπούς αγωνιστή και μαχητικού υπερα-

σπιστή των ελευθεριών παρέμειναν ανεξίτηλα χαραγμένοι στη μνήμη του ελληνικού λαού, συναρπάζοντας με τη σατιρική πνοή και το σκαπτικό οίστρο και υπογραμμίζοντας τη σημασία της ποίησής του καθώς και την ευρεία διάδοσή της τόσο στο ελεύθερο ελληνικό κράτος όσο και στις περιοχές του αλύτρωτου τότε Ελληνισμού.

Το έργο του είχε μεγάλη απήχηση στο Πανελλήνιο του ΙΘ' αιώνα και, παράλληλα, επέδρασε<sup>15</sup> σε πολλούς συγχρόνους του ποιητή, αλλά και σε αμέσως μεταγενέστερους.

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πρβλ. Λίνου Πολίτη, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ. Αθήνα 1978, σ.σ. 170 – 179. *Ελληνικός ρομαντισμός*.
2. Αθήνα, (6) 1975, σελ. 279. Βλ. και Κ. Θ. Δημαρά, «Ο Αλέξανδρος Σούτσος από την σκοπιά της εποχής του» *Νέα Εστία*, 74 (1963) και *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα 1982, σ.σ. 241-254.
3. «Αλέξανδρος Σούτσος» [Διάλεξη], *Εστία Δ'* (1877), σ.σ. 517-523 και *Ανάλεκτα*, τ. Β', εν Αθήναις 1901, σ.σ. 33-55.
4. *Διαλέξεις περί Ελλήνων ποιητών του ΙΘ' αιώνας*, τόμος πρώτος, Ι. Κολλάρος, Αθήνα 1916, σ.σ. 207-241.
5. «Αλέξανδρος Σούτσος» στον τόμο: *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα, 1979, σ.σ. 49-70.
6. *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία – Γραμματολογία*. Εκδόσεις Σοκόλη, Επιμ. Μ.Γ. Μερακλή, Αθήνα 1977, σ.σ. 87-89.
7. «Πρόλογοι ρομαντικών μυθιστορημάτων της Αθηναικής Σχολής (Παναγιώτης και Αλέξανδρος Σούτσος)», *Παλίμψηστον* 6-7 (1988), Ηράκλειο Κρήτης, σ.σ. 167-184.
8. *Ο Αλέξανδρος Σούτσος και οι επιδράσεις του έργου του στους συγχρόνους του*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1979.
9. *Ο Αλέξανδρος Σούτσος, η πολιτική και το θέατρο*, Πορεία Αθήνα 1997.
10. Βλ. Αλεξάνδρου Σούτσου, *Ο Εξόριστος του 1831*, Κωμικοτραγικό ι-στόρημα, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1994, Εισαγωγή σ.σ. 7-60.
11. Στο διάστημα της παραμονής του στην Ιταλία (1823 – 1835) γράφτηκαν πέντε τραγωδίες που τιτλοφορούνται: Μάρκος Βότσαρης, Αναστάσιος Τσαμαδός, Ιωάννης Μαυρομιχάλης, Ορέστης και Βρούτος. Σώθηκε μόνο το κείμενο του Ορέστη.

12. Αλεξάνδρου Σούτσου, Άπαντα, Λογοτεχνική Βιβλιοθήκη Γ. Φέξη, Αθήνα 1916, όπου «Μονόλογος ενός των δύο τυραννοκτόνων Μαυρομιχαλαίων» στίχ. 7-10, ως επωδός.
13. *Μονόλογος ενός των δύο τυραννοκτόνων Μαυρομιχαλαίων* στίχ. 71, 79-80. Και άλλα ποιήματά του συγκίνησαν στο παρελθόν, όπως οι ωραίοι στίχοι του: *Ο ψωμοζήτης στρατιώτης* (του Ιουνίου του 1831). Αντίθετα, *Η αηδία της ζωής* είναι ποίημα απασιόδοξο.
14. Ό.π. σελ. 87 «Τα ποιήματά του, κατά κανόνα, ήταν έμμετρες εφημερίδες. Ίσως μάλιστα να προτίμησε την έμμετρη μορφή –ήταν επιδέξιος στιχουργός– για να μαθαίνονται οι ιδέες του και να διαδίδονται εύκολα».
15. Βλ. Γ. Λέφα, ό.π. σελ. 80 κ.ε. Πρβλ. Ι. Λέφα «Νεοελληνικές επιδράσεις στο έργο του Αλέξ. Σούτσου». Επετηρίς Ιδρύματος Νεοελληνικών Σπουδών, 1 (1979-80), σ.σ. 111-130.

ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ  
Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Γ. Γ. ΑΛΙΣΑΝΔΡΑΤΟΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

ΤΑΚΗΣ ΚΑΡΒΕΛΗΣ

ΕΛΕΝΗ ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ



## ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

### Γεώργιος Δροσίνης

Έχουν περάσει πάνω από είκοσι χρόνια, από τότε που, στο τέλος της δεκαετίας του '70, ένας μικρός και, τότε, πολύ δραστήριος εκδοτικός οίκος μου πρότεινε να συνεργαστώ σ' ένα πρόγραμμα ανθολόγησης της παλαιότερης ποίησης, δηλαδή μια σειρά από βιβλία, ένα για κάθε ποιητή, μ' επιλεγμένα κείμενα και εισαγωγή στο έργο του. Οι ανθολόγοι πρέπει νάνα κι αυτοί ποιητές. Διάλεξα να κάνω την ανθολογία Δροσίνη και μπήκα έτσι σε μια περιπέτεια που μου πήρε πολύ καιρό και κόπο μάταιο όπως αποδείχτηκε στο τέλος, γιατί η ιδέα των ανθολογιών «διέρρευσε» από κάποιους ή κάποιον συνεργάτη, μεταφέρθηκε αλλού κι άρχισε να πραγματοποιείται από άλλους, μεγαλύτερους εκδότες χωρίς ποτέ να καταλήξει σε πλήρη σειρά. Στο μεταξύ είχα μπορέσει να διαπιστώσω ότι, τριάντα περίπου χρόνια μετά τον θάνατό του, καμμία δημόσια βιβλιοθήκη δεν διέθετε ολόκληρο το έργο –ποίηση και πεζά– του Δροσίνη\_ ένα από τα πεζά του δεν το βρήκα πουθενά. Μία από τις συλλογές την βρήκα σε ιδιαίτερα κακή κατάσταση, αρκετές τις φωτοτύπησα, κι όπου δεν υπήρχε ή δεν λειτουργούσε το φωτοτυπικό κατέφυγα στην αντιγραφή με το χέρι. Με δικαιολογημένη περιέργεια προχώρησα σε μια επέκταση της έρευνας και σ' άλλους, παλιούς και λιγότερο παλιούς, ποιητές για να συναντήσω την ίδια κατάσταση, σαν να είχαν περάσει διαδοχικές γενιές αρπαγής\_ άλλοι μιλούν για απλή αμέλεια, άλλοι για πρόβλημα που θα λυθεί από την τεχνολογία και τη μεταφορά σε μικροφίλμ. Όμως ποια μεταφορά, όταν λείπει το υλικό, όταν οι κατέλες του αρχείου δεν αντιστοιχούν σε βιβλία, κι άλλες έχουν εξαφανιστεί; Θα χρειαστεί πολλή συνδυασμένη δουλειά ειδικών επιστημόνων για να αποκτήσουν οι κυριότερες βιβλιοθήκες μια πλήρη σειρά από τα έργα εκείνων τουλάχιστον των ποιητών που στην εποχή τους δεν πέρασαν απαρατήρητοι, αδιάφορο μες από ποιους φακούς τους βλέπουν οι μεταγενέστεροι. Σημειώνω εδώ αυτήν την κατάσταση που έχει κι από άλλους διαπιστωθεί

για να μείνει τουλάχιστον στα Πρακτικά του Συμποσίου που κάθε χρόνο συγκεντρώνει στοιχεία σαν ευσυνειδήτος αρχειοφύλακας.

Τώρα, ως προς τον Δροσίνη, τα πράγματα έχουν αντιστραφεί γιατί, έστω και 45 χρόνια μετά τον θάνατό του ο «Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων» αποφάσισε να εκδώσει τα Άπαντά του. Κυκλοφόρησαν συνολικά τρεις τόμοι με ποιήματα κι άλλοι τόσοι, νομίζω, με πεζά. Έτσι, από μίαν άποψη ο Δροσίνης είναι ένας προσωρινά λησμονημένος ποιητής δηλαδή, για πενήντα, και περισσότερο χρόνια παραμερισμένος, ή επιδεικτικά αγνοημένος. Πρέπει να πω ότι έριξα μόνο μια ματιά στα ποιητικά Άπαντά του. Δεν μου έλειπε τίποτα. Και μάλιστα, με το πείσμα που γεννούν οι δυσκολίες είχα μαζέψει πολύ ακόμα υλικό που έμενε θλιβερά αχρησιμοποίητο και υπεραρκεί για τις ανάγκες ετούτης της εισήγησης.

Η προσωπική μου σχέση με την ποίηση του Δροσίνη περιοριζόταν σε προεφηβικές αναγνώσεις, εμπειρίες σαν από κάτι παιχνίδια που κρατούν ακόμα το χρώμα, την ατμόσφαιρά τους και την αθωότητά μας, κάθε φορά που συμβαίνει να τα ανασύρει από τους βυθούς μέσα μας, η μνήμη. Ποτέ χωρίς συγκίνηση. Κι απ' αυτήν τη συγκίνηση ξεκίνησα παραμερίζοντας αρκετές έμμονες ιδέες και παραγγέλματα τριών μεταπολεμικών δεκαετιών –και πριν απ' αυτές της γενιάς του 30'– ψάχνοντας να βρω, αφενός, την δική του αλήθεια και, αφετέρου, τις αιτίες που γι' αυτές μερικά ποιήματά του είχαν γίνει ψηφίδες αναπόσπαστες του νεοελληνικού ψυχισμού.

Τα δύο συνδέονται μεταξύ τους, όπως καθόλου δεν είχα αντιληφθεί, μήτε εγώ μήτε άλλοι που αποφεύγαν τέτοιες άχρηστες όπως τότε λογίζονταν εξερευνήσεις. Αν ήταν να μιλήσω με αναλογίες, θα έλεγα πως η αλήθεια για την ποίηση του Δροσίνη δεν ενδιέφερε, όπως δεν ενδιέφερε η ζωγραφική του Γκύζη ή του Λύτρα και γενικά η «παραστατική» ζωγραφική, σε αντιδιαστολή με την λεγόμενη «αφηρημένη». Το θέμα βέβαια είναι πώς, αν και καμιά τέχνη δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς κάποιον βαθμό αφάιρεσης, η λέξη καταχρηστικά χρησιμοποιήθηκε για να δηλώσει επιλεκτικά ορισμένους, όχι βαθμούς, αλλά τρόπους απομάκρυνσης της τέχνης από τη φύση. Έτσι, ο όρος «αφηρη-



μένη τέχνη» κάλυψε ποικίλες τεχνοτροπίες που ήλθαν και παρήλθαν στον 20ό αιώνα, μέχρι και τη συγχώνευση της τέχνης με την τεχνική.

Τώρα, αν δεχτούμε, όπως δεν μπορεί παρά να δεχτούμε, ότι η απόσταση ανάμεσα στη φύση και στην τέχνη συνιστά μian εξαρχής δέσμευση της καλλιτεχνικής δημιουργίας, συμπεριλαμβάνοντας και την ποιητική, αυτό που ενδιαφέρει να ερευνηθεί είναι ο βαθμός της απομάκρυνσης, η απόσταση ανάμεσα στους δύο πόλους.

Ρίχνοντας, για παράδειγμα, μια ματιά στην αμέσως πριν από τον μοντερνισμό ποίηση (την λεγόμενη παραδοσιακή), θα δούμε ότι υπήρξαν ποιητές που προσπάθησαν να αποκρύψουν την κίνηση της απομάκρυνσης από τα «φυσικά» καλλιεργώντας έναν αναποτελεσματικό ρεαλισμό, κι άλλοι που υποκρίθηκαν την κατάργηση της απόστασης προφασισζόμενοι ασύστατες συλλήψεις των «υπερφυών». Κι όλα αυτά, με τη συνεργία λέξεων χωρίς αντίκρισμα, παραποιώντας ή εκμηδενίζοντας, έτσι ή αλλιώς, τις άπειρες άμεσες παροχές της αίσθησης.

Ας σημειωθεί ότι τους δύο αυτούς τρόπους τους συναντάμε σ' όλες τις κακές στιγμές της ποιήσεως, αλλά ποτέ με την ένταση που εκδηλώθηκαν στις πρακτικές του φθίνοντος ρομαντισμού στον 19<sup>ον</sup> αιώνα, καθώς και του φθίνοντος μοντερνισμού στον 20<sup>όν</sup>.

Ας σημειωθεί ακόμα ότι αυτού του είδους η παραποίηση και εκμηδένιση δεν μπορεί και δεν πρέπει να συγχέεται με την αφαίρεση που απαιτείται από μια νέα αντίληψη της φύσης και της τέχνης· δηλαδή, να μην μπερδεύουμε τα ψεύδη των τεχνοτροπιών με την αφαίρεση που, ως όρος απαραίτητος της κάθε τέχνης δεν αφαιρεί παρά μόνον όσα ο βιωματικός πυρήνας απορρίπτει σαν περιττά για την καταγραφή όσο και για τη μεταμόρφωση των πραγμάτων του κόσμου. Από μian άλλη πλευρά, το αποτέλεσμα της αφαιρετικής διαδικασίας, ας πούμε το ποίημα, εμφανίζεται σαν μια πολύ συγκεκριμένη οντότητα, πλάι σ' άπειρες άλλες στο χώρο των όντων της ποίησης· κατέχει πάντα μια συγκεκριμένη θέση, που δίνει και το μέτρο της απόστασης ανάμεσα στις διπλές απαιτήσεις της βιωμένης αίσθησης και της «τέχνης της ποιήσεως»· οι απαιτήσεις αυτές μπορούν να ανι-

χνευθούν με πολλούς τρόπους που κλιμακώνονται από την αυθόρμητη ανταπόκριση μέχρι τη βεβαιότητα που αποκομίζουμε από την ανάλυση των στοιχείων που το ίδιο το έργο παρέχει. Γιατί, τα στοιχεία είναι πάντα επαρκή. Το πρόβλημα είναι μόνο τα συλλογιστικά κενά, οι αυθαιρεσίες, οι κάθε λογής προκαταλήψεις της θεωρητικής προσέγγισης.

Διατρέχοντας έτσι το συνολικό έργο του Δροσίνη βρίσκουμε άνετα και βλέπουμε να ξετυλίγονται πλήθος αχνάρια από λέξεις και συνδέσεις λέξεων που παραπέμπουν αναμφισβήτητα σε γνήσιους βιωματικούς πυρήνες και τελικά σε ένα απόθεμα από δεδομένα της αίσθησης, κοινό σημείο αναφοράς που αναγνωρίζει και μοιράζεται ο αναγνώστης, και που εξακολουθεί να δρα όταν από την καταγραφή των αισθητών περνάει σ' ένα δεύτερο, νοηματικό επίπεδο. Η φωνή κρατάει πάντα τον τόνο της γνησιότητας, εκείνο το «κάτι» που, στη στοιχειώδη διατύπωσή του, μας κάνει να ξεχωρίζουμε την επιφάνεια, την αφή, του ξύλου από την φορμάκα. Γι' αυτό και τόσο αγαπήθηκε. Οι μαρτυρίες είναι πολλές και πρώτα του Παλαμά:

*Πώς αλλιώς  
να σε πω; ο συνοδοιπόρος;  
Χαίρε, ο πιο γερός, ο πιο παληός,  
Για το ανέβασμα στον τραγουδιού τ' Άγιονόρος*  
.....

Ας δούμε όμως και την απάντηση του Δροσίνη γιατί η αυτοκριτική ματιά του ορθολογιστή ποιητή συνοψίζει όλα όσα προσπαθούμε να πούμε με άλλα λόγια:

*Συνοδοιπόροι, ναι, μαζύ κινήσαμε  
στης Τέχνης το γλυκοξημέρωμα – όμως  
με του καιρού το πέρασμα χαράχτηκε  
του καθενός μας χωριστός ο δρόμος.*

*Εσύ το Ωραίο μεσ' στα μεγάλα ζήτησες  
κι εγώ στα ταπεινά κ' απορριμμένα  
και δούλεγες το μπρούτζο και το μάρμαρο  
κι' άφησες τον πηλό της γης σε μένα.*

*Στις αλπικές χιονοκορφές ανέβηκες  
και στάθηκα στις λιόφωτες ραχούλες,  
Αρχόντισσες και ρήγισσες οι Μούσες σου  
κι' εμένα ψαροπούλες και βοσκούλες.*

*Εσύ στης δάφνης τ' ακροκλώναρο άπλωσες  
κι εγώ σε κάθε χόρτο και βοτάνι·  
στεφάνι έχεις φορέσει από δαφνόφυλλα –  
λίγο θυμάρι του βουνού μου φτάνει.*

Μια πρόσθετη και πλεονασματική βεβαίωση για την βιομα-  
τική υφή της ποίησής του μας δίνουν τα πεζά του έργα που  
λειτουργούν κάπως σαν ημερολόγια των ποιημάτων και σαν  
χάρτες τους. Αντιπαραβάλλοντας ποιήματα και πεζά, δεν χρειά-  
ζεται μεγάλη προσπάθεια για να διαπιστωθεί πόσο αντίκρισμα  
και υπαρκτικό βάρος διαθέτουν οι στίχοι.

Κάτι άλλο που δεν είχα διόλου μέχρι τότε αντιληφθεί ήταν  
πόσο χώρο είχε καλύψει ανάμεσα στους συγχρόνους του, πόσο  
πολύπλευρη η δράση του πόσο καίρια η συμμετοχή του στα  
κοινά. Εργάστηκε για την ίδρυση θεσμών όπως η Ακαδημία Α-  
θηνών, η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, ο Οίκος των Τυφλών, η  
Σεβαστοπούλειος Σχολή Τεχνικής Εκπαίδευσης, η Σύntαξη του  
Οργανισμού της Εθνικής Βιβλιοθήκης (αυτής απ' όπου λείπουν  
τα έργα του), ο Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων· έ-  
γραψε το πρώτο αναγνωσματάριο για τα σχολεία, λαογραφικές  
μελέτες, βιβλία για το κυνήγι, το ψάρεμα, τη μελισσοκομία· ί-  
δρυσε ή ανέλαβε να διευθύνει περιοδικά· κι άλλες ακόμα δρα-  
στηριότητες με κοινή συνισταμένη μια ιδιαίτερα ανεπτυγμένη  
συνείδηση του χρέους του πολίτη, σημάδι χαρακτηριστικό της  
γενιάς εκείνης και ιδιαίτερα όσων θέλαν τότε να λογίζονται άν-  
θρωποι του πνεύματος. Όπως γράφει ο Δημαράς: «η γενιά του  
1880 ήταν γενιά ανθρωπιστών με παρορμήσεις προς κάθε μορφή  
διαφωτισμού· τα παιδαγωγικά ενδιαφέροντα, οι φροντίδες για  
τη μόρφωση του λαού κατέχουν μεγάλη θέση μέσα στο πρό-  
γραμμά της· ανάλογη θέση κατέχουν και οι μεθοδικές προσπά-  
θειες για την οργάνωση μιας γλώσσας ικανής να εκφράζει τις  
ανάγκες και της πεζογραφίας και της επιστήμης. Στους δρόμους

αυτούς όλους περπάτησε και ο Δροσίνης προσφέροντας πολλά στην πολιτιστική εξόρμηση της εποχής του».

Ξαναγυρνώντας σήμερα στα στοιχεία που συγκέντρωσα 20 χρόνια πριν, δεν μπορώ να αποφύγω μια σύγκριση της αρχής του αιώνα με το τέλος του. Μα πώς να συγκριθούν τα ανόμοια; Άλλοι καιροί, άλλα ήθη. Όμως οι καιροί δεν ήταν ποτέ εύκολοι για τους ποιητές και τους δημιουργούς πολιτισμού, εκτός απ' όσους είναι έτοιμοι να κάνουν αβαρίες, συμβιβασμούς, συναλλαγές κι εκπτώσεις. Η γενιά του Δροσίνη και του Παλαμά πορεύτηκε με αδιαπραγμάτευτες προτεραιότητες για μόρφωση και ήθος. Με τα έργα τους και με το παράδειγμα της ζωής τους διαμόρφωσαν ένα νεοελληνικό ήθος που εκφράστηκε λιγότερο ίσως στη λογοτεχνία και πιο πολύ στις πράξεις των επιγενόμενων μέχρι τα μέσα του αιώνα. Όχι λοιπόν οι καιροί και τα ήθη αλλά το ήθος είναι η πελώρια ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στη μία και την άλλη άκρη του αιώνα· που συνιστά και την πελώρια ευθύνη που κάποτε θα ζητηθεί απ' αυτούς που συστηματικά καταστρέφουν το όποιο ήθος εξακολουθεί να υπάρχει ακόμα.

Προεκτείνοντας τη σκέψη του Δημαρά θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε αν η γενιά εκείνη δεν αποτέλεσε την τελευταία εστία του ουμανισμού στην Ευρώπη. Δεν θα το συζητήσουμε τώρα. Εκείνο όμως που προχωρώντας θα συζητήσουμε είναι η σχέση ανάμεσα στον πολίτη Δροσίνη και τον Δροσίνη ποιητή.

Πρώτα το απαραίτητο χρονολόγιο. «Γεννήθηκα» γράφει στα Σκόρπια Φύλλα της Ζωής (του), «στις μεγαλύτερης νύχτας τα ξημερώματα με το παλιό καλαντάρι την ώρα που έβγαινε ο ήλιος από τον Υμηττό κι έπεφταν τα 21 κανόνια για τα γενέθλια της Αμαλίας». Ήταν δηλαδή η ημερομηνία 9-12-1859 με το παλιό, και ο τόπος η Πλάκα της Αθήνας. Πέθανε στην Κηφισιά στις 3-1-1951.

Η γενιά του είχε καταγωγή βυζαντινή όπως συνάγεται από μια σφραγίδα με τ' όνομα Δροσίνη δημοσιευμένη από τον S. SCHLUMBERGER. Η οικογένεια βρίσκεται εγκατεστημένη στην Αιτωλία, άγνωστο από πότε. Ο παλιότερος γνωστός πρόγονος είναι ο Αναστάσης, πρωτοκλέφτης στα Άγραφα στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα. Από τα τρία παιδιά του, ο ένας, ο Γιώργος, σκοτώ-

θηκε στο Μεσολόγγι έξη μήνες πριν από την Έξοδο· ο άλλος σκοτώθηκε στην Έξοδο κι ο τρίτος στη Μάχη του Φαλήρου. Μόνος απόγονος έμεινε ο γιός του Γιώργου που τον είχαν στείλει με τα γυναικόπαιδα στον Κάλαμο, μικρό νησί κοντά στην Ιθάκη, που βρισκόταν κάτω από την αγγλική προστασία. Αυτός ήταν ο πατέρας του ποιητή. Η μάνα του Χιώτισσα από την οικογένεια του Πετροκοκκίνου. Αντιλαμβανόμαστε απ' αυτά τη βαθειά ρίζα του πατριωτικού αισθήματος του ποιητή, βασικό στοιχείο της προσωπικότητάς του.

Τελείωσε το γυμνάσιο το 1876, γράφτηκε στη Νομική Σχολή και δημοσίευσε το πρώτο του ποίημα στον Ραμπαγά, τον Απρίλη 1878 με το ψευδώνυμο Αράχνη. Ακολούθησαν κι άλλες δημοσιεύσεις στο «Ραμπαγά» και στο «Μη χάνεσαι» του Γαβριηλίδη. Αλλά το σημαντικό γεγονός για την πορεία του στα γράμματα ήταν η συνεργασία του με την Εστία. Μνημονεύει την ημερομηνία της πρώτης δημοσίευσης, την επίσκεψη στο γραφείο του περιοδικού, τη γνωριμία με τον διευθυντή Κασδώνη, Σύντομα γίνεται μέλος του κύκλου της Εστίας και γνωρίζει τον Νικόλαο Πολίτη που μόλις είχε επιστρέψει από τη Γερμανία. Η συνάντηση υπήρξε καθοριστική για την εξέλιξη του νεαρού ποιητή. Θα επανέλθουμε σ' αυτήν αφού δούμε τους τίτλους και τις χρονολογίες των ποιητικών έργων παραλείποντας τα όχι λίγα πεζά. Έχουμε λοιπόν:

- 1880 Ιστοί Αράχνης
- 1881 Σταλακτίτες
- 1884 Ειδύλλια
- 1890 Αμάραντα
- 1902 Γαλήνη
- 1914 Φωτερά Σκοτάδια
- 1917 Κλειστά Βλέφαρα

Στο αμέσως επόμενο βιβλίο που περιέχει δύο συλλογές: «Πύρινη Ρομφαία» και «Αλκυονίδες» δεν αναγράφεται έτος έκδοσης.

Η σειρά εικάζεται από κάποια ποιήματα με την ένδειξη: Παρίσι 1921 που θα πρέπει να θεωρηθεί ημερομηνία καταληκτική, καθώς κι από ένα γράμμα που θα δούμε σε λίγο. Προχωρούμε:

1922 Θα βραδυάζη, μαζί με τη συλλογή: Είπε.

1925 Λαμπάδες

1935 Φευγάτα Χελιδόνια

1940 Σπίθες στη Στάχτη

Την άνοιξη του 1942, ύστερα από τον χειμώνα της πείνας, τον χειρότερο της κατοχής, ο Δροσίνης που θ' αναλογίζεται πια πόσο αβέβαιη γίνεται η επιβίωσή του, στέλνει ένα γράμμα προς το Δ.Σ. του Συλλόγου προς Διάδοσιν Ωφελίμων βιβλίων με λεπτομερείς οδηγίες για το μέλλον του έργου του ύστερα από τον θάνατό του. Διαβάζω ορισμένα αποσπάσματα:

«Αγαπητοί συνάδελφοι,

Όταν θα διαβάζετε τα λόγια μου αυτά, γραμμένα στον εξώστη της Αμαρυλλίδος αντίκρυ στην Πάρνηθα, θα έχετε μάθει ότι την μικράν πνευματικήν περιουσίαν μου κληροδοτώ εις τον αγαπητόν μου Σύλλογον, δηλαδή, το υπόλοιπον της βιβλιοθήκης μου, όσα ευρίσκονται εδώ και τα εκδεδομένα έργα μου και τα ανέκδοτα έμμετρα και πεζά.

Ταύτα είναι τα εξής: εκδοθέντα από τον εκδότην Σιδέρη. Έμμετρα, 1) Αμάραντα, 2) Γαλήνη, 3) Φωτερά Σκοτάδια, 4) Κλειστά Βλέφαρα, 5) Πύρινη Ρομφαία – Αλκουνίδες (Η αρίθμηση επιβεβαιώνει τη χρονολόγηση που επιλέξαμε), 6) Θα βραδυάζη, 7) Είπε: 8) Φευγάτα Χελιδόνια, 9) Σπίθες στη Στάχτη. Κατά την μετά του εκδότου συμφωνίαν μου έκαστον των υπ'αυτού εκδοθέντων εις περιορισμένον αριθμόν αντιτύπων έργων μου, μετά την εξάντλησιν αυτών επανέρχεται εις την κυριότητά μου ... Εις τα ανωτέρω αναγραφόμενα έμμετρα πρέπει να προστεθούν τα Ειδύλλια ως πρώτον έργον μου άξιον προσοχής ... θα επεθύμουν η Βιβλιοθήκη Δροσίνη να μη μένη απολιθωμένη εις τα κλειστά ερμάρια ... Τα πρώτα μου στιχουργικά συλλαβίσματα «Ιστοί Αράχνης» και «Σταλακτίται», εξαντληθέντα από το έτος τυπώσεως των 1880 και 1881, δεν κρίνω άξια ανατυπώσεως...».

Αυτά στην επιστολή. Περισσότερα και πιο συγκεκριμένα μας λέει στα Σκόρπια Φύλλα, μιλώντας για δυο από τα πρώτα εκείνα ποιήματα: «Είχα παρασυρθεί από κάποια ανάλογα του Κοπέ που τον θαύμαζα και προσπαθούσα να γράψω κάτι εκτεταμένο, σαν να μετριέται η αξία ενός έργου με τον πήχυ! Μετριώ-

τατα στιχουργικά πεζολογήματα, κι όμως τα καμάρωνα και η υποδοχή που τους έκαναν και οι λίγοι και οι πολλοί ίσως θα μού 'δινε την όρεξη να γράψω κι άλλα τέτοια αν δε μ' έσωζε του Νικολάου Πολίτη η γνωριμία».

Χωρίς αμφιβολία στα δύο πρώτα εκείνα βιβλία είναι φανερή η επίδραση από κάποιες τάσεις της σύγχρονης του γαλλικής ποίησης. Ο Φρανσουά Κοππέ θαυμάζεται όχι μόνο από ποιητές. Τα Άπαντά του βρίσκονται απαραίτητα στις βιβλιοθήκες όλων των γαλλομαθών Ελλήνων. Γνώρισμά του χαρακτηριστικό είναι η στιχουργική ευκολία συνοδευμένη από ρηχά αισθήματα που όμως μπορεί να κρύβουν κάτι βαθύτερο\_ έτσι, μια απρόσμενη τροπή του στίχου, μια ομοιοκαταληξία, μια άξαφνη σύνδεση πραγμάτων με τη βοήθεια μιας άνογης τεχνικής που δεν ενοχλεί και μπορεί να μοιάζει αθώα, δίνει κάτι σαν προέκταση στο ποιητικό παιχνιδάκι, όπως στο ποίημα που παραθέτει με την ένδειξη: «Αντί Προλόγου» ο Δροσίνης στους Ιστούς Αράχνης. Ο αναγνώστης στον οποίον απευθύνεται με τον τελευταίο στίχο του ο Κοππέ και κατ' επέκταση ο Δροσίνης, δεν είναι βέβαια ο «υποκριτής αναγνώστης» του Μπωντλαίρ, όμως δεν απέχει και πάρα πολύ, διαβάζοντας «πάνω απ'τον ώμο του ποιητή». Πάντως απ'αυτόν τον Κοππέ, ο Δροσίνης δεν αποφεύγει να κρατήσει εύκολο πνεύμα και επιφανειακά συναισθήματα. Ωστόσο, στην ίδια συλλογή θα συναντήσουμε (μαζί με τη Μυγδαλιά, γνωστή σαν Ανθισμένη Αμυγδαλιά) μια πρώτη, από μια μακριά σειρά προσπάθειες που κάνει για να βρει το ύφος του δημοτικού τραγουδιού, κυρίως τον 15σύλλαβο και την αφήγησι, στο ποίημα Καβαλάρης, που τ' ονομάζει «διήγημα» και το αφιερώνει στον Κωστή Παλαμά. Όμως η γλώσσα δεν ακολουθεί. Και τούτο επειδή ο κόσμος γύρω στον Δροσίνη είναι η Αθήνα του 1880, βικτωριανή και νοσταλγική για τις ρίζες αλλά βασικά με διαφορούμενα αισθήματα, σαγηνευμένη από ξένα πρότυπα, στη σκέψη, στη ζωή και στην ποίηση. Η αγαπημένη του της στιγμής, γιατί «έχει πολλές» είναι κοκέτα με σκυλάκι που το τάζει, το χτενίζει και τ' αγκαλιάζει κάνοντάς τον να πεθαίνει από ζήλεια· όλες ονειρεύονται χορούς παίζουν πιάνο μιλάνε γαλλικά... Τώρα, ανεξάρτητα από την αποτυχία του με το δημοτικό τραγούδι κι από την επιτήδευση των σαλονιών, ο

Δροσίνης την ίδια εποχή αρχίζει να διαμορφώνει τους πρώτους ρυθμούς μιας λυρικής γλώσσας που στη συνέχεια θα διακρίνεται σαν χαρακτηριστικά δική του, όπως στο ποίημα του κυνηγού που δεν σκοτώνει τα δυο τρυγόνια απάνω στο κλαρί γιατί τη στιγμή που πάει να σημαδέψει θυμάται πως

*έτσι φιλιούμασταν Μαργιώ μου  
κι εμείς  
δακρύζω και περνά*

ή όπως στο ελεγειακό ποίημα Ελένη:

*Σε κήπου χώμα δέντρο τρυφερό  
Μια μυγδαλιά μεγάλωνε όλο χάρη  
Με ήλιο χάδια και πολύ νερό  
Λουλούδιασε το κάθε της κλωνάρι  
κι η άνοιξη τη βρήκε ανθισμένη  
τη μυγδαλιά...*

*Την έλεγαν Ελένη!*

*Όμως μια νύχτα χέρι φθονερό  
Πριόνισε του κήπου το καμάρι  
Απάνω στον ανθού του τον καιρό  
Κι απλώθηκε σε μνήματος χορτάρι  
Νυφούλα 'ς τ' άσπρα ντυμένη  
Η μυγδαλιά...*

*Την λέγαν Ελένη!*

που θυμίζει το ADELAIDE του γερμανού λυρικού που μελοποίησε ο Μπετόβεν.

Διαφορετικό ενδιαφέρον έχει η «εις το Χωρίον Επάνοδος», ένα ποίημα με υπόθεση. Παρουσιάζονται διαδοχικά: ο στρατιώτης που επιστρέφει, η ομορφιά της φύσης που τον μαγεύει, σκηνές από τη ζωή του χωριού, η λαχτάρα για την Ευμορφούλα την αγαπημένη του που θα ξαναδεί, και η απογοήτευση που εκείνη είναι πια με άλλον παντρεμένη και «με παιδί». Σ' αυτά παρεμβάλλονται αναμνήσεις από την πρωτεύουσα:



*Μα πάλι δεν μπορεί και να ξεχάσει  
Της Αθήνας τ' αμέτρητα καλά  
Τα σπίτια τα ψηλά και τας πλατείας  
Τας άμαξες που παν εδώ κι εκεί  
Τα θέατρα τον κόσμο τας κυρίες  
Τους περιπάτους και τη μουσική...*

Το ποίημα παραπέμπει σε συγκεκριμένες εμπειρίες, την στρατιωτική του υπηρεσία, μια επίσκεψη στα πατρογονικά κτήματα και, πιθανότατα, έναν έρωτα για μια χωριατοπούλα, θέμα που επανέρχεται στα έργα του ξανά και ξανά. Η διαφορούμενη στάση των Αθηναίων αστών που ταλαντεύονται ανάμεσα στη νοσταλγία για κάποιες φυσικές ρίζες και τις σαγηνευτικές πραγματικότητες μιας έστω επαρχιακής πρωτεύουσας είναι πάντα ορατή σ' ετούτο όπως και σ' άλλα ποιήματα όμως χωρίς πολλές εξιδανικεύσεις και υπερβολές προς τη μια ή την άλλη κατεύθυνση.

Κι ακόμα, στην ίδια αυτή πρωτεύουσα, ο ποιητής αρχίζει να συνειδητοποιεί τη στέρηση και τη φτώχεια που δε συγκρίνεται με τη φτώχεια στο χωριό. Η συμπεριφορά των εύπορων αστών γίνεται αντικείμενο χλευασμού όπως στα στιγμιότυπα του ποιήματος «Ευεργητικοί Χοροί» (δηλαδή φιλανθρωπικοί). Ο συγκεκριμένος χορός διοργανώθηκε για την ενίσχυση του Ορφανοτροφείου:

*Ω Κύριοι εκάματε πολύ καλά ναρθήτε!  
Πρέπει αυτά τα έρημα παιδιά να ελεήτε.  
Πόσαις απ' τας μητέρας τους θα είναι θύματά σας  
Και πόσα από τα νόθα αυτά είναι παιδιά δικά σας!*

Πολύ σύντομα το αίσθημα της αδικίας και το αίτημα της κοινωνικής δικαιοσύνης θα εκδηλωθεί με πράξεις, όχι επαναστατικές αλλά στα μέτρα της ήρεμης ιδιοσυγκρασίας του που έκλινε λιγότερο προς ένα γενικό γκρέμισμα και πιο πολύ προς τις συγκεκριμένες λύσεις συγκεκριμένων προβλημάτων.

Ασχολήθηκα διεξοδικά μ' αυτές τις δύο πρώτες συλλογές γιατί παρόλες τις αδεξιότητές τους, ή και χάρη σ' αυτές, μας ε-

πιτρέπουν ν' αντιληφθούμε το αρχικό απόθεμα, τις δυνατότητες και την εξέλιξη του ποιητή. Δείχνουν ξεκάθαρα τους προβληματισμούς του νεαρού των 22-23ών ετών που ψάχνει να βρει τη φωνή του πέρα από τον επιγονικό ρομαντισμό της εποχής. Κι αν εμπιστευτούμε την πληροφορία πως «ήταν από τους πρώτους που πρόσεξαν και μελέτησαν τον Σολωμό» θα πρέπει ίσως να τοποθετήσουμε σ' αυτά τα χρόνια την κρίσιμη επαφή. Στο αρχικό απόθεμα περιλαμβάνεται μια οξύτατη αίσθηση της φύσης. Σχεδόν τον βλέπουμε να στήνει τ' αυτί και ν' ακούει, να παρατηρεί προσεχτικά, να καταγράφει:

*Σαν κόρη ντροπαλή που πλαγιασμένη  
Ψιλό σεντόνι απάνω της κρατεί  
Μοιάζ' η μικρή κοιλάδα σκεπασμένη  
Με καταχνιά κάτασπρη, σαν χαρτί.*

*Η θάλασσα αρχίζει να σαλεύει  
Σ'τα πρώτα πρώτα χάδια του βορριά  
Το κύμα ολοένα ζωντανεύει  
Και χίλιαις γλώσσαις γλείφουν τη στεριά.*

Σαράντα και πλέον χρόνια αργότερα διαβάζουμε στις ελεγειακές Λαμπάδες:

*Πριν το λιγνό κορμί σου άγιος βορριάς  
Ξεριζωμένο το χαμοκυλήσει  
Φυσάει χαϊδευτικά να το λυγίσει  
Τ' αγέρι, σαν κλωνάρι λυγαριάς.*

Από ετούτα κι άπειρα παρόμοια παραδείγματα, και παρ' όλα όσα με τη γνωστή μετριοφροσύνη του διηγείται για το χρέος του στον Νικόλαο Πολίτη η εξέλιξη του ποιητή εμφανίζεται μάλλον σαν μια διαδικασία φυσιολογικής ωρίμανσης, συνοδευμένη από πολλαπλούς πειραματισμούς –πιο εμφανείς οι στιχουργικοί, όμως σε αρκετές περιπτώσεις προσπαθεί να συντονιστεί με το πνεύμα και τις ποιητικές επιδιώξεις του Παλαμά– καθώς και από βαθύτερες προσωπικές ανάγκες και αναζητήσεις.

Δεκαπεντασύλλαβοι κι άλλα στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού υπήρχαν από την αρχή στα ποιήματά του, όπως υπήρχαν και στα πεζά του, στις πρώτες Αγροτικές Επιστολές του 1882, λαογραφικές καταγραφές. Τώρα, αν η γνωριμία με τον Πολίτη έγινε το καλοκαίρι του 1881, πάντως μετά τον Ιούλιο, κι αν ο Δροσίνης πρόφτασε να συνάξει τα στοιχεία, να γράψει τις επιστολές και να τις δημοσιεύσει μέσα σ' ένα χρόνο, τότε αυτές βρίσκονται κάτω από τον αστερισμό της γνωριμίας. Όμως έχουμε και την προηγούμενη επίσκεψη στο χωριό. Η Ευμορφούλα του ποιήματος Επάνοδος μνημονεύεται και στις Αγροτικές Επιστολές και δεν είναι το μόνο κοινό σημείο ανάμεσα στους Σταλακτίτες του '81 και τις Αγροτικές Επιστολές του '82 που δείχνει πως τα δύο βιβλία ανήκουν στο ίδιο κλίμα.

Για να μην παρεξηγηθώ: οι παρατηρήσεις αυτές δεν γίνονται για να μειωθεί το μέγεθος του χρέους προς τον Νικόλαο Πολίτη, αλλά για να τοποθετηθεί στη σωστή θέση. Ο Πολίτης έδρασε σαν καταλύτης, επισπεύδοντας μάλλον το ξεπέραςμα της φάσης, ως την πούμε Φρανσουά Κομπέ, και ενισχύοντας την έμφυτη ανάγκη αναγωγής τις ρίζες.

Το κυριότερο που προσφέρει ο Νικόλαος Πολίτης στον Δροσίνη και τους άλλους της ίδιας γενιάς είναι η θεωρητική θεμελίωση του ρόλου και των υποχρεώσεων του νεοέλληνα διανοούμενου και μαζί το παράδειγμα της δικής του ζωής, το αντίκρουσμα θεωρίας και πράξης.

Γράφει ο Δροσίνης:

«Τον Πολίτη, παιδί ακόμα τότε εγώ, τον είχα πρωτοϊδή στα «Στυλιτικά» επί Βούλγαρη, όταν είχε στασιάσει το Πανεπιστήμιο και ζητούσαν οι φοιτητάι με διαδηλώσεις την παραίτηση της κυβερνήσεως. Ο Πολίτης λοιπόν ήταν ο πρώτος με τους πρώτους –όπως πάντοτε όπου συνεργαζόταν με άλλους– και τον καταδίωκαν Εύζωνοι αποσπασμένοι στην Αστυνομία. Κατώρθωσαν να τον συλλάβουν, κι επειδή δεν ήθελε να τους ακολουθήσει στην Αστυνομική Διεύθυνση, τον έσερναν κάτω προς την οδόν Κοραή με τα μαλλιά του τα μαύρα κυλισμένα στο χώμα. Εκεί τον πρωτοείδα με παιδιάτικο θαυμασμό για την ηρωική του αντίσταση τη βία. Στον κύκλο το στενώτερο της Εστίας,

τον κύκλο των νεώτερων, πρωτοστατούσε και γλήγορα μας έπεισε, πως θάπρεπε τα βραδυνά φαγοπότια μας σε μυυραρίες να τα οργανώσουμε συστηματικώτερα σαν τα Αρχαία Συμπόσια και να τους δώσωμε έναν ωρισμένο σκοπό: τη χειραφέτησή μας από την υποδούλωση στα ξένα και τη δημιουργία δικής μας εθνικής ζωής σ' όλες τις εκδηλώσεις της».

Ο Δροσίνης, με προτροπή του Πολίτη, ύστερα από τη Νομική εγγράφεται στη φιλοσοφική Σχολή και στη συνέχεια φεύγει το 1885 για να σπουδάσει νεώτερη φιλολογία στη Γερμανία όπου μένει με μια διακοπή, μέχρι το 1888. Το 1889 ο Γεώργιος Κασδόνης που είχε κληρονομήσει την Εστία από τον ιδρυτή της τον Γ. Διομήδη, αρρωσταίνει και μεταβιβάζει το περιοδικό τους συνεργάτες του Νικόλαο Πολίτη και Δροσίνη από κοινού. Ο Πολίτης, το 1891 εκλέγεται καθηγητής κι ο Δροσίνης μένει μόνος ιδιοκτήτης της Εστίας, με συνεργάτες όπως ο Ψυχάρης, ο Πολυλάς, ο Εφταλιώτης και άλλοι. Το 1894, η Εστία έγινε καθημερινή προοδευτικότερη από τον άλλο τύπο στα πνευματικά θέματα και πέρασε από διάφορες περιπέτειες.

Τα βιογραφικά μπορούν να σταματήσουν εδώ. Στην υπόλοιπη μακριά ζωή του θα δούμε τον ποιητή να υπερασπίζεται, μέσα στο νεοελληνικό πλαίσιο, τις ουμανιστικές αξίες, να εργάζεται αποτελεσματικά για συγκεκριμένους σκοπούς, να γράφει εκτός από την ποίησή του, έργα πεζά, μυθιστορήματα, μελέτες, άρθρα, επιμορφωτικά βιβλία.

Τα ποιήματα της τρίτης συλλογής, το 1884, είναι, τα πιο πολλά, όπως ο τίτλος δηλώνει Ειδύλλια, εμπνευσμένα από την αγροτική ζωή. Η αλλαγή προσανατολισμού είναι ολοφάνερη κι οφείλεται αναμφίβολα στον Πολίτη. Τη θέση της αστικής νοσταλγίας για τις ρίζες παίρνει η ενεργητική εξερεύνηση της ζωτανής παράδοσης. Ο 15σύλλαβος στρώνει και κυλάει πολύ κοντά στο δημοτικό τραγούδι και τη θεματολογία του –νεράιδες, μάγισσες, ζωή των κλεφτών– πιο κοντά όμως στη λόγια ποίηση. Πειραματίζεται και πάλι με την αφήγηση, το «έμμετρο παραμύθι» όμως δεν λείπει κι ο απλός λυρισμός όπως στο ποίημα: «θα κόψω ρόδα μυρωμένα κρίνα κι ανθούς και πασχάλια...» που μελοποιήθηκε και λογίζεται ανώνυμη καντάδα. Δοκιμάζει ακόμη κάποιους ρυθμούς από τη γαλλική παρνασιακή ποίηση, α-

ταίριαστους στα ελληνικά όχι πια σαν μιμητής αλλά με περιέργεια για τις ενδεχόμενες δυνατότητές τους.

Στην επόμενη συλλογή, τα «Αμάραντα», ο Δροσίνης ξέρει πια πως ένας ολόκληρος κύκλος πειραματισμών έχει σχεδόν κλείσει. Προσπαθεί ακόμα σποραδικά την έμμετρη διήγηση με εναλλασσόμενους 8σύλλαβους και 7σύλλαβους δηλαδή σπασμένους 15σύλλαβους. Καταγίνεται, χωρίς μεγάλη επιτυχία και με τη φόρμα του σονέτου αλλά και με την ανάπτυξη «ρομαντικών» θεμάτων που θα οφείλεται στον θριαμβεύοντα βαγνερισμό της εποχής. Τα Αμάραντα περιλαμβάνουν μια σειρά από ποιήματα με τον γενικό τίτλο «Στα Ξένα». Το πρώτο απ' αυτά, άτιτλο, έμεινε ως «Χώμα Ελληνικό». Χωρίς μεγάλα λόγια, με άμεση συγκίνηση κι απλότητα εκφράζεται η αγάπη της πατρίδας και ο καημός του έλληνα στην ξένη γη που στη λόγια ποίηση αρχίζει με τον Κάλβο και θα περάσει αργότερα στον καημό του μετανάστη στα εκκολαπτόμενα λαϊκά ρεμπέτικα όπως το «Μη με στέλνεις μάννα στην Αμερική...». Ένα άλλο ποίημα από την ίδια σειρά με τον τίτλο Γερμανία δείχνει πόσο σημάδεψε τον ποιητή η διαμονή του εκεί, σε συνδυασμό και μ' ένα ξένον έρωτα κι έναν αποχωρισμό που οι τόνοι του ακούγονται και σ' άλλα ακόμα ποιήματα.

Στη συλλογή που ακολουθεί βρίσκεται συγκεντρωμένο το έργο από 11 ολόκληρα χρόνια (1891-1902) με τον τίτλο «Γαλήνη». Η σχέση του με τη φύση και με την παράδοση έχει πια κατασταλάξει σε μια πρώτη κατακτημένη ωριμότητα. Κάτι σαν μια νέα δύναμη δουλεύει μέσα του, μια νέα σιγουριά.

Κατά τον Κλέωνα Παράσχο «το κορύφωμα του λυρισμού σημειώνεται στις δύο-τρεις συλλογές που έγραψε μεταξύ πενήντα και εξήντα ετών, δηλαδή μεταξύ 1910 και 1920. Δεν νομίζω πως η σχηματοποίηση αυτή ανταποκρίνεται στα πράγματα. Ο λυρισμός του Δροσίνη δεν κορυφώνεται σε μια συγκεκριμένη δεκαετία αλλά σε συγκεκριμένα ποιήματα που μερικά γράφτηκαν πριν από το 1910 και τα πιο πολλά από το 1910 μέχρι και το 1940 που βγαίνει η τελευταία του συλλογή. Αυτό που μάλλον διαπιστώνουμε ύστερα από την μεταχρυσική Γαλήνη είναι ότι, τα λυρικά ποιήματα σ' όλες τις επόμενες συλλογές συνιστούν ένα ενιαίο σύνολο, όπου, η λυρική επιδίωξη δεν χάνει

ποτέ τη γείωσή της, τις ανεξάντλητες δυνατότητες «του πηλού της γης», που ίσως και να μην διαφέρει πολύ από τη σκόνη των άστρων.

Ακόμη, στο εσωτερικό της παραδοσιακής στιχουργικής ξετυλίγει ρυθμικές κινήσεις και οικοδομεί μια ρυθμική ελευθερία που αναγνωρίζεται αυτόματα κι αλάθευτα σαν δική του.

Ίσως νάναι η αιτία που δεν μπόρεσε να πετύχει έναν προσωπικό 15σύλλαβο και που οι 15σύλλαβοι του μένουν κάπως σαν μετέωροι, αβέβαιοι παλαμικοί, ή και προσικελιανικοί ή ακόμα και προσεφερικοί.

Πρέπει ακόμα να πούμε πως ήταν ο πρώτος που δοκίμασε τον ελεύθερο στίχο, πριν κι από τον Παπατσώνη στα Σύννεφα (Κλειστά Βλέφαρα, 1914-1917):

*Πλάσματα αέρινα, σύννεφα εσείς  
Αρχίζετε από κει  
που των φθοαρτών πλασμάτων η ζωή  
Τελειώνει...*

Κάνω άραγε λάθος που θυμάμαι εδώ τον Καρυωτάκη; Ας σημειωθεί στο περιθώριο πως μια σύγκριση ανάμεσα στους δυο θάχε μεγάλο ενδιαφέρον\_ δυστυχώς δεν μπορώ να επεκταθώ.

Η μουσικότητά του, που δεν μοιάζει με κανενός άλλου, θάνα η αιτία που τόσα ποιήματά του μελοποιήθηκαν και κάποια κάποια υιοθετήθηκαν από τις ομάδες των κανταδόρων και τραγουδήθηκαν για πολλές δεκαετίες ίσως και μέχρι σήμερα όταν και όπου ακούγονται ακόμη καντάδες.

Ανάμεσα στους βιοματικούς πυρήνες του Δροσίνη μπορούμε ολότελα ενδεικτικά να αναφέρουμε, τα μάτια και τα ωραία γυναικεία ή κοριτσιίστικα μαλλιά πλεγμένα με κάθε λογής λουλούδια, εικόνες που θυμίζουν προραφαηλίτες ζωγράφους του 19<sup>ου</sup> αιώνα, με μια ωστόσο μεγάλη διαφορά: οι ωραίες των προραφαηλιτών προβάλλουν σε χώρους απ' όπου έχει αφαιρεθεί κάθε φυσική κίνηση, σαν να μην υπάρχει παρά μόνο μια σαν εντάφια σιωπή, τα κορίτσια του Δροσίνη γίνονται φυσικά γεγονότα ή και μεταλλάσσονται σε σύμβολα που συγκεντρώνουν ό,τι ο άνθρωπος αξιώνεται να νοιώσει από τη χαρά και την απλό-

τητα της ομορφιάς. Ένας άλλος πυρήνας που συχνά θα συναντήσουμε, είναι οι σχέσεις ουρανού και γης, κι η γυναικεία μορφή σαν γέφυρα ανάμεσά τους. Ή η νεκρή αγαπημένη που ανοίγει ένα πέρασμα προς το μυστήριο του κόσμου. Από τα στοιχεία που τα ποιήματα παρέχουν είναι βέβαιο πως ο Δροσίνης είχε κι αυτός την Βεατρίκη του.

Προσπαθώντας να φτάσω σ' ένα συνολικό χαρακτηρισμό, θα επανέλθω σ' αυτό που είπα στην αρχή και θα τονίσω, πόσο τα ποιήματα αυτά είναι δεμένα με τόπους, με γεγονότα, με άτομα και πόσο πολύτιμο είναι το αντίκρουμά τους σε άμεση αίσθηση των πραγμάτων του κόσμου. Μόνιμη έγνοια του ποιητή ήταν να μιλήσει με ακρίβεια γι' αυτά που συνέβαιναν κάθε φορά γύρω του και μέσα του. Κι όταν ξαστόχιζε, δεν ήταν από έλλειψη προσήλωσης στο εσωτερικό ή το εξωτερικό τοπίο, αλλά είτε από μιαν ανάγκη συντονισμού με τα ιδιώματα της εποχής, είτε εξαιτίας μιας αυξημένης ευθύνης απέναντι στα γεγονότα που σημάδεψαν την εποχή του κι απέναντι σ' όλους εκείνους που περιμένουν ν' ακούσουν: τι έχει να πει γι' αυτά ο ποιητής. Έτσι αυτός ο γνήσιος λυρικός συμβαίνει κάποτε να πέφτει στον διδακτισμό ή να επηρεάζεται από άλλους, όπως για παράδειγμα, από τον βερμπαλισμό των άτυχων στιγμών του Παλαμά.

Μικρός ο ψόγος και μεγάλη η ευγνωμοσύνη για την ρυθμική ομορφιά που μας χάρισε.

Το τελευταίο, που θάπρεπε ίσως να πω στην αρχή, είναι πως εφέτος συμπληρώθηκαν 50 χρόνια από τον θάνατο του Δροσίνης και κανείς άλλος δεν αξιώθηκε να τον θυμηθεί.

## ΤΑΚΗΣ ΚΑΡΒΕΛΗΣ

### Κωσταντίνος Χατζόπουλος, ο εισηγητής του συμβολισμού

Ο Κωσταντίνος Χατζόπουλος, που ως το τέλος του 1909 χρησιμοποιούσε το ψευδώνυμο Πέτρος Βασιλικός, γεννήθηκε στο Αγρίνιο το 1868. Σπούδασε Νομικά, αλλά άσκησε το δικηγορικό επάγγελμα για μια μόνο διετία (1891-1893). Εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα κατά την δεκαετία του 1890 σε μια κρίσιμη για την νεοελληνική ποίηση περίοδο. Μαζί με τους ομοτέχνους του, που αποτέλεσαν την πρώτη μεταπαλαμική γενιά, τους Ι. Γρυπάρη, Μ. Μαλακάση, Λ. Πορφύρα, Σπ. Πασαγιάννη κ.ά., οραματίζεται την αναγέννηση της νεοελληνικής ποίησης, που τα πρώτα δειλά της βήματα έγιναν με την γενιά του 1880. Εξέδωσε τέσσερις ποιητικές συλλογές, δύο το 1898 (χρονιά κατά την οποία επωμίζεται το βάρος της έκδοσης του σημαντικού περιοδικού *Η Τέχνη*) και δύο το 1920. Εκτός από την ποίηση ασχολήθηκε με την πεζογραφία, την κριτική και την μετάφραση σημαντικών έργων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Παρέμεινε στη Γερμανία 11 περίπου χρόνια (1900-1901, 1905-1914). Κατά την δεύτερη παραμονή του στη Γερμανία απαρνείται τις ιδέες του Νίτσε και ενστερνίζεται τις σοσιαλιστικές. Η μεταστροφή αυτή αποτέλεσε τον βασικό καθοριστικό παράγοντα της πνευματικής του δραστηριότητας και των ενδιαφερόντων του. Υπό την επήρεια τους ρίχνει το βάρος στην κριτική και την πεζογραφία. Άλλο κύριο χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου είναι η πύκνωση της μεταφραστικής του δραστηριότητας και η ελάττωση της ποιητικής.

Από το 1914-1920 είναι εγκατεστημένος με την οικογένειά του στην Αθήνα. Ταξιδεύοντας οικογενειακώς για την Γερμανία με το ατμόπλοιο Montenegro πεθαίνει κατά την διάρκεια του ταξιδιού του από Κέρκυρα προς Μπρίντεζι (3 Αυγούστου 1920). Έτσι, στα 52 του χρόνια και σε μια περίοδο γόνιμων αναζητήσεων, η πνευματική του πορεία ανακόπτεται.



## Η ποίησή του και τα βασικά της χαρακτηριστικά

Το ποιητικό ιδεώδες του Χατζόπουλου, στην αρχική φάση της ποιητικής του εργασίας, ήταν η αναγέννηση της νεοελληνικής ποίησης. Εναρμονιζόμενος με τους άλλους ποιητές της γενιάς του, ακολουθεί τον καθαρώς προσωπικό του δρόμο. Η έκδοση λ.χ. το 1898 δύο ποιητικών συλλογών δεν ήταν τυχαία, αλλά εξέφραζε δύο διαφορετικές τάσεις της ποιητικής του γραφής. Ο Πέτρος Χάρης έφτασε ως την υπερβολή να γράφει ότι με την ποίησή του εκφράζονται «δύο άνθρωποι, δυο διαθέσεις, δυο προθέσεις».<sup>1</sup> Τα πράγματα όμως δεν είναι έτσι ακριβώς. Ο μελετητής της ποίησής του στο ξεκίνημά της και ως το 1898 διαπιστώνει άνετα ότι διακρίνεται σε δύο φάσεις, την προσυμβολιστική και την συμβολιστική. Τα ποιήματα της προσυμβολιστικής εντάχτηκαν στα *Τραγούδια της ερημιάς* και της συμβολιστικής στα *Ελεγεία και τα ειδύλλια*. Το επιμαρτυρεί η όλη διάρθρωση των ενότητων της πρώτης συλλογής. Ανοίγει με τους ειδυλλιακούς σκοπούς της σύγχρονής του ποίησης (του δημοτικού τραγουδιού, που ήταν ζωντανό μέσα του, του Δροσίνη και του Κρυστάλλη), συνεχίζει, υπό την επήρεια της επτανησιακής σχολής με μια ποίηση μελωδική και εκλεπτυσμένη και κλείνει με τους μελαγχολικότερους στίχους του συμβολισμού. Στη συλλογή αυτή ο ποιητής δεν έχει ακόμη κατασταλάξει και δέχεται ποικίλες επιδράσεις. Στις δύο πρώτες ενότητες η φύση είναι ο χώρος του ερωτικού ειδυλλίου και μιας ζωής που έχει χαθεί. Στην τρίτη η φύση αντικατοπτρίζει την εσωτερική και εξωτερική ομορφιά της αγαπημένης γυναικείας μορφής και την αντιμετώπιζι, όπως ο ποιητής, με ερωτική διάθεση. Στις δύο τελευταίες ενότητες τα φυσικά αντικείμενα χάνουν την αυτοτέλειά τους, γίνονται σύμβολα και συστοιχούν προς τον εσωτερικό κόσμο του ποιητή. Εκδίδοντας την ίδια χρονιά την δεύτερη συλλογή, θέλει να επισημάνει, σε αντίθεση με την προηγούμενη, την ενιαία γραμμή πλεύσης της. Η νέα συλλογή δεν εκφράζει μόνο τις αισθητικές αναζητήσεις της ωριμότητάς του, αλλά τον τοποθετεί και στην πρωτοπορία των ομοτέχνων του. Έχοντας τώρα ως πρότυπο κυρίως την ποίηση του Βερλαίν, θ' αντλήσει απ' αυτή όχι μόνο τα διάφορα ποιητικά τεχνάσματα και σύμ-

βολα, αλλά και την διακατέχουσα όλη την συλλογή μουσική διάθεση. Διαμορφώνει έτσι την ποιητική του γραφή, που ξεχωρίζει για την επίμονη και πολλές φορές εξαντλητική χρήση ορισμένων μοτίβων και συμβόλων, την επανάληψη στίχων, στροφών και λέξεων. Με την ποικιλία των ρυθμών, των διάφορων τεχνασμάτων και των επαναλήψεων, αποβλέπει στη δημιουργία ενός κλίματος αοριστίας και μιας μουσικής διάθεσης, η οποία να εκφράζει την βαθύτητα της μελαγχολίας. Αν λάβουμε υπόψη μας και τα κριτικά του σημειώματα, τρεις είναι οι βασικοί στόχοι της ποιητικής του γραφής, όπως αυτή εκφράζεται κυρίως από την συλλογή *Τα ελεγεία και τα ειδύλλια*:

α) Στην ανεύρεση ενός θεμελιώδους ρυθμού, στον οποίο πρέπει να εντάσσονται τα διάφορα ποιητικά τεχνάσματα.

β) Στην απαλλαγή της ποίησής του από την αντικειμενική περιγραφή και την αφήγηση κύριος σκοπός της δεν είναι να περιγράψει ή να αφηγείται, αλλά να υποβάλλει τις ψυχικές διαθέσεις, καταργώντας πολλακίς τους αυστηρούς κανόνες της μετρικής. Κατ' αυτόν τον τρόπο η ποίηση εξισώνεται με την μουσική, με κυρίαρχα τα μελωδικά της στοιχεία.

γ) Στη σύλληψη ενός κόσμου ονειρικού, πνευματικού και αγνώριστου, μιας ζωής βαθύτερης, του *au dela*. Τα συστατικά αυτού του ονειρικού κόσμου τα έχει διαγράψει σε πολλά κριτικά του σημειώματα. Κρίνοντας τα *Μικρά ταξίδια* του Μαρκορά γράφει:

“Και στα *Μικρά ταξίδια* του κ. Μαρκορά υπάρχουν ποιήματα όπως το «Στην ελιά αποκάτω», το «Ρημάδι του χωριού», το «Μια καλή ψυχή», ο «Σκαφτιάς», ο «Κρίνος κ' η κόρη» κι άλλα, που οπωσδήποτε κι αν την νοιώθει κανείς την τέχνη δε μπορεί παρά να αναπνέει την ποιητική αύρα στη χώρα του ονείρου και στου πνεύματος τη χώρα, όπου τον σέρνει ο ποιητής με τον πόθο του *αθάνατου Απρίλη* και την ανησυχία του αγνώριστου κόσμου, του *au dela*, που απασχολεί κάθε αληθινό ποιητή».<sup>2</sup>

Στο κριτικό του σημείωμα επίσης για τον Καμπύση σημειώνει:

«Όχι διότι τάχα δεν ήτο έμπειρος εις τα μέτρα και εις τους ρυθμούς, εις τας τομάς και εις τας συνιζήσεις, εις τις ρίμες και εις τις ασπονάνσες ή εις άλλα παρόμοια παιγνίδια των εξ επαγγέλματος στιχουργών· απεναντίας κανείς ίσως δεν κατέφυγε περισσότερο από αυτόν εις περισσότερα τεχνάσματα και περισσότερους συνδυασμούς μέτρων και ρυθμών και εις παιγνίδια φθόγγων και ήχων, ίδιας ή ξένης εφευρέσεως, αλλά και κανείς ίσως δεν έμεινε έξω, όπως αυτός, από την έννοιαν του ενός, του θεμελιώδους ρυθμού, ο οποίος ποτέ δεν συλλαμβάνεται με καμμίαν επιμονήν και με καμμίαν σπουδήν ενόσω η ίδια ψυχή δεν έχει μέσα της το χάρισμα να τον συλλάβη».<sup>3</sup>

Αυτό το ονειρικό, το *au dela*, το ανεύρετο κυνηγάει κι ο ίδιος με την ποιήσή του επίμονα, πιστεύοντας ότι βρήκε τον κεντρικό, τον θεμελιώδη ρυθμό, μέσω του οποίου προσπαθεί να συλλάβει καταστάσεις αδιόρατες και ασύλληπτες. Την σύλληψη βέβαια αυτού του δεσπόζοντος ρυθμού δεν θα την επιδιώξει ευθύς εξαρχής. Προτού φτάσει στον συμβολισμό, θα ταλαντευτεί ανάμεσα στους ειδυλλιακούς σκοπούς της σύγχρονης του ποίησης και τους μελωδικούς της επανησιακής. Αυτό θα το επιχειρήσει με την συλλογή *Τα ελεγεία και τα ειδύλλια*. Στη συλλογή αυτή η ποιητική του Χατζόπουλου διαφοροποιείται όχι μόνο ως προς το ψυχολογικό υπόστρωμα, που την διαποτίζει, αλλά και ως προς την τεχνική του στίχου, την εικονοποιία, το λεξιλόγιο και τον φυσικό περίγυρο, μέσα στον οποίο κινείται. Γι' αυτό θα στραφεί τώρα στην ποίηση των Γάλλων συμβολιστών και ιδίως του Βερλαίν.

Έτσι, απομακρυνόμενος βαθμιαία από τα εγχώρια πρότυπα της ειδυλλιακής ποίησης, διαμορφώνει τον δικό του και, εν πολλοίς, ιδιότυπο τόνο, που διχάζεται ανάμεσα σε δύο βασικούς σκοπούς. Ο πρώτος απηχεί την τάση των ποιητών του συμβολισμού για την απαλλαγή του ποιήματος από την μονοτονία του ισοσύλλαβου στίχου, που σημειώνει και το πρώτο δειλό βήμα προς τον ελεύθερο στίχο. Το μήκος του κάθε στίχου αυξάνεται ή ελαττώνεται με κύριο στόχο να δοθεί στον ποιητή περισσότερη ελευθερία, για να εκφράσει την ψυχική του διάθε-

ση. Εκτός όμως από αυτές τις μετρικές καινοτομίες, ο Χατζόπουλος θα χρησιμοποιήσει κατά κόρον τις αποστροφές, τις ερωτήσεις, τις επαναλήψεις λέξεων, φράσεων, στίχων και ολόκληρων στροφών και θα καταφύγει σε ποικίλα άλλα τεχνάσματα, αποσκοπώντας στη μουσική οργάνωση του ποιήματος μέσω της συνεχούς διαπλοκής τους. Ο δεύτερος ανταποκρίνεται στην αγωνιώδη αναζήτηση ενός θεμελιώδους ρυθμού, στον οποίο να υποτάσσονται τα ποιητικά τεχνάσματα. Κι ενώ στα ποιήματα της πρώτης κατηγορίας τα διάφορα τεχνάσματα δεν κατορθώνουν συνήθως να δώσουν ένα εσωτερικό παλμό, στα ποιήματα της δεύτερης ο τόνος είναι χαμηλόφωνος και εσωτερικότερος, πολλές φορές ψιθυριστός. Έτσι, τα ποιητικά τεχνάσματα δεν μετατρέπονται σ' ένα εξωτερικό παιχνίδι των ρυθμών, αλλά σε λειτουργικά στοιχεία μιας μουσικής, που μόλις την διαποτίζει η θλίψη και την υγραίνει η υπαρξιακή απορία. Ας προσέξουμε λ.χ. τα ποιήματα «Τι κλαίει τι κλαίει η καμπάνα» και «Δε γυρεύω ξένο δε ρωτά κρυφό», που αποτελούν και τα καλύτερα δείγματα της νέας φωνής που ο Χατζόπουλος διαμορφώνει στα *Ελεγεία και τα ειδύλλια*. Ο ερωτηματικός τόνος, σε πλήρη σύζευξη με τον απορηματικό («Τι κλαίει...») και ο ελαφρά λικνιστικός και ψιθυριστός, που καταργεί την ομοιοκαταληξία και θέλει να συλλάβει το ονειρικό με ένα ανεπαίσθητο κυματισμό ρυθμών και μέτρων («Κάπου ένα κύμα τραγουδεί...») ή να διαποτίσει τους στίχους με την απροσδιόριστη αίσθηση μιας απώλειας με φωνή πιο έντονη, όπου τις αρνήσεις διαδέχονται οι καταφάσεις, τις ομοιοκαταληξίες οι παρηχήσεις, ορισμένες λέξεις επαναλαμβάνονται δύο και τρεις φορές καταλαμβάνοντας είτε την ίδια θέση είτε διαφορετική, με μοναδική επιδίωξη την υποβολή της ψυχικής διάθεσης με το επίμονα κυλιόμενο μουρμουρητό («Δε γυρεύω ξένο...»), κατορθώνουν, πράγματι, να δημιουργήσουν μια ατμόσφαιρα, να συλλάβουν ένα δεσπόζοντα κεντρικό ρυθμό, κυνηγώντας το πέραν της επιφανείας των πραγμάτων, το *au delà*. Μολονότι πετυχαίνουν να δώσουν κάτι από την μουσική του ανέκφραστου, εντούτοις τους λείπει ένα ζέον και τραυματικό βίωμα, που θα δονήσει αυτή την μουσική και θα τη γεμίσει με τις ραγισματιές του. Η εγγενής αυτή αδυναμία

σ' αυτή την φάση της ποίησής του οφείλεται στο ότι τα εξωτερικά σύμβολα κατά κάποιο τρόπο επινοούνται ή αποτελούν απόρροια αναγνωστικών επιδράσεων. Η κατάσταση, εξάλλου, της αοριστίας και της θολούρας, που συστηματικά επιδιώκει, μένει κάπως μετέωρη, γιατί αντικατοπτρίζει την απουσία ενός πραγματικού αισθηματικού υποστρώματος. Έτσι, η απροσδιόριστη διάθεση μελαγχολίας, που είναι βέβαια υπαρκτή, αλλά στερείται ουσίας και βάθους, καταφεύγει στη μελωδία, που αναπέμπεται με την χρήση ποικίλων τρόπων και τεχνασμάτων.

Το ποιητικό ιδεώδες του Χατζόπουλου, όπως αυτό εκφράστηκε με *Τα ελεγεία και τα ειδύλλια* κατά τρόπο εντελώς προσωπικό, είναι συνδεδεμένο με μια μουσική αντίληψη της ποίησης, σύμφωνα με τις αρχές του συμβολισμού. Αργότερα, υπό την επήρεια της σοσιαλιστικής ιδεολογίας, των κλασικότερων τάσεων πολλών ποιητών, όπως λ.χ. ο Γκαίτε, και σε πλήρη εναρμόνιση με τις κατευθύνσεις της πεζογραφίας του, αναθεωρείται. Για λόγους κυρίως ιδεολογικούς ο ποιητής απαρνείται τον συμβολισμό και ρέπει προς μια ποίηση που τα βασικά της συστατικά εντοπίζονται όχι μόνο στη μουσικότητα, αλλά και στην πλαστικότητα της μορφής, το κάλλος της έκφρασης και του ρυθμού. Τα ποιήματα της συλλογής *Απλοί τρόποι* πάσχουν από κάτι ανάλογο με τα *Τραγούδια της ερημιάς*. Εκεί, όπως είδαμε, οι ποικίλες επιδράσεις οδηγούν σε πολυφωνία. Στη νέα του συλλογή παρακολουθούμε την αγωνιώδη προσπάθειά του για την συγκρότηση του ποιήματος με βασικά εφόδια την απλή, αλλά μονότροπη μελωδία, την πλαστικότητα της μορφής. Αντιπροσωπευτικά, αλλά εκ διαμέτρου αντίθετα είναι τα ποιήματα «Ασ' τη βάρκα» και «Ένα παραμύθι». Στο πρώτο, ο μόνιμα απαισιόδοξος ποιητής, πετυχαίνει να βρει τον ρυθμό εκείνο και τον τόνο, που αποπνέουν τη χαρά και την αισιοδοξία. Το δεύτερο είναι ένα μακρόστιχο αφηγηματικό ποίημα, με το οποίο θέλησε να διοχετεύσει τους κοινωνικούς του προβληματισμούς. Αν και γράφεται και δημοσιεύεται σε μια χρονιά (1910), κατά την οποία έγραψε και δημοσίευσε στο *Νουμά* την αντιπαραλαμική κριτική του, εντούτοις το ποίημα έχει συντεθεί κατά τα παλαμικά πρότυπα. Παρόλη την διάθεσή του να αφομοιώσει τον εσωτερι-

κό ρυθμό, το βάθος και την ευαισθησία ης σολωμικής ποίησης, δεν κατορθώνει ν' απαλλαγεί από την μονότροπη μοναδία της παλαμικής.

Την ίδια χρονιά (1920) εκδόθηκαν οι *Βραδινοί θρύλοι*, συλλογή που επαινήθηκε πολύ από την κριτική. Τα ποιήματα της συλλογής κινούνται στο κλίμα του συμβολισμού, που παρουσιάζεται πιο ανανεωμένος και μετουσιωμένος. Ορισμένα είχαν ήδη δημοσιευτεί από το 1899-1901 και ένα το 1920. Όλα τα υπόλοιπα γράφτηκαν μάλλον το καλοκαίρι του 1919, σύμφωνα με μαρτυρία της γυναίκας του. Βασική του επιδίωξη και πάλι να μεταγγίσει τον εσωτερικό του κόσμο σε μια ποίηση μουσικών διαθέσεων και ελάσσονος τόνου. Και ως ένα σημαντικό βαθμό θα το επιτύχει.

Ολοκληρώνοντας με αυτή την συλλογή θα πρέπει να επισημάνω πως η ποίηση του Χατζόπουλου δεν απέκτησε ποτέ ούτε την εγκοσμιότητα του φίλου του Λάμπρου Πορφύρα, που τον κεντρίζουν συνήθως οι εμπειρίες της καθημερινής ζωής, ούτε την εντοπιότητα του συμπατριώτη του Μιλτ. Μαλακάση, που συνδυάζει την υποβλητική μουσικότητα με τόνους τραγουδιστούς, ούτε το εσωτερικό πάθος και τον εκφραστικό δυναμισμό του Ι. Γρυπάρη, που εδράζεται σε ατομικές και συλλογικές εμπειρίες. Αντίθετα, εκφράζει τάση απόσβεσης του οικείου και προβολής του ανοίκειου και του ονειρικού. Έτσι, τα ποιητικά του αντικείμενα, χάνοντας την πραγματική τους υπόσταση, μετατρέπονται σε σύμβολα ψυχικών καταστάσεων. Ειδικότερα, αν λάβουμε υπόψη την θεματική της, η ποίησή του ρέπει προς τα στοιχεία εκείνα της φύσης που ανταποκρίνονται στη ρευστότητα, την μοναχικότητα και την ρεμβαστική διάθεση του εσωτερικού του κόσμου. Είτε καταφεύγει στην τονικότητα του ελευθερωμένου στίχου, είτε στην μοναδία του ισοσύλλαβου και γοργόρρυθμου, μοναδική του μέριμνα παραμένει η μετατροπή του ποιήματος σε σύνθεση μουσικών διαθέσεων, όπου τον ρόλο των επαναλαμβανόμενων μοτίβων επωμίζονται κάποιες λέξεις, φράσεις ή και ολόκληροι στίχοι. Αν επιχειρήσει κανείς να συντάξει ένα στατιστικό πίνακα των λέξεων και των εικόνων, που χρησιμοποιεί στη συλλογή του, θα διαπιστώσει ότι απ' τις εικό-

νες του, βασικά οπτικές, απουσιάζει σχεδόν οποιοδήποτε ανα-  
παραστατικό στοιχείο της πραγματικότητας. Αντανακλούν τον  
εσωτερικό του κόσμο και αυτόν υποβάλλουν. Είναι, επομένως,  
εικόνες που λειτουργούν περισσότερο με τους νόμους της μου-  
σικής παρά της ζωγραφικής. Αντιμετωπίζοντας την κάθε ποιητι-  
κή του σύνθεση ως μουσική, ακολουθεί την αντιστικτική της  
μέθοδο και συνδυάζει την εξεικόνιση μιας ψυχικής διάθεσης με  
την αντίστοιχη φυσική κατάσταση. Παίρνοντας λ.χ. ως παρά-  
δειγμα το ποίημα «Στου βραδιού τη σιγή», η συσχέτιση αυτή  
είναι καθαρώς λειτουργική, υπαινικτική και συνειρμική:

*Στου βραδιού τη σιγή  
Που το φως αργοτρέμει,  
λευκή λάμψη μια αυγή,  
θολή η μνήμη σου τρέμει.*

*Σαν πνοή σιγαλή  
σ' ενός κλώνου την άκρη,  
είναι η θλίψη απαλή  
που κυλά με το δάκρυ*

*σα για φύλλο ξερό  
μαδημένο στο κρύο,  
σα για φύλλο σβηστό  
σε χαμένο βιβλίο.*

Ας προσέξουμε με πόση λεπταισθησία, υπαινικτικότητα και  
μουσικότητα εναλλάσσονται οι μικρές στιγμές των φυσικών α-  
ντικειμένων και της ψυχικής διάθεσης:

Στροφή α': Φως που αργοτρέμει στη βραδινή σιγαλιά –  
μνήμη που τρέμει θολή.

Στροφή β': Θλίψη που κυλά όπως σιγαλή πνοή στην άκρη  
ενός κλώνου.

Στροφή γ': Αποτελεί προέκταση της β': θλίψη για ένα φύλ-  
λο ξερό, μαδημένο στο κρύο (αίσθηση μαρασμού της φύσης) ή  
σ' ένα βιβλίο (αίσθηση θλιμμένης ανάμνησης).

Εκείνο που είναι φανερό, από την ανάγνωση αυτού και μόνο του ποιήματος, είναι πως οι εικόνες του Χατζόπουλου, μουσικές στη βαθύτατη σύστασή τους, αποφεύγουν το κραυγαλέο πάθος και την χρωματική ένταση. Τα κυριαρχικά τους μοτίβα εκφράζουν μια συγκρατημένη οδύνη, που βρίσκει πάντοτε την αντιστοιχία της σε πολύ λεπτές κι ασήμαντες καταστάσεις των φυσικών αντικειμένων – το τρέμουλο του φωτός, η σιγανή πνοή στην άκρη ενός κλώνου, το ξερό φύλλο. Κι εδώ στηρίζεται η εσωτερική δύναμη και ένταση της μουσικής του, που αντιπροσωπεύει και μια σημαντική συμβολή στην ανανέωση της νεοελληνικής ποίησης και την εξέλιξή της. Και η μεν ανανέωσή της ήταν αποτέλεσμα όχι μόνο της ποίησης του ίδιου αλλά και όλων των ποιητών της γενιάς του. Οι οποίοι, αναμφιβόλως, επηρέασαν την εξέλιξη της ποίησης κατά τις επόμενες δεκαετίες και αποτέλεσαν το κυριότερο δυναμογόνο ερέθισμα για τους ποιητές του 1920. Η ποιητική γενιά αυτής της δεκαετίας, που βρέθηκε σ' ένα πολιτικοκοινωνικό και ιδεολογικό κενό μετά την Μικρασιατική καταστροφή, αγνοώντας τις συντελεσθείσες αλλαγές με την εμφάνιση νέων ρευμάτων στην Ευρώπη, στηρίχτηκε βασικά στην δική τους ποίηση. Αργότερα, με την παρεμβολή της ποίησης της γενιάς το 1930, το ποιητικό τοπίο αλλάζει άρδην. Κατά την μεταπολεμική περίοδο, αν και η ποίηση του Χατζόπουλου δεν αγνοήθηκε από τους κριτικούς και τους ιστορικούς της λογοτεχνίας, η παραδοσιακή, γενικά, ποίηση αρχίζει να χάνει την πρώτη της αίγλη. Αυτό είναι ένα σύμπτωμα νεοελληνικό, όπως πιστεύω. Πλην των κορυφαίων ποιητών μας, οι υπόλοιποι έπεσαν στη λησμονιά, χωρίς να κατορθώσουν τουλάχιστον να διατηρήσουν το μερίδιο της προσφοράς τους. Ίσως ο καθένας τους να υπερεκτιμήθηκε ή να αγνοήθηκε στην εποχή του. Είναι όμως σίγουρο ότι εκείνο που πραγματικά προσέφερε, όπως σημείωσα τελειώνοντας την μονογραφία μου για τον Χατζόπουλο, άντεξε και αντέχει στο χρόνο. Έχω την εντύπωση πως ύστερα από μια ισοπεδωτική περίοδο, πολλοί νεότεροι ποιητές αισθάνονται την ανάγκη να διαβάσουν και να ξανασυνδεθούν με την παράδοσή μας. Το επιμαρτυρεί και η τάση ορισμένων εκδοτικών οίκων να παρουσιάζουν ανθολογημένο το έργο πολλών ξεχασμένων ποιητών. Ας ευχηθούμε αυτό να συνεχιστεί.



### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πέτρος Χάρης, *Έλληνες πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1954, σ. 145.
2. Πέτρος Βασιλικός, «Πνευματική ζωή» Τα βιβλία του Γερασίμου Μαρκορά *Μικρά ταξίδια*, περ. *Η Τέχνη*, σ. 158 και τώρα Κωσταντίνου Χατζόπουλου, Κριτικά κείμενα, φιλολογική επιμέλεια Κρίστα Ανεμούδη Αρζόγλου, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1996, σς. 65-66.
3. Πέτρος Βασιλικός, Γιάννης Α. Καμπύσης, περ. *Ο Διόνυσος*, τόμ. Β΄, 1902, σ. 71 και τώρα ό.π. σημ. 2,σ. 80.

## ΕΛΕΝΗ ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ

### Η ποίηση του Λάμπρου Πορφύρα: Μια συμβολική ανάγνωση του κόσμου

#### 1. Βιογραφικά

Λάμπρος Πορφύρας είναι το ψευδώνυμο με το οποίο ο ποιητής Δημήτριος Σύψωμος δημοσίευσε το πρώτο ποίημά του στην εφ. *Το Άστυ* (18 Σεπτεμβρίου 1894) με τον τίτλο “Η θλίψη του μαρμάρου”. Ο Πορφύρας ήταν τότε μόλις δεκαπέντε ετών, μαθητής στην τελευταία τάξη του Α΄ Γυμνασίου Πειραιώς.

Ο Δημήτριος Σύψωμος γεννήθηκε στη Χίο το 1879 και ήταν γιος του Θεόδωρου Σύψωμου, εμπόρου, και της Ζηνοβίας Συριώτη που προερχόταν από οικογένεια με κλίση στα γράμματα και τις καλές τέχνες και ιδιαίτερα στη μουσική. Μετά τον μεγάλο σεισμό της Χίου το 1881 η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στην Ερμούπολη, όπου ο ποιητής φοίτησε στο τετραετές τότε Δημοτικό σχολείο. Το 1888 οι Σύψωμοι εγκαθίστανται στον Πειραιά και ο Δημητράκης ολοκληρώνει τις εγκύκλιες σπουδές του εσωτερικός σε ιδιωτικό σχολείο της Πλάκας και στο Α΄ Γυμνάσιο Πειραιώς.

Όταν το 1895, ένα χρόνο μετά την εμφάνισή του στα γράμματα, γράφεται ως φοιτητής στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, από όπου όμως δεν πήρε ποτέ το δίπλωμά του, έχει ήδη δημοσιεύσει ποιήματά του στο *Άστυ*, στην *Εστία*, στο *Εθνικό Ημερολόγιο Κ. Σκόκου*, κ.α. Μέσω του Νιρβάνα γνωρίζεται με λογοτέχνες του Πειραιά (Στρατήγη, Καμπύση, Βώκο), αλλά και με άλλους όπως ο Κώστας Χατζόπουλος, ο Ιωάννης Γρυπάρης, ο Καρκαβίτσας, ο Μαλακάσης, κ.ά. Γίνεται δεκτός, νεότατος, στο φιλολογικό σαλόνι του Παλαμά, ο οποίος τον αποκαλεί χαϊδευτικά “jeune maitre”. Από τον κύκλο αυτόν προήλθε, όπως γνωρίζουμε, το περιοδικό *Η Τέχνη*. Ο Πορφύρας όχι μόνο συνεργάζεται με την *Τέχνη* από το πρώτο κιόλας τεύχος (Νοέμβριος 1898), αλλά και στηρίζει οικονομικά την έκδοσή της. Χαρακτηριστικά για το πόσο ο δεκαεννιάχρονος Πορφύρας, όταν κυκλοφόρησε *Η Τέχνη*, είχε επιβληθεί με τα δεκα-

οκτώ δημοσιευμένα ως τότε ποιήματά του και είχε αναγνωριστεί ότι εκφράζει τις νέες αισθητικές αρχές του Συμβολισμού που είχε αναλάβει να διαδώσει το πρωτοποριακό εκείνο περιοδικό, είναι όσα γράφει στον Χατζόπουλο ο πρωτεργάτης του ίδιου περιοδικού Γιάννης Καμπύσης με αφορμή τη δημοσίευση στην πρώτη σελίδα του πρώτου τεύχους του προγραμματικού ποιήματος του Νιρβάνα “Η Τέχνη”: “Έλλειψη...έλλειψη, που ο Πορφύρας δεν είταν στο πρώτο φύλλο, το πρώτο ποίημα. Νέοι δεν υπάρχουν! Υπάρχουν μόνον α λ η θ ι ν ο ί! Αυτό είναι το δόγμα κι αφτό πρέπει νάνα η σημαία”.<sup>1</sup>

Το 1900 ο Πορφύρας κάνει “το μόνον της ζωής του ταξίδιον” στο εξωτερικό με την ευκαιρία της Διεθνούς Εκθέσεως στο Παρίσι. Εκεί έμεινε δύο μήνες και γνωρίστηκε, με τη μεσολάβηση του Μωρεάς, με σημαντικούς Γάλλους λογοτέχνες. Μετά το Παρίσι επισκέπτεται το Λονδίνο και επιστρέφει στην Ελλάδα μέσω Ρώμης.

Γυρίζοντας στην Αθήνα επιδίδεται με μεγαλύτερο ζήλο στην ποίηση και δημοσιεύει ποιήματά του στα σημαντικότερα περιοδικά της εποχής (*Το Περιοδικόν μας, Τα Παναθήναια, Ο Διώνυσος, Ο Νουμάς, Η Ηγησά, Ο Καλλιτέχνης*, κ.ά.), αλλά και σε εφημερίδες και περιοδικά του μείζονος ελληνισμού (*Νεολόγος Κωνσταντινουπόλεως, Γράμματα και Νέα Ζωή Αλεξανδρείας*, κ.ά.). Εγκαταλείπει τις σπουδές του, απορρίπτει με αρκετή ειρωνεία τις συμβουλές συγγενών και φίλων να βρει ένα βιοποριστικό επάγγελμα και αποφασίζει να ζήσει όχι βέβαια “από την ποίηση”, αλλά “για την ποίηση”. Αρνούμενος στην αρχή στο μικρό οικογενειακό εισόδημα και αργότερα συντηρούμενος στην ουσία από τον νεότερο αδερφό του Θεόδωρο, επιχειρηματία στην Αφρική, έζησε διαβίου λιτά και μετρημένα, παρόλο που ο αυτοπεριορισμός του στα απολύτως απαραίτητα δεν τον απάλλαξε ποτέ από την ενοχή ότι ζούσε σε βάρος της οικογένειας.

Το 1920 εκδίδει με τον τίτλο *Σκιές* τη μοναδική συλλογή ποιημάτων που τυπώθηκε από τον ίδιο. Περιλαμβάνονται τα δύο μεγάλα ποιήματα *Ο Χάρος* και *Θρύλος αγάπης* και πενήνταξι άλλα ποιήματα στις ενότητες *Σκιές που φεύγουν, Γύρω τριγύρω μου, Ανεμώνες στον άνεμο, Φως και σκιές*. Ευστοχότερα από ό-

λες τις κριτικές που ακολούθησαν προσδιορίζει το στίγμα της ποίησης του Πορφύρα ο Παλαμάς, σε ειλικρινή αντιδιαστολή με τη δική του ποίηση, στο ποίημα “Στο Λάμπρο Πορφύρα, για τις Σκιές του”, δημοσιευμένο λίγο αργότερα στη *Μούσα*:

*Του βαριού μου λογισμού  
θολό τρέχει το νερό,  
πιο θολό, πιο λαγαρό  
μήτε η χάρη του Ρυθμού  
δε μπορεί να μου το κάμει.  
Και, ά! Ζηλεύω το καλάμι  
που οι νεράιδες σου χαρίσαν  
και που μέσα του όλους κλείσαν  
των πουλιών τους στεναγμούς,  
και το δάκρυ που το χύνεις  
μυστικό σαν από τους  
σταλαγμούς της Ιπποκρήνης.<sup>2</sup>*

Το 1923 του απονέμεται το “Εθνικόν αριστείον των γραμμαμάτων και των τεχνών”, ενώ το 1926 πραγματοποιεί τη δεύτερη έκδοση των *Σκιών*.

Ο Πορφύρας πέθανε στις 3 Δεκεμβρίου 1932, ημέρα Σάββατο, ώρα 11μμ., στο σπίτι της οδού Ποδαλυρείου 17 στον Πειραιά και ο θάνατός του επήλθε, σύμφωνα με το πιστοποιητικό θανάτου, από ακατάσχετη αιμορραγία. Ήταν πενήντατριών ετών. Η κηδεία του έγινε την άλλη μέρα, Κυριακή 4 Δεκεμβρίου 1932. Ο λιτός τάφος του στο Νεκροταφείο Πειραιά είναι έργο του εξαδέλφου του Δημητρίου Πικιώνη.

Η συλλογή *Μουσικές Φωνές* με τριανταξέι ποιήματα κατανεμημένα στις ενότητες “Φωνές της θάλασσας”, “Φωνές της χώρας” και “Φωνές του κάμπου”, εκδίδεται από τον αδελφό του Θεόδωρο Σύψωμο το 1934, δύο χρόνια μετά τον θάνατο του ποιητή. Στον συγκινητικό πρόλόγό του ο Θεόδωρος Σύψωμος γράφει πως τα ποιήματα αυτής της μεταθανάτιας συλλογής “δημοσιεύονται πιστά, με την σειρά και την τάξη των ποιητικών τετραδίων του ποιητή, όπως βρέθηκαν μετά τον θάνατό του”.<sup>3</sup>

Εκτός από το πρωτότυπο ποιητικό του έργο, ο Πορφύρας έχει δημοσιεύσει και έντεκα μεταφράσεις ποιημάτων του Hugo, του Coleridge, του Shelley, του Kipling, του Verlaine, του Moréas και του Lebesgue. Αξίζει πάντως να υπογραμμίσω πως ο Πορφύρας δεν δημοσίευσε παρά μόνον ποιήματα, δεν έβαλε την υπογραφή του παρά μόνο κάτω από στίχους. Μετά τον θάνατό του, βέβαια, δημοσιεύτηκαν αρκετά γράμματά του, κυρίως προς τον Κ. Χατζόπουλο.

Με τη διαθήκη του ο Θεόδωρος Σύψωμος, που πέθανε χωρίς απογόνους το 1976 στο Durban της Νότιας Αφρικής, κληροδότησε την περιουσία του στην Ακαδημία Αθηνών για να καθιερωθεί "ετήσιο βραβείο στον καλύτερο λυρικό ποιητή, με την επωνυμία *Βραβείο Λάμπρου Πορφύρα*". Το βραβείο αυτό απονεμήθηκε για πρώτη φορά το 1981 και βραβευμένη ήταν η Λένα Παπά.

## 2. Η ποίηση του

Ο Πορφύρας φαίνεται πως ήρθε στον κόσμο αδύναμος σωματικά και λεπτεπίλεπτος ψυχικά. Πέρα από την εύθραυστη υγεία του, αποφασιστικά πρέπει να επέδρασαν στη διαμόρφωση του ψυχισμού και της προσωπικότητάς του και οι συνθήκες της οικογενειακής του ζωής και μάλιστα κατά τα κρίσιμα παιδικά και εφηβικά του χρόνια. Μεγαλώνοντας χωρίς το γονεϊκό πρότυπο του πατέρα, που απουσίαζε για μεγάλα διαστήματα στις Ινδίες εργαζόμενος στις εκεί επιχειρήσεις των αδελφών Ράλλη, με τη φροντίδα μιας υπερπροστατευτικής μητέρας, έζησε κάτω από συνθήκες που όχι μόνο δεν αντιστάθμιζαν τις αδύναμες ψυχικές του καταβολές αλλά, αντίθετα, τις ενέτειναν. Αργότερα, η άρνησή του να ανταποκριθεί στις προσδοκίες της επιχειρηματικής οικιγένειάς του και η αναγκαστική συντήρησή του από το πενιχρό οικογενειακό εισόδημα του δημιούργησαν ενοχές, ενώ η εξάρτησή του από το κρασί θα πρέπει να του προκάλεσε πρόσθετες ψυχολογικές περιπλοκές.

Ενισχύθηκαν έτσι και διαμορφώθηκαν ως κύρια γνωρίσματα της προσωπικότητάς του η τάση για απομόνωση, η απορρόφησή του από ένα εσωτερικό όνειρο, η γνωστή του εσωστρέφεια. Έκλεισε τα μάτια και τα αυτιά του στην τρέχουσα και φαινο-

μενική πραγματικότητα και, θωρακίζοντας την ψυχή του με διαδοχικά φίλτρα, δεν άφησε να φτάσει ως αυτή και την ποιήσή του παρά ο μακρινός απόηχος του περιβάλλοντος κόσμου. Φαίνεται πως είχε κατασταλάξει σε μια προσωπική θεώρηση της ζωής και του κόσμου, σύμφωνα με την οποία η μόνη ουσιαστική πραγματικότητα που αξίζει να προσπαθεί να συλλάβει κανείς είναι η αυτή που υπάρχει πέρα και πάνω, πριν ή μετά τα εφήμερα θραύσματα του κόσμου τούτου.

Από όλα, λοιπόν, όσα τον περιβάλλουν ο Πορφύρας θεματοποιεί στην ποίησή του μόνον αυτά που ο ίδιος εκλαμβάνει ως εκφάνσεις της προσωπικής του κοσμοθεωρίας, αφού βέβαια πρώτα προσδώσει ειδικό και συχνά απροσδόκητο νόημα σε πράγματα και καταστάσεις που από τον κοινό άνθρωπο γίνονται αντιληπτά με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Προχωρεί, έτσι, σε μια δημιουργική, καθότι προσωπική, και κατά βάση συμβολική ανάγνωση του κόσμου.

Από τα θέματα που επανέρχονται επίμονα στην ποίησή του αναδύονται δύο διαφορετικές αλλά παραπληρωματικές μεταξύ τους εικόνες του κόσμου.

Με την πρώτη, η περιβάλλουσα πραγματικότητα γίνεται αντιληπτή και ερμηνεύεται ως *έ κ π τ ω σ η* από μια προηγούμενη ανώτερη, καλύτερη ή ευτυχέστερη μορφή ή κατάσταση σε ένα ατελές, εφήμερο και θλιβερό παρόν και αυτή είναι η αρνητική και απαισιόδοξη πλευρά της ποίησής του. Το έκπτωτο αυτό παρόν, σε ατομικό και εμπειρικό επίπεδο, νοείται ως αποτέλεσμα της φθαρτικής επίδρασης του χρόνου. Κυρίαρχο, λοιπόν, είναι στην ποίηση του Πορφύρα το μοτίβο της *φ θ ο ρ ά ς* και του *θ α ν ά τ ο υ*, παρόν με τον εμβληματικό τίτλο “Για όσα σβύνουν” στο πρώτο, προγραμματικό ποίημα των *Σκιών*:

*για οσα σβυνουν  
Τα κρίνα συλλογίζομαι, χλωμά και ραγισμένα,  
Στα δάκρυα ραντισμένα  
Πονετικής αυγής,  
Τα ρόδα που έχυσαν τ' αγνόν, άνθινον αίμα αγάλι,  
Σ' αθώρητο κανάλι,  
Στην αγκαλιά της γης.*

*Τα φύλλα και τα σύννεφα, που φεύγουν και πεθαίνουν,  
Τα δέντρα να υπομένουν  
Τη μοίρα τους πικρά,  
Ό,τι θα μείνη ακίνητο και καθετί που πέφτει,  
Στης λίμνης τον καθρέφτη  
Τα νούφαρα νεκρά.*

*Κι' ακόμα συλλογίζομαι, με μια θλιμμένη έννοια,  
Τα χέρια τα κερένια  
- Ω! σπαραγμός κρυφός! -  
Κι' εσάς ματάκια που ήσυχα, κάτω απ' τα  
βλέφαρά σας,  
Στα σκοτεινά νερά σας,  
Βασίλεψε το φως...*

Από το πρώτο αυτό ποίημα της πρώτης συλλογής και ως το ποίημα “Ήλιοι”, τελευταίο της δεύτερης (ακόμα και οι ήλιοι απελπισμένοι γέρνουνε και πάνε και βουλάνε / στη μαύρη νύχτα που, θαρρείς, ποτέ δε θάχη αυγή...), η ποίηση του Πορφύρα απλώνει μπροστά μας την εικόνα ενός κόσμου όπου τα πάντα, από τα πιο εφήμερα και εύθραυστα ως τα πιο γερά και στέρεα, φθείρονται, πεθαίνουν και χάνονται:

*Εδώ 'ναι και τα ξύλινα, τα σάπια τα μπαλκόνια  
Με τα στεφάνια του Μαγιού που σειούνται μαραμένα,  
Οι μαύρες στέγες, οι αυλές οι αμίλητες αιώνια,  
Τα σκοτεινά χαμόσπιτα, τα παραπονεμένα.*

*Εδώ 'ναι οι γέροι ναυικοί, που μπόρες αντικρύσαν,  
Μα τώρα παν σκυφτοί, με τις λυωμένες κάπες,  
Δω 'ναι οι παλιές οι ομορφονιές που γέρασαν κι' ασπρίσαν,  
Κ' εδώ 'ταν και τα νιάτα μας κι' οι σκόρπιες μας οι αγάπες.  
(“Εδώ 'ναι οι βράχοι οι πένθιμοι...”, Μουσικές Φωνές)*

Στο άχαρο παρόν δεν επιβιώνει παρά το φάντασμα μιας άλλοτε ζωντανής και τώρα “Θαμπωμένης χώρας”:

*Πολλές φορές στου δειλινού τη μυστική την ώρα,  
Όταν γυρνά με την ψυχή βαρυνά συλλογισμένη,  
Πολλές φορές στην ερημιά βγαίνει μιαν άυλη χώρα,  
Μια χώρα πάντα σιωπηλή και πάντα θαμπωμένη.*

*Τα σπίτια της είναι κλειστά κι' είναι παλιά. Κλωνάρια  
Ξεβγαίνουν μέσ' απ' τις φτωχές αυλές, τις ρημαγμένες,  
Στους τοίχους, στα κατώφλια τους, φυτρώνουνε χορτάρια  
Κι' οι στέγες μέσ' στην πράσινη τη μούχλα είναι ντυμένες.  
(Σκιές)*

Με το βασικό μοτίβο της φθοράς και του θανάτου συνδέονται και άλλα συγγενή, όπως το ν α ν ά γ ι ο (Θυμάμαι στο κατώφλι τους τις γρηές μαυροντυμένες / να κλαιν παλιά ναυάγια κι' αυτές ναυαγισμένες), η λ ή θ η ως αιτία φθοράς (Ποτέ με τέτοιαν άτιμην οχτρός παλληκαριά / το κάστρο δεν το χτύπησεν, έτσι που το ρημάζει / σιγά, ολοένα η Αησιμονιά, έτσι που αργά κι' αργά / κουρσεύει και σκορπολογά, γκρεμίζει και σαριάζει), η ε ρ ή μ ω σ η του κόσμου και η ε ρ η μ ι ά της ψυχής. Από τα ευρύτερα αυτά σημασιολογικά πεδία απορρέει μια άλλη κατηγορία μοτίβων συναισθηματικά φορτισμένων.

Είναι ο π ό ν ο ς και ο θ ρ ή ν ο ς για την απώλεια ("Lacrimae rerum"), η α ν ά μ ν η σ η μιας προγενέστερης ευτυχίας (Θυμάμαι τ' ανοιζιάτικο ξεψύχισμα της μέρας / τα ρόδα του ήλιου τα στερνά, τα ρόδα της χμιαίρας), η π ι κ ρ ή ν ο σ τ α α λ γ ί α που γεννά η ανάμνηση αυτή:

*Σε ραγισμένους γύρω αυλούς οι καλαμιές φυσούνε  
Τα νυφικά μαλλάκια τους μαδούν μαδούν οι ιτιές,  
Τον κήπο της Νεράιδας σβυμένο νοσταλγούνε  
Και κλαιν τις ανοιζιάτικες εφήμερες σκιές.  
(“Χειμωνιάτικα δέντρα”, Σκιές)*

Σε ένα δεύτερο τώρα επίπεδο, καθολικό και πανανθρώπινο, το έκπτωτο παρόν του κόσμου τούτου ταυτίζεται με το μύθο της Πτώσης του Ανθρώπου και εκφράζεται ως αταβιστική α ν ά μ ν η σ η από τα βάθη ενός συλλογικού ασυνειδήτου προγε-



νεστέρων και τελειότερων μορφών ζωής, αλλά και ως μ ά τ α ι η α ν α ζ ή τ η σ ή τους :

*Έχω μια θύμηση παλιά και σα μισοσβυσμένη:  
Πριν ζήσω τη ζωή που ζω μέσα σ' αυτή τη χώρα,  
Ήμουν ψυχή στη θάλασσα, στο κύμα της ριγμένη, (...)*

*Οι γερανοί με παίρνανε ψηλά στο τρίγωνό τους,  
Πανιά μ' epαίρναν κατάσπρα, γιομάτα φως κι' αγέρα, (...)*

*Στενά τα σπίτια τους εδώ που μ' έχουνε θαμμένο,  
Θλιμμένα κι' όλο στα γυαλιά σκυφτός του παραθύρου,  
Ζητάω εκείνη τη χαρά στο κύμα τ' αντρειωμένο  
Ζητάω τα πρώτα μου φτερά, το φως ζητάω του απείρου.*

(Μουσικές Φωνές)

Ο δεύτερος τρόπος με τον οποίον ο κόσμος εμφανίζεται και ερμηνεύεται στην ποίηση του Πορφύρα είναι, όπως σημείωσα, παραπληρωματικός και αντιστρόφως ανάλογος με τον πρώτο. Ο κόσμος τώρα εικονίζεται, κατά την παράδοση του πλατωνικού μύθου του σπηλαίου, ως ω χ ρ ό α π ε ί κ α σ μ α αλλά και π ρ ο μ ά ν τ ε μ α του φωτεινού, ευτυχισμένου, μακρινού, άπιαστου, υπαρκτού πάντως ιδεατού κόσμου. Και αυτή είναι η αισιόδοξη πλευρά της ποίησης του Πορφύρα, όσο κι αν είναι περιορισμένη σε σχέση με την σκοτεινή και απαισιόδοξη:

*Απόψε, η γη σου είν' όμορφη - Θε μου - όλη πέρα ως  
πέρα (...)*

*Κί' απάνω εκεί δυο σύννεφα, λες κ' είν' ασπροντυμένοι  
Αγγέλοι, που με τ' ανοιχτά φτερά τους σταματήσαν  
Κ' ήυραν τη γη τόσ' όμορφη και τόσο ευτυχισμένη,  
Που εμείναν και τον ουρανό γι' απόψ' ελησμονήσαν...*  
("Απόψε", Μουσικές Φωνές)

Το φωτεινό αυτό τμήμα της ποίησης του Πορφύρα συνθέ-  
τουν μοτίβα, όπως η ο ν ε ι ρ ο π ό λ η σ η μιας ευτυχισμέ-  
νης μελλοντικής ζωής (*Κάποτε θάρθω πλάι σου με τ' άλλα χε-  
λιδόνια, / κείνα θα φύγουν ύστερα, κι' εγώ θα μείνω αιώνια*), η  
α ι ώ ν ι α περιπλάνηση σε αναζήτηση μιας ονειρε-  
μένης ευτυχίας (*Ίσως τη βρω μ' αν δεν τη βρω τη χώρα που  
γυρεύω, / μη μου ζητάτε, αδέρφια μου, ν' αράξω πουθενά*), η λ  
α χ τ ά ρ α του α π ε ί ρ ο υ:

#### ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ

*Όνειρο απίστευτο η λιόχαρη μέρα! Κ' εγώ κι' η Αννούλα  
Λίγοι παλιοί σύντροφοί μου και κάποιες κοπέλες μαζί,  
Μπήκαμε μέσα σε μια γαλανή, μεθυσμένη βαρκούλα,  
Μπήκαμε μέσα και πάμε μακριά στις Χαράς το νησί.  
(.....)*

*Ω! τι με νοιάζει κι' αν πάμε ως εκεί; Τι με νοιάζει; Γελάει  
Όλ' η γλυκεία συντροφιά μου, γελά η θλιμμένη ζωή,  
Στ' άπειρο μέσα κυλάμε κι' η Αννούλα τρελλά*

*τραγουδάει:*

*Όπου και νάναι μακριά θα φανή της Χαράς το νησί...*

(Σκιές)

Ακόμη και ο θ ά ν α τ ο ς περιβάλλεται τώρα με σημαίν-  
σεις θετικές ως προσδοκία για την π ρ α γ μ ά τ ω σ η α ν ε  
κ π λ ή ρ ω τ ω ν στη ζωή π ό θ ω ν:

*Μα σαν κατέβουμε κι' οι δυο στα Ηλύσια του Ομήρου,  
Στ' άυλα νησάκια, στων ψυχών το αιώνιο αραξοβόλι,  
Θα σου μαζώξω, στη θαμπήν ακρογιαλιά του ονείρου,  
Τα κρίνα, που δε σούκοιπα στου Μάη το περιβόλι.*

(“Σα μια σκιά χιμαιρική...”, Σκιές)

Από τη στιγμή που για τον άνθρωπο Πορφύρα τα πράγματα  
του αντικειμενικά υπαρκτού κόσμου αποκτούν νόημα σε ένα  
άλλο επίπεδο πέρα από το εμπειρικό, επόμενο ήταν στην ποίη-  
σή του να περιβληθούν την ισχύ σ υ μ β ό λ ω ν. Ο Πορφύρας  
ποιητής, πράγματι, δεν μπορούσε να γεννηθεί σε εποχή καταλ-

ληλότερη από τη δική του, όταν ο Συμβολισμός ως ρεύμα κατακτούσε την Ευρώπη και εισέβαλλε στην Ελλάδα. Ή ένταξή του, έτσι, στον συμβολιστικό κύκλο της *Τέχνης* και η αναγνώρισή του ως ενός από τους πρώτους Έλληνες συμβολιστές ποιητές ήταν κάτι φυσικό και σχεδόν μοιραίο.

Ο συμβολισμός της ποίησής του είναι κατά βάση *υπερβατικός*, παραπέμπει δηλαδή σε έναν ιδεατό κόσμο. Η συνείδηση της απόστασης ανάμεσα στον υπαρκτό κόσμο και τον “άλλον” προκαλεί βέβαια τη θλίψη και τον πόνο που διαποτίζουν την ποίησή του και της προσδίδουν τον άμεσο, έκδηλα μελαγχολικό, χαρακτήρα της. Η πίστη, όμως, τόσο στην ύπαρξη ενός κόσμου ιδεατού όσο και στη δυνατότητα προσπέλασής του μέσω της ποιητικής πράξης, αποτελούν την θετική βαθύτερη ουσία της. Ανιχνεύσιμος οπωσδήποτε είναι στην ποίηση του Πορφύρα και ο *προσωπικός συμβολισμός*, αυτός δηλαδή που παραπέμπει σε μια ψυχική κατάσταση του ποιητή ή ανακαλεί προσωπικά βιώματα, ακινητοποιώντας τα σε εξωτερικές εικόνες. Αυτές προβάλλουν τότε ως “αντικειμενικό σύστοιχο” του κόσμου της ψυχής, ως ανταπόκριση και αντιστοιχία προς αυτόν.

Τα σύμβολα του ποιητικού λόγου του Πορφύρα ανήκουν και στις δύο βασικές κατηγορίες. Υπάρχουν, πρώτα, αυτά που μπορούν να χαρακτηριστούν *συμβατικά*, με την έννοια ότι ο συμβολισμός ενός αντικειμένου, μιας εικόνας, μιας κατάστασης, ταυτίζεται με μια ή περισσότερες βασικές και γνωστές τους ιδιότητες. Επομένως, τα σύμβολα της κατηγορίας αυτής αποκρυπτογραφούνται σχετικά εύκολα, ο συμβολισμός τους είναι ευρύτερα αποδεκτός και τα παρακολουθεί και εκτός του ποιητικού κειμένου. Έτσι έχουμε, π.χ., τα *ερημοκκλήσια*, τη *μούχλα*, τους *ασφόμελους* κ. ά., ως σύμβολα της φ θ ο ρ ά ς και του θ α ν ά τ ο υ, τα *πουλιά*, και μάλιστα τα αποδημητικά, αλλά και τη *θάλασσα* ως σύμβολα της λ α χ τ ά ρ α ς για το ά π ε ι ρ ο, το *ακρογιάλι*, την *αυγή*, το *ξεψύχισμα της μέρας* ως σύμβολα του οριακού “μετάξυ”, τον *καθρέφτη*, την *ακίνητη επιφάνεια του νερού* ως σύμβολα της α ν ά μ ν η σ η ς, κ.ά.

Υπάρχουν όμως στον Πορφύρα και σύμβολα που είναι καθαρά *προσωπικά*, με την έννοια ότι ο συμβολισμός ορισμένων αντικειμένων ή εικόνων είναι δημιουργική δική του σύλληψη, α-

ποτέλεσμα τυχαίων ή συνειρμικών συνδέσεων κατά τη διάρκεια μοναδικών βιωμάτων. Ο συμβολισμός αυτός αποκρυπτογραφείται και ισχύει μόνο στο εσωτερικό του συγκεκριμένου ποιήματος, το οποίο αναπαράγει και για τον αναγνώστη την ίδια μοναδική βιωματική ατμόσφαιρα. Τα σπίτια, π.χ., δεν είναι εύκολο να δεχτούμε ότι συμβολίζουν την αναπόφευκτη όσο και ανεξιχνίαστη ανθρώπινη μοίρα, παρά μόνο στο πλαίσιο του ποιήματος “Τα καράβια” και μόνον αφού η συνολική σημασία κειμένου κάνει δυνατή την παρομοίωση των σπιτιών με “αρμενίζοντα καράβια”:

#### ΤΑ ΚΑΡΑΒΙΑ

*Μάταια θεμελιωμένα είναι τα σπίτια μας.  
Να ταξιδεύουν τόχουν απ’ τη Μοίρα!  
Μάταια στη γωνιά τους το Θεό κρύβουνε  
Κι’ όλο τον κόσμο πίσω από τη θύρα.*

*Κ’ έτσι αρμενίζουν σε ταξίδι αγύριστο,  
Σαν ζωτικά καράβια αιώνια πάνε,  
Ούτε γοργά, μα κι’ ούτε αργά, μονότονα,  
Στην άβυσσο του χρόνου και σκορπάνε.....*

(Σκιές)

Για τον Πορφύρα ο Συμβολισμός δεν ήταν απλώς μια σχολή ή μια τεχνοτροπία, ανάμεσα σε άλλες, που την ακολούθησε σε μια περίοδο της δημιουργίας του, όπως π.χ. ο φίλος του Κ. Χατζόπουλος, αλλά αποτέλεσε πίστη και στάση ακλόνητη απέναντι στη ζωή και την ποίηση, συνυφασμένη με τον ψυχισμό και την προσωπικότητά του. Ο Παλαμάς μας το έχει αποκαλύψει με τη βαρύτητα της μαρτυρίας του: “Ο Λάμπρος ο Πορφύρας με παρηγόρησε κάποτε σε κάποιο μας περίπατο, δείχνοντάς μου τα γύρω μας αέρινα βουνά, σα να ήθελε να μου πη πως ό,τι χρειάζεται για την απόλαυσή μας δεν είναι τ’ αντικείμενα, μα των αντικειμένων οι ιδέες”.<sup>4</sup> Όσα, λοιπόν, ο Πορφύρας καταθέτει στην ποίησή του ως εμπειρίες του από τη ζωή και τον κόσμο δεν είναι παρά ό,τι ο ίδιος συλλαμβάνει και ερμηνεύει ως κατάλοιπο ή προβολή του “άλλου κόσμου”, αυτόν που ο άνθρω-

πος νοσταλγεί σαν εξόριστος ή αναζητεί σαν ταξιδιώτης που δεν έφτασε ακόμα στον προορισμό του.

Με αυτές τις προϋποθέσεις η ποίηση για τον Λάμπρο Πορφύρα δεν είναι, όπως π.χ. για τον Καρυωτάκη, το καταφύγιο που φθονεί, γιατί σ' αυτό αναζητεί την αμφίβολη δικαίωση μιας ζωής χωρίς νόημα, αλλά η συνέχιση, σε ένα άλλο επίπεδο, της ίδιας του της ζωής, του τρόπου με τον οποίον έζησε ο ίδιος τη ζωή του. Γιατί μπορεί οι άλλοι να πίστευαν πως ο Πορφύρας έζησε στο περιθώριο της σύγχρονης του πραγματικότητας, ο ίδιος όμως είχε, προφανώς, τη βεβαιότητα πως κινήθηκε στο περιορισμένο αλλά προνομιακό κέντρο αυτής της πραγματικότητας που "σκιάζεται" από την ύπαρξη της "άλλης". Έτσι, μέσα στον ρευστό, ασαφή και δυσερμήνευτο κόσμο μας ο Πορφύρας έζησε φιλοσοφημένος, γαλήνιος και σιωπηλός, με την αυτάρκεια που του εξασφάλιζε η βεβαιότητα πως κατείχε το χάρισμα να αντιλαμβάνεται τους ίσκιους και να συλλαμβάνει του ψιθύρους του σταθερού και φωτεινού κόσμου των ιδεών. Αυτές είναι στην ουσία τους οι *Σκιές* και οι *Μουσικές Φωνές* της ποίησής του, όπου κατακτάται και πραγματώνεται η ταυτότητα και η ενότητα του ανθρώπινου και του ποιητικού εγώ του. Δικαιούμαι, λοιπόν, να υποστηρίξω πως ο Λάμπρος Πορφύρας υπήρξε ο γνησιότερος και συνεπέστερος ανάμεσα στους Έλληνες συμβολιστές ποιητές.<sup>5</sup>

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Καμπύσης, *Άπαντα*. Αναστύλωσε Γ. Βαλέτας. Εκδόσεις Πηγή, Αθήνα 1972, σ. 579.
2. Κωστή Παλαμά, *Άπαντα*, τόμ. ένατος, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1966, σ. 216.
3. Λάμπρου Πορφύρα, *Οι Μουσικές Φωνές*. Τα Χρονικά, Αθήνα 1934, σ. 7.
4. Κωστή Παλαμά, *Άπαντα*, τόμ. δέκατος, Μπίρης - Γκοβόστης, Αθήνα 1966, σ. 474.
5. Περισσότερα για τη ζωή και την ποίηση του Λάμπρου Πορφύρα βλ. στην Εισαγωγή μου (σσ. 13-107) στο: Λάμπρου Πορφύρα, *Τα Ποιήματα (1894-1932)*. Φιλολογική επιμέλεια: Ελένη Πολίτου - Μαρμαρινού. <Νεοελληνική Βιβλιοθήκη>, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1993 [β' έκδ. 2001].

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ-ΤΣΕΚΟΣ

### Μιλτιάδης Μαλακάσης

Θα σας απευθυνθώ κατά τον εξής τρόπο: αναφέροντας όλα τα αμφισβητητικά και αρνητικά που διατυπώθηκαν για την ποίηση του Μαλακάση. Από τότε που ανέβαινε το άστρο του μέχρι και σήμερα (για να ιδούμε αν ευσταθούν). Να, προ καιρού, ένας καθηγητής μου έλεγε: «Εμένα δεν μου αρέσει η ποίηση του Μαλακάση, καίτοι δεν μπορώ να φανταστώ μιαν ανθολογία χωρίς τον Μπαταριά και τον Τάκη Πλούμα». Α, να! Δηλαδή χωρίς τον «Μπαίρων», «Το Δάσος», το «Μεσολογγίτικο», «Το λένε τ' αηδονάκια», την «Αγάπη», «Το τραγούδι της Αθήνας», τα μικρά αφιερώματα σε φίλους κλπ. Θα την φαντάζονταν; Η πρώτη μεγάλη και γενική ένσταση που είχε διατυπωθεί για ποιήματά του ήταν η εξής: Δεν είναι ποιητής. Είναι τραγουδιστής. Εννοώντας μ' αυτό ότι δεν χρησιμοποιεί φιλοσοφικό στοχασμό. Ο Μαλακάσης, όχι μόνο το δέχονταν αλλά το υποστήριξε: «Έχω τον τρόμο των ιδεών». Ήθελε την ποίηση τραγούδι. Είναι αλήθεια ότι αν απ' το ποίημα αφαιρέσεις το αίσθημα, δεν είναι πλέον ποίημα. Ενώ αν διαθέτει αίσθημα κι όχι φιλοσοφικό στοχασμό, δεν παύει να είναι ποίημα. Συναφώς ο ποιητής έλεγε: «Ποίηση είναι μουσική που παίζεται πάνω στο όργανο της γλώσσας».

Γύρω στα 1925 ένας ποιητής και μεταφραστής, απ' τους πιο μορφομένους νεοέλληνες έγραψε: (Αυτό μας το παρέδωσε ο Νικόλας Κάλας) Θα έρθει εποχή, που οι στίχοι του Μαλακάση θα γράφονται στο πίσω μέρος των φύλλων του ημερολογίου. Εννοώντας ότι οι στίχοι του είναι εντελείς. Αλλ' αυτό δε βγήκε αληθινό. Πέρασαν πάνω από εκατό χρόνια από τότε που ο Μαλακάσης δημοσίευσε «Το Δάσος» και το ποίημα παραμένει έγκυρο μέχρι και σήμερα. Είτε συμβολικά το πάρει κανείς είτε όχι. Γλωσσικά αρυτίδωτο. Μόνο εικόνες έξοχες. Με διασκελισμούς θαυμάσιους.

*Το πήρανε για κοίταξε  
στερνήν ανατριχίλα  
τα πεθαμένα φύλλα  
που απόμειναν στη γης.*

Άλλος κριτικός ισχυρίστηκε για τον Μαλακάση ότι είναι «ο Δροσίνης που πάει να γίνει Γρυπάρης». Ούτε Δροσίνης ήτανε, ούτε Γρυπάρης πήγαινε να γίνει. Διότι: Ο Δροσίνης είναι απλοϊκός, ευκολοχώνευτος, τελειώνει γρήγορα μαζί του. Τα μόνα του ποιήματα που μου έμειναν είναι το «Χώμα ελληνικό» και το «Χαμών ανθός». Θυμηθείτε το ποίημα του Μαλακάση, εκτός απ' τα όσα προμνημόνευσα, με τίτλο «Στον αέρα και τη βροχή»:

*Φθινόπωρο στολίστηκες νεκρό κι ωραίο από προχθές  
με το παλιό βενέτικο χρυσάφι.  
Και να, οι βοριάδες οι μικροί σου γίνονται τραγουδιστές  
και τα νερά τα πένθιμα ζαωγράφοι.*

Τη σύζευξη «νεκρό κι ωραίο», τέτοιου είδους σύζευξη, δε θα βρείτε ποτέ στον Δροσίνη. Ο Γρυπάρης πάλι έχει κάτι το φιλολογικό. Αυτό ίσως δεν έχει παρατηρηθεί μέχρι σήμερα: Αν εξαιρέσει κανείς τέσσερα-πέντε ποιήματά του, θαυμαστής απλότητας όπως ο «Θάνατος», ο «Ύπνος», βλέπει ότι χρησιμοποιεί συχνότατα σύνθετα ουσιαστικά και σύνθετα επίθετα, καμωμένα μάλιστα απ' τον ίδιο. Αυτό είναι που του προσδίδει φιλολογικότητα: Μυριοθροβούμενος, σκοποτραγούδισμα, μοσχομπάτης, χαϊδογαργαλίσματα, γλυκοπίπερος, απόψηλος, ποδοπλάνταχτος. Ο Καβάφης τον ειρανεύονταν: «Τα τρίκλινα και ξέκλινα του Γρυπάρη». Θυμούμαι ότι μου είχε κάνει εντύπωση, αλλά μόνο προς στιγμήν, όταν στο τελευταίο κεφάλαιο του «Κόκκινου Βράχου» του Ξενοπούλου, που τον διάβασα έφηβος, διάβασα ως μότο τους στίχους του Γρυπάρη:

*Έλα εκλεχτέ, σφιχτοπερίπλοκέ μου,  
ροδέμνοστε και παγκαλλόμορφέ μου.*

Ο Μαλακάσης στα πλείστα απ' τα ποιήματά του απέφυγε τη φιλολογικότητα.

Άλλη ένσταση, αρκετά διαδεδομένη, ήταν η εξής: Είναι επηρεασμένος από τον Μορέας. Εννοούσαν, βέβαια, τον Μορέας των «Stances». Δεν είδα όμως ποτέ ένα μελέτημα ή μια διδακτορική διατριβή που να τεκμηριώνει αυτή την ιδέα. Ειδικότερη επίδραση, δηλ. ομοιότητα στίχων και εκφράσεων δεν βρήκα. Και συμφωνώ μ' αυτό που έγραψε ο κριτικός και επιμελητής των απάντων του Μαλακάση, Γεώργιος Βαλέτας: Πήρε απ' τον Moreas τη νεοκλασσική ρομανική γραμμή. Θέλω να υπογραμμίσω και το εξής: Στα Μεσολογγίτικα του ποιήματα, στο «Δάσος», στα αφιερώματα που έκανε σε πολλούς δεν φαίνεται επηρεασμένος από τον Μορέας.

Τα αφιερώματα που προανέφερα είναι εκλεκτά ποιήματα. Ποιήματα τέτοια έγραψαν τελευταίοι ο Παλαμάς, ο Σικελιανός και ο Μαλακάσης. Μετά δεν ξαναγράφτηκαν. Έγραψε και ο Ρίτσος, πολλά για πολλούς (ποιητές, πολιτικούς, αρχηγούς) αλλά χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία. Τελευταία εκδόθηκε ογκωδέστατη ανθολογία απ' την κ. Χρύσα Προκοπάκη, αλλά κι αυτά τα λίγα που του ανθολόγησε για τον Καβάφη, είναι χωρίς πνοή. Ο Μαλακάσης με τα λιγότερα αφιερώματα έδωσε στίχους συγκινητικότητας. Ας παραθέσω μερικά.

#### Γ. ΜΑΡΚΟΡΑΣ

*Στον κήπο του, νοσταλγική ψυχή μου, όποτε μπαίνεις  
μες' σε δρομάκια αχνόφωτα όπου ευωδούν νωπά  
σε παίρνει το παράπονο της νέας του πεθαμένης  
κι ο κόσμος των ονείρων του που πάσχει κι αγαπά.*

#### ΣΤΗ ΛΙΜΝΗ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

*Γύρω από κάποιο πράσινο κλωνί, που θα σε στέψει  
–μ' όλο που σε πολυκαιρνή ψυχρότη αποξενώσαμε–  
σου πλέκω με βαρειά καρδιά και πικραμένη σκέψη  
τα ρόδα μιας τριανταφυλλιάς, που νέοι μαζί φυτέψαμε.*



## Λ. ΜΑΒΙΑΗΣ

*Μνήμη ιερή! Όσον ο θάνατος με τη ζωή παλεύει  
Τόξο λαμπρό σελάγηξε στον αζεθύμαστο ουρανό.  
Ψηλότερα στο έβδομο κανέννας δε θ' ανέβει.*

*Παρ' όποιος, απαρόμοιασες, χάρισμα θεϊκό,  
Το στοχασμό του πρόσφερε σε θαυμασμό και χλεύη  
Και το αίμα του για δύστυχων ανθρώπων λυτρωμό.*

## ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

*Ο κάθε στοχασμός σου – ασμάτων άσμα.  
Στον κόσμο το δικό σου – κόσμος το κάθε πλάσμα.*

Ο Μαλακάσης χρησιμοποίησε μεγάλη ποικιλία μέτρων και ρυθμών. Κι όταν έφτασε στην κορύφωσή του άφησε τα μέτρα, σε ορισμένα ποιήματα, και κράτησε μόνο τη ρίμα. Θυμίζω το ποίημα «Ανοιξιιάτικη μπόρα», που αρχίζει με τους στίχους:

*Βαριές, πλατιές οι στήλες  
πέφτουν οι μεγάλες  
της βροχής  
κι αριές.*

Σκέπτομαι, αν ο Μαλακάσης είχε ζήσει μεταγενέστερα και χρησιμοποιούσε ελεύθερο στίχο και από τις ρίμες, είχε περάσει σε μια έξοχη ποικιλία ρυθμών.

Τελευταία κυκλοφόρησε μια ανθολογία του Γ. Σαββίδη, όπου ο ανθολόγος θεωρεί ως ανθολογήσιμα όλα –και μόνον αυτά– τα Μεσολογγίτικα. Νομίζω ότι αδίκησε τον ποιητή. Διότι δεν είναι όλα τα Μεσολογγίτικα εξαιρέτα ποιήματα. Κι έπειτα μένοντας μόνο σ' αυτά παρέλειψε: «Το Δάσος», την «Αγάπη», «Το τραγούδι της Αθήνας», το «Αστραπόβροντο σ' εγκρεμούς», τα παραπάνω και άλλα αφιερώματα. Επίσης: Ο ανθολόγος πέρασε στα Μεσολογγίτικα ένα ποίημα, το «Χαρίλαος Τρικούπης», ενώ

το...κατέκρινε και ενώ ούτε ο ίδιος ο ποιητής το είχε περιλάβει. Και πράγματι το ποίημα είναι ατυχές. Τελειώνοντας το σύντομο αυτό σημείωμα –η από στήθους ομιλία ήταν εκτενέστερη– θέλω να πω και τούτο. Ανάμεσα σε πολλούς άλλους, τόσο ο Βάρναλης, όσο και ο Καραντώνης (και μάλιστα στα 1973) έπλεξαν μεγάλον ύμνο για τον ποιητή. Ο οποίος θέλησε και μπόρεσε να τραγουδήσει απλά. Του δόθηκε αυτή η χάρη.

## ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ

### Τέλλος Άγρας: Όψεις του κενού

Πώς θα μπορούσαμε τώρα εμείς να μιλήσουμε με τέτοια καθυστέρηση απελπιστική για τον Τέλλο Άγρα; Αυτό το ερώτημα πρέπει κυρίως να απαντήσουμε, εάν πραγματικά θέλουμε να μην πέσουμε στην παγίδα που τα στρατηγήματα ενός υπερτιμημένου, άλλωστε, ελληνικού «μοντερνισμού» έστησαν για τον ποιητή και το έργο του –ηθελημένα ή αθέλητα, δεν είναι αυτό το πρόβλημά μας– και έτσι ο Άγρας λησμονήθηκε, παραμερίστηκε με σεβασμό, εξαρθρώθηκε ως λόγος δημιουργικός, ως ενεργητικότητα της ποιητικής μας γλώσσας, περνώντας σαν σκιά της γραμματολογίας που μια παράγραφος –ή το πολύ δύο– αρκεί για να εντοπίσει την ύπαρξή του στις «ιστορίες» της νεοελληνικής ποιήσεως.

Και δεν θα πρέπει βέβαια να κάνουμε και εμείς το λάθος από την αντίπερα όχθη και να διαβάσουμε τον Τέλλο Άγρα «ανακαλύπτοντας» τάχα το έργο του το ποιητικό από τη θέση εκείνη από την οποία ο μοντερνισμός απέτυχε να το εγγράψει στις δημιουργικές του πηγές. Θα ήταν τότε σαν να επιχειρούσαμε εκ των υστέρων μια κίνηση διορθωτική του μοντερνισμού, ή το πολύ-πολύ, θα επιβάλλαμε μια μοντερνική ιδεολογία, ερήμην του μοντερνισμού, πάνω σε ένα έργο ποιητικό που οικοδομήθηκε στο μεταίχμιο.

Θα πρέπει άρα τον Άγρα να τον διαβάσουμε ως ποιητή του μεταίχιμου, ως ποιητή δηλαδή που ορίζεται από το μεταίχμιο και με τη σειρά του οριοθετεί και ορίζει το πεπρωμένο του μεταίχιμου.

Τι είναι όμως το μεταίχμιο, και πώς εν τέλει του Τέλλου Άγρα ο λόγος μορφώνεται κατά το μέτρο του, για να αναδράσει με τη δύναμή του την ποιητική και την πανίσχυρη εικονοπλασία του, έτσι που τελικά η ποίηση και το μεταίχμιο να συναρθρωθούν, να γίνουν ένα και το αυτό; Μεταίχμιο είναι εκείνη η κρισιμότετη στιγμή που η «παράδοση» η ποιητική distantsi ζει να μεταλλάξει την αγωνία της, και να την κοινωνήσει στο

σώμα και στο αίμα μιας «άλλης» οικουμενικότητας, και ταυτόχρονα νιώθει η ίδια ασφυκτικά να την πνίγει ο δικός της κλειστοφοβικός εαυτός, η μοίρα της η τραγική να θέλει να εκτιναχθεί προς ορίζοντες άλλους, και όμως νευρωτικά σχεδόν να καθυστερεί κάνοντας βήματα σημειωτόν στο χρώμα που μέσα του ερρίγωσε και εκεί εκπλήρωσε τα πιο τολμηρά της εφηβικά όνειρα. Το μεταίχμιο αυτό είναι η ουσιαστικότερη και αυθεντικότερη πλευρά των ποιητικών ενοράσεων και της αδιάκοπης μέριμνας του Τέλλου Άγρα.

Είναι λοιπόν φανερό ότι το να «ανακαλύπτουμε», στο όνομα του μοντερνισμού, τον Άγρα είναι σαν να τον διαστρέφουμε για να χωρέσει μέσα στον μοντερνισμό. Τουλάχιστον, ο μοντερνισμός τον ελυσμόνησε, με ολέθριες για τον ποιητικό μας λόγο συνέπειες, δεν τον διέστρεψε ωστόσο.

Πρέπει συνεπώς να μιλήσουμε για τον Άγρα μέσα από τον Άγρα. Να μιλήσουμε για το ποίημα μέσα από το ποίημα. Τελικά, να μιλήσουμε για το μεταίχμιο που γέννησε το ποίημα. Μένει δηλαδή να μιλήσουμε για τον Τέλλο Άγρα εκ των ένδον. Ποτέ ωστόσο μη λησμονώντας τον τόπο στον οποίο ο ίδιος «τόσο θερμά και ενεργά» ήθελε να μείνει, τον «χώρο που είχε διαλέξει, όπου τον είχε θέσει η μοίρα του», με λίγα λόγια τη «θαμάδα εκείνη τη λυρική μέσ' από την οποία έβλεπε τον κόσμο και ήθελε να τον βλέπει», κατά τη διατύπωση το έξοχου κριτικού Κλέονος Παράσχου.

Κατά τη διαδρομή στο εντός του ποιήματος θα μας οδηγούν οι ποιητικές συστοιχίες: αυτές οι αρθρώσεις των λυρικών μελών που κάνουν το σώμα της ποιήσεως ικανό να διαπερνά το απροσπέλαστο της πραγματικότητας, να προτείνει παράξενες εκδοχές των πραγμάτων, σχεδόν εξωφρενικούς, ήχους για κοινά, κοινότατα ακούσματα, ακαθόριστα σχήματα για καθορισμένες, γνωστές ή και τετριμμένες όψεις της καθημερινής μας εμπειρίας, των καθημερινών μας στιγμών.

Οι ιριδισμοί των ποιημάτων του Τέλλου Άγρα είναι καμωμένοι από τα χρώματα της *άνεργης τέχνης*, της περιττής ουσίας που το ποίημα επιπροσθέτει στα πράγματα, μα που εκείνα χωρίς αυτήν –την ουσία την περιττή– στερούνται υποστάσεως, εσωτερικής αξίας και προορισμού. Το *καθαρό* κενό, οι εσχαιτίες

της συνειδητής ζωής, η άσκοπη και αδρανής σύσταση των φασματικών υπάρξεων, η σύσπαση των πραγμάτων που απειλούνται από τις αβύσσους του μηδενός, όλα αυτά αποτελούν το μεταίχμιο του Άγρα, ή καλύτερα το μεταίχμιο που ο Άγρας εκτυλίσσει μπροστά στα μάτια μας. Ο ίδιος εξάλλου μας το ομολογεί: «Βλέπω... την Ποίηση... να προσπαθή ολοένα να πλησιάσει, όσο μπορεί πιο πολύ, αυτή την άσκοπη, εσωτερικήν ουσία, την ξένη, την αδιάφορη, την αδρανή, με τους σπάνιους ιριδισμούς, με την μόλις ακουστήν απήχηση... Ο ποιητής πρέπει σήμερα να σκεπάζει το θανάσιμα αεράδες σώμα της εμπνεύσεως του μ' ένα φόρεμα απίστευτα ελαφρό – αλλιώς κινδυνεύει να τη χάσει. Μερικές εισπνοές καθαρού κενού είναι οι στροφές του ποιήματος κι αν διατηρούν ακόμα για τον άνθρωπο κάτι το απολαυστικό, τούτο είναι εν' αραιότατο άρωμα από τις εσχατιές της συνειδητής ζωής, σαν κάτι από τριαντάφυλλα που κρέμονται πάνω από τις αβύσσους του μηδενός – κάτι από το ελάχιστο διάστημα που χωρίζει τ' ακρότατα της υπάρξεώς μας από το παν».

Αυτό είναι το *credo* το ποιητικό του Τέλλου Άγρα: η ποίηση απέναντι στο néant, στο Τίποτα, που χάνει μπροστά στα πράγματα, η μόλις ακουστή απήχηση του καθαρού κενού. Γύρω απ' αυτό το κέντρο η ποίηση του Άγρα συστρέφεται, ακολουθεί σπειροειδή μονοπάτια, ανηφορίζει μιαν ατέρμονη ατραπό που παρά την ψευδαίσθηση της διανυόμενης απόστασης ξαναγυρίζει το ποίημα στην αφετηρία του, το περιστρέφει με νευρωτική επιμονή γύρω από ένα και μοναδικό σημείο.

Όπως ο ίδιος ο ποιητής θέλησε να μας το πει, το ποίημα γίνεται κάτι από το «ελάχιστο διάστημα που χωρίζει τα ακρότατα της υπάρξεώς μας από παν».

*Στο ζαρωμένο το χαρτί, μια κλωστή σειέται  
και ψυχή στην κλωστή, λαλούμενη, στο τέλι  
λόγος, που τ' άλυτο πάθος πολύ διηγείται.  
Κάνεις κακό, αγαθό παιδί, μα τι σε μέλλει;  
αχ, τι σε μέλλει! [...]  
Κι ο λόγος κι ο λυγμός τυραννιέται στις νότες  
Στη φούχτα το μαβί χαρτί μια τρίχα τρίζει...*

Αλλά το κάτι αυτό από το ελάχιστο δεν χωρίζει, δεν είναι αρκετά ευρύ ώστε να χωρέσει μίαν ύπαρξη, ένα σχήμα ολόκληρο, το ίδιο το πράγμα την προφάνεια δηλαδή μιας ζωής συνειδητής: μόνον ήχοι, μόνον ασαφή περιγράμματα, μόνον διαξιφιζόμενες σκιές πραγμάτων μπορούν να μεσολαβήσουν στο ελάχιστο διάστημα μεταξύ του παντός και του νέαντ που πάντοτε караδοκεί στα ακρότατα της υπέρξεώς μας.

*Τ' αδιάφορο μετάξι, θάλασσα χυτή,  
του γονάτου την κόψη αναίσθητα ξεγράφει  
τ' άνθια τον κόρφο κρύβουν κι άλλο δεν κρατεί  
για προίκα του κορμιού, απ' της κόμης το χρυσάφι.*

*Γύρω, ψυχή. Η γυαλένια η θύρα, η μεσιακή,  
μισάνοιχτη. Κ' Εκείνη, ολόρθη, στον καθρέφτη  
– και βγαίνει από το τριαντάφυλλο, που κατοικεί,  
κι απ' τα μαλλιά ως τις άφαντες τις φτέρνες πέφτει.*

Τα ηχοχρώματα και οι ηχοεικόνες της ποιήσεως του Άγρα απαρτίζονται από ένα μίγμα αθωότητας και ενοχής: την αθωότητα της «παρθενικής εντύπωσης» —καθώς την αποκαλεί ο Κώστας Στεργιόπουλος— που κυνηγούν να φυλακίσουν, και την ενοχή του θανάσιμα αερώδους σώματος που η ποίηση επιθέτει πάνω στο σώμα των πραγμάτων, αλλά και του ίδιου του ποιητή.

*Μελετάει το κορμί και κλώθει και ξεπλέχει  
Κύκλους συγκρούει παράταιρους, και τους χωρίζει  
Το κύμα που κινά και τηνε περιτρέχει,  
τρέχει και μες στον κόρφο της κατακαθίζει.*

*– Πλούτος του δρόμου κι ολωνών, πλούτος μου εμένα...  
με το νου μου σε φέρνω σχήμα της απάτης  
κι ευκολοσκόρπιστα, κι ευκολοσαστισμένα,  
τ' αχείλι μου αναλύουν τα μελοδάχτυλά της...*

Εδώ το μεταίχμιο γίνεται μια γεωμετρία αυτού του μίγματος αθωότητα και ενοχής – ενός μίγματος που εντός του καθιζάνει η απροσδόκητη παρουσία λέξεων που ηχούν παράταιρα, ήχων που ενσαρκώνονται σε λέξεις μόνο και μόνο για να πολεμήσουν την τραγική ανυπαρξία των εντυπώσεων, συμπλεγμάτων και συναρθρώσεων λεκτικών που οδηγούν το ποίημα σε δρόμους άγνωστους γι' αυτό, σε επιλογής που δεν τις έκαμε ο ποιητής, αλλά το ίδιο το ποίημα προς χάριν του ποιητή.

*Πηγαίνει το μετάξι κι έρχεται, ζαρώνει,  
κι εντός, το ευκολοδιάβαστο σχήμα δουλεύει  
μια γίνεται, μια λύνεται, δένει και λυώνει,  
κι όλο και, λες, λαθεύει, κι όλο κι αληθεύει*

*και αράδες οι αλαφρείές μεταλλάζουν ολοένα,  
κι ευκολοχώριστες, σκοντάφτει η μια στην άλλη,  
κι ευκολοσύναχτες, και πάλι γίνονται ένα  
και ξαναρχής στον τόπο τους έρχονται πάλι*

Η κριτική ιδιοφυΐα του Μήτσου Παπανικολάου μας το έχει πει, μας έχει ειδοποιήσει: «Τα περισσότερα ποιητικά ευρήματα του Άγρα», λέγει ο Παπανικολάου, «δεν έρχονται μαζί με την έμπνευσή του –ας την πούμε έτσι– μα παρουσιάζονται ακάλεστα και γοητευτικά κατά τη διάρκεια της εργασίας αυτής. Η αναζήτηση μιας ομοιοκαταληξίας έχει συχνά συνέπειες ανυπολόγιστες για το ίδιο το περιεχόμενο του ποιήματος». Ας σταθώ εδώ, σ' αυτή την λεπτότατη επισήμανση του Παπανικολάου. Είναι το σημείο εκκίνησης για όποια καινούργια ανάγνωση ή το όποιο νέο άκουσμα της ποιητικής υπονοβασίας του Τέλλου Άγρα. Και μπορούμε τώρα εμείς, να ακούσουμε πιο καθαρά τους ανεπανάληπτους ήχους της ποιήσεώς του, να νιώσουμε πιο καθαρά τους ανεπανάληπτους ήχους της ποιήσεώς του, να νιώσουμε πιο έντονα το ξάφνιασμα της απροσδόκητης γλώσσας του, να βιώσουμε τραγικότερα το μεταίχμιο στο οποίο μας παρσύρει. Μ' ένα λόγο, να αναγνωρίσουμε το εντός του ποιήματος ενός κατ' εξοχήν άνεργου ποιητή.

*Στίχοι ίσαμ' εδώ, αχ, ξέρειτ' εσείς  
πόσο είν' η τιμή σας περισσή,  
ρίμες και τσακίσματα και γύροι,  
στίχοι να σας πω μες στο ποτήρι,  
ξέρετε καλά με τι ειν' αγορασμένη  
τούτη η υστερνή χαρά που με λαβαίνει!*

Ο Ρώσος συμβολιστής Andrei Bely έχει πει: «Ποιητής είναι κάποιος που ξέρει περισσότερες λέξεις από τους άλλους, κάποιος που μιλάει με τον σωστό τρόπο κι έτσι ρίχνει ένα ξόρκι». Ο Τέλλος Άγρας είναι ο ποιητής που ξέρει τις περισσότερες λέξεις. Που η κάθε λέξη του και κάθε λεκτικός του προσδιορισμός ρίχνονται μέσα στις ποιητικές του ενοράσεις σαν ξόρκια: ξορκίζοντας διαρκώς τα συναισθήματα και τις οδύνες του, τους ανέκφραστους πάθους του και τις ασθματικές ονειροφантаσίες του. Για τον Τέλλο Άγρα και τις ποιήσεις του αρκεί πιστεύω να επαναλάβουμε τα σπουδαία λόγια του Bely: κάθε λέξη του «συνδέει τον άναυδο, άρατο κόσμο, που συνωστίζεται στα ασυνείδητα βάθη με τον άναυδο, δίχως νόημα κόσμο που συνωστίζεται έξω».



ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ  
Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ  
ΕΛΕΝΗ ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ  
ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΑΚΗΣ  
ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΟΥΔΗΣ  
ΑΛΟΗ ΣΙΔΕΡΗ  
ΗΡΑΚΛΗΣ ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ  
ΠΑΥΛΟΣ ΦΗΜΗΣ



## ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ

### Απόστολος Μελαχρινός

Από τους κυριότερους εκπροσώπους της ανανεωμένης παράδοσης,<sup>1</sup> ο ποιητής, μεταφραστής και εκδότης Απόστολος Μελαχρινός γεννήθηκε στη Βραΐλα της Ρουμανίας το 1880 από Πολίτες γονείς. Μεγάλωσε και έζησε, εκτός από ορισμένες ενδιάμεσες απουσίες του στο εξωτερικό και στην Αθήνα, στην Κωνσταντινούπολη έως τη μικρασιατική καταστροφή του 1922, ασκώντας το επάγγελμα του ασφαλιστή το οποίο του εξασφάλιζε μια ιδιαίτερα άνετη ζωή αλλά και τη δυνατότητα να υλοποιεί τις εκδοτικές του φιλοδοξίες. Οι οικογενειακές του καταβολές ευνόησαν τη στροφή του στα γράμματα. Ο πατέρας του ήταν δάσκαλος και ψάλτης και ο θείος του, γιατρός του Πατριάρχη, τον μύησε από πολύ νωρίς στην αγάπη για τη λογοτεχνία.<sup>2</sup> Η οικονομική ευμάρεια διακόπηκε με την αναγκαστική κάθοδό του στην Αθήνα<sup>3</sup>, όπου συνέχισε να ασκεί το επάγγελμα του ασφαλιστή, γεγονός το οποίο δε ανέκοψε όμως την εκδοτική και συγγραφική του δραστηριότητα. Πέθανε, σε κατάσταση έσχατης πενίας, σύμφωνα με δημοσιεύματα της εποχής, τον Ιούνιο 1952.

Εκτός από ποιητής, ο Μελαχρινός ήταν πολύ γνωστός στην εποχή του ως μεταφραστής, ιδιαίτερα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας<sup>4</sup> (μετάφρασε την *Εκάβη* μετά από παραγγελία της ίδιας της Κοτοπούλη, η οποία παρουσιάστηκε με μεγάλη επιτυχία στο Στάδιο, και οι μεταφράσεις του διδάσκονταν, με εντολή του τότε Υπουργού Παιδείας Γεωργίου Παπανδρέου στη Μέση εκπαίδευση) αλλά και της ευρωπαϊκής, ιδιαίτερα της γαλλικής και της παγκόσμιας λογοτεχνίας, με τις οποίες εμπλούτιζε της σελίδες της *Ζωής* και του *Κύκλου*. Δημοσίευσε επίσης συλλογή δημοτικών τραγουδιών με εκτενή εισαγωγή (1946) και καλλιέργησε την κριτική της λογοτεχνίας με άρθρα στα περιοδικά που εξέδιδε κατά καιρούς.

Μεγάλο τμήμα της δραστηριότητάς του καταλάμβανε η έκδοση δύο από τα μεγαλύτερα περιοδικά της εποχής, της *Ζωής*

(σε άτακτα χρονικά διαστήματα, και ανάλογα με τα οικονομικά του) από το 1902 ως το 1922 και του *Κύκλου*, από το 1931 σχεδόν ως το θάνατό του<sup>5</sup> αλλά και ο εκδοτικός οίκος που είχε δημιουργήσει, ο *Κύκλος*, και το τυπογραφείο, όπου τυπώθηκε, το 1938, η πρώτη ποιητική συλλογή του Νίκου Εγγονόπουλου, *Μη ομιλείτε εις τον οδηγόν*, γεγονός που αναφέρει ο ίδιος ο Εγγονόπουλος, μαζί με τον σάλο που ακολούθησε την έκδοση, στη συγκεντρωτική έκδοση του έργου του από τον «Ίκαρο». Η *Ζωή* και ο *Κύκλος* αποτέλεσαν πόλο έλξης και περιέλαβαν στις σελίδες τους όλα τα μεγάλα ποιητικά αναστήματα της εποχής (αναφέρουμε χαρακτηριστικά πως ο Σικελιανός πρωτοπαρουσιάστηκε στη *Ζωή*, το 1902, με ποιήματα που θυμίζουν πολύ μορφικά τον λίγο μεγαλύτερό του και μαθητευόμενο στον συμβολισμό Μελαχρινό). Εξάλλου ο Μελαχρινός διατηρούσε σχέσεις και έχαιρε της εκτίμησης όλων των σημαντικών ομοτέχνων του (τα *Φίλτρα επωδών* κυκλοφόρησαν το 1935 με σκίτσο-αυτοπροσωπογραφία του ποιητή φιλοτεχνημένη από τον Modigliani, ενώ την έκδοση του *Απολλώνιου* το 1938 κοσμούσαν σκίτσα του Γουναρόπουλου και του Εγγονόπουλου), όπως μαρτυρούν και τα άρθρα τους στο επετειακό για τα σαραντάχρονα των *Παραλλαγών* του τεύχους του *Κύκλου*, αλλά και η προσωπική του αλληλογραφία με τον Σικελιανό, τον Καζαντζάκη, τον Ουράνη, τον Άγρα, τον Πασαγιάννη και πλήθος άλλους<sup>6</sup> που μαρτυρούν το μέγεθος αλλά και την απήχηση του ανθρώπου και του έργου του στην εποχή του.

Αν συναριθμήσουμε σ' αυτά και την ίδρυση εκ μέρους του της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών στο υπόγειο τυπογραφείο του Κύκλου στην οδό Δαιδάλου, έχουμε την προσωπογραφία ενός ολοκληρωμένου δημιουργού και ενός ανθρώπου που απέχει πολύ από την εικόνα που διασώζει γι' αυτόν η εποχή του, του απομονωμένου, απρόσιτου λογίου που ήταν αφοσιωμένος μόνο στην τέχνη του, μακριά από τα τεκταινόμενα γύρω του – παρά τις αντίθετες μαρτυρίες για βίαιη απομάκρυνσή του για πολιτική δράση από την Κωνσταντινούπολη, αλλά και την άρνησή του να αναλάβει εκπομπή για τη γερμανική λογοτεχνία, παρόλη την πενία του, κατά τη διάρκεια της κατοχής.

Ο Μελαχρινός σημειώνει την πρώτη επίσημη εμφάνισή του στα γράμματα το 1902 (αν εξαιρέσουμε την έκδοση, σε ηλικία δεκαέξι ετών, του *Οικογενειακού Ημερολόγιου του έτους 1897*), στο πρώτο φύλλο της *Ζωής*. Το 1905 δημοσιεύει την πρώτη συλλογή του, *Ο δρόμος φέρνει...*, που ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων, όταν κυκλοφόρησε, το 1907 τη δεύτερη, τις *Παραλλαγές*, και το 1935 μια συγκεντρωτική έκδοση της μέχρι τότε ποιητικής παραγωγής του, τα *Φίλτρα επωδών*, που περιλαμβάνει τα ποιήματα των δύο πρώτων συλλογών σε νέα μορφή<sup>7</sup> και άλλα νεότερα, δημοσιευμένα σε περιοδικά. Το 1909 αρχίζουν να εμφανίζονται στη *Ζωή* και σε άλλα περιοδικά της εποχής, και σε διαδοχικές παραλλαγές, τα πρώτα αποσπάσματα του σπονδυλωτού *Απολλώνιου*, ο οποίος παίρνει οριστική μορφή με την έκδοση του δεύτερου και του τρίτου μέρους, της *Κυράς των Αντίλαλων* και της *Ψυχής* το 1938 από τις εκδόσεις του «Κύκλου» και του πρώτου μέρους (με την πρόχειρη αλλά οριστική, όπως αποδείχτηκε, ονομασία *Μέρος Α* ) στο τέλος του «*Αφιερώματος των Ελλήνων ποιητών στο Μελαχρινό για τα σαράντα χρόνια των Παραλλαγών*» (εκδ. Κύκλος, 1948). Το τελευταίο μέρος, οι *Γάμοι του Ήλιου και της Σελήνης*, παρέμεινε ημιτελές και δημοσιευμένο σε περιοδικά.

Ο *Απολλώνιος* είναι το έργο της ζωής του. Θέμα του είναι η αναγέννηση της φύσης και του κόσμου μέσω της δημιουργικής δύναμης του ποιητικού λόγου.

Οι ιδέες που αναπτύσσονται εδώ απαντούν ήδη σπερματικά στα *Φίλτρα επωδών*. Το έργο γράφεται σε μεγάλο διάστημα χρόνου, σε ποικίλες παραλλαγές και με συνεχή αναδιάταξη των μερών. Είναι χαρακτηριστικό πως τμήματα που προορίζονταν για το τελευταίο μέρος του έργου, τους *Γάμους του Ήλιου και της Σελήνης*, εντάχθηκαν τελικά στο *Μέρος Α*'.

Σκελετός του σπονδυλωτού *Απολλώνιου* είναι τα διάφορα στάδια του εποχιακού θείου δράματος, το οποίο συμβολίζει το μαρασμό και την αναγέννηση της φύσης: την αναχώρηση και το θάνατο του γονιμικού θνήσκοντος θεού, προσωποποίηση της φύσης, ακολουθεί η θριαμβική ανάσταση και η ιερογαμία του με τη Μεγάλη Θεά. Η ιερογαμία συμβολίζει την ένωση των αντιθέτων και των γενετικών δυνάμεων της φύσης, οι οποίες οδη-

γούν στην αναγέννηση του κόσμου. Το ιερό ζεύγος Ήλιος-Σελήνη που απαντά στον *Απολλώνιο*, αρχέγονο ζεύγος όπως εκείνο Ουρανού-Γης, αναπαριστούν μία μορφή ιερογαμίας η οποία σχετίζεται με τον εναρμονισμό της "ενναετηρίδας" (κλεισμένης "οχταχρονιάς"), δηλαδή της ρύθμιση της διαφοράς μεταξύ του σεληνιακού έτους (το οποίο υπολογίζεται με μήνες είκοσι οκτώ ημερών) και του ηλιακού, με την προσθήκη στο πρώτο ενενήντα ημερών κάθε οκτώ χρόνια.

Σε αντίθεση με τις συμβολιστικές του καταβολές, η σύνδεση του *Απολλώνιου* με το λαογραφικό στοιχείο, καθώς και η ύπαρξη θρησκευολογικών και παραμυθικών στοιχείων απ' όλο τον κόσμο δεν έχει τονιστεί ανάλογα.

Στον *Απολλώνιο* ο Μελαχρινός προσπαθεί να συγκεράσει τον υπερουράνιο κόσμο του πλατωνικού *Φαίδρου* με τη χριστιανική ιδέα του μελλοντικού παραδείσου και την κοσμολογική αντίληψη του επίγειου παραδείσου που απαντά στη χρυσή εποχή της ανθρωπότητας (με πολλά στοιχεία από τα Νησιά των Μακάρων και τα Ηλύσια Πεδία), αλλά και τα αρχέτυπα της ψυχολογίας του Γιουνγκ και την ανατολίτικη αντίληψη για την ενορατική σύλληψη του κόσμου, σε μία σύνθεση η οποία μορφικά παρουσιάζει πολλά στοιχεία από τον Σολωμικό *Πειρασμό*:

*Ο Αποσπερίτης γυάλιζε πα' στων νερών την όψη:  
Κι η λίμνη, όπως ειρήνευε τ' άφαντα ν' αντιφέξει,  
κλώνια σειστά καθρέφτιζε, που αγέρι δεν τα ελύγα.  
Κι ως ανεβοκατέβαινε των ίσκιων το κοπάδι,  
πατεί σε άστρο νερόφαντο το νεραϊδίσιο πλάσμα  
και στη δροσιά των νέων ανθών προβάλλει στο φεγγάρι.  
Τώρα, που θρέφεσαι υπνωτός με των ανθών το μύρο,  
η σκέψη σου λυχνίζεται στο ζέφυρο, ακριβέ μου,  
κι ο λόγος της, κρήνης αχός παλιάς και μακρυσμένης,  
μέσα σε κήπους φεγγαριού τους ύπνους του ξομπλιάζει.  
(Η Κυρά των Αντίλαλων)*

Την προσπάθεια αυτή του συμφυρμού παρατηρούμε και σε πολλά δευτερεύοντα στοιχεία, όπως είναι η ιδέα του *ίσκιου* στον Πλάτωνα με τον *ίσκιο-ψυχή* του ανθρώπου σε ελληνικά

αλλά και ξένα παραμύθια (βλ. το παραμύθι *Ο ψαράς και η ψυχή του* του Όσκαρ Ουάιλντ) και παραδόσεις και το αιγυπτιακό *ba*, τη δεύτερη ψυχή του ανθρώπου που παραμένει στη γη μετά το θάνατό του για ένα διάστημα, με τον υποστατικό ίσκιό του Σολωμικού έργου.

Της ίδιας τάξης είναι ο συμφυρμός της θεονύφης-μανικής Ιώς, η οποία ταυτίζεται στο πρόσωπο της Κυράς των Αντίλαλων και της βασιλοπούλας Ψυχής με τον ιδεατό κόσμο του *Φαίδρου*, ή αλλιώς του θείου έρωτα, κεντρικού στοιχείου και των χριστιανών μυστικών, όπως είναι ο Άγιος Ιωάννης του Σταυρού και η Αγία Τερέζα της Άβιλα, με τον πλατωνικό έρωτα που φτερώνει και υπόσχεται να επαναφέρει την ψυχή την ουράνια πατρίδα της, αλλά και τις Νεράιδες, τις "Αφαντες" των ελληνικών παραδόσεων, χορό και συνοδεία της Κυράς των Αντίλαλων.

Δίνουμε ένα χαρακτηριστικό δείγμα από την *Ψυχή*:

#### ΨΥΧΗ

*Μου εσπάραζε το αγνό κορμί  
η οργή ακράτητου έρωτα  
κι όλοι μου λύνονταν οι αρμοί,  
κρασιά σα νά 'πια ανέρωτα,  
που άναβαν στην ψυχή μου ορμή*

*περίτρανη, ν' αλλάζω πλάση,  
να γίνω λεύκα, ίταμο, φράξο  
μέσα σε απάρθρενα άγρια δάση  
και να πετάξω, να πετάξω  
αετός, όπου κι αετός δεν έχει φτάσει.*

.....

*Θέριεue η ορμή, παραθράσυνα,  
χειίμαρροι βόουν σε πετροχάλικα  
τραχιάς χαράδρας: Άνθη δάσινα  
ρέβαν, γαλάζια, κίτρινα, άλικά  
κι από κρασιά μεθούσα πράσινα.*

*Πλανιόμουν θεονήστικη στο λευρόν άμμο  
κ' ήθελα πέρα να διαβώ να δράμω.*

Η ενότητα το «Πέρασμα των Λοτόμων» του *Μέρους Α* αναπαράγει στην πραγματικότητα το πολύ παλιό και παγκόσμια διαδομένο παραμύθι για το χαμένο παράδεισο, τον οποίο ανακαλύπτει τυχαία μια ομάδα ανθρώπων για να τον ξαναχάσει για πάντα (βλ. πρόχειρα «Το άλσος των χαμένων ροδακινιών»<sup>8</sup> και την αναπαραγωγή της ίδιας ιδέας στον γνωστό *Χαμένο Παράδεισο* του Τζ. Χίλτον), που ο Μελαχρινός συμφύρει με την ιδέα του συλλογικού ασυνείδητου του Γιουνγκ αλλά και τη φροϋδική θεωρία των ονείρων και τον υπεραίσθητό κόσμο του πλατωνικού έργου. Το μαγικό δάσος που περιπλανιούνται οι Λοτόμοι είναι η πνευματοποιημένη Φύση της ρομαντικής λογοτεχνίας, γονιμοποιημένη από την πανάρχαια ιδέα της διαρκούς ανακύκλωσης ανθρώπινου και φυτικού/ζωικού επιπέδου που επιβιώνει στην αρχαία ελληνική μυθολογία με τη μορφή της κυνηγημένης Δάφνης, του Διονύσου Δενδρίτου κ.ά., σε πολλά παραμύθια με τη μεταμόρφωση του βίαια σκοτωμένου σε ζώο ή φυτό, αλλά και σε ανάλογες παραδόσεις.

Κοντά στο λαογραφικό στοιχείο που αποτελεί το βασικό καμβά και τα θρησκευολογικά και τα ελληνικά παραμυθικά στοιχεία απ' όλο τον κόσμο που διατρέχουν τη σύνθεση, αλλά και τον Πλάτωνα που η παρουσία του είναι καθοριστική (με τη ρητή αναφορά στον πλατωνικό μύθο του σπηλαίου, πάνω στον οποίο δομούνται ήδη οι πρώτες συλλογές, και την ταυτόσημη με αυτόν επίμονη επανάληψη του στοιχείου του ίσκιου και του αντίλαλου αλλά και της αντανάκλασης, και τις προσωποποιημένες μορφές της Κυράς των Αντίλαλων και της Αγάθης), είναι έντονη η παρουσία της προσωκρατικής φιλοσοφίας, του Πλωτίνου (ιδιαίτερα στην παρουσιασμένη ποιητικά σε όλο το εύρος του *Απολλώνιου* κοσμοθεωρία του Μελαχρινού) αλλά και του γνωστικισμού (το σύμβολο του ουροβόρου όφως κοσμή και τους τρεις *Απολλώνιους*) και της αρχαίας τραγωδίας και της λυρικής ποίησης. Οι θεωρίες για την καταγωγή της γλώσσας που διατυπώθηκαν στις αρχές του αιώνα, και όλα τα κυρίαρχα, διαδοχικά, λογοτεχνικά κινήματα της εποχής, ο παρνασσισμός,



ο ρομαντισμός και ο συμβολισμός δομούν σχεδόν στο σύνολό της την πρωτότυπη ποιητική του που διατυπώνεται, σταδιακά και επικαλυπτόμενη, και περισσότερο ολοκληρωμένη στην *Ψυχή*. Είναι επίσης εξόφθαλμη η επίδραση του Σολωμού, του Γρυπάρη, του Πασαγιάννη και άλλων παλαιότερων και σύγχρονων ομοτέχνων του.

Αυτός ο συμφυρμός και η πληθώρα των στοιχείων –δείγμα της εγκεφαλικότητας αλλά και της φιλοδοξίας του Μελαχρινού να συγκεράσει στον *Απολλώνιο* του ό,τι καλύτερο είχε δώσει η παγκόσμια σκέψη και λογοτεχνία<sup>9</sup>– που συνθέτουν το θεωρητικό του υπόβαθρο και όχι η αποδιδόμενη σ' αυτό συμβολιστική υπαινικτικότητα<sup>10</sup>, είναι το βασικό χαρακτηριστικό του ποιητικού έργου του Μελαχρινού που το κάνουν δύσκολα προσπελάσιμο. Χωρίς το σύνθετο και ιδιότυπο θεωρητικό της υπόβαθρο, η ποίηση του Μελαχρινού παραμένει κυριολεκτικά ακατανόητη.

Η εξαντλητική παράθεση, η παρουσίαση δευτερευόντων πολλές φορές και όχι πρωτευόντων στοιχείων από τις διάφορες θεωρίες και παραδόσεις και το πλήθος των ιδεών που παρουσιάζονται άτακτα και αποσπασματικά, βλάπτει την ομαλή παρακολούθηση του έργου και τον εντοπισμό αξιόλογων, πολλές φορές, στίχων και εικόνων σπάνιας ομορφιάς, ιδίως στο *Μέρος Α*, όπου μπορεί κανείς να ανακαλύψει, παρά την επιφανειακή αταξία και προχειρότητα στην παρουσίαση, μερικά από τα ωριμότερα δείγματα της ποίησης του Μελαχρινού.

Κεντρική μορφή της σύνθεσης είναι ο αλαφροΐσκιωτος Απολλώνιος, μορφή του γονιμικού θνήσκοντος θεού, πρωταγωνιστής του εποχιακού θείου δράματος, τον οποίο συναντούμε σε όλους τους λαούς και τις εποχές.

Στην ελληνική μυθολογία παρουσιάζεται με τον τύπο του Διόνυσου Ζαγρέα, του Ορφέα, του Άδωνι, του Λίνου και του Γλαύκου. Στην αιγυπτιακή εκπροσωπείται από τον Όσιρι, στη βαβυλωνιακή από τον Ταμμούζ, κ.λπ. Στο δημοτικό τραγούδι επιβιώνει με τη μορφή του Ζαφείρη και του Λειδινού.

Σ' αυτή την εκδοχή του ο γονιμικός θεός έχει τα αρχετυπικά χαρακτηριστικά του ήρωα στα ελληνικά αλλά και ξένα παραμύθια –πρόωρη ανάπτυξη, ασυνήθιστες ικανότητες, μυητικό ταξίδι, πάλη με τις δυνάμεις του κακού, πρόωρο θάνατο από προδοσία ή πονηριά– και του εκπολιτιστή ήρωα («χαρακτήρα προμηθεϊκό» τον ονομάζει ο ίδιος ο ποιητής στα χειρόγραφα του), ο οποίος έρχεται στη γη για να σώσει τον κόσμο, όπως ο Χριστός που στη λαϊκή αντίληψη έχει πάρει τη θέση της παλιάς γονιμικής θεότητας. Ο μύθος του εκπολιτιστή ήρωα απαγγέλλεται σε όλες τις κοσμογονίες (όπως στο δεύτερο μέρος του *Απολλώνιου*, την *Κυρά των Αντίλαλων*). Στο πρόσωπό του συνενώνονται τα χαρακτηριστικά του Απόλλωνα, του Διονύσου και του Ορφέα, τον οποίο οι χριστιανοί ζωγράφοι των πρώτων χριστιανικών κόσμων συνδέαν με τον «Καλόν Ποιμένα» και συμβόλιζαν με τη μορφή του το Χριστό.<sup>11</sup> Συνδέεται επίσης με τον αιγυπτιακό γονιμικό και εκπολιτιστή θεό Όσιρι, τον οποίο οι πατέρες της εκκλησίας έχουν παραλληλίσσει συχνά με το Χριστό. Στη βιογραφία του περιλαμβάνεται η περιπλάνησή του σ' όλη τη γη και η ικανότητά του να ημερεύει τα ζώα και τους ανθρώπους, χρησιμοποιώντας τη δύναμη του λόγου του και τη μουσική.

Είναι προφανές επίσης πως ο ενσαρκωμένος Απολλώνιος-Ήλιος αντιπροσωπεύει το πλατωνικό *αγαθόν*, το οποίο μορφοποιείται στον αισθητό κόσμο στον ήλιο (και στο έργο προσωποποιείται στη βάγια-οδηγό της βασιλοπούλας Ψυχής, την Αγάθη. Η πλευρά αυτή της προσωπικότητάς του θα φανεί καθαρά στην *Ψυχή*, όπου αναλαμβάνει το ρόλο του Έρωτα στο παραμύθι του Απουλήιου *Έρωτα και Ψυχή*, πλατωνικής προέλευσης και υπολανθάνον στη σύνθεση. Στην *Κυρά των Αντίλαλων* αντιπροσωπεύει το κρυμμένο νόημα του κόσμου, το οποίο ενυπάρχει στη φύση:

*Η πέτρινη σιωπή του βοά με τις λαλιές της Φύσης.*

Ο τρόπος γέννησής του (θεικά σημάδια πριν και κατά τη διάρκειά της – το προφητικό όνειρο της μητέρας του, το κοπάδι των κύκνων που αναγγέλλει τη γέννησή του) τον συνδέει επίσης με το νεοπυθαγόρειο φιλόσοφο και μάγο Απολλώνιο τον Τυανέα.<sup>12</sup>

Η σύγκριση Απολλώνιου και Λυριστή αποδεικνύει πως είναι διαφορετικές μορφές του ίδιου προσώπου: Ο λυριστής έχει την ηλιακή φυσιογνωμία του Απολλώνιου και είναι προικισμένος με τη μαντική του ικανότητα.

Ο *Απολλώνιος* αναπτύσσεται σε στενή αντιστοιχία με τον *Αλαφροΐσκιωτο* του Άγγελου Σικελιανού, ο οποίος δημοσιεύεται στην πρώτη του μορφή το 1909, όπως και τα πρώτα αποσπάσματα του *Απολλώνιου*, παρότι δεν φαίνεται να υπάρχει αλληλεπίδραση μεταξύ των δύο συνθέσεων: εκτός από την ημιθείκη μορφή του «αλαφροΐσκιωτου» Απολλώνιου, σημειώνουμε τον κυρίαρχο λόγο που παίζει η εκστατική εμπειρία και στα δύο έργα, την ψυχανωδία (εκστατική ανάβαση του κεντρικού ήρωα στον ουρανό), τη μετεμψύχωση και την αναγέννηση του ποιητή και του κόσμου, και, πρωτεύοντως, τον μεσσιανικό ρόλο που αναγνωρίζεται στον ποιητή και τον σωτηριολογικό και καθαριστικό της ποίησης. Ταύτιση παρατηρείται και σε δευτερεύοντα στοιχεία, όπως η αντίληψη της αλήθειας ως ευωδιάς, το μοτίβο της σιγής, η ευδαιμονία αλλά και ο «τρόμος» ως ειδοποιά χαρακτηριστικά της ενορατικής σύλληψης και αποκάλυψης της αλήθειας.

Μέσα από τη σύντομη αυτή περιοδολόγηση στο κεντρικό έργο της ζωής του, τον *Απολλώνιο*, προσπαθήσαμε να δώσουμε μια πρώτη εικόνα του λησμονημένου σήμερα ποιητή, εκδότη και μεταφραστή Απόστολου Μελαχρινού που άφησε ωστόσο τη σφραγίδα του στην εποχή του και σημασιόδοτησε πολλές από τις μεταγενέστερες εξελίξεις στο χώρο του, και να δώσουμε ένα πρώτο έναυσμα για μια νέα μελέτη του έργου του.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Έτσι τον παρουσιάζει και ο Κώστας Στεργιόπουλος, ο γνωστότερος ίσως σύγχρονος μελετητής του, προλογίζοντας την ποίησή του (*Η ελληνική ποίηση*, τόμος «Η ανανεωμένη παράδοση», σ. 68-71).
2. Οι πληροφορίες προέρχονται από το αυτοβιογραφικό σημείωμα του Μελαχρινού στο αφιερωματικό τεύχος της *Ν. Εστίας* (1962, σ.1223), και την προφορική μαρτυρία της Τατιάνας Σταύρου, προσωπικής φίλης του ποιητή, το χειμώνα του 1988.

3. Έφυγε κυνηγημένος από την τουρκική αστυνομία για άρθρο του πολιτικού χαρακτήρα που δημοσίευσε στο γαλλόγλωσσο περιοδικό που κυκλοφορούσε τότε ο ίδιος με τίτλο *Tout Pera*, αφήνοντας πίσω όλη την κινητή και την ακίνητη περιουσία του, και παίρνοντας μόνο μαζί του τα *Fleurs du Mal* του Μπωντλαίρ, σύμφωνα με τη μαρτυρία της Τατιάνας Στάυρου.
4. Μετάφρασε την *Εκάβη*, την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, τον *Ιππόλυτο* και τις *Βάκχες*, την *Ηλέκτρα*, την *Ορέστεια* αλλά και τους *Βατράχους* του Αριστοφάνη.
5. Στην αλληλογραφία του υπάρχουν όμως πληροφορίες για την έκδοση ή την απόπειρα έκδοσης και άλλων περιοδικών (βλ. τη διατριβή μου για το Μελαχρινό, Αθήνα 1999 [ανέκδοτη]).
6. Βλ. το αφιερωμένο στον Μελαχρινό τεύχος του *Μανδραγόρα* το 1998, και το Επίμετρο της διατριβής μου.
7. Για την καταστροφική, συχνά, για το τελικό αποτέλεσμα διαρκή επαναγραφή παλιών ποιημάτων, που μαρτυρεί τα παρνασσιστικά κατάλοιπα του Μελαχρινού, βλ. όσα σημειώνει ο Στεργιόπουλος (ό.π.): «Ακούραστος στην αναζήτηση της μορφικής τελειότητας, δείγμα και τούτο του εκλεκτικισμού του, ο Μελαχρινός έφτανε συνήθως στην τελική μορφή των ποιημάτων του ύστερα από επίπονη και καταστροφική για τα περισσότερα κομμάτια επεξεργασία, με αποτέλεσμα αρκετές απ' τις μετέπειτα δημοσιεύσεις του να είναι κατώτερες από τις πρώτες».
8. T'ao Chien, μτφρ. Ξ. Σκαρτσή, περ. *Όστρακο*, τεύχος 4, (Ιούνιος 1987).
9. «Θέλω να πω απ' όλες τις πηγές, να μεθύσω απ' όλες τις τεχνοτροπίες», σημειώνει ο ίδιος στα χειρόγρατά του, και αλλού, συνοψίζοντας τη φιλοδοξία του: «θέλω να φτιάξω τον κόσμο με την ψυχή μου» (στο Επίμετρο της διατριβής μου).
10. Όλοι οι μελετητές του, με εξαίρεση τον Καραντώνη. Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση, Παπαδήμας. 1990, 134-9 ο οποίος υπερθεμάτισε έντονα υπέρ του αντιθέτου, εντάσσουν την ποίηση του Μελαχρινού στον συμβολισμό και τον αναγνωρίζουν ως εισηγητή του κινήματος στην Ελλάδα.
11. Ο συμφυρμός αυτός του Χριστού με τον Ορφέα και το Βάκχο απαντά έντονα και στο Σικελιανό, όπως, βέβαια, και η πρωτεϊκή μορφή του *αλαφροΐσκιωτου*.
12. Βλ. το έργο *Τα εξ Απολλώνιον τον Τυανέα* του Αλεξάνδρου Φιλαδελφέως.

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΑΚΗΣ

### Ρώμος Φιλύρας

Ελπίζω, αν και θα είναι σαφές αυτό από την ομιλία, να μην παρεξηγηθεί ότι είμαι καθηγητής φιλολογίας ή έχω άμεση σχέση με την ποίηση. Δυστυχώς είμαι της ιατρικής. Μπορώ να δικαιολογήσω συνεπώς ότι θα κάνω την ανατομία ενός ποιητή.

Ο Ρώμος Φιλύρας γεννήθηκε το 1888 στο Κιάτο και έζησε 54 χρόνια, πέθανε στο Δρομοκαΐτειο το 1942: κοινή μοίρα με άλλους σημαντικούς εργάτες, ιδιαίτερα της ποίησης. Ο ίδιος, σε αρκετές αυτοβιογραφικές αναφορές που έδινε υπό μορφή συνεντεύξεων, περιγράφει τον πατέρα και τη μητέρα του. Ο πατέρας του ήταν φιλόλογος, ρήτωρ, σχολάρχης, μελετητής των αρχαίων κειμένων, αλλά αδυνάτου χαρακτήρος, και παντρεύτηκε αργά, σαραντατεσσάρων ετών. Η μητέρα του εγκαίρως, όπως λέει ο ίδιος, εικοσιπέντε ετών και ήταν δυνατού χαρακτήρος. Ο ίδιος πίστευε, και δικαίωθηκε δυστυχώς, ότι είναι δευτερευούσης σημασίας “η της μητρός ισχύς” και συνεπώς πίστευε ότι κληρονόμησε από τον πατέρα του.

Στη συνέχεια, σε ηλικία δεκατριών ετών, βρίσκεται στον Πειραιά. Μετακόμισε η οικογένεια, σπουδάζει εκεί και τελειώνει τις εγκύκλιες σπουδές του στο προφανώς πολύ καλό σχολείο, το 1<sup>ο</sup> Γυμνάσιο Πειραιώς, και στη συνέχεια στρατεύεται, πολεμά στους Βαλκανικούς Πολέμους, μάλιστα από κρυοπαγήματα χάνει και δύο δάχτυλα, και από το 1913 και πέρα βρίσκεται στην Αθήνα και μετατρέπεται τώρα ο έντονα πραγματικά στιγματισμένος από τη ζωή της πρώτης παιδικής του ηλικίας του χωριού από την κοσμική ζωή της Αθήνας.

Κάνει τον δημοσιογράφο σε μικρές συνήθως εφημερίδες, γράφει κοσμικές στήλες, για ένα διάστημα και χρονογραφήματα τα οποία τον κούρασαν, και γίνεται μάλλον ένας κοσμικός νέος της εποχής εκείνης της Αθήνας του Μεσοπολέμου με τα κρινολίνα, με τους πιερότους, αρλεκίνους, παλιάτσους, τα πάρτι, τα σπία, τα δωμάτια, που τα περιγράφει σε πολλά του ποιήματα και σε πεζά. Είναι, λοιπόν, και ένας ποιητής, αργότερα, και του τοπίου της πόλεως, ένας από τους πρώτους ίσως.

Στη δεκαετία του 1920 εκδηλώνεται η αρρώστια του με πολύ δραματικό τρόπο. Κυκλοφορεί στους δρόμους ως αυτοκράτορας του Βυζαντίου με διάφορες της φαντασίας του πριγκίπισσες, αλληλογραφεί με όλους τους μεγάλους του καιρού του σπαταλώντας τα χρήματά του, απολύεται από το στρατό, όπου τον είχαν ως γραφέα, καταντά σε εσχάτη ένδεια, κυκλοφορεί στους δρόμους της Αθήνας ρακένδυτος, δανδήδες που δεν έλειπαν ποτέ της εποχής τον κοροϊδεύουν, του κάνουν πλάκα, τον μαζεύουν στου Ζαχαράτου, του πετάνε νομίσματα για να τους πει την ιστορία της αυτοκρατορίας ή οτιδήποτε άλλο ξέρει και τελικά το 1927 εγκλείεται στο Δρομοκαΐτειο. Περηφανευόταν αργότερα ο ίδιος ότι ζούσε στο ίδιο δωμάτιο που ήταν και ο Βιζυηνός και πέθανε εκεί και τάφηκε στο νεκροταφείο του Δρομοκαΐτειου μετά από δεκαπέντε χρόνια (για το οποίο νεκροταφείο έχει γράψει και ένα ποίημα, «Το νεκροταφείο του φρενοκομείου»).

Η ποιητική πορεία του Ρώμου Φιλύρα έχει καταρχήν τα βασικά στοιχεία όλων των καλών ποιητών. Έγραψε ποίημα σε ηλικία οχτώ ετών, *Τα αηδόνια*, στη συνέχεια δημοσίευσε σ' ένα σχολικό περιοδικό ενός χωριού που είναι κοντά, στη ΄Στυμφαλία, το «Ψάρι» ή το «Διαπασόπουλο», έγραφε και έπαιρνε επαινετικά σχόλια, ως «Κορινθιακό κύμα» έγραφε και έπαιρνε πολύ επαινετικά σχόλια από τον Ξενόπουλο. Τελικά ήρθαν στην Αθήνα. Στην Αθήνα γνωρίστηκε πολύ γρήγορα μ' αυτό που λέει ο Βάρναλης επανειλημμένα την ποιητική «μποεμία» της εποχής εκείνης. Ο Τρυπάνης τον κατατάσσει στη γενιά του 1905, τη δεύτερη γενιά μετά τον Παλαμά, με μείζονες της γενιάς αυτής τον Βάρναλη, τον Καζαντζάκη, τον Σικελιανό, και ελάχιστον πολλούς από αυτούς για τους οποίους είναι το αφιέρωμα αυτό του Συμποσίου, το Λάμπρο Πορφύρα, το Σκίπη, τον ίδιο φυσικά, την Μυρτιώτισσα και την Αιμιλία Δάφνη.

Γνωρίζεται με τον Πειραιώτη Πορφύρα, ο οποίος και γίνεται ο νονός του φιλολογικού ψευδωνύμου. Ο Ιωάννης Οικονομόπουλος είχε αποφασίσει να λέγεται αλλιώς, το πρώτο όνομα το ήθελε να είναι «Ρώμος» και διάλεξε και ένα άλλο, «Ασκήρης», ήθελε ο ίδιος, και του είπε ο Πορφύρας να το κάνει «Φιλύρας» και έτσι έμεινε ο «Ρώμος Φιλύρας». Κάποιος συνάδελφος, που

του έλεγα την ιστορία χθες, που είναι εδώ, μου είπε, ίσως για να κάνουν ρίμα: «Πορφύρας» με «Φιλύρας».

Οι πρώτες του ποιητικές, οι πρώτες ενδείξεις για την αξία της ποίησής του, έρχονται γρήγορα. Σε ηλικία δεκαπέντε ετών δημοσιεύει ο «Νουμάς» ένα ποίημα «Ροδοδάφνη», αν δεν κάνω λάθος, με σχόλιο του Ταγκόπουλου, που λέει ότι ο μικρός, νέος μαθητής, νέος ποιητής, μπορεί να είναι και μεγαλύτερος –αν και αφού ο Ξενοπούλος χαρακτηρίζει τον Αλεξανδρινό «μεγάλο», κατά τον Ταγκόπουλο, τότε θα πρέπει ο Φιλύρας να είναι μεγαλύτερος. Εκδίδει στη συνέχεια έξι ποιητικές συλλογές, πριν εκδηλωθεί σαφώς η ασθένειά του, και ο Τάσος Κόρφης, που έχει γράψει ένα πάρα πολύ προσεγμένο βιβλίο και συγκέντρωσε πολλά στοιχεία (εκδόθηκε περίπου πριν από τριάντα χρόνια), έχει συλλέξει εκατό τριάντα επτά ποιήματα που τα χαρακτήρισε παλιότερα ο Αιμίλιος Χουρμούζιος ποιήματα της *Διασποράς*.

Η ζωή του, μάλλον η αρρώστια, ίσως είναι γνωστό, ήταν η ίδια αρρώστια από την οποία πολλοί έπασχαν, και ο Βιζυηνός, ήταν σύφιλη. Υπάρχουν πάρα πολύ καλά ιστορικά στοιχεία ιατρικά για την αρρώστια. Προφανώς είχε πάθει σύφιλη, το 1913, θεραπεύτηκε εντελώς και στη συνέχεια από το 1920 και πέρα άρχισε να εκδηλώνει φανερά την αρρώστια μέχρι τον εγκλεισμό του. Αλλά είναι σημαντικά και για την ανάλυση του έργου του αυτά που ο ίδιος με εκπληκτική γλαφυρότητα περιγράφει στην *Αυτοβιογραφία* του. Οικτίρει την τύχη του, την κακή του μοίρα, όχι γιατί μπήκε στο ψυχιατρείο, προφανώς αυτό θα το έκανε ο καθένας, αλλά γιατί δεν ήταν εντελώς τρελός, γιατί είχε λογική και μνήμη και συνεπώς στον κόσμο, που τον περιγράφει θαυμάσια, των τρελών, στην κοινωνία των τρελών, όπως λέει, είχε το χαμηλότερο βαθμό. Δεν ήταν ούτε θεός, ούτε στρατάρχης, ούτε πρωθυπουργός, ήταν ένας απλός τρελός, και αυτό του δημιουργούσε και προβλήματα διαβίωσης. Γι' αυτό και παρενέβη και η Ένωση, νομίζω, Συντακτών Εφημερίδων ή Λογοτεχνών, ή και οι δύο, για να παρακαλέσουν μήπως και μπορούν να καλυτερεύσουν τις συνθήκες διαβίωσής του. Υπόκειτο τα πάνδεινα από τους ανωτέρους του τρελούς μέσα στο τρελοκομείο.

Κι αυτό είναι σημαντικό να θυμάται κανείς ότι ήτανε μια πάθηση με τη μορφή εκείνη που μπορεί να είχε τα χαρακτηριστικά μιας φρενοπάθειας, αλλά δεν επηρέασε προφανώς ορισμένα άλλα στοιχεία που του επέτρεπαν μέχρι τελευταία στιγμή να δημοσιεύει από μέσα, από το φρενοκομείο.

Τώρα, για την ποίησή του προφανώς δεν είμαι κατάλληλος, παίρνω μερικά πράγματα από τον Κόρφη ως προς την ποιητική του. Γράφει στίχους, τους γράφει αυθόρμητα, *prima vista*, αυτό το αναφέρει και ο Βάρναλης πολύ σαφώς και άλλοι. Δε διόρθωνε, σπανίως διόρθωνε και όχι μόνον όταν έγραφε στο φρενοκομείο. Χρησιμοποιεί λέξεις, το κύριο εργαλείο των ποιητών, προφανώς, που πρωτακούγονται: νυχτοπυροφάνια, νεροκομπολόι, θαλασσοβύθια, φεγγαροί, ηχοσκόπια και ούτω καθεξής. Σύνθετα επίθετα με το πρόθεμα «όλο» για να τονίσει περισσότερο: ολόχνηστη, ολαιμάτινα, ολόχλομα, ολαύγεια και ούτω καθεξής. Και χρησιμοποιεί, επίσης και αυτό κοινό πολλών ποιητών, αλλά κάνει υπερβολική χρήση, μια διαφορετική εννοιολογική τοποθέτηση των λέξεων.

Ο στίχος του, συχνά ενδεκασύλλαβος, είναι ατελής πολλές φορές. Το κύριο χαρακτηριστικό του όμως ήτανε αυτός ο αυθορμητισμός, με τον οποίο έγραφε και κυρίως, τουλάχιστον αυτό με εντυπωσίασε εμένα, ότι είχε πάντοτε πλήρη συναίσθηση ότι ο Φιλύρας ζει ό,τι για την ποίηση και η ποίηση υπάρχει για τον Φιλύρα. Σε πάρα πολλά ποιήματα συνεχώς αναφέρεται σ' αυτό. Έχει, ας πούμε, ένα ποίημα «Ο στίχος», ένα ποίημα «Η έμπνευση», δε γνωρίζω πόσοι άλλοι ποιητές έχουν γράψει ποίημα για την έμπνευση. Αλλά και σε άλλα ποιήματά του αναφέρεται συνεχώς σ' αυτή την αγωνία του, αν πέτυχε ή δεν πέτυχε να γράψει την ποίηση που ήθελε αυτός. Λέει στον «Στίχο»:

*Τόσα διάβηκαν χρόνια αργά που σ' έπλεξα, σ' εμάλαξα,  
σ' έλιωσα σε χρυσή ρονιά, σε μίνα αργυρωμένη,  
στίχε μου, αγάπη παιδική και που για σένα εσπάραξα,  
τι μου 'μεινες βαθύς καημός, κλίση αφοσιωμένη.*



Στην «Έμπνευση»

*Δεν είναι άλλος στον κόσμο από την έμπνευση μόνο,  
μόνο αυτή ξελυτρώνει από τα γήινα δεσμά,  
μόνο αυτή νανουρίζει το πικρό μας τον πόνο  
και μας σώνει από του χρόνου το βαρύ το κασμά.  
Να σε βλέπω, να παίρνω τα όλα σου, όλα τα ωραία,  
να τα λιώνω στου στίχου το κυλούμενο γύρο,  
να τα κλώθω να γίνουν πολλά, ένα, μια ιδέα,  
και απ' της έμπνευσης όλα ραντισμένα το μύρο.*

«Ποίημα για τον Ποιητή»

*Έτσι και μέσ' στα στήθια μου σαν γίγαντες παλεύουν  
η φλόγα με τη σκέψη μου σε θλιβερό σκοπό  
και ωιμέ δεν ξέρω τι έχουνε, δεν ξέρω τι γυρεύουν,  
να με συντρίψουν θέλουνε, δεν ξέρω και πονά.*

Εδώ πραγματικά πιστεύω ότι τελικώς από τους δυο γίγαντες η φλόγα πάντοτε η ποιητική ήτανε αυτή και η σκέψη πολύ λιγότερη. Ως προς το περιεχόμενο της ποίησης του Φιλύρα δεν υπάρχει ούτε ο συμβολισμός του Μελαχρινού, ούτε ο διδακτισμός, ούτε ο διανοητισμός, προφανώς τον απεχθανόταν. Θεωρούσε ότι κάθε τι διανοητικό στην ποίηση την μολύνει, την νοθεύει. Είχε όμως θέματα, τρόπος του λέγειν· ήτανε η φύση, η γυναίκα και κυρίως ο Φιλύρας, ο Φιλύρας ο ίδιος. Ο Φιλύρας ήτανε ο εραστής, ο γόης, στο διάσημο ποίημα. Ο Φιλύρας ήτανε ο αρλεκίνος, ο Φιλύρας ήταν ο Δον Ζουάν, ο Φιλύρας ήτανε ο Δον Κιχώτης. Αλλά ο Φιλύρας δεν δίδαξε ποτέ, δεν ήθελε να διδάξει τίποτα, άφηνε την ποιητική του manía να εκδηλώνεται ατόφια και μάλιστα, όπως είπα, μη διορθώνοντάς τη έστω και στοιχειωδώς. Αλλά ίσως δεν είμαι ειδικός, βέβαια λίγοι είναι οι ποιητές που έχουν αυτή τη γνησιότητα, την εκρηκτικότητα, αυτό που σημείωνε ο Μαλακάσης: η «ποιητική συνείδηση» του καιρού του ή κατά το Βάρναλη: «ο μεγαλύτερος της γενιάς του λυρικός ποιητής». Είχε, όπως πάλι ο Βάρναλης έγραψε, ο Φιλύρας τον τρόπο των ιδεών, φοβόταν τις ιδέες. Έζησε, όπως και ο

Μελαχρινός, και ανέφερε η κα Σκαρτσή, τα δραματικά γεγονότα των Βαλκανικών Πολέμων άμεσα, του Μεσοπολέμου, της Προσφυγιάς στην οποία αφιέρωσε ένα μικρό ποίημα, αλλά τίποτα δεν φαίνεται να τον άγγιξε. Δεν φαίνεται αυτό, δεν σημαίνει ότι δεν τον άγγιξε, όμως στην ποίησή του δεν υπάρχουν αυτά τα στοιχεία. Έγραψε στο φρενοκομείο μόνο ένα ποίημα το 1934 για τον Στάλιν. Πολύ μικρές εν πάση περιπτώσει αναφορές. Για τη φύση, που ήταν η μεγάλη του αγάπη, έχει πάλι ένα ποίημα, δεν το διαβάζω ως ποίημα επιλογής, αλλά ως μαρτυρία δικιά του:

*Πιο μεγάλο από τη φύση θέμα για την ποίησή μου  
δεν υπάρχει, είναι τα δέντρα, είναι τα άνθη και οι καρποί.  
Μες στη νιότη με γελούσαν η ευρωστία και η άθλησή μου  
τώρα απόμεινε μονάχη του έργου η καθαρή ροπή.*

Έχουμε λοιπόν την ποίηση αυτή που γράφεται για τη φύση, την καθαρή ποίηση, κανένα νόημα ιδιαίτερο.

«Η σελήνη»

*Ως τότε θα γυρνάς στου ουρανού το πλατύ  
αργυρή, πασίφαη, πλησίφαη, γεμάτη, μισή σα δρεπάνι,  
σα μαγεία φωτεινή, δέσμη φώτων, σφυρί  
που αργάζει, χρυσή, μια φεγγόροη στεφάνη,  
προαιώνια, προκόσμια, προκατακλυσμαία  
νύμφη ωραία, τροπικών μαγεμένη φροντίδα  
και καμένων ζωνών, αφοσίωση ακμαία,  
φλογερών μαύρων πλασμάτων ακτίδα.  
Οπτασία φευγαλέα ομορφιά Οφηλία,  
γοητεία των άστρων Σαλώμη  
κραιπάλη των ηρώων μυθική ερωμένη Οφηλία,  
Ήρα, Λήδα, Σεμέλη, Κλεοπάτρα, Ομφάλη.*

Ο Φιλύρας πάντα επιθυμούσε να πάει πίσω στη γη του και μέχρι το τέλος έγραφε ποιήματα ανάμνησης για τη ζωή του στο χωριό κατά αντιδιαστολή με τη ζωή στην πόλη. Είχε κάποτε,

στα αρχικά στάδια της αρρώστιας του, αν σημαίνει αυτό κάτι, πολιτευτεί κιόλας στην Κορινθία, αλλά φυσικά δεν εξελέγη, το 1922.

*... να βλέπεις το νιο πάνω σε άτι,  
το γεωργό να πασχίζει στη γη  
και όταν το χιόνι αργοντύνει την πλάση  
το ζευγολάτη, το βόδι, το πρόβατο εκεί  
που μέσα πλανιέται στ' απέραντα δάση,  
την παναιώνια αρμονία, τον ήλιο, που ανιεί  
χίλιους κρουνοούς και χύνει το φως και το χρώμα  
που τις καλές του χειμώνα ημέρες το νυί  
σχίζει το σβώλο, πλουταίνει το χόμα,  
το θείο κοπάδι με το μάγο βοσκό,  
που τα σκαρίζει τ' απήλου στο λόφο  
και το λυράρη και κειόν που σφυρά στον ασκό  
στη βραδινή αμφιλύκη στο ζόφο.*

Ο Φιλύρας ο ίδιος, αυτός ο ίδιος ήταν η ποίησή του, ο Φιλύρας, που λέει ο Βάρναλης, λες και δεν υπήρχε γη, ήταν ο Φιλύρας, η γυναίκα, η φύση και τα ουράνια, τα αιθέρια, γης δεν υπήρχε γι' αυτόν. «Στον Νάρκισσο», λοιπόν:

*Θρύλος ο Φιλύρας, θεοτικό στοιχείο,  
στάλαγμα αιθερίων δροσερών πηγών,  
τάμα στην ψυχή της που 'καμε μια αγία των υπερουσίων  
άθραυστων σφαιρών.  
Γοητεία να δίνει μ' ένα λάυρο μάτι  
της ζωής του ο γύρος γέλιο μαγικό  
γαρδιακή η μιλιά του πάνω σ' άσπρο άτι  
της αγάπης ήρωας πάει στον ουρανό.*

Πάντα προς τα 'κει πήγαινε ο Φιλύρας αντίθετα με τον Καρυωτάκη, που πήγαινε προς τα κάτω συνήθως – μονίμως. Κι είναι μεγαλύτερη βεβαίως η ποιητική του ικανότητα. Μετά είναι «Ο γόης». Μια στροφή μόνο:

*Εγώ είμαι ο πλανερός αζάπης,  
που στήνω βρόχια της αγάπης  
και την τσακώνω στη βραγιά  
και την πλανεύω με λογάκια  
που ξέρουν μόνο τα πουλάκια  
για να τα λεν μες στη φωλιά.*

Πολλοί θεωρούν γι' αυτό ότι ήταν απαισιόδοξος, αλλά με την πραγματική έννοια δεν ήταν ποτέ απαισιόδοξος. Ήταν πικραμένος ο Φιλύρας, απογοητευμένος, αλλά δεν ήταν η απαισιοδοξία το κύριο δομικό στοιχείο της προσωπικότητάς του. Έβλεπε όμως και την άλλη πλευρά. Έχουμε τον «Δον Ζουάν» αλλά και τον «Δον Ζουάν» στα γηρατειά του.

«Τα γηρατειά του Δον Ζουάν»

*Πόσες είχε θέλξει και τον λέγανε γόη,  
Δον Ζουάν, ερώταν μαγικό καθρέφτη,  
πόσες δεν ενιώσαν τις καρδιές κατώι  
που ο ήλιος μόνο ο δικός του πέφτει.  
Για ποιες ήταν, είναι και θα 'ναι ο μέγας,  
ο ενσαρκωμένος έρωτας, ο μάγος,  
το μεγάλο αστέρι, Σύριος ή Βέγας,  
ο εραστής, ο ένθους χουν η σαρκοφάγος,  
ο παλμός ο μέγας,  
ο ρητός και λάβρος,  
η μεγάλη αγάπη, το ειδύλλιο τ' άγιο,  
το πεισιθανάτιο αίσθημα και ο μαύρος  
έρως ο μέγας, το αρνί το λάγιο.*

Είχε και αλλού εκφράσει αυτές τις αγωνίες του, αλλά δε νομίζω ότι ήταν απαισιοδοξία. Ήταν μια απογοήτευση του ανθρώπου που πήγαινε προς τα πάνω και κάποτε ξανάβρισκε τη δύναμη ή μάλλον την ψυχική κατάσταση να δει ότι δεν πέτυχε και πάντοτε η αγωνία του η μεγάλη ήταν ότι δεν πέτυχε ο Δον Ζουάν, ο εραστής ή δεν πέτυχε ο ποιητής. Συνήθως ο ποιητής ήτανε που τον ενοχλούσε ότι δεν πέτυχε.

«Δεν είχα γόητρο»

*Δεν είχα γόητρο, ψυχή και νου  
να κλείσω στο τραγούδι την ιδέα.  
Την είχε δώσει ο Θεός αλλού  
τη θεία φωτιά, σε γνήσιο Προμηθέα,  
έκρουσα λύρα τυχαίου παροδίτη,  
δεν ήμουν τραβαδούρος θρυλικός,  
γλύπτης, ζωγράφος, ποιητής δημιουργικός.*

«Στη Διαθήκη»

*Εγώ παρήλθα, τραγουδώντας τη χαρά,  
τις όμορφες, τα ρόδα και τ' αηδόνια,  
χορεύοντας και πίνοντας αδρά,  
ένιωσ' απάνω στα μαλλιά τα χιόνια.  
Στου κύπελλου το κατακάθι η συμφορά  
κι η στάχτη που αφηφούσα τόσα χρόνια.  
Τώρα στο κύμα τα πετώ μακριά,  
τώρα με λιώνουν πόνοι και τρηδόνια.  
Σε νότα και ρυθμό, στίχο μεστό,  
σ' ένα τραγούδι επέθησα να κλείσω  
μιαν αρμονία, νόημα σωστό.  
Μα, δεν κατόρθωσα θεία να μιλήσω,  
παλμό να δώσω και να συγκλονίσω  
την άπειρη ψυχή του κόσμου σε σεισμό.*

Αυτή είναι η αγωνία του ποιητή, η αγωνία του Φιλύρα και του ποιητή, που ταυτίζονται, και επαναλαμβάνει αυτήν την αγωνία του μ' άλλα λόγια σε πάρα πολλά ποιήματα. Θα διαβάσω ένα άλλο ποίημα, γιατί έχει μια πάρα πολύ ενδιαφέρουσα ιστορία. Είναι μια στιχομυθία με τον Καρυωτάκη μέσω ποιημάτων:

*Α στο λαό που μ' έριξεν η μοίρα,  
που μ' έκρουσε τη θεία ανατροφή  
και μ' άφησεν ο δύσμοιρος και πήρα*

*την χλεύη, τη βρισιά και τη ντροπή.  
Όχλε, λαέ, βαρβάρων σπέρμα, νόθο,  
πού την βρίσκεις την κρίση και χτυπάς  
στη ρίζα τον ακόρεστό μου πόθο;  
Α μαστροπέ στην Άβυσσο με πας.*

Και μετά ο Καρυωτάκης του λέει σ' ένα ποίημα:

*Άσε τα γύναια και τον μαστροπό  
λαό σου, Ρώμε Φιλύρα,  
σε βάραθρο πέφτοντας αγριωπό  
κράτησε σκήπτρο και λύρα.*

Ήταν ένα χρόνο πριν πέσει στο βάραθρο, της αυτοκτονίας ο ίδιος ο Καρυωτάκης. Και μετά γράφει ένα άλλο ποίημα με τον τίτλο «Εσείς» και μέσα εκεί ο Φιλύρας τώρα απαντά στον αυτοκτόνο:

*Στου αυτοκτόνου την κίνηση ίσια  
που πετάει σαν οκνός τη ζωή.*

Την πετάει τη ζωή ο Καρυωτάκης σαν οκνός. Είχαν την ίδια αρρώστια, αλλά ο ένας δεν πέταγε, ο άλλος πέταγε προς τα πάνω· ο άλλος πέταγε τη ζωή και πήγαινε προς τα κάτω:

*Που βαδίζει προς τα κυπαρίσσια  
με ευθυτένεια και όλος αλκή.*

Θα ολοκληρώσω διαβάζοντας το ποίημα «Τα δάκρυα των πραγμάτων». Τα γνωστότερα ποιήματα του Φιλύρα είναι προσिता, παρ' ότι το υπέρλογο στοιχείο υπάρχει πάντοτε και θα 'λεγε κανείς ότι υπάρχει εξαιτίας και της αρρώστιας του, αλλά δεν γνωρίζει κανείς και στα σουρεαλιστικά ποιήματα για ποιο λόγο υπάρχει. Με «Τα δάκρυα των πραγμάτων» χαρακτηρίστηκε από το Βάρναλη πρωτοπόρος του σουρεαλισμού και σίγουρα ένας έξοχος χρήστης του υπέρλογου:

*Τα δάκρυα των πραγμάτων βιργιλική μια εικόνα  
του σεντουκιού τα δάκρυα, τα δάκρυα του κομμού,  
τα δάκρυα των κοκάλων στις νύχτες του αιώνα,  
τα δάκρυα των ονείρων και του παραδαρμού.  
Και της βροχής τα δάκρυα στα τζάμια στους φεγγίτες  
μονότονα σαν χτύποι παλιού ξυπνητηριού  
μουδιάζουν τα τρηδόνια και του βραχνά τους πνίχτες  
σα κρατά μεσονύχτια σιωπή κοιμητηριού.*

Και όπως σας είπα, θα κλείσω με μια περιγραφή από ένα πεζό που είναι εξάισια και είναι πραγματικά γοητευτικά και μια εξαιρετική απόδειξη ότι και οι ποιητές μπορούν να γράψουν καλό πεζό λόγο:

“Διασκέλισα το κατώφλι του σαν νεκρός”, εννοεί του Δρομοκαϊτέιου, “όπως θα διασκέλιζα με ακέραιες τις αισθήσεις μου το κατώφλι του Άδη. Οι νοσοκόμοι και οι γιατροί με τις λευκές καμιζόλες που κατέβαιναν στην εξώθυρα να με παραλάβουν και με ψαχούλευαν με το βλέμμα τους. Ένα βλέμμα μέχρι οστέων εξεταστικό και διασκεδαστικό που μου ξήλωνε ραφή προς ραφή, κρακ, κρακ, κρακ, σαν τρυπάνι του νεκροσκόπου, το πετσί και τα κόκαλα και μου αναμόχλευε με την λεπτή ερευνητική του αιχμή την καρδιά και την κόγχη του εγκεφάλου, μου έκαναν την εντύπωση, το θυμάμαι σαν να ’ναι τώρα, λευκοπτέρυγων αγγέλων, νεκροπομπών, που με εζύγιαζαν στην τρομερή ζυγαριά της αδυσώπητης κρίσης, σε ποιο τάχα κύκλο του καθαρτηρίου της κολάσεως θα έπρεπε να με κατατάξουνε. Και οι χλομές πλασματικές, εφιαλτικές μορφές των αρρώστων, που τριγυρνούσανε στον περίβολό μου, μου φανήκανε σα φαντάσματα, σαν άδεια και άπιαστα φαντάσματα, που τριγυρνούσαν στις όχθες του Άδη και όπου στα χείλια τους έτρεμε μαζί με το άφωνο «καλωσόρισες» το ερώτημα: –Τι νέα από τον επάνω κόσμο, από τον κόσμο των ζωντανών;”

---

Σημείωση:

Η εισήγηση έγινε χωρίς χειρόγραφο. Παρουσιάζεται απομαγνητοφωνημένη από τη γραμματεία.

## ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΟΥΔΗΣ

*Ναπολέον Λαπαθιώτης*

Ο Χρήστος Γούδης διάβασε αποσπάσματα από την αυτοβιογραφία του Ν. Λαπαθιώτη.



## ΑΛΟΗ ΣΙΔΕΡΗ

### Κώστας Ουράνης

Αν σήμερα θυμόμαστε κάπου κάπου τον Ουράνη, τον θυμόμαστε μόνο ως συγγραφέα ταξιδιωτικών εντυπώσεων· όχι ως ποιητή. Κι αυτό, κατά μία έννοια, είναι εύλογο: ο Ουράνης είναι κυρίως ταξιδιώτης. Μόνο που δεν ταξιδεύει μόνο με τα πεζά του· ταξιδεύει –και μας ταξιδεύει–, με τρόπο μάλιστα πιο υποβλητικό, και με την ποίησή του. Κι αυτή την ξεχάσαμε. Και την ξεχάσαμε γιατί γίναμε άλλοι. Ο εξωτισμός, ένα από τα κύρια θέλητρα της ποίησης του Ουράνη, έχει πάψει από καιρό να μας ελκύει. Τώρα που ξέρουμε πια πόσο μικρός είναι ο πλανήτης, η αποδημία έχει χάσει τη σαγήνη της. Ο πόθος της φυγής από τα πάτρια εδάφη, που έκανε κάποτε τόσο αγαπητό τον Ουράνη, έχει δώσει τη θέση του σε αλλεπάλληλες διαψεύσεις και ίσως και σε κάποιους μύχιους φόβους μήπως και χάσουμε αυτό που άλλοτε ήταν «το σπίτι μας», μήπως σβήσει για πάντα η φλόγα της δικής μας εστίας.

Εξωτικοί, κατά κάποιον τρόπο, είναι και οι ποιητικοί τρόποι του Ουράνη. Κι αυτό, για τον κόσμο των γραμμάτων που ασφυκτιούσε τότε «στη βαριά σκιά» του πρώιμου Παλαμά, ήταν ένα ακόμα στοιχείο της γοητείας που ασκούσε η νέα ποίηση. Το πνευματικό τοπίο, κουρασμένο από τον ευδαιμονισμό του ελληνικού ειδυλλίου, ήταν έτοιμο να δεχτεί τα «νέα ρίγη». Κι ως έρχονταν από αλλού – ή μάλλον ακριβώς επειδή έρχονταν από αλλού. Γιατί δεν θα πω ότι φύτρωσαν και καρποφόρησαν κι εδώ κάποια μπωντλαϊρικά «άνθη του κακού». Ο Ουράνης του Σαν όνειρα και του *Spleen*, μακριά από το να είναι ένας γνήσιος καταραμένος ποιητής, είναι κατά βάθος ένα παιδί. Ή, για να ακριβολογούμε, είναι ένας νέος ποιητής που γοητεύεται από τους ξένους τρόπους όπως ακριβώς από τους ξένους τόπους: ως λυρικός ταξιδιώτης. Σαν καπετάνιος που φέρνει από τα ταξίδια του στο στενόχωρο σπίτι του μια καταστόλιστη μεγάλη κούκλα, έτσι φέρνει ο Ουράνης στην Ελλάδα τα «νέα ρίγη». Και να μεν ο κόσμος χειροκρότησε τα πρώτα του ποιήματα –έτσι,

σαν αντίδοτο, θα 'λεγα της μεταπαλαμικής φλυαρίας-, σύντομα όμως τα απαρνήθηκε. Οι ηδονικές αμαρτίες, τα μεθυσμένα φίδια που γλύφουν από τις πληγές μας το αίμα, τα ιδρωμένα χνώτα γυμνών μεθυσμένων γυναικών και τα νεκροφιλικά όργανα μάλλον δεν ευδοκιμούν σε ελληνικό έδαφος. Και είναι χαρακτηριστικό ότι ο ίδιος ο Ουράνης αποκήρυξε τα νεανικά του ποιήματα<sup>1</sup> για να προχωρήσει σε άλλους τόπους, άλλα τοπία, άλλους τρόπους.

Εκεί, στις *Νοσταλγίες* και στη μεταθανάτια έκδοση *Αποδημίες*, αναγνωρίζουμε τον ποιητή Ουράνη οι λίγοι που τον θυμόμαστε ακόμα. Σαν ταξιδιώτη και πάλι. Αλλά που μας μεταφέρει στα μελαγχολικά τοπία της Φλάνδρας, σε νεκρές πεδιάδες, γλομά λιβάδια, εγκαταλελειμμένους κήπους, σταματημένα κανάλια, άδειους δρόμους, ισκιωμένα πάρκα, να ονειρευόμαστε μαζί του την Ταορμίνα ή τα νησιά του Νότου. «Ποιητικές ταξιδιωτικές εντυπώσεις» θα τα πω. Αλλά αφαιρετικές, με θαυμαστές μουσικές αντιστοιχίες και ανταποκρίσεις ανάμεσα στο σύμβολο και το συμβολιζόμενο, εικόνες με περιγράμματα ρευστά, σαν όλα να διαλύονται μέσα σε ομίχλη, άξιες ελληνικές εκφάνσεις του γαλλικού και του βελγικού συμβολισμού. Όχι πια πειραματισμοί ενός χαϊδεμένου παιδιού που διακινδυνεύει μια περιπέτεια στο «κακό», αλλά ιδιόμορφες μουσικές συνθέσεις γραμμένες «κατά τον τρόπο του Ουράνη». Και θα μιλήσω γι' αυτόν τον τρόπο.

Πρόκειται για μια ιδιότυπη, κινηματογραφική θα έλεγα, τεχνική, που εντείνει την εντύπωση πολλαπλασιάζοντας την εικόνα. Ακούστε τους πρώτους στίχους της «Νοσταλγίας».

*Μοιάζω τους γέρους ναυτικούς με τις ρυτιδωμένες  
και τις σφιγγώδεις τους μορφές που είδα στην Ολλανδία,  
παράμερα στων λιμανιών τους φάρους καθισμένους,  
να βλέπουνε αμίλητοι να φεύγουνε τα πλοία.<sup>2</sup>*

Έχουμε ήδη μια εικόνα που θα μπορούσε αυτοτελώς να αποτελέσει το θέμα ενός ποιήματος. Αλλά για τη σύνθεση του Ουράνη, οι γέροι ναυτικοί είναι ένα είδος πρίσματος, μέσω του οποίου βλέπουμε ό,τι βλέπουν τώρα εκείνοι (τη θάλασσα και τα

καράβια) και ό,τι είχαν δει άλλοτε (κυκλώνες και ναυάγια). Οι ίδιοι είναι θέαμα και συγχρόνως θεατές ενός άλλου θεάματος. Μέσα στην εικόνα (όχι ως λυρικό σχόλιο ούτε καν ως λυρικός χρωματισμός, αλλά ως ακέραιο ζωγραφικό στοιχείο) κατέχει θέση η μορφή που θεάται.

Από τις τριανταπέντε παραλλαγές της ίδιας περιγραφικής τεχνικής που κατέγραψα μ' ένα απλό ξεφύλλισμα των ποιημάτων του Ουράνη, επιτρέψτε μου να σας διαβάσω το «Δράμα»<sup>3</sup>:

*Στου Πλουμανάκ τους βράχους καθισμένος,  
κοιτάω ρεμβός τη σκοτεινή ν' αφρίζει τρικυμία:  
ο ουρανός είναι τεφρός, η θάλασσα είναι μαύρη  
και τα θολά τα κύματα κυλάνε με μανία.*

*Είναι μια χειμωνιάτικη και πένθιμη ημέρα:  
η ακρογιαλιά ειν' έρημη κι είναι σπαρμένη φύκια·  
στους άμμους, σα ναυάγια είναι ριγμένες βάρκες  
και στο μικρό χορεύουνε το μόλο δυο καΐκια.*

*Ριπές βροχής τη θάλασσα τη Βόρεια μαστιγώνουν  
κι ο παγερός ο άνεμος ουρλιάζει στην αχτή,  
καμιά γύρω δε φαίνεται ανθρώπινη ψυχή·*

*μονάχα μία Βρετανή, ψηλή, μαυροντυμένη, –  
ακίνητη σαν άγαλμα κοντά στην παραλία –  
τη θάλασσα την έρημη κοιτάζει μ' αγωνία.*

Πρόκειται για ένα είδος πολυεπίπεδου ρεμβασμού: ο αναγνώστης βλέπει τον ποιητή (στοιχείο του πίνακα εδώ) να κοιτάζει τη θάλασσα και, μέσω αυτού, βλέπει τη θάλασσα και τη γυναίκα που κοιτάζει τη θάλασσα. Έτσι διαθλασμένη η εικόνα, αποκτάει μια σύνθετη προοπτική και γίνεται πολυδιάστατη.

Στον γενικό τύπο «θέμα και παραλλαγές» ανήκουν και οι χώροι όπου ρεμβάζουν οι φιγούρες του Ουράνη. Ακίνητες μορφές προβάλλονται στους εξώστες: «η Φράγκισσα η αυθέντισσα κοιτάζει απ' τον εξώστη / του πύργου της τα ξενικά για την ψυχή της μέρη»<sup>4</sup>, ελπίδες-πυργοδέσποινες «σκυμμένες στους ε-

ρημικούς εξώστες περιμένουν»<sup>5</sup>, ένας καλόγερος «ολόρθος στον εξώστη/του κρύου κελιού του, σκεπτικός, ακίνητος κοιτάζει»<sup>6</sup>, «απολησμονημένες γυναίκες κοιτάν απ' τα μπαλκόνια»<sup>7</sup>...

Το ίδιο μοτίβο ανακρούεται επίμονα και όταν ο εξώστης γίνεται «θαμπό παράθυρο», κατώφλι ή πόρτα του σπιτιού, ή ακόμα κι όταν ο «ρεμβαστής» είναι «ένας άγριος και μαυρομάλλης σκύλος / σ' ενός μεγάλου καραβιού την πρύμη καθισμένος»<sup>8</sup>. Όπου κι αν στέκεται, η φιγούρα που ρεμβάζει είναι ακίνητη, το βλέμμα είναι άτονο, θαμπό, εκστατικό ή ρεμβό και στρέφεται προς τη θάλασσα, τα στάσιμα νερά των καναλιών, τον έρημο δρόμο, τη βροχή, τα πλοία που φεύγουν ή το κενό.

Όσο για τις ανθρώπινες μορφές, μέσω των οποίων προβάλλονται τα τοπία, τις περισσότερες φορές εικονίζονται με μόνο τα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής σύμβασης: οι γέροι ναυτικοί έχουν «την πίπα τους στο στόμα» και πάντα «τη φανέλα με την κόκκινη την άγκυρα / στο στήθος τους φοράνε»<sup>9</sup>. οι άρρωστοι έχουν τα χέρια διάφανα, λευκά σαν κρίνα<sup>10</sup>, οι «μάνες και οι αδελφές μαυροντυμένες σκύβουν / την κεφαλήν αμίλητες»<sup>11</sup>, οι πυργοδέσποινες περιμένουν «μ' εκστατικά αναβλέμματα και με σφιγμένα χείλια»<sup>12</sup>. Οι περαστικές αγαπημένες δεν έχουν παρά μόνο όνομα: Μαρίες-Λουίζες και Λευκές, Ζουλιέτες και Ναντίνες<sup>13</sup>. ανάμεσά τους, εκείνη η αξέχαστη ζηλιάρα Κέττυ<sup>14</sup>. Άλλοτε τίποτε: ούτε σχήμα ούτε όνομα: «μια γριά γυναίκα, πιο θαμπή κι από θαμπήν εικόνα...»<sup>15</sup> Κάποτε, ενώ περιγράφεται ένα τοπίο, προβάλλεται ξαφνικά μια μορφή που φωτίζεται τόσο, ώστε να μετατρέπονται όλα τα άλλα σε φόντο: είναι η περίπτωση του κοριτσιού με τη δαντελωτή μαντήλια και το κόκκινο γαρύφαλλο στα χείλη που εμφανίζεται σ' ένα μπαλκόνι της Σαλαμάγκας:

*Κι έτσι που ήταν σιωπηλή κι ακίνητη και μόνη  
στη βραδινή των στοχασμών και των ονείρων ώρα,  
που άπλωνε ίσκιους και σιγή σ' όλη τη γύρω χώρα,  
έλεγε πως τον Δον Ζουάν επρόσμενε για να  
του ρίξει, σα θα πέρναγεν απ' τα παράθυρά της,  
το κόκκινο γαρύφαλλο μαζί με την καρδιά της.<sup>16</sup>*

Άλλοτε η ανθρώπινη μορφή αναπτύσσεται τόσο, ώστε καταλαμβάνει ολόκληρο το ποίημα. Σε κάποια ευτυχισμένη ποιητική στιγμή, ανάμεσα στο πλήθος των ναυτικών του Ουράνη, θα ξεχωρίσει, ζωγραφικά ακέραιος, ο Ιρλανδός ο καπετάνιος.<sup>17</sup> Με τον ίδιο τρόπο, από το πλήθος των γυναικών της νύχτας, θα αναδυθεί η νέα Αράπισσα.<sup>18</sup> Ακραία περίπτωση «Οι νέες των επαρχιών»<sup>19</sup> που η εικόνα τους καταλαμβάνει τρία ποιήματα, από τα πιο άρτια του Ουράνη. Το ίδιο θέμα, εικονισμένο με τρεις διαφορετικούς τρόπους, εξπρεσιονιστικό τρίπτυχο με διαφορετικές αποχρώσεις-μεταπτώσεις από το δράμα στη σάτιρα.

Οι ακίνητες μορφές του Ουράνη, στις τελειότερες απεικονίσεις τους, είναι μαρμάρινες: «η νέα του Κεραμεικού που έχει ακουμπήσει αγάλια / το πρόσωπο στο χέρι της και σκεφτικά κοιτάει»<sup>20</sup>, η «Κερά των Γιατρικών και του Καλού Θανάτου» ξαπλωμένη στο ρόδινο νεκροκρέβατο<sup>21</sup>, και ο «Κηφισόδοτος»<sup>22</sup>, ένα από τα κορυφαία επιτεύγματα όχι μόνο του Ουράνη, αλλά ολόκληρου του νεοελληνικού λυρισμού. Και κλείνω την περιήγηση στην πινακοθήκη του Ουράνη με τις μορφές της ιστορίας και του μύθου ονοματίζοντάς τες και μόνο: Δον Κιχώτης<sup>23</sup>, Βεστάλη<sup>24</sup>, Ιουλιανός<sup>25</sup> και ο θαυμάσιος Εδουάρδος ΣΤ'!<sup>26</sup>

Τα περισσότερα πρόσωπα του Ουράνη κοιτάζουν κάτι που χάνεται ή προσμένουν κάτι που δεν έρχεται. Αλλά η Πολυαγαπημένη έχει χαθεί η ίδια:

*Κι εσύ που στάθηκες για με η Πολυαγαπημένη  
Στη μνήμη μου είσαι μακρινή, ψυχρή σαν πεθαμένη, –  
Σαν πεθαμένη άλλων καιρών –, μέσα σ' υγρή μια κρύπτη,  
Που κείται μαρμάρινη με χέρια σταυρωμένα...<sup>27</sup>*

Ή δεν χάθηκε, αλλά ταξιδεύει μαγεμένη, «ατίθαση, παράξενη κι ωραία», «λαϊδή Ουκουλελέ»<sup>28</sup>. Ίσως να είναι μια από τις Κυρίες που βγαίνουν να χορέψουν με τις κέρινες μορφές των ευγενών στο στοιχειωμένο πάρκο και σβήνονται «μ' άφωνη τρομάρα» όταν «ο περότος πάψει την κιθάρα»<sup>29</sup>.

Ναι, ήλθε η στιγμή να μιλήσουμε για την Πολυαγαπημένη. Αρκετά χρόνια μετά το θάνατο του ποιητή, οι μελετητές του πίστευαν πως ο Ουράνης δεν ήταν άλλο από ένας «αλήτης του έ-

ρωτα», ένας Δον Ζουάν με «πλουσιότατη ερωτική ζωή», που όμως έμεινε ως το τέλος «με την καρδιά του ανέγγιχτη σαν λευκό χαρτί»<sup>30</sup>. Και ξαφνικά, το 1992, είδε το φως ένα βιβλίο που φώτισε μια άλλη πτυχή της ερωτικής ζωής, αλλά και της ποιησης, του Ουράνη. Πρόκειται για την έκδοση από το Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη 36 πολυσέλιδων επιστολών του ποιητή. Το βιβλίο έχει τον τίτλο *Κώστας Ουράνης-Ένα ειδύλλιο* και περιλαμβάνει μια πυκνότατη επιστολογραφία που καλύπτει μια περίοδο από τον Φεβρουάριο του 1913 ως τον Απρίλιο του 1915. Ο Ουράνης είναι τότε εικοσιτριών χρόνων, ήδη αναγνωρισμένος ποιητής και η άγνωστη αγαπημένη, στην οποία απευθύνονται τα γράμματα, είναι η νεαρή ποιήτρια από την Κεφαλονιά Καλομοίρα Κουρούκλη, εικοσιενός χρόνων. Η μάνα μου –γιατί αυτή ήταν η αγαπημένη του Ουράνη– μου κληροδότησε τα γράμματα και, μετά από πολύχρονη μελέτη, επιμελήθηκαν την έκδοση και κατέθεσα τα πρωτότυπα στο Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη.<sup>31</sup>

Δεν θα πω ότι οι επιστολές στην Καλομοίρα Κουρούκλη ανατρέπουν ολωσδιόλου την εικόνα που είχαμε ως τώρα για τον Ουράνη. Είναι όμως βέβαιο ότι την συμπληρώνουν προβάλλοντάς την μέσα σ' ένα νέο φως. Σαν να είχαμε μπροστά μας ένα τοπίο σκεπασμένο με συννεφιά και από κάπου να ξανοίγει αχτίνα που το περιχύνει με ευφροσύνη. Και το σπουδαιότερο: με τη νεανική εκείνη περιπέτεια του Ουράνη σημειώνεται η τομή που ορίζει την ποιητική διαδρομή του χωρίζοντάς την στα δυο: στο πριν και στο μετά τις *Νοσταλγίες*.<sup>32</sup>

Ακούστε μερικές στροφές από τα «Ερωτικά» που δεν υπάρχει αμφιβολία ότι αποτελούν ποιητική παραλλαγή του κειμένου των Επιστολών στην Καλομοίρα Κουρούκλη:

*Δε μπορώ να ξέρω, δε μπορώ να πω  
αν θα σ' αγαπά  
ίσαμε να φτάσω στη στερνή μου ώρα  
όπως κι όσο τώρα·  
.....  
ότι ξέρω είναι πως απ' την ημέρα  
πού 'γινες δική μου,*

*άνοιξαν κλεισμένες πύλες – και το Θαύμα  
μπήκε στη ζωή μου!*

*Όλα αλλάζαν όψη απ' το φως που εντός μου  
άπλωσ' η χαρά,  
σαν τους βαλτοτόπους που τους πλημμυρίζουν  
ζωντανά νερά...<sup>33</sup>*

Πείτε μου αν αυτός είναι ο Ουράνης που ξέρουμε· πείτε μου αν υπάρχει αλλού στην ποίησή του αυτό το φως ή αν έχετε συνηθίσει ν' ακούτε από το στόμα του τον θριαμβικό τόνο του τροχάιου. Πείτε μου αν το όνομα του Ουράνη σημαίνει για σας την «ψυχή που ανοίγει σ' εαρινό πρωί και θροεί σαν πλατάνι στην αύρα»<sup>34</sup>, την αγάπη «που ανοίγει διάπλατα στο φως τα σκεβρωμένα παραθύρια»<sup>35</sup>, τον στοχασμό που «σαν τ' αναβρυτήριο τραγουδία μες στο φως εξακοντίζει»<sup>36</sup>. Σαν η μνήμη μας να συντηρεί επίμονα μια και μόνο εικόνα. Και δεν φταίμε εμείς· φταίει η μακρινή αγαπημένη που δεν δημοσίευσε από τον θησαυρό των Επιστολών παρά μόνο κάποια γράμματα που μιλάνε για την αδελφική και τη μητρική αγάπη. Είναι, όπως μαρτυρείται από τον ίδιο τον Ουράνη<sup>37</sup>, γράμματα «απλά», σταλμένα στο σπίτι της αγαπημένης του, για να μπορεί εκείνη να τα δείχνει στη μητέρα της, ενώ τα άλλα, τα ερωτικά, στέλνονταν *Poste Restante*. Φταίει ο ίδιος ο ποιητής που δεν εξέδωσε ποτέ τα «Ερωτικά» ούτε τον «Ύμνο στην Άνοιξη», κι ας γράφτηκαν την ίδια εποχή με τις *Νοσταλγίες*. Γιατί άραγε; Διότι, μια αγαπημένη με σάρκα και οστά θα διασπούσε την ενότητα της διάθεσης και θα κατέστρεφε το πρόσωπο που σμιλεύει με προσοχή και προβάλλει προς τα έξω ο Ουράνης. Έτσι, η πολυαγαπημένη θα συνεχίσει να ταξιδεύει μαγεμένη, «ασύλληπτη φρεγάτα», «λαίδη Ουκουλελέ»· η ευτυχία θα παραμείνει ανεκπλήρωτο όνειρο και η ζωή επώδυνη αναζήτηση, ατέλειωτο ταξίδι. Έτσι πρέπει: διότι, όπως λέει ο ίδιος ο ποιητής, «το πιο φριχτό ναυάγιο θα ήταν να σωθούμε»<sup>38</sup>.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. *Κώστας Ουράνης – Ένα ειδύλλιο – 36 ανέκδοτες επιστολές*, επιμ. Αλόη Σιδέρη, εκδ. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1992, σ. 110.
2. Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα /Εκλογή*, επιμ. Αλόη Σιδέρη, Εστία, 1993. Και για τις υπόλοιπες παραπομπές σε ποιήματα, βλ. στο ίδιο.
3. σ. 130
4. «Η Φράγκισσα», σ. 49.
5. «Η Μπαλλάντα της ζωής μου», σ. 75.
6. «Μοναστήρι II», σ. 135.
7. «Ένα καράβι φεύγει», σ. 99.
8. «Ακουαρέλλα», σ. 42
9. «Οι Σειρήνες», σ. 151, «Τους ναυτικούς τους γέρους συλλογίζομα...», σ.110.
10. «Οι άρρωστοι II», σ. 147.
11. «Η ζωή μου», σ. 58.
12. «Η Μπαλλάντα της ζωής μου», σ. 75.
13. Στο ίδιο, σ. 76.
14. Θα πεθάνω ένα πένθιμο...», σ. 79.
15. «Είναι ως να ζω», σ. 105.
16. «Στη Σαλαμάγκα», σ. 52.
17. «Ξεριζωμένοι», σ. 104.
18. «Ασέλγεια», σ. 55.
19. σ. 106-107.
20. «“Senhora dos Remedios e da Boa Morte”», σ. 116.
21. στο ίδιο, σ. 117.
22. σ. 174.
23. σ. 47.
24. «Damnatio memoriae», σ. 51
25. σ. 50.
26. σ. 48.
27. «Ερώτων θάνατοι», σ. 46.
28. «Η λαίδη Ουκουλελέ», σ. 166.
29. «Μενουέτο, σ. 164»
30. Πέτρος Μαρκάκης, *Κώστας Ουράνης / Ο ψυχικός και πνευματικός του κόσμος*, Εστία, 1969.
31. Βλ. Βιογραφία της Καλομοίρας Κουρούκλη, καθώς και ανθολογία από τα ποιήματά της, στο *Κώστας Ουράνης – Ένα ειδύλλιο*, σ. 154 κ.ε.
32. Στο ίδιο, κεφ. «Η “νέα γλώσσα”», σ. 13-17.



33. «Ερωτικά I», σ. 178.
34. «Ύμνος στην άνοιξη», σ. 185.
35. «Ερωτικά III», σ. 180.
36. «Ερωτικά VI», σ. 183.
37. Βλ. *Κώστας Ουράνης-Ένα ειδύλλιο*, όπ.π., Επιστολή 9, σ. 57, και Επιστολή 27, σ.117, και, *στο ίδιο*, σ. 11, σημ. 3.
38. «Πάψετε πια», σ. 89.

## ΗΡΑΚΛΗΣ ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

### Κ. Καρθαίος

Κυρία Πρόεδρε, κυρίες και κύριοι σύνεδροι,

Ο ποιητής Κ. Καρθαίος ανήκει ίσως στις χαρακτηριστικές εκείνες περιπτώσεις που βεβαιώνουν την αλήθεια της ρήσης του γραμματικού Τερεντιανού Μαύρου (2<sup>ος</sup> αι. μ. Χ.): «Habent sua fata libelli». Κάθε βιβλίο, λοιπόν, επομένως και το λογοτεχνικό βιβλίο, έχει τη δική του τύχη, που φυσικά κανείς δεν μπορεί να προβλέψει. Έτσι, δεν είναι καθόλου παράδοξο ή σπάνιο να λησμονούνται εντελώς ποιήματα ή πεζογραφήματα, που στην εποχή τους είχαν πολύ διαβαστεί, επειδή μεταβάλλονται οι αισθητικές προτιμήσεις του κοινού, και τα ονόματα των δημιουργών τους να είναι πλέον γνωστά μόνο στους ειδικούς. Αυτό ακριβώς συνέβη και με την ποίηση του Καρθαίου, που στην εποχή της είχε διαγράψει εξαιρετική πορεία και οπωσδήποτε ήταν πολύ αγαπητή.

Ο ίδιος ο ποιητής, σύμφωνα με τις πιο έγκυρες μαρτυρίες και κριτικές, ήταν από τις μονάδες εκείνες που υψώνουν την στάθμη του πολιτισμού ενός λαού και ενός τόπου. Άνθρωπος αξιοπρεπέστατος σε όλες του τις εκδηλώσεις, με άκρα εντιμότητα και αράγιστη αυτογνωσία, συνεπής στις ιδέες του, που τις υπερασπιζόταν με αλύγιστη μαχητικότητα, σπάνιο αμάλγαμα ευαισθησίας και σοφίας, πρόσφερε με το μόχθο του πολλά και ποικίλα στην πνευματική ζωή του τόπου μας. Την εντύπωση που άφηνε, σε όσους τον γνώριζαν από κοντά, αποτυπώνει, νομίζω, με ωραίο τρόπο σε σχετικό άρθρο του στο περιοδικό *Πνευματική ζωή* ο Άγγελος Τερζάκης, όπου γράφει μεταξύ άλλων και τα εξής ακροτελεύτια: «Χαιρετίζω τ' ασπρομάλλικα νιάτα του. Για τη ζωή του, τη ζωή μας, τον ευγνωμονώ, σαν άνθρωπος τον μακαρίζω, σαν Έλληνας τον προσκυνώ».

Αν αναφέρθηκα στην προσωπικότητα του Καρθαίου, δεν είναι γιατί έτσι καλύπτεται η απουσία αξιόλογου ποιητικού έργου –όπως θα δείξω στη συνέχεια, οι σίχοι του ανήκουν σε ό,τι αρτιότερο έχει να παρουσιάσει η νεοελληνική γραμμα-

τεία-, αλλά γιατί παρατηρείται θαυμαστή αντιστοιχία ανάμεσα στην όλη ψυχοπνευματική του συγκρότηση και την ποιητική του δημιουργία. Ο Καρθαίος με το έργο του δεν υπερβαίνει, αλλά εκφράζει πιστά τον εαυτό του.

Πριν όμως διατυπώσω κάποιες γενικές παρατηρήσεις για την ποίησή του, κρίνω σκόπιμο να δώσω ένα σύντομο βιογραφικό του σημείωμα. Ο Κ. Καρθαίος –φιλολογικό ψευδώνυμο του Κλεάνδρου Λάκωνος– γεννήθηκε το 1878 στην Αθήνα και πέθανε το 1955 σε ηλικία 77 ετών. Πατέρας του ήταν ο Βασίλειος Λάκων, διδάκτωρ φιλοσοφίας και καθηγητής μαθηματικών στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ο Κλέανδρος Λάκων φοίτησε στη σχολή των Ευελπίδων. Έχοντας το βαθμό του ανθυπολοχαγού, πήγε στη Γερμανία και την Αυστρία (1907-9) για συνέχιση των στρατιωτικών του σπουδών. Στο στρατό υπηρέτησε σε διάφορες επιτελικές θέσεις και αποστρατεύθηκε με το βαθμό του συνταγματάρχη. Με το ψευδώνυμο Κ. Καρθαίος, αφιερώθηκε από ενωρίς στα γράμματά μας. Υπήρξε αρχισυντάκτης των περιοδικών *Νουμάς* (1919-1920) και *Νεοελληνικά Γράμματα* (1934-35). Εξέδωσε τρεις ποιητικές συλλογές: *Τα τραγούδια του νησιού μου και οι κηφισιώτικες μελωδίες* (1921), *Sotto Voce* (α΄ έκδοση 1940, β΄ έκδοση 1955), *Ο κήπος του Μελχισεδέκ* (1955). Ανέκδοτη έμεινε η συλλογή του *Το χαμόγελο του Επιμηθέα και η πίπα του μάρμπα-Ποθητού* με σατιρικά ποιήματα. Μεγάλο μέρος της ζωής του το αφιέρωσε σε μεταφράσεις αριστουργημάτων της παγκόσμιας λογοτεχνίας από τα αγγλικά, τα ισπανικά, τα γερμανικά, τα γαλλικά και τα ιταλικά. Ιδιαίτερα θαυμάζεται η μετάφραση των έργων του Όσκαρ Ουάλντ *Η μπαλάντα της φυλακής* του Ρέντιγγ και *Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέυ*, του Δον Κιχώτη του Θερβάντες και των σαιξπηρικών έργων *Μάκβεθ*, *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, *Οθέλλος*, *Ιούλιος Καίσαρας*, *Οι εύθυμες χήρες του Ουίνσδορ*, *Ριχάρδος ο Β΄*, *Ριχάρδος ο Γ΄* και *Η στρίγγλα που έγινε αρνάκι*.

Γλωσσικά άρθρα του με τίτλο *Σημειώματα του Παρατηρητή* ή *Γλωσσικά Σημειώματα* δημοσιεύτηκαν σε διάφορα περιοδικά, κυρίως όμως στον *Νουμά*. Και είναι γεγονός ότι οι απόψεις του Καρθαίου, άριστου γνώστη της δημοτικής και σπουδαίου μαχητή στον αγώνα για την επικράτησή της, ξεκαθάρισαν οριστικά

αρκετές απορίες για τη σωστή χρήση της. Το 1940 διορίστηκε μέλος της Συντακτικής Επιτροπής, που, με πρόεδρο τον Μανόλη Τριανταφυλλίδη, προετοίμασε και εξέδωσε την γραμματική της δημοτικής. Η συμβολή του Καρθαίου στο μεγάλο αυτό επίτευγμα υπήρξε αποφασιστική. Το 1937 έγινε Γενικός Διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου. Επίσης, κατά διαστήματα υπηρέτησε σε διάφορες διοικητικές θέσεις στο Εθνικό Θέατρο. Οι υπηρεσίες που πρόσφερε κι εδώ ήταν, κατά κοινή ομολογία, ανεκτίμητες.

Το ποιητικό έργο του Καρθαίου είναι εξ αντικειμένου μικρό σε όγκο. Ο Καρθαίος δεν είχε τα φτερά για τις μεγάλες πτήσεις και η έμπνευσή του δεν μπορούσε να αγκαλιάσει τα οράματα εκείνα που μετασχηματίζουν την πραγματικότητα και ανοίγουν δρόμους με έργα πνοής και πληθώρα παραγωγής. Αυτό, βέβαια, δεν μειώνει την αξία της ποιητικής του παρουσίας, λαμβανομένου υπόψη ότι τα κείμενά του έχουν την σφραγίδα της αληθινής ποίησης, καθώς ήταν αφάνταστα εργατικός και τελειομανής σε ό,τι ανελάμβανε. Εξάλλου, προκειμένου να αποτιμήσουμε με δικαιοσύνη το σύνολο της ποιητικής του προσφοράς, πρέπει να συνεκτιμήσουμε και τον όγκο των μεταφράσεών του, στο μεγαλύτερο μέρος τους έμμετρων, που στηρίχθηκαν, πέραν των άλλων, σε πολλή και σκληρή δουλειά. Ο Καρθαίος πίστευε ότι η καλή μετάφραση είναι μια αναδημιουργία, δηλαδή πρέπει, εκτός από το νόημα, να αποδίδει και το ύφος και την όλη ατμόσφαιρα του κειμένου. Έχοντας συλλάβει με διαύγεια την ουσία του μεταφραστικού προβλήματος, ακολούθησε στην πράξη αυτό που αργότερα μας δίδαξε ο Ι. Θ. Κακριδής. Ότι, δηλαδή, στο ποιητικό δημιούργημα η μορφή και το περιεχόμενο υπάρχουν σε μια ενότητα αδιάσπαστη, πράγμα που είχε πάντα στο νου του ο Καρθαίος, όταν επιχειρούσε την μετάφραση ενός ποιητικού έργου. Και επειδή δεν ήταν μόνο πολύγλωσσος, αλλά και αγαπούσε τα κείμενα που μετέφραζε και ήταν ποιητής ο ίδιος, που γνώριζε εξίσου καλά και την ξένη γλώσσα και την ελληνική, μπόρεσε να μας χαρίσει χιλιάδες άρτιων στίχων, μέσα στους οποίους κυριολεκτικά πάλλεται η ψυχή του κάθε ξένου δημιουργού.

Ιδιαίτερης σημασίας είναι το γεγονός ότι ο Καρθαίος ασχολήθηκε προπάντων με μεταφράσεις θεατρικών κειμένων, έργο ε-

ξαιρητικά επίπονο. «Η τέχνη εδώ, σημειώνει σε κάποιο κείμενο του ο Θρασύβουλος Σταύρου, είναι να πλάθεις το λόγο καθαρό και αρθρωμένο σωστά, ώστε ο ερμηνευτής να μπορεί να τον πει και ο ακροατής να τον δεχτεί, χωρίς όμως γι' αυτό να πέφτεις από το ύψος του πρωτοτύπου όπου σ' αυτό το ύψος είναι υψηλό, χωρίς να νερούλιαζεις σε αταίριαστη γαλήνη και ευκολία εκεί όπου η ψυχική ταραχή εκφράζεται ταιριαστά με ύψος τρικυμισμένο, πυκνό και δύσκολο. Η τέχνη εδώ είναι να κρατήσεις, τη νόμιμη και αναγκαία ισορροπία». Και επιλέγοντας ο Θρασύβουλος Σταύρου παρατηρεί: «Η νέα μας λογοτεχνία έχει να παρουσιάσει λίγα σεβαστά ονόματα λογοτεχνών μεταφραστών. Ο Καρθαίος είναι ανάμεσα σ' αυτούς ένας κορυφαίος».

Συμπερασματικά, έχω τη γνώμη ότι οι μεταφράσεις του Καρθαίου, υποδείγματα ποιητικού λόγου, που πλουτίζουν την γραμματεία μας, γονιμοποιούν τη φαντασία και διευρύνουν τους ορίζοντες της σκέψης μας, πρέπει να συγκαταλεχθούν στη συνολική ποιητική του προσφορά.

Όπως ήδη εξέθεσα, η πρωτότυπη ποίηση του Καρθαίου περιορίζεται σε τρεις εκδεδομένες συλλογές και σε μια ανέκδοτη. Η πρώτη εντύπωση που αποκομίζει κάποιος, διαβάζοντας τα ολιγόστιχα κείμενά του, είναι ότι πρόκειται για ποίηση χαμηλών τόνων. Έχεις την αίσθηση ότι ο Καρθαίος ψιθυρίζει, ότι δεν θέλει να τρομάξει με τη φωνή του και με θόρυβο τον αναγνώστη, ότι δεν ζητά να συγκινήσει, αλλά απλά να εκφράσει τη δική του συγκίνηση. Ωστόσο, πετυχαίνει να συγκινήσει και τον αναγνώστη, αν και δεν καταφεύγει σε αλληγορίες ή πολύμορφες φαντασιώσεις ούτε κάνει κατάχρηση λεκτικών μέσων, χάρη στην πηγαία και αυθόρμητη έκφραση και τις λιτές εικόνες του, που είναι πάντα δροσερές και διαυγείς. Το μόνο σταθερό του μέσο, σταθερό του στολίδι, που επιτρέπει στη μούσα του, είναι η ομοιοκαταληξία. Όμως η ομοιοκαταληξία του δεν ενοχλεί, δεν προσπαθεί να μας ξαφνιάσει ούτε γίνεται λεκτική αυθαιρεσία. Ομαλά και τα μέτρα του, σωστά, εύκολα, και πουθενά τα παραγεμίσματα του στίχου, που καταστρέφουν την αρτιότητα του ποιητικού λόγου. Διαβάζω ένα χαρακτηριστικό κείμενο, δείγμα χαμηλόφωνης ποίησης με ερωτικό περιεχόμενο και διάχυτο ιδανισμό, που η ομοιοκαταληξία του είναι άψογη, όπως ε-

ξάλλου και σε όλα τα ποιήματά του. Ο τίτλος του είναι *Sotto Voce* δηλαδή σιγαλόφωνα. Απ' αυτό το ποίημα πήρε τον τίτλο και όλη η συλλογή:

*Sotto Voce*

*Σ' αγαπούσα και πριν να σ' ανταμώσω  
κι ακόμα δεν σ' αντάμωσα αρκετά.  
Κι αν έγινες δική μου, μ' άλλο τόσο  
καημό η ψυχή μου εσένα αποζητά.*

*Αχ, ακριβή μου, πότε κιόλα οι δρόμοι  
που σμίξαμε χωρίσαν! Μια στιγμή  
σ' έχω κρατήσει, κι ευωδιάζει ακόμη  
όλη η ζωή μου απ' άσπρο γιασεμί.*

Κάποτε-κάποτε όμως η φωνή του δυναμώνει και οι στίχοι του αποκτούν μια ασυνήθιστη λυρική ένταση. Παράδειγμα το ποίημα *Βαριά και σκοτεινά*:

*Βαριά και σκοτεινά*

*Βαριά και σκοτεινά τα βογηγιά σου,  
θάλασσα αιώνια. Πόθος, πάθος ή καημός,  
τα τρίσβαθα ταράζει σωθικά σου;  
Είναι των περασμένων ο χαμός  
ή ανάπαυση ζητούν τα κύματά σου  
κι αιώνιος πια σε κούρασε δαρμός;  
Μην είναι η αθανασία καταραμένη  
κι ευλογημένος μόνο όποιος διαβαίνει;*

Άλλο βασικό γνώρισμα της ποίησης του Καρθαίου είναι μια διάχυτη απαισιοδοξία, κατάλοιπο της μελέτης κειμένων του Σοπενχάουερ και του Νίτσε, αλλά απόρροια ίσως και της δικής του βιοτικής εμπειρίας, που τον βεβαίωνε πως όλα στη ζωή, ακόμα και τα πιο υπέροχα, έχουν ένα τέλος. Διαβάζω ένα σχετικό ποίημα:

*Σούρουπο στ' ακρογιάλι*

*Τώρα τελείωσαν όλα, τώρα πια  
είναι η ζωή σου θύμηση, ο βαρκάρης  
έχει σηκώσει τα κουπιά  
και τίποτε μαζί σου δεν θα πάρεις.*

*Το κύμα δεν ακούγεται, θαμπός  
έχει πυκνώσει αγάλι-αγάλι ο αέρας·  
χωρίς να καταλάβεις πώς,  
σε πρόφτασε το τέλος της ημέρας.*

Ωστόσο, η απαισιοδοξία του δεν γίνεται πεισιθάνατη, ούτε τον οδηγεί στην άρνηση του κόσμου και της ζωής. Συχνά ο πεσιμισμός του –που είναι αποτέλεσμα της κριτικής του στάσης απέναντι στην πραγματικότητα και της διαπίστωσής του για την αδυσώπητη διαδικασία της φθοράς και την προσωρινότητα φαινομένων, καταστάσεων και προσώπων, συμφύρεται με γνωμική ή σατιρική διάθεση, έκτυπη λόγου χάρη στο ποίημα *Τα πάντα ρει*.

Στο περίφημο *Τραγούδι του Μπεκρή*, που κάθε στροφή του τελειώνει με τον στίχο «Βάλτε να πιούμε», προσπαθεί να συμφιλιωθεί με την ιδέα του θανάτου, που τον αντιμετωπίζει με κρητική ματιά όπως θα έλεγε ο Καζαντζάκης, *σαν έτοιμος από καιρό, σαν θαρραλέος* κατά τον καβαφικό στίχο. Διαβάζω την τελευταία στροφή που απευθύνεται στο Χάρο:

*Άκουσε: δεν βιαζόμαστε να φύγουμε, βαρκάρη!  
Μα σαν είναι ώρα γένεψε μας, δε σου ζητούμε χάρη!  
Μα όσο να φύγεις, πρόσμενε κι αν θέλεις σε κερνούμε.  
— Βάλτε να πιούμε!*

Πέρα από την απαισιοδοξία, που θα μπορούσαμε ίσως να την ονομάσουμε φιλοσοφική ειρωνεία, χαρακτηριστική είναι στην ποίηση του Καρθαίου η διαύγεια, η απουσία στοιχείων ερμητισμού ή αλογίας. Οι στίχοι του διαρρέονται από άπλετο φως, χαρακτηρίζονται από μια λογική διαφάνεια, που σε καμιά

όμως περίπτωση δεν καταλήγει σε αποστεωμένα και χωρίς συναισθηματικό παλμό μορφώματα. Και ο λόγος είναι, κατά τον Μελή Νικολαΐδη, ότι ο Καρθαίος, γράφοντας ποιήματα, ακολούθησε την αντίθετη πορεία από εκείνη του Σολωμού. Αν ο Σολωμός –σύμφωνα με τη γνώση του απάντηση στον Μοντιζεκινά από έντονες διεργασίες διανοητικές που τις ακολουθεί η διέγερση θερμών συναισθημάτων, ο Καρθαίος «αισθάνεται, αισθάνεται». «Και αυτό το βαθύ, θερμό και δυνατό αίσθημα –γράφει ο Νικολαΐδης– το ανεβάζει από την καρδιά στο φωτεινό εργαστήρι του μυαλού του και το δουλεύει, το μεταπλάθει σ' ένα στοχασμό καθαρό, γερό και στέρεο, που μέσα του κρατεί τον πυρήνα του αρχικού και βασικού αισθήματος».

Ως προς τη θεματολογία της ποίησης του Καρθαίου, θα έλεγα ότι βασική δεξαμενή των εμπνεύσεών του ήταν η αγάπη. Πρόκειται για ένα συναίσθημα που είτε ως έρωτας, είτε ως κατάφαση της ζωής και λατρείας της φύσης, είτε ως θερμό ενδιαφέρον για το συνάνθρωπο και τα προβλήματά του, τον συναδελφώνει με όλο το κοσμικό γίγνεσθαι, με όλα τα έμψυχα και άψυχα. Η αγάπη δεν είναι γι' αυτόν ένα απλό συναίσθημα, αλλά μια επιτακτική ανάγκη της ψυχής που του γεννάται, σαν από θεία προσταγή, από τον ουρανό όπως ομολογεί ο ίδιος στο ποίημά του *Αγάπη*.

### *Αγάπη*

*Αυτό που με προστάζει ν' αγαπώ  
δεν είναι μέσα στα όρια του κόσμου.  
Ούτε γιατί γνωρίζει ούτε σκοπό  
ούτε άλλο που το φτάνει ο λογισμός μου.*

*Κι ούτε ποτέ με λόγια θα σ' το πω,  
αφού ούτε εγώ μπορώ να καταλάβω.  
Αυτό που μ' αναγκάζει ν' αγαπώ  
έρχεται κείθε, απ' του ουρανού το μπλάβο...*

Η κατάφαση της ζωής και η λατρεία της φύσης διαρρέουν επίσης την ποίηση του Καρθαίου. Οι αναζητήσεις και οι αμφι-



βολίες θεωρητικού τύπου υποχωρούν μπροστά στην μαγεία της φύσης και το ακατανίκητο ένστικτο της ζωής, η οποία και γι' αυτόν παραμένει «μέγα καλό και πρώτο» και τον καλεί να ζήσει το τώρα, το εξάισιο θέαμα της άνοιξης, ξεχνώντας τα βάσανα και τις πίκρες.

#### *Ανοιξιάτικο*

*Όμως γιατί όλοι τούτοι οι πόνοι  
να μας τραβούν απ' το τώρα.  
Η μέρα είναι γλυκιά, πετάει το χελιδόκι  
κι η νεραντζιά μυρώνει τον αέρα.*

*Οι μάταιοι πόνοι, η μάταιη μνήμη,  
της μάταιης έγνοιας τ' ανελέητα θάμπη,  
πάνω στ' Απρίλη το λαμπρό κιλίμι  
το τώρα λάμπει.*

Ο έρωτας στην ποίηση του Καρθαίου κρατά ένα μεγάλο και ουσιαστικό μέρος. Πρέπει όμως να τονίσουμε πως δεν πρόκειται για το τυφλό και σκοτεινό πάθος, τον «βαρύ Θεό» του Θεόκριτου, αλλά για την απαλή και τρυφερή επικοινωνία των ψυχών, που κι όταν λείπει, αφήνει στον άνθρωπο μια γλυκιά νοσταλγία και ανάμνηση, κάτι σαν άρωμα γιασεμιού, όπως είδαμε στο ποίημα *Sotto Voce*. Άλλοτε παρουσιάζεται σαν μια εσώτατη γλυκιά εμπειρία που μόλις υποδηλώνεται, άλλοτε σαν υπέρτατη ευτυχία μέσα στην οποία θα ήθελε ο ποιητής να σταματήσει η ζωή, κι άλλοτε σαν ένα ανάλαφρο και διασκεδαστικό παιχνίδι. Την τελευταία αυτή εκδοχή του έρωτα νομίζω πως μας προσφέρει ο Καρθαίος στο τρισεπιτομημένο ποίημά του με τίτλο *Αλεγρέτο*, όπου με έξοχο τρόπο αξιοποιείται η βυζαντινή μουσική κλίμακα για την επίτευξη ομοιοκαταληξίας.

#### *Αλεγρέτο*

*Και τ' αηδονάκι κελαηδεί  
πα βου γα δι, δι δι δι δι*

*και δεν αλλάζει το σκοπό.  
Γιαννούλη μου, θα σου το πω:  
Η Μαρουλιώ δε σ' αγαπά,  
πα βου γα δι, κε ζο νι πα.  
Στο τελευταίο σου ραντεβού,  
κε βου κε βου, κε κε βου,  
πώς ήταν η όψη έτσι αχνή  
και σου τρεμούλιαζε η φωνή!  
Την αγαπάς, δε σ' αγαπά,  
πα βου γα δι, κε ζο νι πα.  
Τραβάω, Γιαννούλη μου σιγά  
λιανό καλάμι και λυγά.  
ενώ τ' αηδόνι κελαηδεί:  
Πα βου γα δι, δι δι δι,  
δι δι δι δι, κε ζο νι πα.  
η Μαρουλιώ δε σ' αγαπά.*

Ζώντας από κοντά τις αγωνίες των συνανθρώπων του και κάποιες μορφές κοινωνικής αθλιότητας, θα συγκινηθεί βαθιά και θα δώσει την απόκρισή του σε ποίηση αυθεντική, όπως λόγου χάρη στα κείμενα *Η κόκκινη ρόμπα* και *Μια γυναίκα*. Στο πρώτο βλέπει με περίσσια συμπάθεια και αισθήματα συνενοχής την περίπτωση της γυναίκας που καταντά πόρνη, ενώ στο δεύτερο μας δίνει το πορτρέτο της γυναίκας που μαραίνεται και σβήνει χωρίς καμιά χαρά στη ζωή της, κάτω από το βάρος της καθημερινής βιοπάλης. Ωστόσο, η ανθρωπιά του Καρθαίου, το ενδιαφέρον του για τον άλλο και η αγάπη του για τη ζωή δαλάμπουν προπάντων σε κάποια αντιπολεμικά του ποιήματα. Ο ποιητής μας δεν επηρεάζεται από ηρωισμούς ούτε προσπαθεί να αποκρύψει την αληθινή όψη του πολέμου, που, έχοντάς τον ζήσει από κοντά, τον βλέπει όπως πραγματικά είναι, ως φρικαλέα κατάρπωση της ζωής και του πολιτισμού και ως πελώρια δυστυχία, μέσα στην οποία εξαθλιώνονται και όσοι πολεμούν στην πρώτη γραμμή και όσοι βρίσκονται στα μετόπισθεν. Τα κείμενα αυτά δεν έχουν αγωνιστικό χαρακτήρα, είναι περισσότερο ένα απόσταγμα περισυλλογής και στοχασμού. Τις περισσότερες φορές η αντιπολεμική διαμαρτυρία γίνεται ένας λυγ-

μός. Από τα κορυφαία αντιπολεμικά ποιήματα που έγραψε θα σας διαβάσω το πιο σύντομο, που έχει τίτλο *Ο γυρισμός του νικητή*. Εδώ ο αποτροπιασμός, που γεννά στον νικητή το αντίκρισμα των ματωμένων χεριών του και η συνείδηση ενοχής, που τον σπρώχνει να ζητήσει τη βοήθεια της Θείας Χάρης, είναι η γνησιότερη έκφραση της ανθρωπιάς και του χριστιανισμού του.

*Ο γυρισμός του νικητή*

*Μάνα, μη με φιλείς! Τα ματωμένα  
τα χέρια μου, για δεξ, ακόμα στάζουν  
μανάδων αίμα, μάνα, σαν κι εσένα  
που τώρα ανελυγγούν και το άδειο κράζουν.*

*Δράμε στην εκκλησιά, κερί ν' ανάψεις,  
τα πόδια του Χριστού τα πληγωμένα  
να πέσεις να φιλήσεις, και να κλάψεις  
μαζί με τη βαριόθλιβη Παρθένα.*

*Κι αφού στις θείας γεμίσεις καλοσύνης  
την πηγή με νερό της άγιας χάρης  
τη στάμνα σου, έλα να με πλύνεις,  
και απέ στην αγκαλιά σου να με πάρεις...*

Κυρίες και κύριοι,

Όπως ήδη έγινε φανερό, ο Καρθαίος υπήρξε ένας ποιητής ευαίσθητος, βαθύνους και εξαιρετικός τεχνίτης του στίχου. Σύμφωνα με τον Τάσο Αθανασιάδη, ήταν ο τελευταίος της μεγάλης γενιάς που, με τον Γρυπάρη, τον Μαλακάση, τον Πορφύρα και τον Παπαντωνίου, μας έδωσε τους μελωδικότερους στίχους. Χωρίς μεγάλα πετάγματα στη σκέψη του, οπωσδήποτε όμως νους φιλοσοφημένος με λεπτή, ειρωνική και σατιρική διάθεση, απαισιόδοξος στην κριτική ενατένιση των πραγμάτων, αλλά και με βαθιά λαχτάρα για ζωή και για δράση, κατά κανόνα χαμηλόφωνος, γλυκός και νοσταλγικός, έδωσε στίχους που και σήμερα εξακολουθούν να συγκινούν, ιδίως τους παλαιότερους, που οι αισθητικές τους προτιμήσεις δεν έχουν τελείως μεταβληθεί εξαι-

τίας των σαρωτικών αλλαγών που συμβαίνουν στη λογοτεχνική θεωρία και πράξη. Και θεωρώ εντελώς άδικο το γεγονός ότι μερικοί από τους εγκυρότερους γνώστες των λογοτεχνικών μας πραγμάτων, όπως ο Κ. Θ. Δημαράς, ο Λίνος Πολίτης και ο Mario Vitti, έχουν υποτιμήσει την προσφορά του και δεν μνημονεύουν ούτε το όνομά του στις ιστορίες της λογοτεχνίας τους.

Θα ήθελα να τελειώσω την εισήγησή μου με μια έμμετρη λυρική κριτική του ποιητικού έργου του Καρθαίου, που την έκαμε ο Μαλακάσης το Μάιο του 1938 και την έστειλε στον Καρθαίο:

*Διαβάζοντας δυο τελευταία σου τραγούδια*

*Φίλτατε, αγαπητέ Καρθαίο,  
φρέσκο το νέο τραγούδι σου κι ωραίο.  
νοσταλγικό, περίτεχνο, σεμνό  
κι ακόμα παιχνιδιάρικο· ένα Μάη  
λουλουδισμένο μέσα μου σκορπάει  
με κάποια αγκάθια που κεντούν για να πονώ.  
Πόνος γλυκός και πικραμένο χαμογέλιο:  
να το τραγούδι σου το τέλειο.*

#### **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

1. Κώστα Βάρναλη, *Αισθητικά – Κριτικά*, τόμ. Β΄, εκδ. «Ο Κέδρος», Αθήνα 1958.
2. Λιλής Ιακωβίδη, *Ο ποιητής Καρθαίος*, Αθήνα 1939.
3. Καρόλου Ντήτριχ, *Έλληνες Λυρικοί*, Αθήνα 1928.
4. Πέτρου Χάρη, *Μικρή Πινακοθήκη*, Εκδοτικός οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1963.
5. «Νέα Εστία», τεύχ. 684 (1-1-1954) και 857 (15-3-1963).
6. «Πνευματική Ζωή», τεύχ. 22 (15-5-1954).

## ΠΑΥΛΟΣ ΦΗΜΗΣ

### Η ποίηση του Θεόδωρου Ξύδη

Τον γνώρισα τον Απρίλιο του 1984 με την ευκαιρία μιας ομιλίας του στη Σαλαμίνα<sup>1</sup>. Το όνομα του μου ήταν ήδη γνωστό από την Λογοτεχνία κι από φιλολογικές και Θεολογικές μελέτες του. Ανέμενα μια παραπέρα γνωριμία μαζί του, όμως τα πράγματα δεν έρχονται όπως τα θέλουμε. Η ομιλία του αυτή στη Σαλαμίνα επρόκειτο να 'ναι η τελευταία του.<sup>2</sup> Απεβίωσε, ακριβώς τρεις μήνες μετά, στο Αυλάκι, κοντά στο Πόρτο Ράφτη.

Ο Θ. Ξύδης γεννήθηκε στον Πύργο Ηλείας (1910). Σπούδασε Παιδαγωγικά και πρωτοεμφανίσθηκε στα Γράμματα με δύο μελέτες του: "Ο Παλαμάς από μια ποιητική συλλογή του" (1931) και "Η ποιητική βούληση του Σικελιανού" (1932). Στη συνέχεια συνεργάστηκε με τα περιοδικά: Νέα Εστία, Ρυθμός (Πειραιά), Νέα Γράμματα, Ακτίνες, Αγγλοελληνική Επιθεώρηση, Παιδεία και Ζωή, Πειραϊκά Γράμματα, Δημοτικά Χρονικά, Φιλολογική Πρωτοχρονιά κ.ά., όπου έγραψε ποιήματα, κριτικά και αισθητικά δοκίμια και βιβλιοκρισίες.

Εξέδωσε έξι ποιητικές συλλογές: *Ώρες Γαλήνης* (1934) *Ζ Ανάγλυφα* (1964) *Ζ Ποιήματα 1932-1965* (1965), όπου συμπεριλαμβάνεται μεγάλο μέρος των προηγούμενων συλλογών του *Ποιήματα 1966-1968* (1968)· *Ποιήματα 1969-1970* (1970) και *Ποιήματα 1971-1974* (1974). Η τρίτη συλλογή τιμήθηκε με το βραβείο της "Ομάδας των Δώδεκα" και η πέμπτη με το βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών. Το 1982 "Οι εκδόσεις των Φίλων" εξέδωσαν *Τα ποιήματα του Θεόδωρου Ξύδη, 1932 - 1982*, που περιέχουν τα ποιήματα δεκαεπτά ενοτήτων. Αξιοσημείωτο είναι ότι όλοι οι τίτλοι των ενοτήτων είναι μονολεκτικοί, εξ αυτών δε οι επτά αρχίζουν με το γράμμα Α.

Δημοσίευσε πάνω από 30 μελετήματα για Νεοέλληνες Πεζογράφους και Ποιητές (Δ. Σολωμό, Κ. Καβάφη, Λ. Πορφύρα, Ν. Καζαντζάκη, Γ. Σεφέρη, Γ. Ψυχάρη κ.ά.)<sup>3</sup>. Ιδιαίτερα ασχολήθηκε με την ολοκληρωμένη κριτική ανάλυση και ερμηνεία του ποιητικού έργου του Άγγελου Σικελιανού, με τον οποίον τον

συνέδεε βαθειά φιλία.<sup>4</sup> Το 1973 δημοσίευσε τον πολυσέλιδο τόμο του *Άγγελος Σικελιανός*, που το 1974 τιμήθηκε με το πρώτο Κρατικό βραβείο Κριτικής και Δοκιμίου<sup>5</sup>. Το 1962 επιμελήθηκε τον 28 τόμο της “Βασικής Βιβλιοθήκης”, που αναφέρεται στους: Αλέξ. Παπαδιαμάντη, Αλέξ. Μωραϊτίδη, Αντρέα Καρκαβίτσα, Γιάννη Βλαχογιάννη και Αντώνη Τραυλαντώνη και πρόταξε εκτενή κριτικά προλεγόμενα, αναλυτικά βιογραφικά και βιβλιοκριτικά σημειώματα.

Από το 1947 έστρεψε την προσοχή του στην έρευνα και μελέτη του θησαυρού της εκκλησιαστικής Υμνογραφίας και δημοσίευσε στις “Ακτίδες” τη μελέτη του: “Ο Ακάθιστος Ύμνος ως ποιητικό κείμενο”. Από τότε δημοσιεύθηκαν πάνω από πενήντα σχετικές μελέτες του, που χαρακτηρίζονται από το πλήθος των φιλολογικών παρατηρήσεων και την εξαντλητική έρευνα των πηγών, και που το 1978 εκδόθηκαν σ’ έναν πολυσέλιδο τόμο, με τον τίτλο *Βυζαντινή Υμνογραφία και απέσπασαν το Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών*<sup>6</sup>.

Γράφει, επίσης, αρκετά για τη Μυθολογία και την Ιστορία της Ηλείας<sup>7</sup>. Το 1982 ο Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων εκδίδει τα *Ηλειακά, 1981* και το 1984 τις *Μελέτες για τον Παλαμά, 1970-1982*. Ήταν μέλος της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, του Φιλολογικού Συλλόγου “Παρνασσός”, του Συλλόγου προς διάδοσιν Ωφελίμων βιβλίων και πολλών επιστημονικών εταιρειών<sup>8</sup>.

Ο Θ. Ξύδης ήταν απλός, ήρεμος και γλυκός άνθρωπος στοιχεία που φαίνονται, άλλωστε, στους στίχους του. Ως εκπαιδευτικός, και ως χαρακτήρας, αγαπούσε τους νέους και τους βοηθούσε. Φυσιολάτρης ων, ταξίδευσε σ’ όλην την Ελλάδα. Του άρεσε πολύ να μιλάει ώρες με τους ανθρώπους της υπαίθρου, να επισκέπτεται τα μοναστήρια και τα εξωκκλήσια. Εργαζόταν αρκετές ώρες κατά τη διάρκεια του εικοσιτετραώρου. Τόπος δουλειάς του, κυρίως, η Εθνική Βιβλιοθήκη. Το γραφείο του, στο σπίτι (Αλφειού 9 Αμπελόκηποι, Αθήνα) ήταν απέριττο. Βιβλιοθήκη, ξύλινο γραφείο, ένα μικρό μονό κρεβάτι για την ξεκούρασή του. Στον τοίχο δύο κάδρα με φωτογραφίες του Άγγελου Σικελιανού και του Κωστή Παλαμά, με ιδιόχειρες ευχές τους στον Θ. Ξύδη. Τίποτε άλλο. Τελευταία συγγραφική του ερ-

γασία, ένα δοκίμιο για τους Έλληνες Πεζογράφους, που δεν πρόλαβε να δημοσιεύσει.

Αυτό όμως που ενδιαφέρει το παρόν Συμπόσιο Ποίησης είναι ο λόγος για την ποίηση αποκλειστικά του Θ. Ξύδη.

Μορφικά, λοιπόν η ποίησή του, στις δύο πρώτες του συλλογές, είναι γραμμένη σε παραδοσιακά μέτρα και στροφές (έμμετρες ομοιοκατάληκτες και ανομοιοκατάληκτες τετράστιχες στροφές). Στη συνέχεια ο ποιητής χρησιμοποιεί ποικίλα μέτρα και είδη στροφών. Ήδη από την τρίτη του συλλογή (*Συνομιλίες*) επιχειρεί να σπάσει τη μορφή των τετράστιχων στροφών και βαίνει από τον έμμετρο ομοιοκατάληκτο ή ανομοιοκατάληκτο στον ελεύθερο στίχο, ενώ στις επόμενες συλλογές του προσπαθεί να βρει νέους τρόπους έκφρασης. Οι 14 από τις 17 ποιητικές ενότητες διαθέτουν ελεύθερο στίχο και μόνον οι 3 πρώτες είναι γραμμένες καθαρά σε παραδοσιακά στροφικά συστήματα. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι δεν εντοπίζονται στιχουργικές συμμετρίες στις μεταγενέστερες ενότητες (π.χ. «Σήματα», «Συναντήσεις», κ.ά.) Παρά δε το διασκελισμό του στίχου σ' ορισμένα ποιητικά του κείμενα, η ποίησή του γενικά είναι λαξευμένη, είτε ολιγόστιχα και πολύστιχα, είτε βραχύστιχα και μακρόστιχα ποιήματα παραθέτει.

Θεματολογικά, στις πρώτες του συλλογές, κινείται με ευχέρεια στο χώρο της Μυθολογίας και της αρχαίας Ελληνικής τέχνης (“Ανάγλυφα” και μετά στα: “Ανάβαση”, “Σήματα”, “Νόστος”) και της Χριστιανικής παράδοσης και τέχνης (“Ωρες Γαλήνης” και μετά στα: “Ανάβαση”, “Συναντήσεις”, “Αναβαθμοί”), όπου ο λυρισμός του είναι εμφανής. Εκτός τούτων εντοπίζονται στην ποίηση του η ρομαντική διάθεση και η φυσιολατρεία (“Συνομιλίες”, “Συναντήσεις”), ο στοχασμός και οι υψηλές ιδέες (“Εξαρση”, “Σήματα”, “Συναντήσεις”, “Ψηφίδες”), η ελπίδα υπέρβασης της φθοράς και του θανάτου (“Εξαρση”, “Εξίψωση”, “Αναβαθμοί”, “Ψηφίδες”), το ιστορικό (“Αναδρομή”, “Σήματα”) και το εκλεπτυσμένο ερωτικό στοιχείο (“Περισυλλογή”, “Αφιερωμένα”). Τα χαρακτηριστικά αυτά, αριστοτεχνικά δεμένα με τη γοητεία του αρχαίου ελληνικού κόσμου και την υπερβατική θέαση του Χριστιανισμού, με τη φυσιολατρεία και τον “αποσκεπασμένο” αισθησιασμό, μας οδηγούν στην Νεο-

κλασσική Ποίηση (Χρήση μυθολογικών συμβόλων και αλληγορίας, έκφραση ανθρωπιστικών αξιών, ρητορικότητα, μεγαλοστομία). Ο Ανδρέας Καραντώνης γράφει ότι ο Θ. Ξύδης καλύπτει έναν “προσωπικό χώρο του Νεοελληνικού Νεοκλασικισμού”<sup>9</sup> ή, κατά τον Κώστα Στεργιόπουλο<sup>10</sup>, ακολουθεί τα αχνάρια της Αθηναϊκής Σχολής του Νεορομαντισμού και Νεοσυμβολισμού, που αναπτύχθηκε στην περίοδο του Μεσοπολέμου, και μάλιστα ανήκει στη χορεία των ενδιαμέσων, μεταξύ της Νεορομαντικής Σχολής και της Νέας ποίησης<sup>11</sup>.

Ωστόσο, πρέπει να σημειωθεί, ότι η ποίηση του Θ. Ξύδη αποφεύγει αφ’ ενός μεν τις εξάρσεις και τις μεγαλοστομίες του Νεοκλασικισμού και αφ’ ετέρου τους νεότροπους στίχους της Νέας ποίησης, που μετά το 1935 με το περιοδικό “Νέα Γράμματα” καθιερώνεται. Η φωνή του Θ. Ξύδη είναι ήπια, μετρημένη σε τόνους και μετουσιώνει τα προσωπικά βιώματα σε γνήσια αισθητικά γεγονότα. Το γλωσσικό του αίσθημα είναι πλούσιο, ο στοχασμός του αξιοπρόσεχτος και η έκφρασή του λιτή. Ο λόγος του είναι καλαίσθητος και οι ποιητικές εικόνες εύτυχημένες. Τα ποιήματά του διακρίνονται για την ευγένεια και την ειλικρίνεια των εμπνεύσεών τους και τα χαρακτηρίζει μία υποβλητική αμεσότητα και πηγαία συγκίνηση. Μία λυρική, ευαίσθητη ψυχή, αυτή του ποιητή, ακτινοβολεί καλοσύνη και αγάπη για τον άνθρωπο, πίστη στον Θεό και λατρεία στον Αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Μία “καταनुκτική διάθεση” που πηγάζει “εκ της βυζαντινής ακμής και της Χριστιανικής πίστεως”, αναβλύζει από την ποίησή του, σημειώνει ο Τ. Παπατσώνης<sup>12</sup>. Ίσως η ποίηση του Ξύδη έχει κάποια φιλολογική καταγωγή και κάποιες απηχίσεις από τους δύο μεγάλους δασκάλους του, τον Παλαμά και τον Σικελιανό, ωστόσο όμως αποπνέει μιαν ευρύτατη παιδεία, αρχαιοελληνική και Βυζαντινή κι έναν Χριστιανισμό φιλοσοφημένο, αληθινό και ταπεινό και όχι κουδουνάτο και κούφιο. Τα ποιήματά του, έστω και με αρχαϊκά ενδύματα ντυμένα, δεν κουράζουν. Αντίθετα, είναι καλογραμμένα και γοητεύουν. Ο ποιητής χειρίζεται τη Δημοτική γλώσσα προσεχτικά και ενίοτε τη διανθίζει με λόγιους όρους. Καμμιά φορά, έτσι, ο λόγος του αποβαίνει τόσο απλός, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί “λαϊκός”. Αλλά είναι γνήσιος λαϊκός με μιαν



ανώτερη συναισθηματική σημασία. Όχι “βλάμικος, όχι ρεμπέτικος ή αδιανόητος”<sup>13</sup>. Κάτι έχει η ποίησή του και από τη Νέα ή Μοντέρνα ποίηση αλλά τα προς αυτήν βήματα του Ξύδη είναι προσεχτικά. Θα ’λεγα ότι ο ποιητής μας με επιτυχία ισορροπεί ανάμεσα στους δύο δασκάλους του και τη μοντέρνα ποίηση. Έτσι διατηρεί έναν προσωπικό ύφος και η ποίησή του έχει τις ρίζες της σε ουσιαστικά προσωπικά βιώματα και συναισθήματα. Γι’ αυτό ο λόγος τους είναι ζωντανός. Ακόμη κι όταν καταπιάνεται με θέματα γνωστά και χιλιοειπωμένα, τους δίνει μια ζωντάνια, μια φρεσκάδα, που τα κάνουν να ξανααζούν.

Για τη “ Μάνα ” λ.χ. γράφει:

*Μας πότιζες με το φίλτρο σου, καθώς ποτίζει τον τόπο  
η βροχή.  
Αγρυπνούσες στην αγρύπνια μας. Δεν ενύσταξες ποτέ  
πριν αποκοιμηθούμε.  
Οι λέξεις σου, χωρίς φειδώ και χωρίς σπατάλη, άνθιζαν  
σαν τα νούφαρα στη στέρνα.  
Έκαιγε σα λαμπάδα η δική του η επιείκεια σε κάθε μας  
ατόπημα.  
 (“Μάνα των ανθρώπων”, Ευλάβεια)*

Και αλλού, σε ποίημα αφιερωμένο στη μητέρα του, Βασιλική Ξύδη, εκμυστηρεύεται:

*Ευλογημένη η θλίψη μας  
από το θάνατό σου.  
Στα ογδοντατρία σου χρόνια  
πρώτη φορά μας επίκρανες  
 (“Ελεγείο”, Ευλάβεια)*

Αλλά κι όταν αγγίζει με την πέννα του τα ιστορικά γεγονότα, μας τα θυμίζει έμμεσα, αφού πρωταρχικό ρόλο παίζει η συναισθηματική του φόρτιση. Στην Τρίτη στροφή του ποιήματός του “Χρονικό της Κατοχής” της ενότητας “Περυσυλλογή” θα γράψει:

*Τ' αδυσώπητο χέρι του εχτρού  
δεν έκανε λειψή την Ιστορία μας.  
Ούτε η Γεωγραφία μας ορφάνεψε,  
γιατ' η Ελλάδα πάντα εκτείνεται.  
Γαντζωμένοι στη ράχη της υπομονής  
προσκαλούμε τη Λευτεριά μας*

στη δε δέκατη τρίτη θα εκφράσει την ελπίδα του για την έλευση της ειρήνης:

*Αν είναι δίχως δέντρα  
ο δρόμος προς τον Υμηττό,  
όμως θα μαζέψουμε  
το μοσχομύριστο θυμάρι.  
Οι ρίζες της αγριάδας  
κι η ευωδιασμένη ρίγανη  
κάπου θα φανερωθούν.  
Στο τοπίο, που το έφθειρεν ο πόλεμος,  
ριζοβολάει ο δυόσμος της ειρήνης.*

Ο Θ. Ξύδης προσπαθεί να μη μιμηθεί τα αρχαιοελληνικά ποιητικά μέτρα και αποφεύγει την πεζολογία και την ανάπλαση των αρχαίων μύθων. Η ποίηση του δεν κραυγάζει, δεν μεγαλορρημονεί. Αντίθετα, είναι χαμηλότονη και μας υποβάλλει με τη μουσικότητα του στίχου, που είναι τραγουδισμένος απαλά, με γλυκειές δοξαριές. Από τα πρώτα του ήδη ποιήματα τα στοιχία αυτά είναι εμφανή.

*Κύριε, την ώρα αυτή τη δειλινή,  
σου ανήκω, αγάπησε με, είμαι παιδί σου.  
Εσύ μια μυγδαλιά παντοτεινή•  
κι ας ήταν να'μαι απέριττο κλαδί σου.*

(“Εσπερινός, Ώρες Γαλήνης”)

Και αλλού:

*Ξανανέβηκα στο ψηλό βουνό, που το πρωταντίκρυσα  
στα δεκαεννιά μου χρόνια.*

.....  
*Όλα ελεύθερα, κι όλα αφυλάκιστα. Μακριά από τον  
αφέγγιστο φόβο.  
Πολύ γνώριμος μας ήταν ο Θεός. Σαν ένας αιωνόβιος  
πρεσβύτες,  
που κατέβηκε απ' τον ουρανό και περπατούσε στη γη,  
δίπλα σ' εμάς.”  
("Στα δεκαεννιά χρόνια" Συναντήσεις)<sup>14</sup>*

Με λεπτότητα κι ευγένεια επίσης, τραγουδά τον έρωτα, όπως τον θέλει ο Νεοκλασικισμός. Ο έρωτας του δεν είναι εκρηκτικός, αλλά καλυμμένος κι εκτείνεται μέχρι το θαυμασμό για το αγαπημένο πρόσωπο:

*Πέρασες κοντά μου σαν την Αύρα,  
σαν το πράο λαμπάδισμα,*

.....  
*Σαν τη νύφη Ηχώ  
βρίσκεσαι παντού  
κι' είσαι των στιγμών μου η παρουσία*

.....  
*Ποια θωπεία στα χείλη σου  
καθώς σαλεύουν.  
Στα δύο χέρια μου κρατώ  
της καρδιάς το δίσκο.  
Κάνε τον ν' αναστενάζει  
με τον ήχο της λαλιάς σου.*

(“Παραλλαγές” 7,15, Περισυλλογή)

*Από τον έντονο σφυγμό σου  
ορμούν οι εντολές των παθών.  
Από τα δυνατά σου νεύρα  
παίρνουν θάρρος οι ερεθισμοί.  
Από το δικό σου δέρμα  
θα λιποθυμήσει η αφή.*

Όταν κατεβάζεις  
τα βλέφαρά σου  
τα μάτια σου και πάλι  
απομένουν μεγάλα.

Όπως βαδίζεις  
μ' αλαφρό περπάτημα,  
δεν ακουμπάει  
το πέλμα σου στο χώμα.

.....  
("Μεγαλυνάρια" 6, 10, 11, Περισυλλογή)

Έσκυψα κι' ακούμπησα  
το στόμα μου στα μαλλιά σου.  
Κι' έμαθα όλο το πλάτος  
που έχει το φίλημα.

("Στην ακρογιαλιά", Αφιερωμένα)

Στα μεγάλα μάτια σου  
αστραποβολούν μύριοι ιριδισμοί  
.....  
Και με πόσην ακατέργαστη σοφία  
σαλεύουν τα δικά σου ματοσίνοια

("Αιθρία", Αφιερωμένα)

Εξάλλου, βασικό στοιχείο στην ποίηση του Θ. Ξύδη είναι η στάση του μπροστά στο μυστήριο της παροδικότητας του χρόνου, της φθοράς και του θανάτου. Μειλίχιος, φιλοσοφημένος, με εδραία πίστη στο Απόλυτο, αντιμετωπίζει και τα τρία με την ελπίδα της λήξης τους, με την προσμονή μιας σωτηρίας και απολύτρωσης, μιας "περίσωσης", όπως ο ίδιος γράφει:

Κάποτε βέβαια ζυγώνει το φθινόπωρο. Τα φύλλα, που  
πέφτουν  
είναι νεκρά. Εμείς όμως κρατούμε σταθερή τη δυσπιστία  
μας στη βαρυχειμωνιά.  
Και μεγαλώνει η πίστη μας στην Άνοιξη!

("Διάθεση", Έξαρση)

Ας μείνει σαν ένας ξένος, σαν άγνωστος διαβάτης  
ο θάνατος.  
Πρόσεξε, να μην προσφέρουμε τα χέρια μας στις  
αλυσίδες του,  
να μη δώσουμε μόνοι μας το λαιμό στο χαλκιά του.  
Βέβαια, και σ' εμάς θα ζυγώσει ως ποινή του καιρού  
αλλά θα τον ανεχτούμε με την αξιοπρέπεια  
της ζωής.

.....  
Κλείσε απόψε τη θύρα. Μην αφήσουμε να την  
πλησιάσει ο θάνατος.  
Να τον κάνουμε να διστάσει στην παραβίαση της.  
Άμα η θέληση φωλιάζει μέσα μας, χελιδονίζει η κάμαρα.  
Ίσως τότε η ψυχή μας ν' αγγίζει την αιωνιότητα  
της στοργής.  
("Η δόξα της ημέρας", Εξύψωση)

"Δεν μας οδηγεί στην παρακμή το πέρασμα του χρόνου,  
μένει ατερμάτιστος μέσα μας ο δρόμος του ήλιου.  
Οι περασμένες ημερομηνίες ξαναγεννιούνται.  
("Περασμένες ημερομηνίες", Αναβαθμοί)

Κι αλλού:

Ψάχνουμε, κι όλο ψάχνουμε, για την ατραπό  
που οδηγεί στην απαγίδευτη διαφυγή.  
Κι' αν είναι αμείλιχτο του Τρόμου το φοβέρισμα,  
η ελπίδα για μια Περίσωση ποτέ δεν λείπει.<sup>15</sup>  
("Περίσωση", Ψηφίδες)

Τριγυρίσαμε για λίγο στο περιβόλι της ποίησης του Θεοδώρου Ξύδη<sup>16</sup>. Μιας ποίησης που αν δεν έχει τη μεγαλοσύνη της ποίησης των δασκάλων του, Παλαμά και Σικελιανού, και την πρωτοτυπία στη μορφή της Νεότερης Ποίησης, που αν δεν αποφεύγει καμιά φορά την εκλογίκευση, καρπό της μεγάλης του παιδείας, διαθέτει ωστόσο έναν προσωπικό χαρακτήρα, μια γνησιότητα ύφους, μια προσεγμένη και με χάρη δοσμένη γρα-

φή, που δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητη. Η ποίησή του είναι Νεοκλασσική, συμβάλλει στην ανανέωση της παράδοσης, που την σέβεται, αλλά παραμένει μια ποίηση με ήπιους τόνους και με τάσεις προσέγγισης της Νεώτερης Ποίησης. Παρά την έλλειψη εξάρσεων έχει τη δική της φωνή, τη δική της αξία και νοηματική συγκίνηση. Μας προτρέπει, ίσως, να προσβλέψουμε σ' έναν κόσμο ιδανικό, που να μην τον αγγίζει η φθορά και το μυστήριο του θανάτου, σ' έναν κόσμο που θα τον διαπερνά η γοητεία του Ελληνικού αθάνατου πνεύματος και Χριστιανική Ανάσταση, αλλά τούτο δεν το κάνει κηρυγματικά, αλλά υποβλητικά κι αβίαστα, λιτά και εκφραστικά. Κι εδώ βρίσκεται η πρωτοτυπία του, η αξία του, η όποια αξία του ποιητικού του μόχθου. Κι αν σήμερα, παρότι από την κοίμησή του πέρασαν μόλις δεκαεπτά χρόνια, φαίνεται να' ναι ένας από τους «ξεχασμένους» μιας ποιητής, σε μας μένουν οι ποιητικοί του αναβαθμοί και μπορούμε να τραγουδήσουμε, στη θύμησή του, έναν από τους απέριτους στίχους του:

*Όμως, ποιητή κάποτε έφυγες απ' τη ζωή. Κι έμεινε  
το τραγούδι σου.  
("Αθανασία", Αναβαθμοί)*

#### **ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ**

1. Προσκαλεσμένος από τον Μουσικοφιλολογικό Σύλλογο Σαλαμίνας, "Ο Απόλλων", την 15/4/1984, σε σχετική εκδήλωση για τα 150 χρόνια από το θάνατο του Αδαμαντίου Κοραή, μίλησε με θέμα "Η εθνική και πνευματική προσφορά του Αδαμαντίου Κοραή" και εντυπωσίασε το ακροατήριο με την αντικειμενικότητα των απόψεών του επί του θέματος. Είχα αναλάβει τότε την παρουσίαση της εργοβιογραφίας του.
2. Η προτελευταία ομιλία του δόθηκε στην Αρχαιολογική Εταιρεία προς τιμή του λογοτέχνη Πέτρου Χάρη, με θέμα: "Η Νέα Εστία και η προσφορά του Πέτρου Χάρη" (16/3/1984).
3. Από τις μελέτες αυτές αναφέρουμε τις: "Το έργο του Πορφύρα" (1933), "Αντρέας Καρκαβίτσας" (1935), "Ο Σολωμός ως εθνικός παι-

- δαγωγός” (1938), “Διδάγματα από τον Σολωμό”, “Ο Κάλβος στην παιδεία” (1946), “Ο Παλαμάς και τα εκκλησιαστικά κείμενα”(1950), “Ο Ψυχάρης και η εθνική Ιδέα” (1954), “Η προσφορά του Ψυχάρη”, “Διδάγματα από τον Παλαμά” (1959), “Η ποίηση του Καβάφη” (1963).
4. Καρπός αυτής της φιλίας ήταν ο γάμος του Θ. Ξύδη με την συμπατριώτισσά του Πιπίνα Ζαντέ, με παράνυμφους τον Άγγελο Σικελιανό και την Άννα, την 4.6.1948. Το μυστήριο τελέσθηκε στο κελλί του αρσανά της Ι.Μ. Φανερωμένης Σαλαμίνας, που από το 1933 το είχε παραχωρήσει η Ι. Μονή στον Σικελιανό για να απομονώνεται και να γράφει. Βλ. “Ένας Μύθος ζωής”. Τετράδια “Ευθύνης ” 11. Κότινος στον Άγγελο Σικελιανό. Β. Έκδ. 1980, σεκ. 165 εξ.
  5. Β. Έκδ. 1978 (1979); από τον “Ίκαρο”. Μερικοί τίτλοι μελετών που περιέχονται στον τόμο: “Η μετρική του Σικελιανού” “Το ερωτικό στοιχείο στην ποίηση του Σικελιανού” “Ο Δελφικός Σικελιανός” “Ο Σικελιανός ως πολιτειακός ποιητής” “Η πρώτη ποιητική δημιουργία του Σικελιανού” “Πρόλογος στη Ζωή του Σικελιανού” “Ο αρχαίος Μύθος στον Σικελιανό” “Οι τραγωδίες του Σικελιανού” “Η φυσιολατρία και ο μυστικισμός του Σικελιανού”, κ.ά. Θεωρείται ως το πιο συστηματικό και ολοκληρωμένο έργο πάνω στο ποιητικό, πεζό και θεατρικό έργο του Άγγελου Σικελιανού.
  6. Μερικοί τίτλοι: “Ποιήματα Θεοδώρου του Στουδίτου”, “Η σύγχρονη αίσθηση της Υμνογραφίας”, “Η μετρική του Ακάθιστου Ύμνου”, “Ίωσήφ ο Ύμνογράφος”, “Ίαμβικοί Κανόνες του Δαμασκηνού”, “Σελίδες Θεοτοκαρίου”, “Ο Ύμνογράφος Γερμανός ο Ομολογητής”, “Εγκώμια”, “Αθωνικοί Ύμνογραφικοί κώδικες”, “Στιχουργικές παρατηρήσεις στην Εκκλησιαστική ποίηση”, “Προσωδιακά Χριστιανικά ποιήματα”, “Η αντίθεση του λόγου στη Βυζαντινή Ύμνογραφία”, “Ύμνογραφικά απηγήματα”, “Εκκλησιαστικά Επιγράμματα”, “Ομηρικές απηγήσεις στην Ύμνογραφία”, “Ανδρέας ο Κρήτης, ο πρώτος Κανονογράφος”, “Ο Ύμνογράφος Θεοφάνης ο Γραπτός”, “Έξαποστειλάρια”, “Δοξαστικά”, “Καθίσματα”, “Η παρομοίωση στη Βυζαντινή Ύμνογραφία”, “Βλαχέρνα”, “Χριστού Γενέθλια”, “Κοντάκια Λειτουργικών βιβλίων”, “Τα κείμενα στον Όρθρο των Παθών και της Αναστάσεως”, “Η ποίηση Ρωμανού του Μελωδού στα Χριστούγεννα και τα Θεοφάνεια”, “Στιχηρά και απόστιχα του Εσπερινού”, “Ίδιόμελα του Εξοδιαστικού”, “Θέματα Ευχολογίου”, “Κανόνες Δεσποτικών εορτών Κοσμά Μαϊουμά” κ.ά.
  7. Α.χ. “Η Ιθάκη στον Όμηρο” (1963) “Κενταυρομαχία” (1964) “Ο Αλφειός εις την αρχαίαν Ελληνικήν Γραμματείαν” (1968) “Φολή” (1970) κ.ά.

8. Βλ. ΘΗΕ τ. 9, σσ. 663 -664 άρθρο του Ε.Ν. Μόσχου: “Ξύδης Θεόδωρος”.
9. Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (από τον 10<sup>ο</sup> αι. Μ.Χ μέχρι σήμερα) Εκδ. Οίκος Χάρη Πάτση τ. 11 (σσ. 7-22). Άρθρο του Ανδρέα Καραντώνη.
10. Βλ. Η Ελληνική ποίηση (Η Ανανεωμένη Παράδοση) Εκδ. Σοκόλη. Επιμέλεια: Κώστα Στεργιόπουλου. Εισαγωγή, σσ 15-59 Αθήνα 1980.
11. Μαζί με τον Θ. Ξύδη κατατάσσει και τους: Ι.Μ. Παναγιωτόπουλο, Μιχ. Δ. Στασινόπουλο, Απ. Μαγγανάρη, Γ. Τσουκαλά, Γιάννη Χονδρογιάννη, Π. Κριναίο, Τεύκρο Ανθία, Στέφ. Μπολέτση, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Α. Πανσέληνο, Ν.Β. Τωμαδάκη και Κώστα Έλληνα. Ό.π. σελ. 48.
12. Φράσεις από την εισηγητική έκθεση του Τ. Παπατσώνη στην Ακαδημία Αθηνών, για τη βράβευση της 5ης ποιητικής συλλογής του Θ. Ξύδη (1971) Βλ. Ν. Β. Τυπάλδου: “Τα Ελληνορθόδοξα Γράμματα” (Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στον χώρο της Νεοελληνικής Χριστιανικής Λογοτεχνίας ), Εκδ. Τήνος, Αθήνα 1993 σσ. 147-148, 215.
13. Ανδρέας Καραντώνης, ό.π., σελ 8.
14. Επίσης:  
*“Μη μ’ αγγίζεις!” είπε το λουλουδί  
 στον χεριού μας το πλησίασμα  
 Τότε θυμηθήκαμε  
 το λεπτό όνομά του.  
 Όταν το σιμώνουμε και πάλι,  
 δε θα περιμένουμε το λόγο του.  
 Θα μας σταματήσει τ’ όνομά του:  
 “Μη μου άπτου”.*  
 (“Παραλλαγές” 4, Περισυλλογή)
15. Ο ποιητής θέτει τις λέξεις “Τρόμος” και “Περίσωση” με κεφαλαίο αρχικό γράμμα, γιατί θεωρεί, κατά την ταπεινή μας άποψη, τη δεύτερη ως τελικό αντίδοτο της φρίκης, που προκαλεί η πρώτη.
16. Κατά το Κ.Θ. Δημαρά το κύριο βάρος του έργου του Θ. Ξύδη ανήκει στη δοκιμιογραφία, πράγμα που προσδιορίζει την ξεχωριστή θέση του στα Νεοελληνικά Γράμματα. Βλ. Κ. Θ. Δημαρά: “Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Εκδ. Ίκαρος, 7η εκδ. Αθήνα 1985, σ. 478.”



ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ  
Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ  
ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

*ΚΡΙΤΙΚΟΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΥΝ ΠΟΙΗΤΕΣ*

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΛΟΥΚΑΤΟΣ  
Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: ΞΕΝ. ΒΕΡΥΚΙΟΣ  
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΜΟΥΡΙΚΗ  
ΔΗΜ. ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ: ΑΛΕΞ. ΑΡΔΑΒΑΝΗΣ  
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΛΑΣΤΗΡΑ  
ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ: ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΟΥΤΛΗΣ  
ΒΙΒΙΑΝ ΦΑΡΜΑΚΗ: ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΕΛΛΕΣ  
ΑΛΕΞ. ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΜΩΝΗΣ  
ΓΙΩΡΓ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ: Γ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ  
ΜΑΡΙΑ ΨΑΧΟΥ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΧΑΡΗΣ  
Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: ΦΕΡΕΨΝΤΟΥΝ ΦΑΡΙΑΝΤ



## Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

### Γεράσιμος Λουκάτος

Πρόσφατα δέχθηκα την πρόσκληση να μιλήσω κάπου, μαζί και με άλλους, για την ποίηση στο κατώφλι του 21<sup>ου</sup> αιώνα.

Το ακροατήριο αποτελούσαν, κατά πλειονότητα, ποιητές. Γι' αυτό έκρινα πως ήταν κατάλληλη η στιγμή να εξωτερικεύσω μια βαθύτερη σκέψη μου και ανησυχία μου, καθώς βλέπω την ποίηση ολοένα περισσότερο να κλείνεται στον εαυτό της. Ζήτησα από τους ποιητές τη στράτευση, όχι σε κάποιαν ιδέα –αυτό είναι θέμα της δικής τους απόλυτης εκλογής–, αλλά σε περισσότερη σαφήνεια. Γιατί ο άνθρωπος σήμερα –ίσως περισσότερο από κάθε άλλη φορά– έχει ανάγκη την ποίηση, έστω και αν δεν το συνειδητοποιεί. Και η ποίηση οφείλει να του συμπαρασταθεί· και οφείλει για να μπορέσει να του συμπαρασταθεί, να γίνει διαφανέστερη, να γίνει, για να χρησιμοποιήσω κι εγώ μια λέξη του συρμού, επικοινωνιακότερη. Ασφαλώς παραμένοντας ποίηση, μιλώντας με τη δική της γλώσσα· που όμως δεν την ορίζει αποκλειστικά και μόνο η ασάφεια, αλλά και άλλες συνθήκες.

Ένας προπετής ποιητής, που συμμετείχε στη συζήτηση, δεν θέλησε ή δεν μπόρεσε να καταλάβει τη βαθύτερη σημασία των λόγων μου: ότι αγαπώ την ποίηση, πιστεύω στην ποίηση και στο λειτούργημά της και πως θα ήταν ό,τι καλύτερο αυτή τη στιγμή να αποφασίσει να έλθει πιο κοντά στους ανθρώπους (εν πρώτοις σε κείνους που θα το ήθελαν, αρκεί να γινόταν αυτή περισσότερο προσιτή), στάζοντας την ομολογημένη μόνωση της, που εν μέρει είναι και αυτοαπομόνωση. Ο προπετής ποιητής μου έδινε μαθήματα επαναλαμβάνοντας κάποιες τετριμμένες προτάσεις, πως η ποίηση είναι δύσκολη και πως ο ποιητής είναι κατεξοχήν πρόσωπο ελεύθερο να εκφράζεται και να γράφει όπως θέλει. Δεν καταλάβαινε, ότι αυτά τα αυτονόητα και, βέβαια, θεμιτά πράγματα (και η δυσκολία της ποίησης και η ελευθερία του ποιητή), όταν εντούτοις απολυτοποιούνται, εξאלλάσσονται κατά τρόπο νοσηρό και, εν πάση περιπτώσει, ακυ-

ρώνουν τη σκοπιμότητα της δημοσιοποίησης του έργου των ποιητών, η οποία έχει λόγο υπάρξεως μόνο αν αναγνωρίζεται, ότι πρέπει να υπάρχει μια σχέση του έργου των ποιητών με κάποιον κοινό.

Προέταξα αυτά τα λίγα λόγια, παρακινημένος από το υπό έκδοση νέο βιβλίο του κ. Γεράσιμου Λουκάτου (μίλησα γι' αυτόν από το ίδιο τούτο βήμα κι άλλη μία φορά), όπου, εκτός των άλλων, αποτυπώνεται και το ειλικρινές μέλημα ενός προικισμένου ποιητή να κρατήσει, ακριβώς, το δικαίωμά του στην ελευθερία τόσο της προσωπικής έκφρασης όσο και της εκλογής των ιδεών, αλλά και να μην αγνοήσει την υποχρέωση της επικοινωνίας μ' ένα κοινό. Και πρέπει να σημειώσω, ότι η εκπλήρωση αυτής της υποχρέωσης εδώ γίνεται πιο δύσκολη λόγω της ποιητικής στόφας του κ. Λουκάτου, κατεξοχήν λυρικής, με επέλαση και επαλληλία μεταφορών και εικόνων, οι οποίες βεβαίως δεν διεκπεραιώνουν ένα ρόλο διακοσμητικό, άλλα γίνονται οχήματα υποκείμενων ιδεών και νοημάτων· γι' αυτό άλλωστε και δομούνται πάνω σε μία βάση αντιθέσεων, οι οποίες και τείνουν κάθε τόσο να ανατρέψουν επιχειρούμενες εξομαλύνσεις.

Μπορεί να περιβάλλονται από κάποιαν ασάφεια οι εικόνες (μόνο ένας ανίδεος θα κήρυσσε τον ολοσχερή πόλεμο της ασάφειας), όμως αυτή εδώ γίνεται η μουσική που τις συνοδεύει, ενώ μεταδίδουν ευδιάκριτα τα νοήματα της ποίησης αυτής, νοήματα υπέρβασης μιας μέτριας, και που κινδυνεύει να εκπέσει, ζωής.

*Φεύγει χωρίς εμάς η ζωή  
κι ο έρημος άνθρωπος  
γράφει σημεία  
να φτάσει πέρα από το χιόνι  
πέρα από τη σιωπή  
πέρα από τη φυλακή των εικόνων  
να βρει το σώμα των νερών να κελαρύζει  
σ' άλλο τόπο και σ' άλλο χρόνο  
ελπίζοντας  
για ό,τι πια ελπίδα δεν έχει.  
Σιωπή.*

Ζωή χάρτινη φωτιά  
ζωή λιωμένη από τη δυστυχία της ευτυχίας  
ζωή κάλπικη λίρα  
φυλαγμένη από άγνοια και φόβο  
ζωή που ζεις  
ζητώντας το θάνατο και τη λησμοσύνη  
ζωή χαμένη στο κέρδος και την κίνηση  
ζωή χαμένη  
ζωγραφιά κρεμασμένη στο μουσείο  
να βλέπεις αυτό που δεν έζησες  
ν' ακούς αυτό που δεν άκουσες.

Γι' αυτό που δεν πέτυχε  
γι' αυτό που προσπάθησες και πόνεσες,  
για όλους τους δρόμους  
που περπάτησες μόνος ή μαζί με άλλους  
κραυγάζοντας  
δίχως φωνή, δίχως ήχο  
προδομένος απ' ό,τι αγάπησες  
σκυφτός ή ορθωμένος  
με μια κρήνη στο στήθος  
να ξεχειλίζει η άβυσσος  
για να 'ρχεται το μέλλον ιδρωμένο  
να πλένει τις στάχτες  
τα μαραμμένα φιλιά και τους όρκους  
τους γκρίζους στίχους,  
γι' αυτό που δεν πέτυχε  
γι' αυτό που προσπάθησες και πόνεσες  
αξίζει να σηκώσεις τα μάτια στον ουρανό  
να πορευθείς ως την άκρη της μέρας  
στάζοντας νύχτα κι αλλόκοτες φωνές,  
αξίζει να ανάψεις κερι  
στη σβησμένη εικόνα του κόσμου  
αξίζει να τσακίσεις τ' όνειρο σα μύγδαλο  
για να 'βρεις το κλειδωμένο φως των αγγέλων.  
Σιωπή.

Ο καλοπροαίρετος αναγνώστης ανακαλύπτει εδώ το σπουδαίο ταλέντο ενός ανθρώπου, που δυνατά, με την υψηλόφωνη ρητορική ενός ειλικρινέστατου πάθους υγείας, που γίνεται και βαθύς καημός, δημιουργεί ποίηση δονούμενη από το ρίγος προφητικών ρήσεων, που δεν αναγγέλλουν μόνο στέγνια, αλλά και τον τρόπο –τρομερά δύσκολον ωστόσο– να θροΐζουν οι φυλλωσιές.

*Για της στέγνιας το φύτρο μιλά  
για την παλίρροια του γυαλιού  
και το διαιρεμένο βασίλειο της άμμου  
για της στέγνιας το φύτρο μιλά  
κι ο καθένας ας πάρει  
το δρόμο των βημάτων του  
γιατί ο Λόγος  
δεν έχει οστά ούτε αίμα  
γιατί οι μέρες δεν έχουν χρώμα  
κι εγώ είμαι ο τελευταίος που μπορεί  
τα δίχτυα του να ρίξει  
στην σκιά του κάκτου  
Για της στέγνιας το φύτρο μιλά  
Κι ο καθένας ας πάρει το δρόμο του.*

*Η ψυχή μου ελειάνθη ως βράχος  
σε ρέματα σιωπής  
και στο άδεντρο στήθος μου  
αιμάτων φυλλωσιές θροΐζουν.  
Θα νικήσω  
στην ύπαρξη ψάχνοντας για νερό  
στην άχνη του φεγγαριού  
γράφοντας άνθη, πάθη φεγγοβόλα.  
Θα νικήσω.*

Εδώ γράφεται μία ποίηση, που θα μπορούσε να απαγγέλλεται ακόμα και σε ανοιχτούς χώρους και να δονεί και τις καρδιές των ανθρώπων, που είναι έτοιμες να συνεπαρθούν από τα τίμια, δυνατά και ωραία προσκλητήρια:

Κι αν είναι το δάκρυ  
η δροσιά της ψυχής  
κι ο άνθρωπος συγγενής της αβύσσου  
και το φως  
αλάτι τριμμένο στις πληγές του σώματος,  
κι αν η Γλώσσα  
είναι ένα άδειο πηγάδι  
να σκύβω να φωνάζω το ακατονόμαστο όνομα  
με μόνη ηχώ τα νερά της απουσίας  
να πλένουν το πρόσωπο,  
κι αν η σιωπή είναι το νερό  
που δεν φαίνονταν και που εφάνη  
κι αν η σιωπή είναι το νερό  
που ποτίζει το ποίημα  
και το ποίημα ένα δάσος  
που όσο πιο πυκνή η βλάστηση  
τόσο πιο απροσπέλαστη η διάβαση  
για τις ιδέες και τα νοήματα  
κι αν τα νοήματα  
είναι ίσκιοι πιστοί των αισθήσεων  
θηράματα που γλίτωσαν από το δόντι της λογικής  
κι αν η λογική  
είναι το σαρκοβόρο θηρίο  
κι η ποίηση ένα όνομα που δόθηκε  
στο πρόσωπο δίχως πρόσωπο  
μια ιδέα που περπάτησε πάνω στις φλόγες,  
κι αν είναι η ποίηση  
η αφαίμαξη κι η σωτηρία  
ο σκοπός που ευλόγησε τα βήματα  
στο μακρινό ταξίδι  
κι αν είναι η ποίηση  
στήθη λειμώνων με μονιές αναστεναγμών  
θηράματα ηδονής κρυμμένα,  
πολιορκημένα  
από τη γλώσσα και το δάκρυ,  
κι αν το δάκρυ  
είναι η δροσιά της ψυχής  
τότε βγες και φώναξε στον άνεμο  
ότι δίχως μια στάλα δάκρυ  
δεν πήζει φως η μέρα.

## Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

### Ξενοφών Βερύκιος

*Σειρά έχω εγώ τώρα να αναληφθώ στους ουρανούς  
να ξεχωρίσω ανάμεσα στις αστρικές πνοές  
τις μορφές που αλλάζουνε μορφή και ύλη,  
τις φωνές που πάλλονται κλεισμένες  
σε πρίσματα αλληγορικά  
και τις οσμές αθανασίας που έρπουν στα σοκάκια.*

*Εσύ να ξαναγίνεις χόμα και νερό,  
για να βλαστήσουν πάλι αλήθειες  
στις γλάστρες τις αυλής  
και δεντρολίβανο  
για να θάψεις τους τελευταίους νεκρούς  
στις λακούβες που ανοίγει το φως του Σεπτεμβρίου.*

Ο Ξενοφών Βερύκιος είναι ένας επιτυχημένος ακαδημαϊκός επιστήμονας. Και γράφει και ποίηση. Άλλη μια περίπτωση λοιπόν ποιητικού επιστημονικού ανθρώπου, που (όπως έγινε στο περσινό Συμπόσιο και γίνεται σ' αυτό το φετινό) μας βάζει μπροστά σ' αυτό το θέμα, της σχέσης ποίησης και επιστήμης.

Νομίζω πως αυτό είναι ένα ψευδοπρόβλημα. Πώς όμως δημιουργήθηκε; Ίσως η κύρια αιτία βρίσκεται στην προτεραιότητα που θέτουν οι επιστήμονες ή θέλουν να θέτουν οι εκτιμητές του προβλήματος ανάμεσα στην ποίηση, την τέχνη γενικότερα, και την επιστήμη. Αν δηλαδή ο ποιητής βάζει πάνω απ' όλα την προσπάθεια για μια ποιητική γλώσσα, που δε φοβάται την επιστημονική σκέψη ούτε ρυθμίζεται κι ελαύνεται από αυτήν, τότε γιατί η τέχνη, η ποίηση του επιστήμονα να είναι αλλιώςτικη απ' όποιου άλλου, όποιου επιτηδεύματος; Γιατί ένας δικηγόρος ή ένας γιατρός ή ένας φιλόλογος είναι δικαιωματικά πιο ποιητικός από έναν πανεπιστημιακό επιστήμονα; Το πολύ αυτός να έχει πιο δύσκολο γλωσσικό δρόμο γιατί πρέπει να αφομοιώσει στη γλώσσα του όλη του την πνευματικότητα — ή κιόλας, να



την παραμερίσει σαν κάτι αλλότριο, αν τη θεωρεί παρενθετική στην ουσιαστική πνευματική του πορεία. Αλλά μήπως ένας φιλόλογος, ένας αναγνώστης ποιητής δεν έχει να αφομοιώσει και να ξεπεράσει, προσωπικά, ό,τι μελετάει;

Ας αφήσουμε λοιπόν τους συντεχνιακούς μύθους. Όποιος κάνει ποίηση είναι καλός ή κακός ή καλύτερος για τη γλωσσική και πνευματική του στάση, όχι για λόγους τυπικούς. Επιτέλους, η ποιητική συντεχνία είναι γεμάτη από μετριότητες και επίκαιρες ασημαντότητες αλληλοαναγνωριζόμενων άγευστων της ποιητικής ουσίας.

Ο Ξενοφών Βερύκιος δεν είναι άγευστος της ποιητικής ουσίας. Έχει, πρώτα πρώτα, διαβάσει και χωνέψει πολλή ποίηση. Στα πολλά ποιήματά του έχουν περάσει λίγος Καββαδίας, αρκετός Σεφέρης, Ελύτης και Καβάφης και πολύς Εμπειρικός και Εγγονόπουλος. Αλλά υπάρχει και πολλή επιστήμη. Το κράμα είναι ιδιωματικό, έχει γλώσσα ιδιωματική:

Αφομοιωμένος Σεφέρης:

*Έζησα τη ζωή μου  
σε μέρες κλεισμένες  
σε μεταλλικές κονσέρβες  
και νύχτες  
μηρυκάζοντας τα άπειρα άλλοθι.*

Ήθος γλώσσας Εμπειρικού:

*Βόμβοι εφήβου μέλισσας  
ερωτοτροπούν ανενδοίαστα  
με τον απόηχο της Μεγάλης έκρηξης  
στη σκιά της τομής του συμπλέγματος  
της Παρθένου και του Κενταύρου.*

Καθαρός Μπολιβάρ:

*Ένα είναι βέβαιον:  
πως στους αιθέρες πλανάται ακόμα  
ο ήχος και ο απόηχος  
ακολουθώντας κατά γράμμα*

*τους νόμους  
και τις συνέπειες.*

Και η επιστημονική πνευματικότητα:  
*Έντεκα συν μία οι διαστάσεις  
Κι εγώ που ξυπόλυτος περιέφερα το σώμα μου  
Ανάμεσα στους βράχους, το κύμα και τις αισθήσεις.*

Αλλά και γλώσσα που την χωνεύει:  
*Το φως διεισδύει στις φλέβες  
Και απορροφάται από αναγεννώμενα κύτταρα.*

Ή την αφομοιώνει:  
*Το άγχος της αλήθειας έρπει  
Μέσα στα βαθιά.  
Άλλοτε πάλι εκτοξεύεται  
Σαν σπουργίτι  
Αφήνοντας πίσω του  
Ένα κόκκινο σημάδι αίμα*

Και φτάνει στον ελεύθερο χώρο της:  
*Ονόματα κορμοί δέντρων  
Ταξίδια μετ' επιστροφής  
Που διεκδικούν το αβέβαιο.*

Ο Βερύκιος λοιπόν κάνει την πνευματική και γλωσσική του πορεία μέσα από την επιστήμη του, αλλά και μέσα απ' τη ζωή του, που περιλαμβάνει την επιστήμη. Δεν περιλαμβάνεται σ' αυτήν. Στην προσπάθειά του αυτή στηρίχθηκε σ' ένα καθαρεύον γλωσσικό ύφος, που έχω παλιότερα σημειώσει την κακή, κατά τη γνώμη μου, επίδρασή του στην ποίηση μας και στη γλώσσα μας. Μεγάλο μέρος της σύγχρονης ελληνικής ποίησης, με τυπικό παράδειγμα τον Εμπειρικό, και το κυρίαρχο μέρος της γλώσσας των ταλανιζόντων την πνευματικότητά μας στηρίζεται σ' αυτό το νόθο καθαρεύον ύφος, που η αξία του βρίσκεται μόνο στην αυτοδικαίωσή του και στο προκαλούμενο πνευματικό κόμπλεξ για τους αναγνώστες: η παλιά ιστορία, που δε

μπόρεσαν να σβήσουν τόσοι θερμοί γλωσσικοί εργάτες της μεταφοράς της λαλούμενης στη γραπτή γλώσσα. Αλλά ο Βερύκιος έχει και Εγγονόπουλο, που δεν είναι γλωσσικά ό,τι ο Εμπειρικός, αφού έχει περάσει από την εμπειρία της ελληνικότητας και το δημοτικό τραγούδι, και ίσως είναι πιο ελεύθερος, πραγματικά, υπερρεαλιστής. Και ο Βερύκιος έχει τάσεις υπερρεαλιστικές, που τον βοηθάνε στο δύσκολο γλωσσικό του δρόμο. Ο τόνος της γλώσσας του όμως, ο ρυθμός δεν είναι δουλωμένος σ' όλα αυτά. Ούτε καν στην επιστημονική του πνευματικότητα. Σ' ένα πεζό του ποίημα, «Επίλογο» σ' ένα μέρος του έργου του, μας λέει για μια αρκούδα, που φοράει το «κόκκινο» κασκόλ της ποιήσεως του, ένα σύμβολο ιδιαίτερο αυτής της ποίησης, που καθώς το φοράει η αρκούδα, η «άσπρη – κάτασπρη», αυτή η ποίηση γίνεται «κάτι σαν πιο καλοκαιρινή και κάτι σαν πιο άχρωμη». Η αρκούδα φεύγει και ο ποιητής την ρωτάει: «Μήπως τυχόν γνωρίζετε τον δεύτερο νόμο της θερμοδυναμικής». Και καταλήγει ο ποιητής: «Φυσικά, δεν πήρα απάντηση. Μα πάλι δεν ξέρω αν με άκουσε, μέσα στον οριμαγδό της πολιτείας. Τώρα που το σκέφτομαι, η πολιτική αρκούδα με το κόκκινο κασκόλ της ποιήσεως μου ίσως να μην ε γνώριζε ούτε καν τον πρώτο νόμο της θερμοδυναμικής».

Ο Βερύκιος λοιπόν ξέρει τι κάνει και σωστά πορεύεται. Όντας πλήρως και χωρίς αποτρεπτικούς όρους θετικός επιστήμονας-ποιητής, υπάγει την όλη του πνευματικότητα στην επίπονη ποιητική του προσπάθεια και φτάνει σε τέτοιους στίχους:

*Βότσαλα που λειάνθηκαν αυτοστιγμεί*

*απ' την ορμή συναισθημάτων και αισθήσεων*

ή:

*Ανάμεσα στο άσπρο και στο γαλάζιο*

*Ακτινοβολούν γεωμετρικές σκέψεις.*

ή:

*Και ξανθιές ανταύγειες*

*Μελλοντικών αισθήσεων.*

Είναι λοιπόν ένα σωστός ποιητής, που είναι και επιστήμονας. Και χαίρομαι που έχω την χαρά να τον παρουσιάζω. Και,

ακόμη, να σημειώσω, και φέτος, ότι στο Πανεπιστήμιό μας υπάρχουν άνθρωποι σημαντικοί και στην τέχνη. Που καλό είναι για όλους μας να τους γνωρίσουμε, μαζί με τους ιδιαίτερης αξίας πνευματικούς ανθρώπους που δρουν σ' αυτό το Πανεπιστήμιο, Πανεπιστήμιο της γνώσης αλλά και της πνευματικότητας.

## ΞΕΝΟΦΩΝ ΒΕΡΥΚΙΟΣ

### *Σαντορίνη*

*Αιωρείται η θάλασσα ως από αόρατο σκοινί  
κι ο ήλιος βάφει τις επιφάνειες σαν ζωγραφιά του  
Εγγονόπουλου  
παρ' εκτός μια μονοδιάστατη καμπύλη  
που επιπλέει στον ορίζοντα  
κρατώντας μαβιά θύμηση για σωσίβιο.*

*Οξειδωμένα χρώματα περιφέρουν μονότονες αποχρώσεις  
και μετρούν τον ίλιγγο του χρόνου  
στην ηλικία μιας χρωματιστής κυρίας.*

*Ανάμεσα στο άσπρο και στο γαλάζιο  
ακτινοβολούν γεωμετρικές σκέψεις.  
Πυροδοτούν τις σκιές που στροβιλίζονται  
γύρω απ' τον εαυτό τους  
κάθεται στη θύμηση μιας ανελέητης μέρας.*

*Τις νύχτες μυρίζει θειάφι κι ιστορία.  
Όμως πίσω από τον θολωτό φεγγίτη  
καραδοκεί το φως γυμνό  
σαν δόξα των χρωμάτων και του βάθους.*

## Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

### Αλέκα Μουρίκη

Η νεότερη ποίησή μας των τελευταίων δύο δεκαετιών έχει, νομίζω, ένα βασικό χαρακτηριστικό, που της προέκυψε μετά το νόθο κλίμα που κατασκεύασε η προηγούμενη της ποίηση της δεκαετίας του 1970. Αυτή η τελευταία ποίηση, μετά τις ψευδοεργασίες και τις νόθες μιμήσεις της αμερικάνικης γενιάς των beat, και ξεχωριστά του Ginsberg, μη κατορθώνοντας να παράγει γλώσσα, όσο κι αν έτσι έδειχνε πως θα κάνει (ώστε να την εμπιστευθούν κριτικοί σαν τον Α. Μπελεζίνη), ξέμεινε στην ουσία χωρίς γλώσσα, σ' ένα ήθος κατασκευής συνεχόμενης, ώστε τελικά να μείνει μετέωρη (και κριτικοί, όπως ο Μπελεζίνης, να μένουν «εκτεθειμένοι», αν θυμάμαι μια ταιριαστή τοτινή έκφραση του ίδιου του Μπελεζίνη).

Έτσι, ενώ ζήσαμε μια δικτατορία κι έπρεπε κάτι να βγάλουμε από αυτό το πάθος, η ποίησή μας, εκφραστής άμεσος μιας ανάλογης πνευματικής και πολιτικής ζωής, μηρύκαζε ξένες τροφές, που, με προπομπό την Coca-Cola, έφερναν τις πρώτες γεύσεις της *rax-americana*, αυτής που πια απλώνεται σαν καταλυτική νάρκωση. Μαζί φράχτηκε ή εκτράπηκε το ρεύμα της πνευματικής και της γλωσσικής μας παράδοσης. Έτσι οι ποιητές των επόμενων δεκαετιών (αν πρέπει να μιλάμε για δεκαετίες) έμειναν έρμαιοι, χωρίς συνεκτική σχέση με την ουσία της ποίησης μας, και τρεφόμενοι από την Εσπερία και τα ποικίλα ρεύματά της. Τα ρεύματα αυτά κατακλύζουν πια όλους τους χώρους της πολιτισμικής μας ζωής, προπαντός σαν ανόητες μόδες – που όμως αποκτούν και πανεπιστημιακές περγαμηνές και θάκουσ.

Η Αλέκα Μουρίκη είναι μια νέα γυναίκα που έζησε αυτή τη ζωή και παλεύει να σταθεί μέσα σ' αυτό το χώρο. Γύρο της υπάρχει μια ποίηση αμήχανη, που στις τίμες διεξόδους της γίνεται κάποτε θανατική –όπως το έχει σημειώσει η φίλη μας Λύτνια Στεφάνου– και φτάνει σε καλές επιτεύξεις, όπως η ποίηση του παρόντος ανάμεσά μας Γιάννη Βαρβέρη. Η ποίηση που κυ-

κλοφορεί και υπάρχει, πλούσια από εμπειρίες και από σπουδές κάποτε, παράγεται σ' ένα κλίμα αποκοπής από τη φυσική ροή της γλωσσικής ζωής, αν μπορώ να χρησιμοποιήσω αυτόν τον όρο ενδεικτικά, ενώ υποτίθεται ότι η ποίηση αυτή έρχεται μετά την ευαγγελική ρήση του Arch. Mc Leish, ότι η ποίηση «δεν πρέπει να λέει, αλλά να είναι!».

Σ' αυτό το κλίμα παλεύουν και γνήσιες δυνάμεις να επιβιώσουν και ν' αναπτυχθούν, κάποτε πραγματικά στην κυριολεξία. Έτσι, όταν η Αλέκα Μουρίκη γράφει:

*καθόλου δε θέλω να πω  
λέγοντας αυτό ακριβώς που θέλω  
γιατί οι λέξεις μου με ασπάζονται  
το ρίγος μιας άλλης ζωής  
την πάλλουσα  
σιωπή ρυθμό τους,*

σ' ένα ποίημα του 1986 που έχει μότο από τον T. S. Eliot], δε θέλει τόσο να μιλήσει για το άρρητο, όσο λέει πως δε βρίσκει γλώσσα να πει αυτά που θέλει, γιατί η ζωή και η γλώσσα της διαβρέχονται από το ήθος εκείνης της αμηχανίας, που φτάνει σε μια ήρεμη εγκατάλειψη στην ουδετερότητα – κάτι χειρότερο απ' τον πόνο. Και αυτή η γραφή, αυτού του είδους η γλώσσα περνάει ως τα νεότερα ποιήματά της με τον ίδιο πνευματικό τρόπο. Ακούστε στίχους:

*Τίποτα δεν προχωρά όπως το τίποτα  
γαλάζια ακινησία  
όπου δεν ήσουν ποτέ εκεί.*

*Γιατί αυτή η μέρα πρέπει να υπάρξει.*

*Από σιωπή χιονίζει.*

*Ότι εν αρχή ην στην καρδιά του Λόγου θάνατος.*

*Να γυρίσω, να γυρίσω πού.*

*Διαβάζω μνήμη όπου μνήμη*

*Στη δική μου απουσία των λευκών σελίδων.*

*Η θάλασσα τη νύχτα αναδιατυπώνει το σκοτάδι.*

*Κενοτάφια παρά θίν' αλός.*

Αυτή η εμπειρία πνευματικής ζωής οδηγεί μοιραία ποιητές γνήσιους σαν τη Μουρίκη σε στίχους όπως:

*μήνυμα να δώσω εγώ δεν έχω  
λόγο αναφορά της μικρότατης μου τέχνης,*

που τους γράφει αυτή που γράφει κι αυτούς τους στίχους:

*Έχεις προσέξει πώς θροΐζουν φουσκομένη θάλασσα  
τα επιστολόχαρτα,*

όπου ο ρυθμός και μόνο του δεύτερου στίχου και το έγκλειστό του νόημα, όπως έρχονται μετά από τον πρώτο στίχο, δείχνει την ικανή ποιήτρια. Είναι αυτή που μας λέει:

*Έβλεπα άλλοτε νερά, βράχους και όνειρα  
οργωμένα από νόημα*

και το καίριας σημασίας, ίσως, μέσα στο ποιητικό της ήθος:

*Όλο και περισσότερο  
ανταλλάσσουν σημεία επαφής  
ο κρημνώδης έρωτας κι η σκοτεινή ψυχή*

όπου ο έρωτας είναι, όχι θανατικός ή επικίνδυνος ή ακραία υπαρξιακή εμπειρία, αλλά γκρεμός ζοφερός απέναντι σε σκοτεινή ψυχή. Είναι μια ποίηση που οι χώροι και η ορμή της τράφηκαν σε ένα ποιητικό χώρο νόθο και περιερίσσεται, για να σταθεί σ' αυτό το χώρο, σαν:

*Αγιάτρευτη, αγιάτρευτη ρητορική  
του ανέφικτου*

και

*Λόγος ερειπιώνας*

με

*γεωμετρίες του πουθενά  
σε κύκλους με κέντρο το τίποτα.*

Φυσικά, η Μουρική βρίσκεται μέσα σε μια παράδοση, που δέκτης ισχυρός της είναι ο Σεφέρης, ιδιοτελής, νομίζω, μεταφραστής του Eliot και έξω από το κλίμα του. Και αυτό ομολογείται στο ήθος της γραφής της, και φυσικά ήταν μοιραίο να παραπέμψει στο:

*και δεν σε γνώριζα  
μήτε με γνώριζες*

και στις θαλασσινές σπηλιές

*στους τοίχους της θαλασσινής σπηλιάς*

όπως λέει, επικαλούμενη κιόλας το Σεφέρη

*(ποιητή, ποιητή).*

Αλλά, κι αν ο Σεφέρης επιβλήθηκε όσο κι όπως επιβλήθηκε, το «ο Αδάμ έγνω την γυναίκα αυτού» δε μπορεί να τραπεί σε ανερωτικό «δε σε γνώριζα, δε με γνώριζες», που αταίριαστα και άρρυθμα, νομίζω, έρχεται μετά τους θαυμάσιους στίχους:

*όλα σκληρά σαν τα κοχύλια  
μπορείς να τα κρατήσεις στην παλάμη σου.*

Αν λοιπόν η Μουρική πιάνεται από τέτια αγκωνάρια, εκείνο που γίνεται είναι πως παγώνει πιο πολύ η παλάμη της.



Όμως, η Αλέκα Μουρίκη, μ' όλα αυτά, διαπλέει ένα ωκεανό ποιητικής αμηχανίας έχοντας σώμα ποιητικό και, νομίζω, βαθιά ερωτικό – και ταλανιζόμενο. Τα τελευταία της ποιήματα, και ιδιαίτερα η τριάδα στη σύνθεση «Ακόμα μια φορά, η θάλασσα», που θα την παρακαλέσω να μας διαβάσει, με το γλωσσικό της ρυθμό που επενδύει τις λέξεις, αλλά ερχόμενος, νομίζω, έξωθεν ελεύθερος, έχει την δυνατότητα να διαπλεύσει τον ωκεανό της ποιητικής κλαυθμηρής αμηχανίας που την περιβάλλει. Και επειδή, ενώ είναι και πανεπιστημιακός άνθρωπος (και έχει κι αυτόν τον αγώνα, να επιβιώσει μέσα κι από την επιστήμη), κατορθώνει να βγαίνει στην ποίηση, νομίζω, πως η αναμφισβήτητη ποιητική της ικανότητα μπορεί να βρει, μέσα από τη γλωσσική της υπαρξιακή γεύση των πραγμάτων διέξοδο προς την ποίηση που, αν δεν κάνω λάθος στις εκτιμήσεις μου, της πάει και διαπνέει τους στίχους της ανεπαίσθητα και εν αναμονή, σε κάποια ανεσταλμένη νεανικότητα και ελευθερία.

## ΑΛΕΚΑ ΜΟΥΡΙΚΗ

### *Ακόμα μια φορά, η θάλασσα*

#### I

*Ακόμα μια φορά γι' αυτήν  
την αδιανόητη  
αδιανόητη είναι  
απόψε που φορά ατλαζένια προσωπεία  
και περνά  
τη γραμμή του ουρανού  
τη γραμμή των βουνών διασχίζει συμμαχώντας  
με το ακίνητο  
ηρέμησε ο κόσμος  
έπηξε  
σε μιαν αρντίδατη περισυλλογή.  
Ούτε αυλακιά καϊκιού δε φαίνεται  
ούτε χαράκι αέρα στις ελιές*

η ανεξαγόραστη παράδοση στο μη περαιτέρω.  
Δεν έχει άλλο  
τίποτα  
το τίποτα  
κέντρο των κύκλων που ανοίχτηκαν  
και που ξαναγυρίζουν πίσω  
σκληρός καρπός από άνυδρο πράσινο  
αυτός ο ελαιώνας ανάμεσα σε δύο θάλασσες  
ρουφάει το φως  
και το αφήνει ανέπαφο να ξοδευτεί  
μέχρι τη μόνη του τελική δυνατότητα.

Σκοτεινιάζει στην εσχατιά της χώρας  
μόλις και ξεχωρίζει  
από τη νύχτα του το νερό.  
Το τοπίο έγινε ήχος και διαρκεί  
στην αμετάδοτη σημασία της επανάληψης  
ενός κύματος που σπάζει  
το πάντα ίδιο  
μόλις ακουστό  
στα λειασμένα βότσαλα  
της δειλινής προσοχής  
της μόνης προσευχής μας.

## II

Αργά, πολύ αργά κατεβαίνουν κάθε νύχτα  
από πόθο ανάπαυσης  
στη θάλασσα οι βράχοι.  
Ανεπαίσθητα ανεβαίνουν  
στην ερεβώδη προσμονή της γης  
κάθε σιωπή τα νερά  
κι ανάμεσά τους μια γραμμή  
αχνότερη από φιλί στο στόμα του προδότη  
μια σκιά λιγότερο βαριά  
από κείνη της πεταλούδας που σήμανε καταστροφή  
στην άλλη άκρη της γης.

### *Αδύνατη προσέγγιση*

*και μένουν εκεί μετέωρα  
μετατοπισμένα λίγο μόνο κάθε φορά  
από τη δύναμη αυτού του ανέμου  
που ορίζει τα διάσπαρτα νησιά  
των επιθυμιών.*

*Μα πάλι εκεί  
φρόνιμη αναστολή της μεγάλης ανατροπής  
που δεν είναι γραμμένη πουθενά  
Η μεγάλη προσήλωση στο αδύνατο.*

*Έτσι σε σπάνιες ώρες  
ανταλλάσσουν πεποιθήσεις ύπαρξης  
ο σκοτεινός λόγος και τ ανέπαφα νερά*

*αιωρούμενα -επικίνδυνος έρωτας-  
πάνω απ' τη βαθιά χαράδρα*

*Όλο και περισσότερο  
ανταλλάσσουν σημεία επαφής  
ο κρημνάδης έρωτας κι η*

*σκοτεινή ψυχή  
κρεμασμένοι -μ' αθέατα σκοινιά-  
πάνω απ' τη μεγάλη σκηνή*

*του κόσμου.*

### **III**

*Φέρνω συχνά μέσα στις αποσκευές μου γυρίζοντας  
από τόπους διακοπών  
ποιήματα  
όλο και λιγότερα μεγαλώνοντας  
με παρασύρει η δίνη των έξω χρωμάτων  
- και αυτά φυραίνουν κάθε χρόνο-  
όλο και δυσκολότερα ασθμαίνοντας  
κερδίζω τη σιωπή μου.*

*Έβλεπα άλλοτε νερά, βράχους και όνειρα  
ορυγμένα από νόημα.  
Αυθάδεις σχηματίζονταν νησίδες κόσμων στον αέρα  
και πλέον ακόμα  
σε αδιάβατες περιγραφές.*

Τα ίδια τα πράγματα.  
—σπαρακτική ουτοπία των φερέλιδων ποιητών—

Βλέπω και τώρα νερά, πέτρες που κρύβουν σαύρες  
και κάποτε όνειρα.  
Μόνο που τα κατοικούν οι κρεμασμένοι άνθρωποι  
όχι νεκροί  
εξόριστοι  
λίγα μόλις εκατοστά πάνω από τον τόπο τους.  
Τα ίδια τα πράγματα  
-έτσι όλαΖ σε μικρή απόσταση απ' τη γη  
του πιο ισχυρού πόθου  
του πάντα χαμένου-

Φέρνω συχνά στις πτυχές των ρούχων και των βιβλίων  
επιστρέφοντας

κρυμμένη λίγη άμμο  
από παραλίες γνωστές και άγνωστους βυθούς·  
την τινάζω προσεκτικά  
—κυρίως απ' τις λέξεις—  
και πάλι κάτι μένει  
μαζί με τους λεκέδες του ήλιου στο δέρμα.

Ασεβώντας επινοήσαμε ακόμα ένα καλοκαίρι  
στο μέσο διάστημα  
των πεφωτισμένων βεβαιοτήτων της ζωής μας.  
Χαμηλώνει το φως  
πάνω απ' τον τόπο που γέρνει στη θάλασσα.  
Εκεί θα βυθιστούμε  
κρατώντας ένα βότσαλο στίχοΖ εκεί  
είναι η μυστική κατεύθυνση του λόγου που γυρνά  
ανοίγοντας ρήγματα στη συνέχεια  
Των ίδιων των πραγμάτων.

Έγινε λοιπόν ένας τόπος δια-κοπών και η ποίηση;

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ

### Αλέξανδρος Αρδαβάνης

Φίλες και φίλοι!

Ο ποιητής που επιθυμώ να παρουσιάσω στο Συμπόσιο είναι ο Αλέξανδρος Αρδαβάνης. Το 21<sup>ο</sup> Συμπόσιο είναι ο χώρος όπου ο ποιητής εμφανίζεται για πρώτη φορά, μιας και με το πρόσφατα εκδοθέν βιβλίο του –μιλώ για τη συλλογή «Γύρω από το νοητό σύνορο των 160<sup>ο</sup>» των εκδόσεων ΙΚΑΡΟΣ– έχει επιδώσει τα διαπιστευτήριά του στο μέγα της ποιήσεως κράτος.

Ο κ. Αρδαβάνης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1956 και ασκεί το ιατρικό επάγγελμα ή λειτούργημα. Όπως καταλαβαίνετε, είναι μεγάλη χαρά για το Συμπόσιο να δέχεται επισκέψεις αυτού του τύπου, από γιατρούς, μιας και είναι αναγκαίος ο διαρκής εμπλουτισμός της ποίησης με ανθρώπους που ζουν την υπόκρουση του ρυθμού της, όταν ασκούν το ιαματικό τους έργο. Πιστεύω ότι η ποίηση, όντας η ανώτερη τέχνη, μπορεί να ευλογεί τους επιστήμονες για να αποκαλύπτουν ταχύτερα τα μυστικά των ατελειών που βασανίζουν την κοινωνία των ανθρώπων.

Ο τίτλος της συλλογής του Αρδαβάνη προκύπτει από σκέψεις που διατυπώθηκαν στην οθόνη ενός μικροτσίπ τηλεπικοινωνίας ευρείας χρήσης. Ο ποιητής συμπληρώνει ότι «τα γυμνάσια που ακολουθούν, γέννημα φαντασίωσης και όχι μόνο, περιγράφουν την τροχιά ενός κοινού μείζονος φαινομένου. Οπωσδήποτε με το στοιχείο της υπερβολής παρόν». Αυτή η εισαγωγική πρόταση του ποιητή μας, είτε έχει το στοιχείο της σεμνότητας, είτε της προσωρινότητας ως προς τη θεματική του γεωγραφία, σημασία έχει ότι η εξοικείωση με τη μοντέρνα ηλεκτρονική εφαρμογή στο επικοινωνιακό, τουλάχιστον, επίπεδο αναδεικνύει τη διαρκή δυνατότητα του ποιητή, προσθέτοντας δυνατότητες έκφρασης στην ανθρώπινη υπόσταση να κάνει στίχους που ευτυχούν την ψυχή του κόσμου.

Ο Αρδαβάνης είναι ένα παιδί της πόλης: μιλά, ακούει, εργάζεται, απογοητεύεται, χαιρείται, ερωτεύεται, ζει τις τόσο δικαιολογημένες ή κατ' άλλους αδικαιολόγητες πολιτικές απογοητεύσεις. Εν τούτοις, ο ίδιος ο ποιητής δίνει τη γραμμή του πρακτέου. Ο τίτλος ενός ποιήματος είναι 'Undo-Redo' Άντου-Ριντού, ο εστίν ερμηνευόμενον: ακύρωσε, αναίρεσε και μετά κάλε ξανά αυτό που αναίρεσες με την ενδιαμέσως αποκτημένη ιστορική γνώση. Μ' άλλα λόγια, ο ποιητής είναι στο ζωογόνο χώρο του νόμου της άρνησης της άρνησης ή της διατυπωμένης ελπίδας των απελπισμένων.

'Undo-Redo' λοιπόν, και να τι λέει ο ποιητής:

*Μια ιδεοληγία  
–αυτοχαιρέκακη ίσως–  
Η κορυφαία στιγμή  
όταν στον υπολογιστή  
με το πάτημα ενός  
και μόνο πλήκτρου  
(ειρωνία της πληροφορικής –  
πάντα να 'ναι το αριστερό,  
εκείνο της καρδιάς)*

*Σαν εικονική –κάποτε–  
πραγματικότητα  
θα σε αναρέσει μονομιάς  
από την κουρασμένη σκέψη  
χωρίς πρόσβαση στην επιλογή:  
Αναίρεση της Αναίρεσης.*

Αυτό είναι. Ο ποιητής μας, με τις συμπάθειες και τις επιρροές από τους ονομασθέντες ως «γενιά της ήττας» και κάτω από το βάρος των νεότερων εξελίξεων, αναιρεί εκείνους που, κατά κάποιον τρόπο, αναίρεσαν ή είδαν μεροληπτικά το βαθύτερο Λόγο της Ιστορίας. Με το πρίσμα της πικρίας για τη σταλινική συμπεριφορά γενίκευσαν την απογοήτευση την απογοήτευση, πολλές φορές μέχρι του σημείου να περάσουν στο αντίπαλο όρυγμα. Ο Αρδαβάνης τείνει να κατανοήσει πως τα ερείπια που

προκαλεί μια θύελλα μπορεί να είναι το τίμημα για ό,τι αυτός μύχια θεωρεί ως πρόοδο. Μέσα σ' αυτήν τη μετάβαση, ο ποιητής μας τόλμησε να βγει στο προσκήνιο, να εκτεθεί ακουμπώντας πολλές φορές στον επαναστατικό έρωτα, πράγμα που του δίνει τη λάμψη ενός ευρύτερου κοινωνικού χώρου που ανταποκρίνεται στις προσδοκίες του.

*Νήμα αόρατο ατέρμον  
να φτάσει στο ανύποπτο  
δέρμα σου  
μια τέτοια λέξη  
αν κάποτε επινοήσω κρυφά  
θα κλάψω κρυφά  
κοντά σου*

*Προσήλωσες το βλέμμα  
και φάροι σωτηρίας  
με συντρόφεψαν  
ή σε σκοτεινούς ωκεανούς*

Αποσπασματικά, κατακερματισμένα, ο ποιητής μας στο όνομα «έρωτα» στεγάζει τα θέατρα αθωωμένων έργων του ανθρώπου μέσα στην ξενικότητα ή την αλλοτρίωση του παρόντος κοινωνικού status. Ωστόσο, και στο μέρος αυτό της ερωτικής ποίησης, αυτός αναφέρεται τόσο μελαγχολικά για να καταδείξει όχι τόσο τη δική του μελαγχολία, όσο να δείξει τη δυνατότητα αναστάσιμης εξόδου του πάσχοντος υποκειμένου διαμέσου των πιο αποκρουστικών καταστάσεων, πράγμα που το επιβεβαιώνει η ολική απουσία ηδονικής αναφοράς. Το κατακερματισμένο Εγώ του ποιητή και ο κατακερματισμένος κόσμος –που στην περίπτωση του ιατρού/ποιητή, όχι λίγες φορές εμφανίζεται ρογχώδης– συναντιούνται και διασταυρώνονται μόνο κατά τρόπο εξαιρετικά αντιφατικό και αστάθμητο σε μια ουσιαστική εναντιοδρομία. Ο Αλέξανδρος Αρδαβάνης εντός αυτού του βροντώδους τοπίου στήθηκε ποιητής και στήθηκε καλά και προσηγμένα και μάζι μιλά.

Ο ρυθμός του εν πολλοίς προσιδιάσει στην καρδιά ενός αγωνιάδου ανθρώπου που στήθηκε με απόλυτο ενδιαφέρον στις τεθλασμένες γραμμές, τους χτύπους, τους συριγμούς ενός παρακολουθητικού πολυμηχανήματος. Ο ποιητής ενορχηστρώνει τα διαβήματα του πάσχοντος σώματος και τα μετουσιώνει σε ρέοντα στίχο.

Το ύφος του ποιητή μας καθορίζεται από ένα υποπλέοντα θυμό, μια ασυμβατότητα και είναι ανάμεσα στην ύβρι και στο απορημένο κλάμα.

Η γλώσσα του είναι η γλώσσα ποιητή της μεγαλούπολης. Την υποβάλλει στην πειθαρχία που είναι αναγκαία στο σπλαχνικό κίνημα του ποιητή, και δείχνει πως ο Αρδαβάνης τη διασώζει και την προφυλάσσει από τα συνθήματα και τα πρόσκαιρα παραστρατήματα χάριν ευφωνίας. Σε εξαιρετικές περιπτώσεις, αφήνει να εξέχει μια λέξη για να επιβεβαιώσει ελεγμένα την όξυνση της κατάστασης που βρίσκεται τη συγκεκριμένη στιγμή της απογραφής του πάνω στο στίχο.

Συνοπτικά:

Ο Αλέξανδρος Αρδαβάνης, αν και έχει αφετηρία την επίγονη περίοδο του μεγάλου ταξικού πολέμου, που οι νικητές τον ονόμασαν προσφυώς «εμφύλιο», εξ ορισμού θέτει το τέλος των τάσεων της συνθηκολόγησης όπως αυτή διαμορφώθηκε πριν δέκα χρόνια πριν.

Επίλογος δικός μου δάνειο από τον ποιητή:

*Τι φταίει ;  
Αυτός, της ουτοπίας αμετανόητος, λέει:  
Η μοιραία αλυσίδα των αμοιβαίων παρανοήσεων  
Ιέρεια διπρόσωπη της αρχής και του τέλους  
κάθε μείζονος ερωτικού φαινομένου  
ο ελάχιστων Ιανός*

Το τέλος της λατρείας του Ιανού συμπίπτει με το οριστικό τέλος της Ρώμης, και ο κόσμος κρύβει το ένα του πρόσωπο για ένα μεγάλο διάστημα.

Αλλά ο ποιητής λέει:

*Τελείωσε κάθε γλυκιά ανταπάτη.  
Η ψυχρή επόμενη πιθανότητα  
εξημερώνει τη νύχτα  
και η επερχόμενη μέρα  
ξημερώνει ανεμπόδιστα.*



## ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΔΑΒΑΝΗΣ

### *Ματαίωση*

*Ματαίωση μιας πορείας απρεπών ονείρων  
Ο ασφαλέστερος και οδυνηρότερος δρόμος  
Για την αυτογνωσία και την ανελευθερία*

*Κάθε επίλογος μια δέηση  
χωρίς προσδοκία αναστροφής  
Ωδή παράκλησης πριν την έφοδο  
της ερήμωσης*

*Γιατί δεν υπάρχει αληθινή αποχώρηση  
χωρίς ίχνη πάλης  
Ο σπασμός στην έκβαση της συμπλοκής  
με λίμνες πορφυρές στα σπαράγματα  
της βίαιης αποκόλλησης  
Σιβύλλας αμφίσημος θρήνος  
Τέλος η αρχή*

*Και η οσμή των ανθρώπων μας  
-όταν φεύγουν-  
Όχι το σμήγμα  
αλλά το αίμα το εγωπαθές  
Ξεμακραίνοντας*

*Αίμα  
Αρχέγονο τρισύλλαβο  
Διαιώνιο σήμα*

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ

### Αλεξάνδρα Πλαστήρα

Αγαπητοί μου φίλοι, ακροατές και ακροάτριες.

Θα πρέπει να ομολογήσω ότι ένα μικρό διάστημα με χωρίζει, λίγη παραβατικότητα, από το να σας διαβάσω απλά, ποιήματα της κ. Αλεξάνδρας Πλαστήρα στη θέση και στην ώρα που μου παραχωρείται ως κριτικού παρουσιαστή της. Να βρεθώ δηλαδή στην ίδια υγρή συγκίνηση που με ωθεί πάντα η ποιητική τέχνη της. Έτσι αυτό το έμπρακτο αποτέλεσμα γίνεται η καλύτερη κριτική που δικαιώνει αντικειμενικά τον δημιουργό. Ελπίζω να μην είναι μακριά ο καιρός που η ποίηση θα αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της εκδηλωμένης ζωής μας. Η Αλεξάνδρα γεννήθηκε το 1954 στην Αθήνα αλλά δεν έχει μια αστική σχέση με τη φυσική και λαϊκή ζωή. Σπούδασε Γαλλική και Ελληνική φιλολογία και εργάζεται ως επιμελήτρια κειμένων. Η Αλεξάνδρα Πλαστήρα εμφανίστηκε στον ποιητικό μας στίβο το 1981 με τη συλλογή ΣΧΕΔΙΑ ΓΙΑ ΝΑ ΜΑΘΩ ΝΑ ΥΠΑΚΟΥΩ στις εκδόσεις ΕΓΝΑΤΙΑ το 1983 στις εκδόσεις ΘΕΜΕΛΙΟ κυκλοφόρησε το παιδικό ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΜΙΚΡΕΣ ΚΑΙ ΛΙΓΟ ΜΕΓΑΛΕΣ που κατά κάποιο τρόπο σηματοδοτούσε το στοιχείο της παιδικότητας στην ποίηση της. Στη συνέχεια από τις εκδόσεις ΣΤΙΓΜΗ βγήκε η συλλογή ΤΟ ΦΩΣ ΠΟΥ ΒΑΕΠΟΥΜΕ ΤΩΡΑ για να περάσει το 1993 στις εκδόσεις ΑΓΡΑ με τη συλλογή ΝΕΡΟ ΣΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ και τον Ιούνιο του 1999 με την συλλογή ΤΟΠΟΣ ΓΙΑ ΝΑ ΖΕΙΣ.

Φίλες και Φίλοι

Είναι αλήθεια ότι δυσκολεύομαι να επιλέξω μια συγκεκριμένη εισαγωγική μελέτη της ποίησης της κ. Πλαστήρα. Τα ποιήματα της έχουν τεθεί στις συλλογές με έναν συμπαγή τρόπο, σαν μία σφαίρα με κάτωπτρα-καθρέφτες σε ηλιόλουστη μέρα. Έτσι ο αναγνώστης αιχμαλωτίζεται στο είναι της δημιουργού και την ακολουθεί μέχρι το τέλος ανασταίνοντας τη ζωή της ως στίχο. Μεροληπτώ ίσως στο ποίημα «Το λίκνο» από τη συλλογή ΝΕΡΟ ΣΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ. Ακούστε ένα απόσπασμα:

*Γίνεσαι αισθητός  
στο ασθενές μέτρο  
που εξαντλεί τον στίχο  
κι ακόμα ζητάς*

.....

Ήτοι, κατά την κρητική μαντινάδα «από τη χέρα το κρατώ και πάλι αναζητώ το». Το «ασθενές μέτρο» δεν είναι τίποτα άλλο από το μετρό της ταπείνωσης του δημιουργού μπροστά στο μεγαλείο της γλώσσας και των νοημάτων. Η Αλεξάνδρα δεν γράφει και δεν γράφεται απλά αλλά ανελίσσεται διαλεκτικά με την ύλη της δίνοντας ένα διαρκώς εκρηγνυόμενο μίγμα συνδέοντας αφ' εαυτού τον άπειρο χώρο της παράστασης με το χρόνο του ποιήματος. Το αισθητικό αποτέλεσμα επιτυγχάνεται όχι με ευλυγισία της γλώσσας με διακοσμητικά στοιχεία αλλά με ροή εικόνων και μεταφορές, αναλογίες ή συγκρίσεις οι οποίες συνδέουν πράγματα, ιδιότητες ή σημασίες φαινομενικά πολύ μακρινές. Η ποιήτριά μας στέκει ως κυρίαρχος αρχιτέκτονας και ως οργανωτική νόηση και με νηφάλια αίσθηση χειρίζεται τα προσωπικά της βιώματα και το πάσχον εγώ της. Έτσι η ενότητα του κειμένου υποκαθιστά την ενότητα του κόσμου στην πιο υψηλή αμεσότητα με μια διαρκή απαίτηση εμπύρινης ποιητικής.

Η ποίησή της αρμόζει σε όλες τις μορφές του ωραίου και εξαπλώνεται μέσα απ' όλες τους, επειδή το επίσης χαρακτηριστικό στοιχείο της είναι η ωραία φαντασία μιας και η ίδια αυτή φαντασία είναι αναγκαία για κάθε παραγωγή ωραιότητας.

Η ποιήτριά μας αναζητεί και βρίσκει τα στοιχεία της έκφρασης του βασάνου της στις πρωταρχικές στις θεμελιώδεις ανθρωπίνες έννοιες σαν συγγραφέας ανατολικών κειμένων των λαών.

Η φιλοσοφική θεώρηση της ζωής και του κόσμου αποτυπώνεται με λέξεις απλές που κατά την άποψη μου σημαίνει μια πραγματική θεωρητική ποιότητα. Η κ. Πλαστήρα χρησιμοποιεί λόγο λαϊκό, παιδικό ίσως, γιατί υποθέτω ότι καταλαβαίνει την αξία της αγαλματοποιημένης Ιστορίας, θα έλεγα, μ' άλλα λόγια εντοπίζει τα γινόμενα της Ιστορίας που έγιναν σώμα ζωής στις μάζες. Αυτή η κατάκτηση την απαλλάσσει από πολλούς κινδύ-



Η συλλογή της ΝΕΡΟ ΣΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ, που αφιερώνεται στη μνήμη του πατέρα της, είναι η ποιητική του πως αναζητά και νεί διαρκώς το όμοιο του, το άλλο, λειτουργεί μαζί του, καθρεφτίζεται στο βλέμμα του, κατακτά την ατομικότητα του, υπερβαίνει την μερικότητα του μέσα στο καθολικό της φύσης.

Δηλώνει εγγεγραμμένη σε μια γενεαλογία υποκειμένων. Γίνεται περάτης μνήμης και σ' αυτή την αλληλουχία διαφορών εγγράφει εκείνο που αξίζει να μεταδοθεί εντός του αναντίστοιχου παρόντος. Η επόμενη συλλογή ΤΟΠΟΣ ΓΙΑ ΝΑ ΖΕΙΣ είναι η συνολική σπειροειδής εξέλιξη της προηγούμενης. Τι είναι ο ΤΟΠΟΣ ΓΙΑ ΝΑ ΖΕΙΣ. Για μένα η αποδειγμένη ζωή της ποιήτριας μ' άλλα λόγια η ευγενική υπόθεση της ψυχής της ως στιχουργική, έγινε τόπος που ζω.

*Μια πνοή στα δάχτυλα  
η μορφή που ποθούνσαν  
Ντύνει το κενό*

*Να πως αρχίζει  
σε άλλο τόπο  
η ζωή*

*μια λυμένη δέσμη φωτός  
η μορφή που πνέει.*

ή

*Σαν τη μικρή σιταρήθρα  
αργούσες  
κι έμεινες πίσω  
κι άρχιζε η χαμηλή εποχή  
η ξαφνική χαρά  
από πόνο*

*Εκεί που δεν ήσουν  
παρά ένα όνειρο  
στα υγρά βλέφαρα  
ξυπνώντας μόνος  
ένιωσες  
σύντροφος.*

Ο τόπος για να ζεις απεκαλύφθη από την ποιήτρια μας. Είναι η εσωτερική διάρθρωση των υλικών δυνατοτήτων που ενυπάρχουν στην παρούσα εποχή. Διαπλάθει ποιητικά τα ουσιαώδη της ανοιχτής ιστορικής διαδικασίας μεταβάλλοντας το πενήθον σε αναστάσιμο σημαίνον.

«Μες στο τίποτα-ποιος στέκει εκεί;

Εκεί στέκει ο βασιλιάς-ο βασιλιάς» κατά τον Πίνδαρο, χωρίς εξωτερικές συγκρίσεις αλλά η αλήθεια υποχρεώνει την γνησιότητα της σκέψης.

Από απόψεως ρυθμού όλα ανεξαιρέτως τα ποιήματα της κ. Πλαστήρα έχουν την αρμονία του κυματισμού με το αεράκι της τρυφερότητας της, της συγκατάβασης, της βαθύτατης συγχώρεσης και εν τέλει της δαμάστριας θηρίων αν δει κανείς με τι θέματα καταπιάνεται.

Συμπλέει με τα θέματα και υπάρχει αναλλοίωτη γυναικά του κόσμου με ταπεινοφροσύνη χωρίς παράπονο μιας και αντιλαμβάνεται απολύτως ότι το ατομικό της καταξιώνεται στους αρμούς και στα ανοίγματα του καθολικού και μόνο. Φαίνεται ότι απουσιάζει ως σώμα θέλον για να επιστρέφει ως πλήρες ον περιέχον τον ποιητικό πλούτο του κόσμου ατελεύτητα, πολυδιάστατα.

Η γλώσσα της είναι, θα έλεγε κανείς, από τη χώρα των αθωωμένων, μιάς και η γνώση της στην ευγένεια της, έγινε πρόσταγμα αναζήτησης ή εν πάση περιπτώσει φυσικής έκφρασης χωρίς ίχνος επιτήδευσης βαρύνοντας τις λέξεις για να «χτυπήσει» το νόημα.

Τελειώνω.

Η Αλεξάνδρα Πλαστήρα είναι σπουδαία ποιήτρια και πάνω. Αν είναι σπουδαία η Λύντια Στεφάνου, αν είναι σπουδαία η Ελένη Βακαλό, αν είναι σπουδαίος ο Πάουλ Τσελάν, ΣΥΝΕΤΑΞΑΜΗΝ.

Κι όπως κλείνει η ίδια μια συλλογή της:

*Στην ερημιά  
που βρίσκουν χάρη ξαφνική  
τα νερά  
Ακόμα ένα βήμα  
Ανοίγοντας κι άλλο το στήθος  
Από ζωή σε ζωή.*

## ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΛΑΣΤΗΡΑ

Όσα θα μου δώσεις

*Αν κάποιος βιάστηκε  
να βάλει στη θέση τους  
τα πράγματα που θ' αλλάξουν  
Κράτησε εσύ τον ρυθμό  
για κάποιον που βγήκε  
πριν στεγνώσουν τα μάτια  
εκεί που αστράφτει ο χαλκός  
και η φωτιά κόβει την ίσια γραμμή  
σε πέρα και δώθε  
αφήνοντας άδεια τη θέση  
που ονειρεύτηκε κάποιος  
ανοίγοντας δρόμο  
φλόγα με φλόγα*

## ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ

### Θανάσης Κουτλής

Ο Θανάσης Κουτλής ζει και εργάζεται στη Λαμία. Έχει εκδώσει δύο ποιητικές συλλογές, τη *Νημερτεία, το 1985* και *Με δυο σταγόνες ήλιο, το 1995*. Εκτός από την ποίηση ασχολείται συστηματικά και με τη μετάφραση.

Η ποίηση του Θανάση Κουτλή μπορεί να χαρακτηριστεί με ασφάλεια μαθητεία ζωής που ξεκινάει με την καθαρή και αυστηρή όραση των πραγμάτων. Από την άσκηση αυτή δεν λείπει κανένα από τα πρωτεύοντα και δευτερεύοντα στοιχεία: η μοναχικότητα, η αναδίπλωση εις εαυτόν, η απομάκρυνση από την καθημερινότητα και η ταύτιση και εξοικείωση με το σύμπαν-κόσμο. Η καλλιέργεια της μνήμης, πρώτος όρος της ουσιαστικής μάθησης και ο επίπονος και επίμονος ασκητισμός και ο μόχθος, όρος ζωής και ουσίας:

*Με δυο σταγόνες ήλιο*

*Στον αείμνηστο πατέρα ποιητή και φίλο  
David Maria Tuoldo*

*Σκυφτός μετρούσε τη σοδειά του ο εραδιός  
Τα σύννεφα σαν σπάργανα τύλιγαν την ψυχή μου  
Κι έλεγα να επιστρέψω στα βουνά να μεγαλώσω  
Μέσα απ' τις φτέρες να μιλήσω στο Θεό  
Τώρα που απόμεινα μονάχος κι επιμένω:  
Με δυο σταγόνες ήλιο το πρωί  
Με δυο ψιχάλες φεγγαριού το βράδυ.*

Συνεχώς αυξανόμενο και διαρκώς επιβαλλόμενο εμφανίζεται το στοιχείο της σιωπής το οποίο οξύνει τις περιστάσεις και τις αισθήσεις σε μια λιτότητα καθαρά ανατολίτικου ύφους και τρόπου:



## *Ερημικό*

*Βρέχει· κι ο σκύλος σκεφτικός διαβαίνει  
μια-μια τις άσημες λιμνούλες της βροχής.*

Η άσκηση αυτή ταυτίζεται και οδηγεί τον Κουτλή σε αντίληψη των πραγμάτων στα πραγματικά τους όρια:

*να "ακούει μονάχα στη σιωπή, σιωπή/ στον πόνο, πόνο" (Νυκτερεία, VII, σ. 15).*

Διάχυτο στην ποίηση των δύο αυτών συλλογών είναι ένα αίσθημα λεπτής μελαγχολίας, αναπόσπαστο στοιχείο της ύπαρξης, το οποίο ενυπάρχει ακόμα και σ' αυτές τις εκστατικές στιγμές του θαύματος, στην ουσιαστική χαρμολούπη του εσώτερου ανθρώπου:

*Τι αναστάσιμη μελαγχολία*

*Στην Κική Δημουλά*

*Τι αναστάσιμη μελαγχολία  
Γαία σιωπής και λουλουδιών  
Τι παθιασμένη μέλισσα αρωμάτων  
Κηρού τήκοντος την απουσία  
Στις φαιόχρυσες εικόνες των λυπημένων  
Τι άδουσα βροχή  
Σιωπή των τάφων.*

Ακόμα κι όταν αυτή η μελαγχολία γίνεται θλίψη, εξακολουθεί να είναι μετρημένη και λιτή, χωρίς καμία υπερβολή.

Στην εποχή της αμετροέπειας που ζούμε, είναι σημαντικό ότι η ποίηση του Κουτλή αποτελεί παράλληλα άσκηση στη λιτή και μετρημένη έκφραση και προχωράει αργά και προσεκτικά εκφράζοντας μόνο όσα αντέχει να πει –και αυτό δεν είναι καθόλου υποτιμητικό– είναι ο τρόπος αυτών που αντέχουν πολλά.

Όσο μάλιστα αυξάνει σε ουσία και πυκνότητα, τόσο κερδίζει και ασκείται στη σαφήνεια

Αναφέρω επίσης, χωρίς να ερμηνεύσω ανάλογα, την αυξανόμενη παρουσία της ομοιοκαταληξίας στην ποίηση του Κουτλή, παράλληλα με τη μεγαλύτερη φροντίδα και επιτυχία στην έκφραση.

Θεωρώ όμως σημαντικότερο το ερώτημα που θέτει για την πορεία της ποίησής του η παρουσία της μίμησης και του τρόπου του δημοτικού δεκαπεντασύλλαβου στο τέλος της δεύτερης συλλογής.

Κλείνω τη σύντομη αυτή παρουσίαση με την παράθεση του τελευταίου αυτού ποιήματος:

#### *Δημοτικό*

*Σπάζουν κατάρτια στα βαθιά και χάνονται καράβια  
Κι έρχονται χιόνια στα βουνά και παγωνιά στους  
κάμπους  
Μαυρολογάει σκεφτικός ο κόρακας στην πάχνη  
Κλέβει φλουριά φορεί λιλιά και διαφεντεύει όρη.*

## ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΟΥΤΛΗΣ

### *Σαν παραμύθι*

*στον π. Χαρίτωνα Λαυριώτη*

*Τάχασα όλα  
Κι έκλαιγα στον κήπο*

*Κι ήρθε ξανά ο φίλος με το φίδι στον κόρφο*

*Κι ο σκίουρος της πάχνης με ασήμι στην ουρά*

*Τα γελαστά κυκλάμινα κι οι πένθιμες καμπάνες*

*Του φεγγαριού τα δίχτυα και τα κρόταλα*

Η πόλη με τις εύθραυστες αιώρες  
Τις κόκκινες καρφίτσες  
Και τα μαύρα δάχτυλα

Οι νοσοκόμες με τα πέπλα της ομίχλης

ο άτακτος βοσκός απ' τη βροχή

Ο θάνατος στα κίτρινα γιαπιά  
Στα φύλλα και στα κρύσταλλα  
Οι μέρες με τα πέδιλα του ήλιου

Τα κρίνα του αγρού

(Ο κόκκορας τρελλάθηκε στο φράχτη  
και γύριζε με κόκκινα φτερά).

Τα βρήκα όλα  
Κι έκλαιγα στον κήπο

Κάτω απ' τις στέγες γύριζε η ανέμη

Στις καμινάδες οι Άνεμοι

Οι πελαργοί οι εποχές

Το χιόνι

Γύριζαν.

## BIBIAN ΦΑΡΜΑΚΗ

Χρήστος Μπελλές

Η επίκληση της ανθρωπότητας, η ζωντανή γλώσσα με γνώση και δημιουργία και η ασύνορη διαδρομή του ανθρώπου εκείνου που θεωρεί τον εαυτό του πολίτη του ανοιχτού κοσμικού ορίζοντα, οργανώνουν τον ποιητικό κόσμο του Χρήστου Μπελλέ σε μία πολυσήμαντη γλωσσική ενότητα. Παράλληλα, όλα ενιαία αλλά και το καθένα ξεχωριστά διαγράφουν μία περιπέτεια· περιπέτεια πνευματική, αισθητική, ερωτική, η οποία εγκιβωτίζει και επιθυμίες εμπύρους αλλά και προσδοκίες βιοματικής πληρότητας.

Τέσσερις ποιητικές συλλογές αποτελούν το έργο του: «Άρκυες», «Φρυκταρία», «Χιμαρικό Σεργιάνι», «Αίμα Πινελιά», οι οποίες οριοθετούν το χωρικό περίγραμμα αυτού του έργου και συγκροτούν τα επινοημένα νοήματα του δημιουργού του.

*Ψάξε για τη ζωή  
μες απ' το θάνατο·  
για την αγάπη  
απ' το φόβο...  
Οι υποθήκες σου.*

(Άρκυες, Αέναη Συγχορδία, σελ. 15)

Το εικονικό ομοίωμα, εδώ, δεν είναι η φύση ενός «αντιγραμμένου αντικειμένου», η σθεναρή προκατάληψη σε όλον τον ρεαλισμό, αλλά το στοιχείο της διάνοιας του δημιουργού του και αυτή η προσθήκη έχει μία ανθρωπολογική αξία, εξαιτίας του ότι αντιπροσωπεύει τον ίδιο τον δημιουργό, ως άνθρωπο και «εν προκειμένω», στις «συνθήκες αληθείας» της ποιητικής του σκέψης, αντιπροσωπεύει την ψυχική υπόστασή του, την ελευθερία του και την αντίσταση που η φύση προσφέρει στο νου του.

*Πάρε με στο ταξίδι σου μαζί σου  
μες το ποτάμι της υπόγειας διαδρομής.  
Για κείνο το ποτάμι, μούχες πει,  
θυμήσου,  
σαν πλημμυρίσει  
κοσμογονία κι επανάσταση θα εκραγεί  
κι ο κουρνιαχτός μας θα φανεί  
στου ουρανού τα ύψη  
και τις καρδιές όλου του κόσμου θα χτυπήσει  
η τρομερή μας η κραυγή ...*

(Άρκυες, Υπόγεια Διαδρομή, σελ. 35)

Το νόημα αναπαραστατικό, απαρτίζεται από γλωσσικές εικό-  
νες, οι οποίες παραδίδουν την ολότητα της εμπειρίας του δημι-  
ουργού, ενώ συγχρόνως αναδεικνύουν μία πολλαπλότητα νοη-  
μάτων, τα οποία λειτουργούν μέσα στο ποίημα εξισοροπητικά,  
προβάλλοντας τις «προφανείς αντιφάσεις της εμπειρίας», βεβαι-  
ώνοντας τοιουτοτρόπως την αλλοιοτροπία της ζωής, αφενός την  
αγωνία, την άγνοια αλλά και «τη ζειδωρη αιτιολογία στην ύ-  
παρξη» (από τις σημειώσεις του ποιητή: *Γιατί γράφω ποίηση*):

*«Μοιάζουμε μ' άλογο σ' απέραντο λιβάδι. Μπορεί να σύρει  
μια άμαξα με τόνους φορτίο, αλλά αρκεί ένας μικρός μυτερός  
πάσσαλος, μηγμένος στο χώμα να του στερεί το υπέρτατο α-  
γαθό της ελευθερίας. Θα μπορούσε και με την ανάσα του ακό-  
μη να το ξεριζώσει. Και όμως...Για μένα veritas aeterna είναι η  
άγνοια και η αγωνία».*

Η αισθητική, μέσω των λέξεων, μεταφορών και συμβόλων  
χαλκεύει τα νοήματα και αναδεικνύει τις ιδεολογικές μορφές  
του ποιητικού κειμένου και, οι οποίες τείνουν να οργανώνονται  
γύρω από ένα κεντρικό θέμα.

Αυτό είναι η ίδια η εξομολόγηση του ποιητή για τούτη 'δω  
τη φρυκτωρία του:

*Μπήγω τα χέρια μου  
στα σπλάχνα της κοινής μάνας...*

*αφουγκράζομαι την ανάσα της,  
ιχνηλατώ ποτάμια υπόγειας διαδρομής,  
κατακλύζομαι από ωδίνες  
ύπαρξης και θανάτου...*

(Φρυκτωρία, Αέναη Πάλη, σελ. 30)

Η επιλεγμένη λέξη στην ποιητική της διάταξη:

*«μπήγω» τα χέρια μου στα σπλάχνα της κοινής  
μάννας...*

*«ιχνηλατώ» ποτάμια υπόγειας διαδρομής  
«κατακλύζομαι» από ωδίνες  
ύπαρξης και θανάτου...*

μορφοποιεί μεταφορική ομιλία, μέσω της οποίας υποδηλώνεται ένας αμήχανος κόσμος που συμπιέζεται στην εποχή αυτή των εντελώς ψυχρών και αφηρημένων συλλογιστικών αρχών και αξιωμάτων.

Σύμφωνα με τον Hegel, ο αρχαίος Έλληνας ήταν θαμνωμένος από το φυσικό στη φύση. Συνεχώς τ' αφουγκραζόταν, επερωτούσε για το νόημα των βουνών, των πηγών,... και συνέλαβε στη φυτική ή κοσμική τάξη ένα τρομακτικό σύγκρου νοήματος· στο νόημα αυτό έδωσε την έννοια ενός θεού: του Πάνα.

Στη συνέχεια η φύση άλλαξε, έγινε κοινωνική. Αντιμέτωπος μ' αυτή τη φύση κι ο ποιητικός νους του Χρήστου Μπελλέ, αφουγκράζεται κι αυτός, σαν τον αρχαίο Έλληνα, το φυσικό στον πολιτισμό κι αντιλαμβάνεται σταθερά εντός του, όχι τόσο τα αναλλοίωτα πεπερασμένα «αληθινά» νοήματα... όσο το ρίγος μιας πελώριας μηχανής, την οποίαν η ανθρωπότητα ακαταπόνητα προσλαμβάνει...

Ο ποιητής Χρήστος Μπελλές, «ιχνηλατεί», συνδιαλέγεται, δημιουργεί, όμως αντιτάσσεται στην απαλλοτριωμένη ζωή από τα ευτελή κι ασήμαντα και επαναστατεί.

Ο ποιητής Χρήστος Μπελλές θεάται ζωή με διάρκεια:

*...Ανοίγω τα χέρια μου  
κι αγγίζω ήλιο.  
Αλλόκοτη σαρκαστική κραυγή  
με διαπερνά:*

– Εσύ, εικόνα του Θεού κι ομοίωση;  
νεκρούς...ακόμη ν' αναστήσεις!!!

(Αέναη Πάλη, σελ. 30)

μία ζωή τέτοιας ποιότητας ώστε η συνείδηση και η φύση που υπάρχει έξω από το άτομο γίνονται συναφείς αλλά και συνυπάρχουν μόνον κατά τη διαδικασία του «ονομάζειν», αυτήν την αυστηρά ανθρώπινη διεργασία μέσα από την οποία ο ίδιος ο άνθρωπος συγκροτεί αρχές που καθορίζουν την δομή της ηθικής και διανοητικής πραγματικότητας.

Εξάλλου, *Συνείδηση* για το Σικελιανό σημαίνει γνώση εσωτερική, στην οποία πρέπει να οδηγηθεί ο άνθρωπος για να ξαναβρεί το χαμένο του εαυτό. Φυσικά και αναντίρρητα «ο ποιητής» –κατά τον ποιητή– «είναι εκείνος που θα βοηθήσει τον άνθρωπο ν' αποκτήσει πλήρη αυτογνωσία...ώστε μ' αυτό το εφόδιο να γνωρίσει τον έξω και μέσα κόσμο...»

Ο Δυτικός πολιτισμός δεν είναι παρά μία ώρα μες στη σύνολην ιστορία του ανθρωπίνου πνεύματος, και που κυριώτατα έχει την καταγωγή της μέσα στην ελληνική πνευματική ιστορία. Γι' αυτό κάθε Έλληνας έχει το χρέος και την εξουσία να εποπτεύει και να ελέγχει τον πολιτισμόν ετούτον.

Ο ποιητής Χρήστος Μπελλές, προδήλως, αγωνιά να υπηρετήσει τούτο το χρέος:

*Πυράκτωσε τον κόσμο  
με τη σάρκα σου  
απαύγασέ τον  
με την ένυλη κραυγή σου...*

(Φрукτωρία, σελ. 56)

Η επινοημένη λέξη: *πυράκτωσε*, πυρηνικό στοιχείο της συγκεκριμένης σύνθεσης, «όνομα τραχύ, μέγεθος εργάζεται», σύμφωνα με το κριτήριο ύφους του αρχαίου τεχνοκριτικού Δημητρίου Φαληρέως. Η *τραχεία λέξη* απεργάζεται την εντύπωση του μεγέθους και προσδίδει μεγαλοπρέπεια στην έκφραση, και συγχρόνως αποτελεί χαρακτηριστικόν ύφους (Λογγίνου, *Περί ύφους*, κεφ. 8: «...Επει δε πέντε ... πηγαί τινες εισίν αι της υψηγορίας..., επί δε τούτοις η γενναία φράσις...»).

Τα αδιαφανή νοήματα, μέσω των γλωσσικών εικόνων εμφανίζουν δραματική «ένταση» και διαγράφουν την οδό, ερωτική, όπως στους προσωκρατικούς, την οδό της ανιχνεύσεως του κόσμου· κι ο έρωσ, ως λυδία λίθος αυτής της ανίχνευσης, ο έρωσ προς την «έριν και το νείκος», όπως το φως και το πυρ είναι έρωσ προς το έρεβος και τη στάχτη...

.....  
Έλα να γίνουμε πυγμή,  
ένας φρυκτός·  
τα караβόσκαρα του κόσμου  
νς γιομήσουμε με φως  
κουρσάροι, όπου να 'ναι,  
θα πατήσουνε τη γη σου...

(Φρυκτωρία, σελ.56)

...Τίποτε πιο μεγαλήγορο από το γνήσιο πάθος  
στην κατάλληλη στιγμή!

(Λογγίνου, Περί ύψους, κεφ. 8 παρ. 4)

Πάνω στο ύψος και το πάθος, παραφορά ιερή που χαρίζει στο λόγο κάτι σαν την προφητική επίπνοια του Φοίβου, επενδύει το στοχασμό του ο ποιητής Χρήστος Μπελλές. Είναι ο κοινωνικός, πολιτικός λόγος που κοινωνεί την οικουμενική πραγματικότητα και πραγματώνει την επίκληση.

Ο ποιητικός του λόγος:

Έλα να γίνουμε πυγμή,  
ένας φρυκτός.  
.....  
Έλα να γίνουμε ... φρυκτός  
και σαν χρειαστεί  
κι αστροπελέκι...

(Φρυκτωρία, σελ. 56)

Οι άνθρωποι είναι «αλληλέγγυοι».



Αυτό έγκειται στην κοινή τους καταγωγή και τον κοινό σκοπό τους.

Ένα σημείο, όχι απόδειξη αυτού, είναι η βίωση της σύγχυσης και του πόνου κάθε υποψιασμένου ανθρώπου, εξαιτίας των παράλογων για την πεπερασμένη διάνοια σκέψεων: *Είμαι ένοχος για το κακό που συμβαίνει στον κόσμο, όταν δεν έχω κάνει τίποτε, φτάνοντας μέχρι και τη θυσία της ζωής μου, για να το εμποδίσω...*

Ο «συλλογικός άνθρωπος» όμως, ο ποιητής φωτίζεται μ' ένα μεγαλειώδες φως που πηγάζει από τη βίωση της οριακής κατάστασής του, από την ίδια την πράξη της ανταρσίας του, της επανάστασής του κι από την έξαρσή του πάνω από την ίδια την ατομική πράξη.

Αυθεντικός ο λόγος του ποιητή Χρήστου Μπελλέ:

*Με άφατη σιωπή,  
έκπαγλη προσοχή  
θ' ακούσω ειδήσεις  
απ' την ψυχή  
στην κορυφαία οριακή στιγμή μου...*

.....  
*Αδιάφορος,  
πρώτη φορά,  
για τους θερσίτες  
και το γίνεσθαι  
εκστατικός και απερίσπαστος,  
πιστεύω...*

(Χιμαιρικό Σεργιάνι, Αέναη Αγωνία, σελ. 50)

Σ' εκείνο το επίπεδο εμπειρίας δε μετράει πια η ευτυχία και η δυστυχία του ατόμου αλλά η ζωή στο συλλογικό επίπεδο.

Έτσι, λοιπόν, ο ποιητής γράφει Ιστορία...

Και σ' αυτήν την γκάμα των ποιητών συγκαταλέγεται και ο Χρήστος Μπελλές.

Ωστόσο το ύψιστο αίτημα για τον ποιητή, που φέρει βαρύ το χρέος του καιρού του, δεν είναι η γνώση των ορίων ή της υπερ-

βατικής δύναμης πάνω στην οποία ναυαγεί ο άνθρωπος, αλλά η λύτρωσή του από την υπαρξιακή σύγχυση και αγωνία.

Η λύτρωση απαιτεί ένα βήμα πέρα από το χώρο του τραγικού:

Ο λόγος του ποιητή:

*Μη φοβάσαι το θάνατο·  
μην τον σταθμίζεις...  
Σκύψε και αφουγκράσου  
μες στα σπλάχνα του  
τον ερχομό ενός θεού,  
μιας Άνοιξης.*

(Χιμαρικό Σεργιάνι, Ισορροπία, σελ. 54)

## ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΕΛΛΕΣ

### *Οι ουτοπίες μου*

*Μπορώ να νιώθω βαθιά μέσα μου:*

*Τ' αβάσταχτο παράπονο του παροπλισμένου  
καραβόσκαρου  
στ' αδιάβατα του λιμανιού...*

*Του τάφου την ανείπωτη σιωπή,  
την παγωνιά του...*

*Τον ορυμαγδό  
απ' του ήλιου μου την προσθαλάσσωση  
μες σε χρυσές πομφόλυγες  
από συντρίμμια, θρύψαλα, αλμυρό νερό,  
στα κράσπεδα του πέλαγου....*

*Την παρουσία του θανάτου,  
που ελλοχεύει στις αιμασιές την Άνοιξη,  
σαν κατεβαίνει να στολίσει το περβόλι μου...*

Τη δύναμη του κεραυνού,  
που όλο θέλω να γευτώ,  
ν' αγγίξω...

Τη θλίψη της γοργόνας,  
κείνο το μοιρολόι της,  
μες στο ιριδισμένο  
απ' το λιδόγευμα  
πλακόστρωτο της θάλασσας.

Την αέναη παρουσία του Θεού,  
απέριττη καλημέρα  
απ' τα χείλη Του  
στη χαραμάδα ο ήλιος ξημερώματα...

Μη βιαστείς να με χαρακτηρίσεις  
για τούτα  
τα ουτοπικά σεργιάνια μου...  
για τους χιμαιρικούς περίπατους μου...  
Μέσα απ' αυτούς:  
- Σε γνώρισα...  
- Αντάμωσα τη ζωή...  
- Αντίκρισα το θάνατο...  
- Συγκρούστηκα με το Θεό μου...  
- Μέσ' απ' αυτούς, συνάντησα τον εαυτό μου...

Έλα ν' απλώσουμε τα χέρια μας  
να αγκαλιάσουμε τη γη...  
Έλα να γιομίσουμε τους ουρανούς  
πράσινα ιριδίσματα...  
Το μόνο κόκκινο  
να 'ναι εκείνο της ψυχής μου...  
να 'ναι για Σένα...

## ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΑΜΠΙΑΤΖΗΣ

### Ποιητής ύποπτος αναχωρήσεως ή Σήμερα ξύπνησα με αυτή λαγού το χτύπημα στην πόρτα καρτερόντας

Ο Γιάννης Πομώνης, Ζακυνθινός την καταγωγή, γεννήθηκε στην Αθήνα το 1955. Σπούδασε οικονομικά και έκανε το μεταπτυχιακό του στην ΑΣΟΕΕ, ενώ έχει ξεκινήσει το διδακτορικό του στο Πάντειο Πανεπιστήμιο. Η σχέση του με την ποίηση χρονολογείται από το 1981. Εξέδωσε τρεις ποιητικές συλλογές: *Περί απωλεσθείσης εφηβείας* (Εκδόσεις Γκοβόστης), *Θανάτου Ελαύνοντος* (Ααγής), *Ύποπτος αναχωρήσεως* (Εκδόσεις Μανδραγόρας).

Ας ξεκινήσουμε θέτοντας καταρχήν ένα απλό ερώτημα μεθοδολογικής φύσης: «Από πού ν' αρχίσουμε;». Στο ομότιτλο δοκίμιό του ο Ρολάν Μπαρτ παραπέμπει στη ρήση ενός γλωσσολόγου: «Σε κάθε μέθοδο επεξεργασίας της πληροφορητικής μπορούμε να ξεχωρίσουμε ένα ορισμένο σύνολο Α από αρχικά σήματα κι ένα ορισμένο σύνολο Β από παρατηρούμενα τελικά σήματα. Έργο μιας επιστημονικής περιγραφής είναι να εξηγήσει πώς πραγματοποιείται η μετάβαση από το Α στο Β και ποιοι είναι οι σύνδεσμοι ανάμεσα σ' αυτά τα δύο σύνολα (αν οι ενδιάμεσοι κρίκοι είναι πολύ σύνθετοι και διαφεύγουν από την παρατήρηση, στην κυβερνητική μιλάμε για «μαύρο κουτί»). Ωστόσο, είναι φανερό ότι η έννοιά του αρχικού (ή του τελικού συνόλου) δεν είναι απλή: το διάβημα να διασχίσουμε το μαύρο κουτί μιας «πολυσύνθετης» ούτως ή άλλως ποιητικής σύνθεσης μπορεί να ηχεί ελκυστικό, αποδεικνύεται όμως κοπιώδες. Σ' ένα σύνολο διασκορπισμένων στοιχείων, ασύνδετων, ελλειμματικών, ετερόκλητων και πολλαπλών, που όλα τους «σημαίνουν» κάτι, ποιος μπορεί να είναι ο συνεκτικός ιστός; Καθώς ο χρόνος είναι στενός και δεν προλαβαίνεις να ξετυλίξεις το μίτο του νοήματος, επιλέγεις από το μαύρο κουτί εξ ανάγκης αυτό που σε αφορά: την υποκειμενική σου κλίση. Αυτή η εισαγωγή πιστεύω

έχει το νόημά της: όταν ο αναγνώστης βασίζεται στην ατελή του κρίση για να προσεγγίσει την ενόραση του ποιητή μπορεί να πετύχει και το παράδοξο της ταύτισης: Να ο ποιητής που μας μιλάει παραστατικά:

*Μιά μικρή παρέα*

*Είναι μια μικρή παρέα  
ο Τζων ο κουφός  
ο Πητ ο τυφλός  
ο Τζακ ο μουγγός  
ο Τζων δεν ακούει  
ακούνε όμως ο Πητ και ο Τζακ  
Ο Πητ δε βλέπει  
βλέπουν όμως ο Τζακ και ο Τζων  
Ο Τζακ δε μιλάει  
μιλάνε όμως ο Πητ και ο Τζων  
Στη μικρή μας παρέα  
όλα δουλεύουν ρολόι*

Προχωρώ και εστιάζω:

Ο ποιητής Γιάννης Πομώνης, σαν το Ζενέ του Σαρτρ, θέλει και δε θέλει να ονειρεύεται: σε σχέση με το σχέδιό του να οικειοποιηθεί το πραγματικό, το όνειρο αποτελεί προδοσία. «Η ζωή μου χάρισεν/μια θέση δημοσίου/με πενιχρό μισθό/κι ολίγας φαντασιώσεις/Να ομιλεί κανείς δι' άλματα. Αποδέχεται το Φανταστικό μόνο ως αναγκαίο κακό, αρνείται να το παραγάγει. Αρνείται επίσης και το Πραγματικό, θέλει να ξεγλιστρήσει, να διαφύγει, να κρυφτεί, να αναχωρήσει μυστικά: νιώθοντας όμως ότι αδυνατεί να διασπάσει το συμπαγή κλοιό μιας αυτοπαγιδευμένης μοίρας αρκείται σε μια ηθική της εγκαρτέρησης: «Τώρα στο γραφείο καρφωμένος/άλλος Προμηθέας/σκυφτό βίο θα συνεχίσει/με μόνη άνοιξη/ τα τυχερά ψηφία κάποιου λαχνού/να καρτερά». Το νόημα αυτής της εγκαρτέρησης, ή καλύτερα ίσως η απουσία νοήματος, διέπει την ποιητική του σύνθεση απ' άκρου σε άκρο: επιλέγει να αφηγείται την οδύνη της εγκαρτέρησης, όχι τη χαρά της προσμονής. Ακόμη και στο ποίημα που

τιλοφορείται ΕΛΠΙΔΑ φαίνεται να υπερέχει μια συνομοτική θεωρία της ματαιώσης, από εκείνην της βέβαιης παραδοχής. «Ακίνητα συνοματούν τα έπιπλα/υποχθόνια του χρόνου παιχνίδια». «Τέφρα στην τέφρα/και το τίποτα». Παρότι μια πεσιμιστική διάθεση είναι εμφανής, καρυωτακικής έμπνευσης, δεν καταλήγει ακραία θέση. Μπορεί και γράφει: «Το αύριο στέκει σκοτεινό/μια ακαθόριστη απειλή/πλανόδια περιπέτεια» ή «Καλύτερα στη γλυκιά ανωνυμία/να μένουμε με ιδέες ξάστερες/ωσότου να πλησιάσει η χαραυγή με πουλιών πολύχρωμες κραυγές». Προχωρώ και εστιάζω και πάλι:

«Έβαλες σε στόχαστρο το μεγάλο ταξίδι/κι όμως ακόμη είσαι στον ντόκο/να βλέπεις τα πλοία»

Οι στίχοι αυτοί συνιστούν τον άξονα μιας θεματικής της διάψευσης που ο ποιητής ανασύρει σχεδόν σε κάθε του στίχο: το φόντο της σκηνης είναι ο αποκλεισμός, η μάταιη προσμονή, η μονίμως αναβληθείσα αναχώρηση. Το αξιοσημείωτο είναι ότι ο ποιητής εμφανίζεται ως απλός παρατηρητής, ο θεωρός της σκηνης: βλέπει στον ντόκο εκείνον που βλέπει τα πλοία, εκείνον που έβαλε σε στόχαστρο κυνηγού το μεγάλο ταξίδι. Απευθύνεται λοιπόν σ' αυτόν που βλέπει, σ' αυτόν που ο χρόνος έχει ήδη ακινητοποιήσει, σ' αυτόν που πολύ πιθανό να είναι και ο αναγνώστης ή ένας φίλος, έτσι αποφεύγει να μας μιλήσει για τον εαυτό του. Ωστόσο, σαν καχύποπτοι αναγνώστες που είμαστε, πιστεύουμε ότι ο ποιητής θέλει να μας παραπλανήσει, ότι η τεχνική του αυτή υποκρύπτει το τέχνασμα μιας εσωτερικής συνομιλίας: ο Άλλος δεν είναι παρά το είδωλο του Εγώ στον καθρέφτη των στίχων, ή το ομοίωμα του Εγώ στον καθρέφτη της ζωής. Το τέχνασμα αυτό χρησιμοποιείται κατά κόρον από τον ποιητή: «Αρκέσου στο ταξίδι αυτό/καθώς δεν έχει άλλο να σου δώσει η μέρα» ή «Στις σκοτεινές στιγμές φρόντισε με το χρώμα των γιασεμιών να μεθύσεις/όχι στο Άπειρο ταξιδεύοντας/μα παραμένοντας κάτοικος εγκλείστων δωματίων». Άρα το ποίημα είναι για μας που μιλάει, ή μάλλον είμαστε εμείς που μιλάμε εμψυχώνοντας το ποίημα με το ίδιο μας το βλέμμα. Δεν πρόκειται για κάποιο είδος υφολογικής πλεκτάνης: ο ποιητής προσφέρει την ευκαιρία στον αναγνώστη για την αναπαραγωγή ενός βιώματος παρεμφερούς με αυτό που ενυπάρχει στο ποίημα,

ή συναφούς με τη βίωση της πραγματικότητάς του. Για το σκοπό αυτό δεν καταφεύγει σ' ένα φθηνό κολλάζ συμβόλων, αλλά με την αντιθετική χρήση των συμβόλων του πετυχαίνει ώστε το λιτό, επιγραμματικό του ύφος να εξασκεί μυστηριώδη γοητεία. Στην καθαφική φόρμα που επιλέγει, συντηρεί τον εσωτερικό ρυθμό του ποιήματος με εξωτερικές ρήξεις του ρυθμού. Αν και αποφεύγει τις εξάρσεις, θεωρώ ότι η αιχμηρότητα των στίχων του διατηρεί τη στιλπνότητα μιας λεπίδας μαχαιριού.

### *Λύση*

*Μονάχα το βράδυ στα όνειρά του ξεσπαθώνει  
νικητής περιπεπλεγμένων καταστάσεων.*

*Με το κοντάρι στ' αριστερό  
και τη σημαία δεξιά  
ψηλά επελαύνει  
πάνω στη θάλασσα περπατώντας  
άλλος Χριστός.*

*Μονάχα το βράδυ δεν υπάρχουν εντολές,  
κελεύσματα, διαταγές.  
Σωρεύει μυστικές γραφές  
γνωρίζοντας άρτια τη λύση τους  
σημάδια κινέζικα,  
– άγνωστα στους αδαείς.*

*Ζει και ξεσπαθώνει:  
κατευθύνει τα πλήθη  
ευθύνες μοιράζει  
θριαμβεύοντας στον ύπνο του,  
έτσι που να ξυπνά ξεκούραστος  
έτοιμος να σκύψει το κεφάλι  
σ' ωράριο φριχτό  
που κάθε μέρα τον προσμένει.*

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΜΩΝΗΣ

### Άγνωστο

...Και τους είδε να έρχονται, με λάβαρα περήφανα  
ούτε νύχτα ήταν μα ούτε και ημέρα,  
πίσω τους όλοι οι λεπροί, ντυμένοι με κελεμπίες  
τυφλοί, τρελοί, χαλοί, πανέμορφα στολισμένοι,  
το Σύμπαν διαστελλόταν στου οφθαλμού την κόρη  
ενώ κρυμμένοι ποντικοί έτρεχαν πανικόβλητοι  
ότι απόμεινε να ροκανίσουν,  
Γυναίκα δεν υπήρχε για δείγμα ούτε,  
και ο κρετίνος του χωριού, λιπόθυμος από τα γέλια.

Το χρώμα πορτοκαλί, με λίγο κίτρινο στο κέντρο,  
οι νεκροί να παρακολουθούν  
τους ακίνητους προσποιούμενοι,  
τον εαυτό του έβλεπε μέσα από τοξικούς καθρέπτες,  
τα λάβαρα ήταν πιο κοντά, μπορούσες να τα αγγίξεις,  
με χιλιάδες μουσικές, άριες ξεχασμένες,  
της μάνας γης καντάδες,  
εκατομμύρια γλυπτά και ζωγραφιές  
κίνηση αποκτούσαν  
κι ας μην είχαν πόδια ούτε χέρια,  
φως δεν υπήρχε χωρίς να είναι σκότος,  
κελαρυσμοί και κρυπτομάντιρες, πολύχρωμα  
κοχύλια φτερούγιζαν,  
μέχρι που ακούστηκε εκείνη φωνή  
από το πλήθος μέσα  
να επαναλαμβάνει ρυθμικά, κι εντούτοις σαν ξέγχορδο  
ταμπούρλο  
//Τι γυρεύει ο Rory Gallagher μαζί με τον Beethoven;//

Γιατί ο καιρός πλησίαζε, χωρίς σημάδια να υπάρχουν  
καθαρά  
μόνο μια φουσαρμόνικα στη γωνία ακουγόταν  
αιτίες, αφορμές και λόγια αντοχής



για πάντα στο ντουλάπι,  
τίποτε δεν θα λυνόταν, αφού  
ουδέποτε υπήρξε πρόβλημα.

Όλα έρρεαν σε ποταμούς από μέλι  
τίποτε δεν τελείωνε, χωρίς ν' αρχίζει κάτι,  
στη μέση και μεσίστιο το παν,  
σαν γοερά κλάματα,  
της γέννας οι ωδίνες,  
αλλόκοτα,  
ερχόταν το νέο,  
το νεότερο,  
ακόμα το νεότερο,  
χωρίς να υπάρχει Μητέρα...

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ

Γιάννης Αλεξανδρόπουλος,  
μόνιμος κάτοικος μόνιμα ταξιδιώτης

«...Ταξιδευτές στο χρόνο/ .../ταξιδευτές/ χαμένοι από κάθε πατρίδα/ .../ταξιδευτές που γλίστρησαν από τη μήτρα της σιγουριάς/...» Τούτοι οι στίχοι μιλάνε για το μεγάλο ταξίδι στο οποίο μοιραία όλοι ταξιδεύουμε, ακόμα κι όσοι, θα συμπλήρωνα, απλώνουν τις ρίζες τους σ' έναν τόπο. Ο Γιάννης Αλεξανδρόπουλος, γέννημα θρέμμα της Πατρινής γης αφού στην Πάτρα γεννήθηκε και σπούδασε και εργάζεται, διαφεύγει απ' αυτήν την απειλητικά μόνιμη εντοπιότητα, από τον δυνατό εναγκαλισμό του με τη μητρική γη, με ένα ιδιαίτερα ικανό όχημα στις δραπετεύσεις. Είναι μάλιστα το πρώτο ποίημα της πρώτης αυτής συλλογής του όπου μας κάνει γνωστή τη διάθεσή του να ταξιδέψει και να μας ταξιδέψει σ' ένα ταξίδι που δεν περιορίζεται από την γεωγραφία, οδηγός και οδηγούμενος συνάμα από την, καθόλου μεταφορικά, κατεξοχήν τέχνη της μεταφοράς, την ποίηση.

«Το στόμα της φάλαινας», ο στίχος που επέλεξε ως τίτλο του βιβλίου του, υπογραμμίζει αυτή ακριβώς τη διάθεση. Συνειρμικά μας οδηγεί τόσο στον βιβλικό Ιωνά, ο οποίος ταξίδεψε στην κοιλιά του κήτους, όσο και στην κλασική ψυχαναλυτική ερμηνεία, το πολυκύμαντο ταξίδι της ζωής το οποίο κατατρέχεται από την τραυματική έξοδο-εξορία από την μητρική γαλήνη και διαπνέεται από τον διακαή πόθο της επιστροφής στη ίδια, την γενέτειρα μήτρα.

«.../ λίγο πριν φύγει από την προστασία της μητρικής πόρτας/ της πόρτας/ που αντίκριζε πολύχρωμα τοπία/ της πόρτας/ που άνοιγε κλείνοντας πίσω της/ ζωές λαχανιασμένες/ στο υγρό τους στοιχείο/...»

Στο ξεκίνημα λοιπόν της δικής του, προσωπικής Οδύσσειας, στην απόφασή του αυτή ν' αποτραβήξει αποτελεσματικά τις ρίζες του από τη μητρική γη, ο Γιάννης Αλεξανδρόπουλος βρήκε πρόσφορο έδαφος στην τέχνη του λόγου. Στον λόγο καταφεύγει

ως μέσο στην προσπάθειά του να κατασκευάσει μιαν φανταστική και γι' αυτό ικανή δίοδο διαφυγής, ψηλαφώντας καταρχήν τις δυνατότητες της καθημερινότητάς του. Μυθολογεί κατά κάποιον τρόπο τα γεγονότα της νεότητάς του, κοινά και συνηθισμένα θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος αλλά καταλυτικά και πολύτιμα ως συστατικά της ιδιωτικής ζωής του καθενός, όλα όσα οδηγούν στην ενηλικίωση, όπως ο έρωτας – πρωτίστως, αλλά και η στρατιωτική θητεία και η ενασχόληση με την ποίηση. Γράφοντας, επιδιώκει ν' ανακαλύψει και ν' αναδείξει μιαν άλλη πλευρά των βιωμάτων του. Πολεμάει τα δεσμά της πραγματικότητας, χάνεται στις δυνατότητες της φαντασίας κι ο τρόπος με τον οποίο το προσπαθεί, αν μπορούσα να τον περιγράψω με τρεις λέξεις, είναι η εικονογράφηση με λέξεις μιας φανταστικής πραγματικότητας. Η μεταμόρφωση την οποία επιχειρεί όπως αυτή εκφράζεται με τη χρήση του περίεργου, του παράξενου και του αναπάντεχου δεν είναι μόνο μια ωραιοποίηση, είναι μια αναζήτηση τρόπων, μεθόδων για τη σύνθεση τέχνης και ζωής, για την κατάκτηση ενός λόθου είτε αυτός είναι ένα κορίτσι, είτε η τέχνη του λόγου.

Έτσι, «ένα περιστέρι γεννά τον ουρανό» ή «ένα σκουπόξυλο μαγεμένο κουβαλά τη νυσταγμένη γάτα ψηλά στο πολύφωτο του δωματίου» ή «ένας κυνηγός βγαίνει από την κνήμη του όπλου του» κι ακόμα «κουρασμένος ο ίσκιος «του» χαιρετά την αυγή με τον ευκάλυπτο φυτεμένο στην πλάτη».

«Η τέχνη» λέει ο Φρόντ «αποτελεί ένα χώρο ενδιάμεσο ανάμεσα στην πραγματικότητα που αρνείται την εκπλήρωση των επιθυμιών και σε έναν φανταστικό κόσμο, που εκπληρώνει τις επιθυμίες, μια περιοχή όπου οι πρωτόγονες επιδιώξεις παντοδυναμίας του ανθρώπου εξακολουθούν κατά κάποιον τρόπο να είναι εν ενεργεία» ( Σίγμουντ Φρόντ, Μελέτες για την Ψυχανάλυση, μτφρ. Γ. Τσαμπουράκη, εκδ. Επίκουρος, Αθήνα 1972, σελ.143-144 ).

Ένα τέτοιο ταξίδι επιχειρεί ο Γιάννης Αλεξανδρόπουλος στον φανταστικό κόσμο που εκπληρώνει τις επιθυμίες, εκεί όπου η κοπέλα που αγαπά αποκτά μεταφυσικές ιδιότητες, εκεί όπου μπορεί να φωτίζει και να κοινώνει το σκοτεινό περιεχόμενο των γεγονότων.

*Βαδίζει σαν την άρπα  
βουλιάζει στο νερό  
κομμάτι μέταλλο  
πολύτιμο.  
Εξαφανίζεται σαν τη χαίτη του αλόγου  
μέσα στην πέτρινη ομίχλη.  
Τις προάλλες τη συνάντησα  
να κατηγορεί το δρόμο της γειτονιάς μου.  
Θέλησα να την πλησιάσω.  
Την ξαναβρήκα να χορεύει πάνω σε νούφαρα  
με τους βατράχους να παίζουν τριγύρω μπιλιάρδο  
με σφαίρες  
ομοιώματα πλανητών του ηλιακού μας συστήματος.*

Διαβάζοντας το βιβλίο του Γιάννη Αλεξανδρόπουλου κι έχοντας στο νου μου τη συνάφεια του υγρού στοιχείου και του κάθε είδους δοχείου σ' ένα συμβολικό επίπεδο – κατά την ψυχανάλυση – με τη μάνα και τη μήτρα αντίστοιχα, βρήκα επίσης να υποβόσκει, αθέλητα ή ασυνείδητα, σε αρκετούς στίχους η επιστροφή στο μητρικό κορμί ή όπως ο ίδιος λέει «στη μητρική κοιλάδα» και είναι τούτος τελικά ο ανομολόγητος προορισμός της γραφής του και της περιπλάνησής του σ' ένα φαινομενικά ατέρμονο ταξίδι, γιατί κάθε ταξίδι περιέχει τον προορισμό ή το τέλος του. Ο Γιάννης Αλεξανδρόπουλος είναι «η σταγόνα που στάζει σε κάποιο βρώμικο νεροχύτη», «το πετραδάκι στη λίμνη των ματιών της», είναι «τα γαλανά μάτια της φαντασίας στο ποτήρι με τα δάκρυα», «η χάρτινη βάρκα στο νερό» και «το αηδόνι στο κρυστάλλινο ποτήρι».<O:P</O:P

Μια ποιητική συλλογή πλήρης συμβολισμών όπως αυτή, πιστεύω ότι έχει τα εχέγγυα τα οποία θα μου επέτρεπαν, μπορεί υποκειμενικά αλλά όχι αυθαίρετα, να διακρίνω και να αποδώσω στον δημιουργό της στοιχεία όπως ο αυθορμητισμός και η πηγαία έμπνευση. Ο Γιάννης Αλεξανδρόπουλος γράφει όπως θα ονειρευόταν, αφήνοντας τη λειτουργία της γραφής σχεδόν άνευ όρων να εκπορεύεται και να συντελείται από το ασυνείδητό του, από τον εσωτερικό του κόσμο με ό,τι αυτό συνεπάγεται και δε νομίζω, τουλάχιστο δεν είναι εμφανές, ότι επεμβαίνει,

ότι επεξεργάζεται συστηματικά αυτήν του την έμπνευση είτε κατά τη διάρκεια της συγγραφής είτε το τελικό προϊόν της, την ποίησή του. Μια όχι και τόσο καλή σχέση με την τεχνική μπορεί εκ πρώτης όψεως να «δικαιολογείται» από το γεγονός ότι πρόκειται για το ξεκίνημά του αλλά περισσότερο νομίζω απορρέει και εξηγείται από την επιλογή του να περιπλανηθεί στο περιεχόμενο των γεγονότων και να επιτρέψει σ' αυτό να εκφραστεί, να αποδώσει δηλαδή τον ζωτικό εκείνο χώρο από την πραγματικότητα στο ασυνείδητό του ώστε αυτό να μορφοποιηθεί και να γίνει ποίηση. «Στα σημαίνοντα της γλώσσας» για να θυμηθώ τον Θανάση Τζούλη «είναι εγγεγραμμένα τα ένυλα ίχνη του ασυνείδητου». (*Το ασυνείδητο και η συμβολική τάξη*, Θανάσης Τζούλης, Αθήνα 1985, σ. 37)

Ο λόγος στον Γιάννη Αλεξανδρόπουλο.

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

Κάνε με να νιώσω  
ηλιοκαμένος σπόρος  
δίπλα σε τρένο  
αμμουδιά από καιρό  
φίδι του ανέμου  
με το βιολετί κουδούνι  
που καλεί τις εποχές του χρόνου.  
Ο χρόνος σέρνει το πτώμα της  
στις χύτρες της κουζίνας  
ψάχνοντας για το τέλος του ρομάντζου  
ένα δύο κύκλοι  
μπλέκουν το αστροναυτικό καπέλο  
κάτω απ' το λιόδεντρο  
με τα καφετιά καράβια  
νοιώθω ένα απέραντο τακ  
να νικά το κουράγιο του ναύτη  
στο τροχόσφαιρο μιας πονηριάς  
αχ...

## ΜΑΡΙΑ ΨΑΧΟΥ

### Γιώργος Χ. Θεοχάρης

Ο Γιώργος Χ. Θεοχάρης γεννήθηκε το 1951 στη Δεσφίνα της Φωκίδας. Από το 1965 διαμένει στην Αντίκυρα Βοιωτίας. Σπούδασε δημοσιογραφία και εργάζεται στο Αλουμίνιο της Ελλάδος.

Η σχέση του με τη λογοτεχνία ξεκινά αρκετά νωρίς. Δημοσιεύει για πρώτη φορά, το 1967, μαθητής της Ε΄ Γυμνασίου, ποιήματά του στο περιοδικό AL-REVUE της Εταιρείας Αλουμίνιον της Ελλάδος και το 1968 στο περιοδικό Εκλογή, ελληνική έκδοση του Selection. Στα 1970, κατά τη διάρκεια των σπουδών του στην Αθήνα, δημοσιεύει στη Φιλολογική Βραδυνή. Παράλληλα συμμετέχει ενεργά με ποιήματά του στις δημόσιες αναγνώσεις ποιημάτων στο θέατρο της Μαριέττας Ριάλδη και στη Σχολή Δολιανίτη. Συνομήλικος και συνοδοιπόρος μιας γενιάς που τώρα πια περισσότερο αμφισβητείται και αμφισβητεί την ύπαρξή της μέσα από το σχήμα της γενιάς, της λεγόμενης γενιάς του '70, μετέχει στην Εταιρεία Πνευματικής-Επιστημονικής Ανάπτυξης (ΕΠΕΑΝ) μαζί με τους Στέφανο Μπεκατώρο, Γιώργο Μαρκόπουλο, Αλέκο Φλωράκη κ.α. οργανώνοντας λογοτεχνικές βραδιές και πραγματοποιώντας κάποιες εκδόσεις. Παράλληλα, στο διάστημα 1969-1971 εργάζεται στον Κέδρο της Νανάς Καλιανέση, εμπειρία πολύτιμη αφού είχε την ευκαιρία να μελετά πολύ λογοτεχνία και να γνωρίσει προσωπικά πολλούς λογοτέχνες.

Ζει μέσα στην ένταση και τη συγκίνηση αυτής της εποχής, της δεκαετίας του '70, γράφει ποιήματα που φέρουν το στίγμα της, όμως ποτέ δεν τα δημοσιεύει συγκεντρωμένα, ως μέλη του σώματος μιας συλλογής. Η σχέση του με την ποιητική γραφή διακόπτεται στα χρόνια που ακολουθούν μέχρι και το 1988, οπότε δημοσιεύει ξανά στο πρώτο τεύχος του *Εμβόλιμου*, του περιοδικού που γέννησε η αγάπη και η λαχτάρα φίλων για την τέχνη, στα Άσπρα σπίτια της Βοιωτίας. Ο Γ. Χ. Θεοχάρης είναι μέλος της συντακτικής του επιτροπής.

Τύπωσε την ποιητική συλλογή *Πτωχόν Μετάλλευμα*, εκδόσεις Εμβόλιμον, Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας, 1990 και την *Αμειψισπορά*, Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996. Ποιήματά του δημοσιεύτηκαν σε λογοτεχνικά περιοδικά και μεταφράστηκαν στα γαλλικά και στα λατινοαμερικάνικα.

Από το *Πτωχόν Μετάλλευμα* στην *Αμειψισπορά* και τα ποιήματα που ακολουθούν δημοσιευμένα σε περιοδικά παρακολουθούμε τους αναβαθμούς της ποιητικής του εξέλιξης σε μια πορεία ωρίμανσης. Η υπόθεση της ποίησης για το Γ. Χ. Θεοχάρη προσεγγίζεται από την αυθεντικότερη δίοδο πρόσβασής της, το βίωμα, όπως αυτό διασώζεται άμεσο και δυνατό στο *εμφανιστήριο*<sup>1</sup> μιας ζώσας και εναργούς μνήμης που τροφοδοτεί γόνιμα την σκέψη και την αίσθηση του ποιητή, χωρίς να εμποδίζει την αντικειμενοποίηση του βιώματος, γεγονός που εξασφαλίζει την επικοινωνιακή διάσταση της ποίησής του.

Στο *Πτωχόν Μετάλλευμα*, μέσα από μια ποικιλία ήχων και ρυθμών που φαίνεται να αγαπούν τόσο τον ελεύθερο στίχο, συχνά και με τις δυνατότητες της αφήγησης εμπλουτισμένο, αλλά και την καθορισμένη στροφική διάταξη με ομοιοκαταληξία, με αυτόνομα, σύντομα ή εκτενέστερα ποιήματα, αλλά και μικρότερες ή μεγαλύτερες ποιητικές ενότητες, δίνει το στίγμα της ποίησής του.

Ο ποιητής φέρνει στην επιφάνεια το *Πτωχόν* όπως θέλει να το χαρακτηρίζει, πολύτιμο στην πραγματικότητα χάρη στη γνησιότητα και ειλικρίνεια, *μετάλλευμα* της ψυχής του, την ίδια του την ψυχή, το πολύτιμο βίωμα και αίσθημα της ζωής του. Είναι αντιπροσωπευτικό το ποίημα *Ανάληψη*, από την πρώτη του ποιητική συλλογή – λίγοι μόνο στίχοι απ' αυτό :

« Έβγαλε τα αισθήματά του στη δημοσιά / κι αποπειράθηκε να εξαργυρώσει / όλα τα ανεκπλήρωτα όνειρα των ερωτευμένων. / Κάτω από τον ήλιο/ έστησε το φλογισμένο κιόσκι / ανοχύρωτος στην αδιαφορία των περαστικών. / Όλη τη μέρα υπομονετικά / αποστάλαξε την ψυχή του και τη μοίρασε./.../».

Ήδη από την πρώτη αυτή συλλογή διαγράφονται τα κομβικά σημεία της θεματικής της ποίησής του. Το αίσθημα της διάψευσης των ονείρων, του αδικαίωτου των προσδοκιών, του εκ-

μαυλισμού των ιδεών, της ανταριασμένης μνήμης και της επώδυνα γλυκιάς νοσταλγίας, της ερωτικής λαχτάρας, η υπόθεση της ποίησης, το έργο του ποιητή, η εκρηξιγενής δύναμη των λέξεων, συγκροτούν το σώμα των ποιημάτων του.

Στην επόμενη ποιητική συλλογή, την *Αμειψισπορά*, η θεματική του *Πτωχού Μεταλλεύματος* αποκαλύπτεται δυνατότερη, ώριμη, βαθύτατα τρυφερή και ανθρώπινη. Αναπτύσσεται μέσα από το βλέμμα παιδικής αθωότητας και ώριμης σκέψης, κέρδος πολύτιμο από την εμπειρία της ζωής.

Η ποιητική πλουτίζεται στα επίπεδα της σήμανσης χάρη στην μοναδική αξιοποίηση των δυνατοτήτων της αφήγησης που κυριαρχεί στη δομική οργάνωση αρκετών ποιημάτων, στηριγμένη στη βάση ενός εσωτερικού ειρμού που αντλεί κυρίως από την ακοίμητη μνήμη. Ειδικότερα αξίζει να σημειώσουμε εδώ την παρουσία μιας ενδιαφέρουσας ειδολογικής πρότασης, που παραπέμπει στη μορφή του ενιαίου λόγου και την αλληλοδιείσδυση των ειδών και αναζητά την αξιοποίηση των ποιητικών δυνατοτήτων της πρόζας. Είναι εξαιρετικά ενδιαφέροντα τα σχετικά ποιητικά κείμενα με τίτλο «*Ελεγεία για τα κορίτσια των κομμωτηρίων*»<sup>2</sup>, «*Συναξάρι Νικολάου κακούργου του εκ Διστόμου*»<sup>2</sup>, «*Ταξινόμηση Εκδημίας*»<sup>2</sup>, «*Της προίκας τα γραμμένα*»<sup>3</sup>, «*Στην Κωπαΐδα*»<sup>3</sup>, «*Μαζεύαμε πικρό καρπό*»<sup>3</sup>, όλα δημοσιευμένα σε περιοδικά (1998). Με ποιητική ελλειπτικότητα και αφηγηματικό ρεαλισμό που εστιάζει στη λεπτομέρεια, στιγμές της καθημερινότητας αποκαλύπτουν μιαν άλλη διάσταση των πραγμάτων γύρω μας, την κρυμμένη ομορφιά της ζωής. Κι αυτό χάρη στο χάρισμα του ποιητή να αποδίδει περιγραφικά την αίσθηση, επιλέγοντας μοναδικά το αντικειμενικό της σύστοιχο και προβάλλοντάς το με τη λιτότητα και την ευστοχία του ποιητικού του λόγου.

Ακολουθώντας τη βασιλική οδό της ποίησης, την εικόνα, με σύμβολα και σημεία απλά, καθημερινά, η ζωή τρυπώνει μέσα στα ποιήματα, χτίζει εικόνες κινηματογραφικές, με κίνηση, ήχο, σκηνοθετική προοπτική, μα και ζωγραφικές, με έμφαση στις λεπτές αποχρώσεις των αισθημάτων, όπως αποκαλύπτονται από την εστίαση σε φαινομενικά ασήμαντα στιγμιότυπα της ζωής, μικρές λεπτομέρειες που σηκώνουν το βάρος της ιδιαιτε-



ρότητάς μας. Τα πρόσωπα που ζουν εδώ τρυφερά και οικεία, σημαντικά σαν τον πατέρα και τη μάνα, ταπεινά σαν την κυρία *Ειρήνη Καρβώνη, τα κορίτσια των κομμωτηρίων, τον Νικόλαο τον επονομαζόμενο κακούργο τον εκ Διστόμου, γεμάτα όνειρα σαν τα παιδιά που στροβιλίζονται ασταμάτητα στο καρουζέλ των ονείρων τους ακόμα κι όταν έχουν μεγαλώσει, σαν τον ποιητή, στο ποίημα του *Γύρω- γύρω όλοι*, αποκαλύπτουν τον απώτατο στόχο της Τέχνης στην ανεπιτήδευτη και ουσιαστική της επαφή με τη ζωή σε κάθε της φανέρωμα. Αναζητούν την ποίηση στην υπαρκτή μα αθέατη συχνά πλευρά καθημερινών μας στιγμών, κάνουν υψηλό και μεγάλο το φαινομενικά και λόγω κοινωνικών στερεότυπων, ταπεινό και μικρό.*

Παράλληλα, επισημαίνουμε τη συνύπαρξη της άμεσης ανταπόκρισης στα σύγχρονα πολιτικο κοινωνικά τεκταινόμενα, με τη δυναμική παρουσία της μνήμης, άμεσης και διαμεσολαβημένης, καθώς αυτή είναι που ίσως μπορεί, κατά τον ποιητή, να *ταριχεύσει την ύπαρξη*. Έτσι στην ποίησή του το σκηνικό προσφέρουν άλλοτε αστικά τοπία κι άλλοτε εικόνες ζωής πολύ κοντά στη φύση, εικόνες της Ελλάδας έξω από το μικρό-μεγάλο κέντρο της ζωής του νεοέλληνα αστού. Ο ποιητής ένας *τσοπάνος του άστεως*<sup>4</sup> που διαπιστώνει μέσα από το προσωπικό του βίωμα το *ανεπιτυχές αρχιτεκτονικό σχέδιο αποκλεισμού της μνήμης*<sup>5</sup> στην σύγχρονη μεγαλούπολη που μπορεί να καυχιέται για τα επιτεύγματα της *ηχομονωτικής τεχνολογίας*<sup>6</sup>, δεν μπορεί όμως να εμποδίσει πραγματικά τους ήχους από τη ζωή της υπαίθρου να τρυπώσουν μέσα στα *διαμερίσματα*, στον προσωπικό χώρο του καθενός, που θέλει και μπορεί να θυμάται.

Η ματιά του ποιητή κριτική- καυστική, αξιοποιεί την ειρωνεία και το σαρκασμό όταν καταγγέλλει τον σύγχρονο εκπεσμό της Ελλάδας σε πολλά επίπεδα.

Ο λόγος του συνειδητά λιτός και ανεπιτήδευτος, καθαρός από *των καλολογικών στοιχείων τις βλέννες*, όπως σημειώνει σε κάποιο από τα αδημοσίευστα ποιήματά του, με συνειδητή την επιλογή του πολυτονικού από τη δεύτερη συλλογή κι εξής, γίνεται ακόμα πιο διεισδυτικός με τη βοήθεια των παραστατικών του τρόπων και των δομικών σχημάτων ανάπτυξης της θεματικής του. Η χρήση ερωτοποκρίσεων, αναπάντητων ερωτήσε-

ων ή παρενθετικών, η επαναλαμβανόμενη σύνθεση αντιθέσεων ως δομικών σχημάτων ανάπτυξης του ποιήματος, η αξιοποίηση τόσο του α' ενικού και α' πληθυντικού προσώπου, αλλά και η συχνή αποστροφή στο β', εξασφαλίζουν την αμεσότητα, αποκαλύπτοντας παράλληλα ένα αίσθημα κοινότητας και επικοινωνιακής ανάγκης. Αξιοποιείται η δυναμική των λέξεων, στις οποίες ο ποιητής αναγνωρίζει το εξαιρετικό χάρισμα να δίνουν σάρκα στη μόνη πραγματικότητα που ομολογεί πως τελικά γνωρίζει στη ζωή, και δεν είναι άλλη, όπως γράφει χαρακτηριστικά, από «*ό,τι ενόσω ζούσα μπόρεσα να φανταστώ*»<sup>7</sup>. Προσφεύγει στο ευρύτατο οπλοστάσιο της γλώσσας μας. Στα ποιήματά του υπάρχουν λέξεις και συντάξεις αρχαιοπρεπείς, αλλά και λέξεις καθημερινής κουβέντας, λέξεις της ελληνικής υπαίθρου, που έχουν ξεχαστεί, ακόμα και στίχοι δημοτικών τραγουδιών. Επίσης ξενόγλωσσες εκφράσεις, κάποιες ως στοιχεία διακειμενικότητας, δηλωτικά της παιδείας του ποιητή, ενώ κάποιες άλλες είναι από αυτές που έχουν κυριολεκτικά εισβάλει προκλητικά, αλλά και προσβλητικά στο σύγχρονο ελληνικό λεξιλόγιο. Έτσι και η γλώσσα του γίνεται ένα ακόμα μέσο κοινωνικής καταγγελίας της σύγχρονης εποχής. Το περιεχόμενο και οι σημασιολογικές προθέσεις του βρίσκουν το μορφικό τους ισοδύναμο, κι αυτό είναι βασικό γνώρισμα του ποιητικού λόγου.

Θα άξιζε να αφιερωθεί μια αυτόνομη ενότητα για το πώς αντιλαμβάνεται ο ποιητής την ποίηση, το *βάσανο της γραφής*, όπως λέει, ως άρση της μοναξιάς, επικοινωνιακή ανάγκη ή ακόμα ως έκφραση προσφοράς. Στο ποίημα του *Υπέρ των ποιητών*<sup>8</sup> είναι αποκαλυπτικός.

*«Να αγαπάτε τους ποιητές. / Προς όφελός σας διαθέτουν την ψυχή τους / την ειρηνική αυτή επαρχία εκρηξιγενών πετρωμάτων / επιδιδόμενοι σε διαρκή εκβραχισμό / ώστε να σας προσφέρουν τις πολύτιμές τους λέξεις/.../ Να αγαπάτε τους ποιητές./ Αντιληφθείτε ότι δεν είναι τίποτε άλλο / από μια δεξαμενή έρματος / για να ισορροπούν οι υπερθαλάσσιοι θάλαμοι / του πλοίου με το οποίο ταξιδεύετε. / Κάθε φορά που τους πληγώνετε / υφίστανται μικρά εγκάρδια ραγίσματα / μη επισκευάσιμα».*

Θα μου επιτρέψετε να κλείσω αυτή τη σύντομη παρουσίαση του ποιητή Γιώργου Θεοχάρη με τους ακόλουθους στίχους από μια ποιητική πρόζα του Γιώργου Μαρκόπουλου, συνομηλίκου ποιητή και αδερφικού του φίλου.

*«Η ποίηση ολόκληρη, δεν είναι παρά ένας σωρός από άμμο, όπου τον ψάχνουν τα αιώνια παιδιά και βρίσκουνε μέσα του -φίλοι μου- πολύτιμα πετράδια»* έγραψε<sup>9</sup> ο Γιώργος Μαρκόπουλος. Ο Γιώργος Θεοχάρης, αώνιο παιδί της ποίησης, προικισμένος με το βάσανο της γραφής, τολμώντας να φέρει στην επιφάνεια το *Πτωχόν μετάλλευμα* της ψυχής του, αναζητά και μας προσφέρει ήδη πολύτιμα πετράδια.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πρόκειται για τίτλο ποιήματος του Γ. Χ. Θεοχάρη από την ποιητική ενότητα *Περιστατικά μνήμης*, μέρος της οποίας έχει δημοσιευθεί στη Νέα Εστία, τεύχος 1730, Ιανουάριος 2001.
2. Περιοδικό Η Λέξη, τ. 143, Γενάρης – Φλεβάρης '98, σελ. 70-71.
3. Περιοδικό Πλανόδιον, τόμος Στ', αρ. 28, Αθήνα, Δεκέμβριος 1998, σελ. 202-203.
4. Τίτλος ποιήματος από την ποιητική συλλογή *Αμειψισπορά*, Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σελ. 43.
5. Ο.π., σελ.42.
6. *Επίτευγμα ηχομονωτικής τεχνολογίας!* Στίχος από το ποίημα *Ανεπιτυχές αρχιτεκτονικό σχέδιο αποκλεισμού της μνήμης*. Βλπ. σημείωση 5.
7. *Πάνω απ' το χώμα το υφάδι των λέξεων  
θα πλέκει το σήμερα σε μια νέα τελετουργία  
με το στημόνι της γλώσσας  
κι εγώ τίποτε άλλο δεν θα γνωρίζω  
πάρεξ ό,τι εν όσω ζούσα μπόρεσα να φανταστώ.*  
Στίχοι από το ποίημα *Ο Ενεστώς εις τον Μέλλοντα*, από την ποιητική συλλογή *Αμειψισπορά*, Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σελ. 16.
8. Από την ποιητική συλλογή *Αμειψισπορά*, Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σελ.51.
9. Γ. Μαρκόπουλος, *Ο Τ. Λειβαδίτης στον ύπνο μας έλεγε*. Η λέξη, τ. 130, Νοέμβρης - Δεκέμβρης '95, σελ. 791.

## ΓΙΩΡΓΟΣ Χ. ΘΕΟΧΑΡΗΣ

### Περιστατικά της μνήμης

#### IV

Της μάνας

*Μπήκα στο δωμάτιο κατά τις οχτώμισι το πρωί. Τη βρήκα ντυμένη με τα ρούχα του χειρουργείου. Ο ορός μετρούσε στάγδην το χρόνο. Σε λίγο θα την έπαιρναν. Μου φάνηκε γερασμένη πολύ. Το στόμα της σουφρωμένο, χωρίς τη μασέλα, πιεζόταν να σχηματίσει ένα πικρό χαμόγελο. Τη βέρα της είχε περάσει στο δάχτυλό της η αδερφή μου αλλά χρυσαφικά δεν είχε –ποτέ δεν είχε.*

*Σε καμιάν ώρα ήρθε ο νοσοκόμος και την επήρε. Περπατούσα πλάι της δίπλα στο κυλιόμενο κρεβάτι. Με κοιτούσε παρακλητικά και πριν τα πόδια του κρεβατιού παρασύρουν την διφυλλη πόρτα του χειρουργικού διαδρόμου, έβαλε στη δεξιά μου παλάμη ένα χαρτάκι διπλωμένο στα τέσσερα που, απ' ό,τι συμπεράνα, είχε ετοιμάσει την προηγούμενη νύχτα.*

*Προσμένοντας την έξοδο του χειρουργού και ό,τι το βλέμμα του θα μας ανακοίνωνε, ξεδίπλωσα το χαρτί. Ήτανε κάποια στιχάκια με ομοιοκαταληξίες αδέξιες. Έλεγε για τη βασανισμένη ζωή της, για τη μάνα της που κι εκείνη ναρίς ο Χάρος εθέρισε, για τον πατέρα που θα μείνει μονάχος, για την αδερφή μου που τώρα θα πρέπει να προσέχω.*

*Διάβασα αυτό, το μόνο της ζωής της γραπτό, και κατάλαβα πως όταν ο άνθρωπος το παγωμένο χέρι του Χάρου αισθάνεται, στη ματαιότητα της ποίησης προστρέχει.*

*Στη ματαιότητα προστρέχει της ποίησης. Απελπισμένα.*

## Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

### Ένας Πέρσης ποιητής ανάμεσά μας

Του Φερεϋντούν Φαριάντ (γεννημένου στο Χοραμσάρ της Περσίας, το 1949) γνωρίζω δύο βιβλία, στα ελληνικά: ένα πεζό, παιδικό, και ένα ποιητικό.

Το πρώτο, δημοσιευμένο στην Περσία το 1984, εκδόθηκε το 1988 και στην Ελλάδα, από τον «Κέδρο», σε απόδοση Γιάννη Ρίτσου, τον οποίο ο Πέρσης ποιητής γνώρισε στη Σάμο και συνδέθηκε στην συνέχεια μαζί του με φιλία. Έχει τίτλο «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια». Υπάρχει στο βιβλίο αυτό μια παιδική παρθενικότητα, που ανακαλύπτει την αγιότητα των απλών και ταπεινών πραγμάτων ή τα κάνει τρυφερά, —κάποτε και τα πιο σκληρά,— και αγαπημένα και γλυκά: αυτό πρέπει να έφερε κοντά στον ποιητή τον Ρίτσο: «Εμένα μου αρέσει πολύ το παζάρι. Μ' αρέσουν οι μυρωδιές και τα χρώματά του, πολλά χρώματα, όπως οι χαρταετοί μου και τα μπαλόνια μου. Τα μάτια μου χαίρονται να τα βλέπουν. Μού 'ρχεται να ξαπλώσω και να κυλιέμαι στο χορτάρι μαζί με τις ντομάτες, τα καρπούζια και τα πεπόνια». Ο αφηγητής (πιθανότατα αυτοβιογραφούμενος, με μία προβολή ίσως της δικής του παιδικής ζωής σε ένα μεταγενέστερο χρόνο) είναι παιδί, μιας φτωχής οικογένειας, σ' ένα φτωχικό περίγυρο. Όμως παιδί θα μείνει, ο Φαριάντ, και όταν θα γράφει τα ποιήματά του. Και είναι αυτό, το παιδί, που πλουτίζει όχι μόνο την κοινωνική φτώχεια και ασημότητα, που τον κυκλώνουν, αλλά και τον συνήθως επισυμβαίνοντα με την ενηλικίωση ορθολογισμό που, από μιαν άποψη, είναι κι αυτός ένα είδος φτώχειας: φτωχαίνει την τρυφερότητα και την φαντασία. Η μετάφραση (απόδοση) του Ρίτσου πέτυχε, ώστε να νομίζει ο αναγνώστης πως διαβάζει Ρίτσο. Δεν πρόκειται όμως για την γνωστή «προδοσία» του μεταφραστή· πρόκειται ακριβώς για το αντίθετο: ο Ρίτσος συναντήθηκε με μία φύση συγγενική, κι έτσι ταυτίστηκε μαζί της.

Το αφήγημα αναφέρεται στον πόλεμο, στις πρώτες κιόλας μέρες (1980) του πολέμου της Περσίας με το Ιράκ. Είναι έργο, βέβαια, αντιπολεμικό. Αλλά ενώ στέλνει το μήνυμα αυτό καθαρά, είναι απαλλαγμένο από τις αδυναμίες μιας προδιατεταγμένης θέσης, καθώς προστατεύεται απόλυτα από το θαύμα της παιδικής όρασης του ποιητή. Αυτό που θα διαβάσω αργότερα στην ποιητική του συλλογή, είναι κάτι σαν *ars poetica* του Φερριάντ:

*Μετά την καταγίδα  
τα παιδιά ανεβαίνουν  
στο ουράνιο τόξο.  
Οι μητέρες φωνάζουν:  
θα πέσεις, θα πέσεις.  
Εκείνα  
υψώνουν το ένα τους πόδι  
σ' εκείνο το ένδοξο ύψος  
και ταλαντεύονται σαν σκαιοβάτες.*

Η παιδικότητα και από την φτώχεια κάνει ένα όνειρο, —μολοντί κρατάει εξόφθαλμη τη διαφορά ανάμεσα σε πλούσιους και φτωχούς. Αλλά τα όνειρα, που βλέπουν —κυριολεκτικά εδώ— τα παιδιά στον καιρό του πολέμου, είναι ωραία επινοημένες αποδράσεις από τον πόλεμο· δεν είναι μετουσιώσεις, ο πόλεμος δεν μετουσιώνεται σε τίποτα, είναι σκληρά και αμετάλλακτα μόνο ο ίδιος ο εαυτός του:

«Ο φτωχόκοσμος κουβαλάει στον ώμο του ένα μπουγαλάκι με το βιος του και τρέχει στους δρόμους άστεγος και σαν χαμένος. Κάποιοι απ' αυτούς που δεν έχουν τίποτα δικό τους, πάρεξ τη μυρωδιά απ' το καμένο χώμα της πατρίδας και τη γαλανάδα τ' ουρανού και κάτι ξερόκλαδα του καλυβιού τους πάνου απ' το κεφάλι τους και την πικρή κοκκινάδα απ' το χυμό ενός χουρμά, μένουν ακόμα εδώ με μουλαρίσιο πείσμα. Το χωριό Χοβείζέ, που 'να κοντά στην πόλη μας, έχει πέσει ολόκληρο στα χέρια του εχθρού. Σ' αυτό το χωριό, μία γυναίκα αραπίνα, σωστό λιοντάρι, σκότωσε κάμποσους στρατιώτες του εχθρού κι έγινε θρύλος που περνάει από στόμα σε στόμα σ' όλα τα δικά μας

χαρακώματα. Οι στρατιώτες είχαν μπει στο σπίτι της, άρπαξαν την κόρη της, την βίασαν ομαδικά μπροστά στα μάτια της, ώσπου πέθανε, και τότε ζήτησαν από την μάνα να τους φτιάξει φαΐ για να φάνε. Κι αυτή ζύμωσε ψωμί (ανακατεύοντας στο αλεύρι φαρμάκι), το 'ψησε στον φούρνο και τους έστρωσε γιόμα. Κι αυτοί στρωθήκανε στο φαγοπότι κι ύστερ' από λίγο τα τίνανξαν». Ο πόλεμος, στον ξύπνο, είναι πόλεμος: γκρεμισμένες πόλεις, κατεστραμμένες ζωές, πολλαπλασιασμός στο άπειρο της δυστυχίας. Τα όνειρα εδώ δεν είναι η προέκτασή του, η εξιδανίκευσή του, παρά η άρνηση και ο εξορκισμός του: «Ο Αλβάν μίητε που πήρε είδηση πότε έφτασε πάνω, ως εκείνο το σύννεφο-λιόδεντρο. Ούτε κατάλαβε πότε βρέθηκε πάνω από τους χαρταετούς και τα περιστέρια. Άξαφνα ανανοήθηκε πως βρίσκεται πάλι στο συννεφόδεντρο, στο κέντρο του ουρανού. Θυμήθηκε το χρέος του. Άπλωσε τα δυο του χέρια, αγκάλιασε σφιχτά τον κορμό του λιόδεντρου κι άρχισε να το τραντάζει. Κι αμέσως το συννεφόδεντρο τίνανξε τα κλαδιά του κι άρχισε να βρέχει. Οι βροχοστάλες στενόμακρες σαν τα φύλλα της ελιάς και το ίδιο πράσινες σκόρπισαν στον ουρανό. Η πρώτη σταγόνα έπεσε στο λοβό του αυτιού του και ντιντίνισε όμορφα σαν κελάηδημα αηδονιού [...]. Οι βροχοσταγόνες του μεγάλου συννεφόδεντρου γέμισαν όλο τον ουρανό με μικρά πράσινα λιόφυλλα. Τα φύλλα τύλιξαν ολόγυρα τ' αυτόματα και τα ντουφέκια και τα έκαναν σαν ανάλαφρα κλωνάρια δέντρων. Απ' τις κάνες των όπλων, αντί για σφαίρες, μπαρούτι και καπνό, τινάζονται λουλούδια, πεταλούδες λιμπελούλες και μπομπόνια. Τα παιδιά της ομάδας Ζαρίν πυροβολούν την ομάδα Τακ, όχι με σφαίρες, αλλά με μικρά μπουκέτα λουλούδια και πολύχρωμες πεταλούδες. Και απ' αντίκρυ, η ομάδα Τακ απαντάει με λιμπελούλες και μπομπόνια. Ο αέρας έχει γεμίσει μυραδιές απ' τα λουλούδια κι απ' τα μπομπόνια. Ήταν σαν μέρα Πρωτοχρονιάς ή σαν γιορτή των Αγίων Πάντων».

Ο χεμαζόμενος άνθρωπος βρίσκει παρηγοριά και στα ποιήματα του Φαριάντ, χάρη στην ίδια τρυφερότητα, που πάλι θυμίζει, σε μένα τουλάχιστον, Ρίτσο. Ο δικός μας ποιητής γράφει έναν πρόλογο για τα ποιήματα της συλλογής «Ουρανός χωρίς

διαβατήριο», μεταφρασμένα από τον ίδιο τον Πέρση ποιητή στα ελληνικά (από το βιογραφικό του πληροφορούμαι, ότι ο Φαριάντ «ολοκληρώνει μια διδακτορική εργασία στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης»). Τον άφησαν, όπως λέει ο Ρίτσος έκπληκτο. Είναι «ποίηση πυκνή, επιγραμματική», στην οποία βλέπει επιδράσεις «της μεγάλης αρχαίας περσικής ποίησης, αλλά ταυτόχρονα, και την επίδραση των σύγχρονων αισθητικών ρευμάτων». Εγώ προσθέτω και τη δική του επίδραση (ο Φάριαντ έχει μεταφράσει στην γλώσσα του μία πολυσέλιδη ανθολογία της ποίησης του Ρίτσου με τον τίτλο «Το ημερολόγιο της εξορίας», μία εργασία, για την οποία βραβεύτηκε, εδώ, το 1991, από την Εταιρία Ελλήνων Μεταφραστών Λογοτεχνίας· επίσης έχει μεταφράσει Νερούντα, Χικμέτ, Ελνάρ):

*Φυλακισμένα ποιήματα χρόνια και χρόνια.  
Οι λέξεις αιωρούνται σαν ανεκπλήρωτες επιθυμίες.  
Περιμένουν.*

*Καλύπτω τις τρύπες  
με φεγγάρι, με ποιήματα  
ή με τα φιλιά σου.*

*Σκοταμένοι, σκοταμένοι, κι άλλοι κι άλλοι.  
Ο ουρανός πώς να βγάλει τα μαύρα του.*

Ρανίδες αισιοδοξίας διανθίζουν συχνά τους στίχους, γιατί είναι ψυχικά αναγκαίο να εκπληρωθεί, πάση θυσία, το χρέος παρηγόρησης των άλλων, όλων, όσοι χαιμάζονται, όπως και ο ίδιος ο ποιητής, ο Φαριάντ, ο Ρίτσος:

*Η μοναξιά μ' έφερε κοντά στα πουλιά.  
Μ' έμαθε να πετάω.*

*Και το ατέλειωτο τελειώνει.  
Ετοιμάστε τις σημαίες.*



*Στον μαυροπίνακα της νύχτας  
μ' ένα κομμάτι κιμωλία γράψε:  
φως, φως, φως.  
Ποιητής είσαι.*

Ρανίδες αισιοδοξίας, έστω και με την μορφή μιας απαντοχής:

*Αποταμίευσε το φως,  
έχεις μπροστά σου πολλούς δρόμους,  
πολλές νύχτες.*

*Επαναστάσεις, πόλεμοι, πραξικοπήματα,  
και πάλι, και πάλι, και πάλι.  
Κι ένας τυφλός ζητιάνος  
μ' ένα κλουβί πουλιού στο χέρι  
περνάει χτυπώντας το ραβδί του  
στο σκοτεινό δρόμο.*

*Η μητέρα πέθανε.  
Ο πατέρας πέθανε.  
Οι ποιητές εξορίστηκαν.  
Δε βγαίνουν τα φύλλα των δέντρων,  
δε βγαίνουν οι σημαίες,  
δε βγαίνει ο ήλιος.  
Κι ακόμη περιμένουμε.*

Αλλά και η ψυχολογική πτώση δεν μπορεί να είναι στις απαγορεύσεις, όταν το ποτήρι ξεχειλίζει· ο αληθινός ποιητής, όσο στρατευμένος κι αν είναι, έρχονται στιγμές που θέλει να πει – και λέει – τη λύπη, λύπη· την απελπισία, απελπισία:

*Ερειπωμένος κόσμος,  
καμένη ιστορία,  
αρχεία πεταμένα στους δρόμους  
χωρίς άλογο, χωρίς τροχό, χωρίς σημαία.  
Κι ένα κοτσύφι  
μάτια προσπαθεί  
να θυμηθεί το τραγούδι του.*

*Μάταια προσπαθώ να σκεφτώ ένα αστέρι.  
Κλειδωμένες οι πόρτες. Κλειδωμένοι τοίχοι.  
Σ' ένα τοίχο καρφώνω το ποίημα.  
Δεν φωτίζει.*

Και η ανάταση, ξανά:

*Ξέρεις;  
Αυτός που δίνει σήμα  
στα καράβια  
δεν είναι ο φάρος  
αλλά ο φαροφύλακας.*

*Ούτε φεγγάρι ούτε άστρο ούτε τριζόνι.  
Κλείσιμο δίχως τοίχους.  
Με την αιχμή του μολυβιού μου  
ανοίγω μια τρύπα στη νύχτα.  
Εκτινάσσεται φως.*

*Σε κάθε παύση σκοτεινή,  
ανάμεσα στις λέξεις σου,  
βάζεις ένα άστρο.*

Και αυτά δεν μπορεί παρά να είναι συναρτημένα με την πατρίδα (το Χοραμσάρ καταστράφηκε στον Περσοϊρακινό πόλεμο):

*Καντό μεσημέρι.  
Φλυαρίες των σπουργιτιών.  
Πέτρες.  
Ένα φύλλο αδιάθετο πέφτει.  
Εγώ συλλογιέμαι  
το Χοραμσάρ.*

Όμως στην πατρίδα του ποιητή κατοικούν όλοι εκείνοι που τυραννιούνται, και προσπαθούν να απαλλαγούν από την τυραννία τους:

*Η Παλαιστίνη πολεμάει με πέτρες.  
Φωνάζει με πέτρες.  
Με πέτρες χτίζει τα όνειρά της  
και τα τραγούδια της.*

Αλλού ο ίδιος θα ορίσει την πατρίδα πιο απλά, πιο απαλά, πρᾶα, σχεδόν μεταφυσικά (όταν ο κόσμος θα έχει γίνει καλός σαν ουρανός):

*Πατρίδα μου είναι  
ένας ουρανός χωρίς διαβατήριο,  
χωρίς πύλη.  
Μπαίνω απ' τον αέρα.*

Στην Ελλάδα ζήτησε ο ποιητής το καταφύγιό του. Διαβάζω στο βιογραφικό σημείωμα του, ότι πρώτη φορά ήρθε στον τόπο μας το 1980· «κυριολεκτικά μαγεμένος απ' το ελληνικό τοπίο κι απ' την ελληνική τέχνη, πήγε στους Δελφούς, στις Μυκήνες, στα νησιά, επισκέφθηκε τα μουσεία, παρακολούθησε παραστάσεις αρχαίου δράματος, διάβασε στα αγγλικά ιστορία και μυθολογία της Ελλάδας, κι έφυγε με το όνειρο· να επιστρέψει και να μάθει ελληνικά». Και ξαναγύρισε το 1985. Νομίζω πως, έκτοτε, ζει εδώ. Ζητάει την βοήθεια του σπαραχτικού, όσο και ωραίου αυτού τόπου:

*Κυρά πανάρχαιη Ελλάδα,  
κρύψε με κάτω  
απ' την γαλάζια ποδιά σου...*

Μακάρι, ο ωραίος, όσο και σπαραχτικός αυτός τόπος, να του τη δώσει.



**ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ**  
**Πρωινή Συνεδρίαση**

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ**  
**ΗΡΑΚΛΗΣ ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ**

**ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ**  
**ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΤΙΑΗΣ**  
**ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ**  
**ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ**  
**ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ**  
**ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ-ΠΑΝΟΥ**  
**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ**

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΤΙΑΗΣ

### Άγγελος Σημηριώτης (1870-1944) Μηχανισμοί τῆς λήθης - μηχανισμοί τῆς μνήμης

Σημειώσεις κρατηθεῖσαι ἐκ τῶν Δελτίων Ἀναζητήσεων  
τοῦ Ἐρυθροῦ Σταυροῦ, τμήμα Γραμματολογίας

ΟΠΟΤΕ ΔΙΑΣΧΙΖΩ μέ αὐτοκίνητο τὴν λεωφόρο Ἡρακλείου, κατευθυνόμενος πρὸς τὸν ὁμώνυμο Δῆμο εἴτε ἐπιστρέφοντας πρὸς τὰ Πατήσια, στὸ ὕψος τοῦ ΟΤΕ τῆς Νέας Ἰωνίας, στρέφω ἀνεπαίσθητα τὸ βλέμμα σ' αὐτὴν τὴν ἐλάχιστη ἐσοχὴ τοῦ δρόμου, πλάι στὸν Ἰωνικὸ Σύνδεσμο, μικρότατη νησίδα μέ λίγα δέντρα καὶ δυὸ τρία παγκάκια, προσπαθώντας γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ νὰ ἀποσπάσω ἀπὸ τὴν περιρρέουσα οἰκοδομικὴ ἀναρχία, τίς λαϊκὲς πολυκατοικίες, τὰ προσφυγικὰ ὑπολείμματα, τίς τεράστιες “μοντέρνες” ἐπιγραφές μέ τίς ἀπίθανες ἐπωνυμίες, μιὰ ὑψηλὴ μαρμαρίνη στήλη μέ μιὰ σεβάσμια σκαλισμένη στήν κορυφὴ τῆς καὶ κάτω ἀπὸ τὸ πέτρινο πλοῦστο τῆς τὴν δυσδιάκριτη ἐπιγραφή: ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΗΜΗΡΙΩΤΗΣ. Τίποτ' ἄλλο. Ἡ προσπάθεια αὐτὴ συχνὰ μοῦ θυμίζει τίς παιδικὲς «μαγικὲς εἰκόνες» μέσα στίς ὁποῖες θὰ πρέπει ν' ἀνακαλύψουμε κάτι τὸ σχεδὸν προφανές — ὑπὸ τὸν ὄρο φυσικὰ ὅτι μπορέσαμε νὰ τίς κοιτάξουμε μέ τὸν δέοντα τρόπο!...

Τὴν ἴδια προσπάθεια θὰ πρέπει νὰ κάνει καὶ τὸ ἀνεξοικειωτο μάτι πού περιδιαβάει στὸ πανόραμα τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας γιὰ νὰ ἀποσπάσει ἀπ' τῶν λογοτεχνῶν “τές τάξεις τὸν σωρό” κάποιον ὄνοματι “Ἄγγελο Σημηριώτη”! Ἐφοῦ πρῶτα βεβαιωθεί πὼς λέγοντας “Ἄγγελο Σημηριώτη” δέν ἐννοεῖ τὸν ἀδελφὸ του Γιώργου, μετὰ δέν θὰ ἔχει πολλὰ πράγματα νὰ σκεφτεῖ... Μάλλον δέν θὰ ἔχει νὰ θυμηθεῖ σχεδὸν τίποτα. Ἄν ἔχει πρόχειρη κάποια “ἔγκυρη” ποιητικὴ ἀνθολογία, καὶ ἀφοῦ βάλει στήν πάντα κάποιες μεταφράσεις ἀπὸ τὰ γαλλικὰ τοῦ ἀδελφοῦ του Γιώργου πού ἀποδίδονται στὸν Ἄγγελο, θὰ διαβάσει τὸ «Κυπαρίσσι», τὸ «Κοιμηθῆναι, ἀποθανεῖν», τοὺς «Πρόσφυγες» καὶ κάποια ἀκόμη, πού πάνε δεῦτερο χέρι αὐτὰ ἀπὸ ἀνθολογία σε ἀνθολογία... Μιὰ περιπλάνηση τίς προάλλες στὸ Διαδίκτυο —γιὰ ὅλους μας ὑπάρχει

χώρος εκεί— μέ ὀδήγησε πρὸς ἐκπληξή μου, στήν μιά καί μοναδική σελίδα πού βρήκα γιά τόν ἄγγελο Σημηριώτη, στόν δικτυακό τόπο τοῦ βου Γυμνασίου Σερρών ὅπου σ' ἓνα «Ἀφιέρωμα στή μητέρα» διάβασα καί τούς παρακάτω στίχους:

*Ἄπ' τήν Ἐκάβη ὡς τήν Παναγία  
οἱ δοξασμένες σεῖς κι οἱ ταπεινές  
μά προσεσχί σ' ἑσᾶς σάν εὐωδία  
κι ὅλες οἱ σκέψεις νάσαι μας ἀγνές*

Τό ποίημα μέ τίτλο «Μάνες», ἀπό τό ὁποῖο ἀποσπᾶται ἡ παραπάνω στροφή πρωτοδημοσιεύτηκε στό περιοδικό Ἐρυθρός Σταυρός Νεότητος τόν Δεκέμβριο τοῦ 1932. Ἐάν σκεφτοῦμε ὅτι ἀπό τό 1928 ὡς τό 1935 ὁ ἄγγελος Σημηριώτης συνεργαζόταν στενά καί γιά λόγους μᾶλλον βιοποριστικούς μέ τό περιοδικό αὐτό, γράφοντας κάθε μήνα τό πρωτοσέλιδό του ποίημα, μέτριο συνήθως μέ πρόχειρη στιχουργική καί ἀπλουστευτικά νοήματα, σ' ἓνα περιοδικό πού τυπωνόταν σέ 25.000-40.000 ἀντίτυπα καί εἶχε εὐρύτατη διάδοση ἀνάμεσα στή νεολαία τῆς ἐποχῆς, τήν ἴδια στιγμή πού τά λιγοστά πηγητικά βιβλία πού εἶχε ἐκδώσει ὁ ἴδιος ἕως τότε ἦταν ἐξαιρετικά δυσεύρετα, καταλαβαίνει κανεῖς τί εἶδους ἐπιβίωση ἐπεφύλασσε γιά τόν ἑαυτό του στήν ἐποχή τοῦ Internet!...

Μ' αὐτή τήν μικρή καί κάπως γραφική εἰσαγωγή ἐκτός ἀπό τό ἀδιαμφισβήτητο γεγονός τῆς λησμονιάς τοῦ ἔργου του, λημονιά πού παραδόξως τήν επικαιροποιεῖ τό θέμα τοῦ φετινοῦ Συμποσίου, ἤθελα νά τονίσω καί τήν σύγχυση πού ἐπεκράτησε σταδιακά γύρω ἀπό τήν ταυτότητά του μετά τόν θάνατό του τόν Ὀκτώβριο τοῦ 1944. Ὅ,τι θά ἀκολουθήσει στήν εἰσήγησή μου θά περιτραφεῖ γύρω ἀπό δύο ἄξονες: ὁ πρῶτος ἀφορᾷ στήν γενικότερη πλὴν ὁμως συγκεκριμένη σκιαγράφηση τῆς ζωῆς καί τοῦ ἔργου του: ποιός ἦταν ἐπιτέλους καί τί ἔκανε ὅσο ζοῦσε ὁ ἄγγελος Σημηριώτης. Ὁ δεύτερος ἀφορᾷ σ' αὐτό πού μέ σύγχρονους ὄρους ὀνομάζουμε πρόσληψη: τί καί γιατί κατάλαβαν ὅσα κατάλαβαν ἀπό τή ζωή καί τό ἔργο του τόσο οἱ σύγχρονοί του ὅσο καί οἱ γενιές πού ἀκολούθησαν.

Ὁ ἄγγελος Σημηριώτης γεννήθηκε στίς 8 Μαρτίου 1870 στό Δικιλὴ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, πόλη δέκα χιλιόμετρα ἀπό τήν Πέργα-

μο και άπέναντι στην Λέσβο, όπου βρισκόταν ή οικογένειά του λόγω των εργασιών του πατέρα του Θεμιστοκλή, ο οποίος είχε γεννηθεί στη Σύρο (πού είχε όμως και αυτός την καταγωγή από την Κρήνη της Μικρής Ασίας) και ήταν αντιπρόσωπος του εμπορικού οίκου Γεωργίου Ζαρίφη, οικονομικού μεγιστάνα της Κωνσταντινούπολης. Τό 1871 εγκαθίσταται μέ την οικογένειά του στό Άδραμύτι, δέκα χρόνια μετά πηγαίνει μέ τή μητέρα του και τ' αδέρφια του στη Μυτιλήνη, τό 1882 επισκέπτεται τόν πατέρα του στην Άρτα, όπου βρισκόταν για επαγγελματικές του υποθέσεις, ενώ την ίδια χρονιά έγγράφεται έσωτερικός στην Έμπορική Σχολή της Χάλκης. Τό 1883 επιστρέφει πάλι στη Μυτιλήνη, παρακολουθεί μαθήματα στό εκεί Έλληνικό Σχολείο και κατόπιν στό Γυμνάσιο. Τό 1888 πεθαίνει ή μητέρα του και επιστρέφει στην Έμπορική Σχολή της Χάλκης από την όποία αποφοιτά τό 1892, έρχεται στην Άθήνα και γράφεται στα Νομικά. Τό 1893 ταξιδεύει στη Λωζάννη και τή Γενεύη και γράφεται στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου της Λωζάννης. Παρακολουθεί παράλληλα φιλολογικά και φιλοσοφικά μαθήματα και γράφει τά πρώτα από τά δημοσιευμένα ποιήματά του. Τό 1894 εγκαθίσταται στό Παρίσι όπου γράφεται και εκεί στα Νομικά, παρακολουθώντας ταυτόχρονα και μαθήματα Ίατρικής. Τό 1896 επιστρέφει στην Κωνσταντινούπολη και εργάζεται ως καθηγητής Γαλλικών στην Έμπορική Σχολή της Χάλκης. Τόν Ιούλιο του 1896 εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή *Τά Θανάσιμα*. Τό 1900 έρχεται στην Άθήνα όπου έχει την πρώτη του επαφή μέ τόν Παλαμά και τόν κύκλο του. Έκτοτε χρονολογείται και ή φιλική σχέση του μέ τόν Παλαμά που κράτησε δεκαετίες. Την ίδια χρονιά ταξιδεύει στην Άλεξάνδρεια και μένει εκεί για ένα μήνα για να καταλήξει στη Μασσαλία και να γυραφτεί στην εκεί Ίατρική Σχολή. «Παντού πήγα για σπουδές —έλεγε στον Κωστή Μπασιτά δεκαετίες αργότερα— αλλά πρέπει να σάς όμολογήσω πώς δέν τελείωσα καμμία σπουδή και δέν πήρα κανένα δίπλωμα.» Το 1901 ο Σημηριώτης πηγαίνει στη Σμύρνη όπου εργάζεται ως Καθηγητής Γαλλικών στην Εύαγγελική Σχολή και τό Κεντρικό Παρθενοναγειον. Τό 1904 έρχεται πάλι στην Άθήνα όπου εκδίδει τό άνεύρετο ακόμη περιοδικό *Άτλας*, «έντυπο ιδιότυπο — όπως δήλωνε ο ίδιος — τυπωμένο κατά τρόπο που να είναι μαζί περιοδικό, βιβλίο κι εφημερίδα ρεκλαμών».



Ἀπό τό 1905 ἐγκαινιάζεται ἡ βαθύτερη ἀνάμιξη του, ἰδεολογική καί κοινωνική, καί ἐν τινι μέτρῳ πολιτική, στά πολιτιστικά πράγματα τοῦ ἑλληνισμοῦ τῆς Ἀνατολῆς. Τήν χρονιά αὕτη ἐγκαθίσταται στήν Κωνσταντινούπολη ὅπου ἐκδίδει τήν δεύτερη ποιητική του συλλογή, *Τά Μαύρα Κρίνα*. Τό 1906 ἀναλαμβάνει ἀρχισυντάκτης στήν ἐφημερίδα *Κωνσταντινούπολις*, ὅπου καί ἀρθρογραφεῖ τακτικά. Τό 1908 γράφει τό δράμα *Στάσα Σιδέρη* καί στό τέλος τοῦ ἴδιου χρόνου ἐκδίδει μέ τόν Περικλῆ Ἀγγελίδη τό *Πανελλήνιον Ἡμερολόγιον τοῦ ἔτους 1909*. Τότε, το 1909, ἀρχίζει καί ἡ συνεργασία του μέ τό ἐξαιρετο περιοδικό *Κόσμος* τῆς Σμύρνης πού κρατᾶ ὡς τόν ἐπόμενο χρόνο ἐνῶ τόν Σεπτέμβριο τῆς ἴδιας χρονιάς παίζεται ἡ *Στάσα Σιδέρη* στό θέατρο Γκαίυ τῆς Σμύρνης ἀπό τόν θίασο Βερόνη-Γεννάδη. Τό 1910 ἐγκαθίσταται στή Σμύρνη ὅπου τόν Ὀκτώβριο ἐκδίδει τό σημαντικό καί ἐξαιρετικά δυσσεύρετο σήμερα περιοδικό *Ἀνατολή*. Τό 1911, στίς 24 Ἰουνίου παντρεύεται τήν Σοφία Δημητρίου Ἀργυροπούλου, ἀδελφή τοῦ ποιητῆ καί φίλου του Μιχαήλ Ἀργυροπούλου (ἀπό τήν ὁποία ἀπέκτησε ἀργότερα μία κόρη, τήν Χρῦσα) — σ' ἕνα γάμο ὅπου, καθῶς ἔλεξαν, αὐτός πῆρε τόν “ἄγγελο” καί αὕτη παντρεύτηκε τήν “σοφία”. Τό 1912 κλείνει ἡ *Ἀνατολή*, ἡ Σημηριώτης ἐγκαταλείπει τήν Τουρκία καί ἐγκαθίσταται στή μόλις ἀπελευθερωμένη Λέσβο. Ἀξιόπιστη μαρτυρία τόν φέρει ἀναμειγμένο στόν ἐθνικό σχεδιασμό τῶν Βαλκανικῶν πολέμων πού ὠδήγησε στήν ἀπελευθέρωση τοῦ νησιοῦ τόν Νοέμβριο τοῦ 1912. Μέσα ἀπό τήν ἀρθρογραφία του στήν *Ἀνατολή* ξετυλίγεται σταδιακά ἕνας διανοούμενος μέ ἔντονο κοινωνικό προβληματισμό καί μέ ὀλοκληρωμένη καί τεκμηριωμένη ἀποψη γιά μιᾶ σειρά σημαντικῶν προβλημάτων τῆς ἐλληνικῆς κοινωνίας ὅπως ἡ λειτουργικότητα καί ἡ ἀποτελεσματικότητά τοῦ σχολείου, τά ζητήματα τοῦ Ἑλληνισμοῦ καί ἡ σχέση του μέ τή Δύση, τό γλωσσικό ζήτημα, ἡ θέση τῆς γυναίκας κ.ἄ. Στή Λέσβο ἔμεινε ἀπό τό 1912 ὡς τό 1919. Ἐκεῖ συνδέθηκε στενά μέ τόν Γεώργιο Παπανδρέου ὁ ὁποῖος διετέλεσε τό 1915 Νομάρχης Λέσβου καί ἕνα χρόνο ἀργότερα ἀντιπρόσωπος στή νῆσο τῆς προσωρινῆς κυβερνήσεως πού προέκυψε ἀπό τό βενιζελικό κίνημα τῆς Θεσσαλονίκης. Ἐκεῖ ἐπίσης ἐργάστηκε ὡς Καθηγητής τῶν Γαλλικῶν στό Γυμνάσιο τῆς Μυτιλήνης καί ὡς ἀρχισυντάκτης καί χρονογράφος τῆς ἐφημερίδας *Λέσβος*. Τό 1919 ἐπιστρέφει μέ τά ἑλληνικά στρα-

τεύματα κατοχής στην απελευθερωμένη Σμύρνη όπου έως την κατάρρευση του μετώπου, τον Αύγουστο του 1922, θα αναπτύξει αξιοσημείωτη πολιτιστική και πατριωτική δράση είτε ως πρόεδρος του Όμιλου Φιλοτέχνων Σμύρνης είτε ως κύριος πολιτικός άρθρογράφος στην εφημερίδα *Τηλέγραφος* της Σμύρνης έως τις παραμονές της κατάληψης της πόλης από τον κεμαλικό στρατό. Σ' αυτή την τελευταία περίοδο της Σμύρνης, τό Φθινόπωρο του 1920, εκδίδει την συλλογή *Τραγούδια του Αυτρωμοῦ* που την αφιερώνει στον Γεώργιο Παπανδρέου.

Τό 1923, πρόσφυγας πλέον στην Ἀθήνα, από την όποια δέ θα μετακινηθεῖ πιά μέχρι τον θάνατό του, θα προσπαθήσει νά επιβιώσει εργαζόμενος ως καθηγητής Γαλλικών, ως άρθρογράφος, ως εκδότης, περιορίζοντας σταδιακά κάθε δημόσια δράση, πλην της εργώδους του υπεράσπισης των συμφερόντων του νεοϊωνιώτικου πληθυσμοῦ ως αντιπρόσωπός του στην Ἐπιτροπή Ἀποκαταστάσεως Προσφύγων. Ἀπό τό 1923 ὡς τό 1928 συνεργάζεται μέ την εφημερίδα των Ἀθηνῶν *Ἐλεύθερος Λόγος*. Τόν Ἰούνιο του 1924 εκδίδεται από τούς ἀδελφούς Σημηριώτη τό περιοδικό *Ἐξπρές*, ως εκδοτική ἐπιχείρηση ἐμπορικοχρηματιστηριακῶν καί βιομηχανικῶν (ἐχέμυθων) πληροφοριῶν, ἀγγελιῶν καί διαφημίσεων, μέ παράρτημα φιλολογικῆς ὕλης τό όποιο σύντομα μετατρέπεται στό οικογενειακό *Τό Σαλόι*, που ἐπιβιώνει ὡς τόν Μάιο τῆς ἐπόμενης χρονιάς. Τόν Ἰούνιο του 1925 παίζεται τό ἔργο του *Φρόσω Νοταρά* στό θέατρο Κεντρικόν από τόν θίασο Βεάκη-Νέξερ, ἐνῶ τό Καλοκαίρι τῆς ἐπόμενης χρονιάς, τό 1926, εκδίδεται ἡ συλλογή του *Ἐπί τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος*. Τόν Αὔγουστο του 1929 εκδίδει τό δράμα του Ἀστραία μέ προλόγους τοῦ Κωστή Παλαμά καί τοῦ Παύλου Νιρβάνα. Γράφει τό μονόπρακτο *Πρόλογος στην Ἀστραία* καί ὀλοκληρώνει τήν κωμωδία *Τό παιχνίδι τοῦ βασιλιᾶ Κανδαύλη*. Τήν ἐπόμενη χρονιά βραβεύεται ἡ Ἀστραία μέ τό Λαμπικεῖον βραβεῖον τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, τό καλοκαίρι παίζονται τά μονόπρακτά του *Πρόλογος στην Ἀστραία* καί *Οἱ γάμοι τοῦ Ρωμανοῦ Γ'* στό λαϊκό θέατρο Παγκρατίου από τόν θίασο τοῦ Βασίλη Ρῶτα. Τόν Μάρτιο τοῦ 1931 βραβεύεται τό δράμα του *Ὁ Ἀντιφωνητής μίλησε...* μέ τό πρῶτο βραβεῖο τοῦ Σταθάτειου Διαγωνισμοῦ τῆς Ἐταιρείας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων, βράβευση που προκαλεῖ μέγα σκάνδαλο καί σάλο ἰδίως κατά τήν ἡμέρα τῆς ἐπί-

σημης άπονομής μέσα σέ άποδοκιμασίες και έκτακτα μέτρα άσφαλείας, ενώ ξεχωριστός άστυφύλακας μερμινούσε γιά τήν σωματική άκεραιότητα του έκ των κριτών του διαγωνισμού κου Ξενοπούλου κατά τήν μαρτυρία του έπίσης μαινομένου κου Φώτη Γιοφύλλη. Τήν ίδια χρονιά γράφει τήν έρωτική συλλογή του *Άγάπη* πού παρέμεινε ανέκδοτη έξήντα τέσσερα χρόνια στά κατάλοιπα τής πεζογράφου Ειρήνης Νικολάκη, άλλως Έμμανουέλας. Τό 1935 εκδίδεται αναλώμασι φίλων ή από καιροϋ άναμενόμενη συλλογή του *Όνειρων Ίσκιου*. Τέσσερα χρόνια μετά, τό 1939, εκδίδεται και ή τελευταία του όσο ζούσε συλλογή, τό *Όσο φέγγει...*

Τό 1940 τόν άγγίζει τό μεγάλο: παθαίνει έγκεφαλικό και μερική παράλυση του δεξιού του χειριού, συνεχίζει όμως νά “γράφει” ύπαγορευοντας ποιήματά του στους φίλους πού τόν έπισκέπτονταν...

Στίς 21 Όκτωβριού του 1944, λίγες μέρες μετά τήν άπελευθέρωση, ό Άγγελος Σημηριώτης πεθαίνει, και ύστερα από παρέμβαση του πρωθυπουργού Γεωργίου Παπανδρέου κηδεύεται δημοσία δαπάνη στό Α΄ Νεκροταφείο Άθηνών.

Έάν έπέμενα σέ λεπτομέρειες πού διόλου δέν άφοροϋσαν τήν ποιητική του τέχνη άς μου τό συγχωρήσουν οί άγαπητοί μου άκροατές. Πάντα μέ στεναχωροϋσε ή συχνή διαπίστωση πώς πολύ πριν λησμονηθεί ό Άγγελος Σημηριώτης ως ποιητής είχε ήδη λησμονηθεί ως ό δραστήριος άνθρωπος των κοινών κι ό διανοούμενος, ή άγωνιώσα επί ξυροϋ άκμής συνείδηση του άνατολικού Έλληνισμού στην πλέον κρίσιμη, τήν ύστατη πλέον περίοδο τής τρισεχλιετούς παρουσίας του στόν ευρύτατο χώρο τής καθ’ ήμās Άνατολής.

Και ή ποιητική του τέχνη; Τί έκόμισε ό ποιητής των Μαύρων Κρίων εις τήν τέχνην;

Έάν ρωτήσουμε τόν κ. Γρυπάρη του 1896, θά μās πεί:

«Ό άνθρωπος, ό όποιος έγραψε τά Θανάσιμα είναι ποιητής.[ ]  
Ήμεις δυσκόλως δυνάμεθα νά συγκροϋσωμεν τήν ύπερηφάνειαν, πού αισθανόμεθα ότι μās έλαχεν ή τιμή νά παρουσιάσωμεν εις τό δημόσιον ποιητήν του όποιου όλον τό μέλλον είναι δύσκολον νά προεξοφληθ ή μέ τās τολμηρότερας προφητείας.»

Έάν ρωτήσουμε τόν κ. Ξενόπουλο, του 1896 έπίσης, γιά τήν ίδια συλλογή θά μās πεί:

«Ίδου μία Ποίησις νέα. [ ] Μετά τήν Παπαδοπούλου, ὁ Γρυπάρης· μετά τόν Γρυπάρην, ὁ Σημηριώτης... Πρὶν κατακτήσωμεν τήν Κωνσταντινούπολιν, θά μᾶς κατακτήσῃ!»

Ἐάν, πάλι, ρωτήσουμε τόν κ. Νιρβάνα τοῦ 1905, θά μᾶς πεῖ:

«Ὁ κ. Σημηριώτης εἶνε ποιητής αβονο, εἶνε λυρικός ποιητής χωρὶς ἄλλο.»

Ἄν ὁμως ρωτήσουμε τόν κ. Μελαχρινό τοῦ 1921, γιά τά Τραγούδια τοῦ Λυτρωμοῦ θά μᾶς πεῖ:

«Τα ποιήματα αὐτά γραμμένα σέ διάφορες ἐποχές δέν ἔχουν ὅλα τήν σφραγίδα τῆς πατριωτικῆς ποιήσεως καί τά καλύτερα εἶναι ἐκεῖνα πού εἶναι ὀλότελα ξένα ἀπό αὐτήν. Σάλλα πάλι καί πατριωτικά ἀκόμη δέ λείπει ἡ ἀληθινή ἐμπνευση χαλνάει ὁμως ἀπό τό κοινό τοῦ φκιασίματος πού μόλις χάσει τή δροσερότητα τῆς ιδέας πέφτει σέ πεζολογία.»

Τί λέει ὁμως ἐπὶ τοῦ ἰδίου θέματος ὁ κ. Παλαμᾶς, τό 1926;

«Ἄλλ' ὅ,τι κυρίως χαρακτηρίζει τό Σημηριώτη καί ζηλευτά τόν τοποθετεῖ ἀνάμεσό μας, εἶναι ἡ πατριωτική του ἐμπνευση. Μέ τοὺς δυό τόμους του, τά “Τραγούδια τοῦ Λυτρωμοῦ” στά 1920 πού ἀλαλάζει γιά τήν ἀπόδοση τῆς Σμύρνης στήν ἐλληνικήν ἐλευθερία καί μέ τά μοιρολόγια “Ἐπὶ τῶν Ποταμῶν Βαβυλῶνος” στά 1926 ὅπου βογγομαχᾷ καί σπαράζει ὁ τραγικός χαλασμός, θ' ἄξιζε μόνος νά τιμηθῇ μέ τ' ὄνομα “ἐθνικός ποιητής”, ἀνίσως ὁ τίτλος δέν εἶχε κάπως ξεπέση...»

Καί τά παλιόπαιδα τοῦ Νουμᾶ στά 1920 ἰδοῦ τί τοῦ λένε:

Καταπιάνεται, λέει, «νά στιχουργήσει πατριωτικές κ' ἐθνικιστικές κοινοτοπίες, κ' ἡ Μούσα του ἄγγιξε τά σύνορα καί τῆς πολιτικῆς ἀκόμα.»

Κι αὐτός ὁ Ἀντώνης Γιαλούρης, ἀπό τόν Λόγο τῆς Κωνσταντινούπολης, στά 1922, τό “χοντραίνει” καθώς τόν βλέπει νά κατεβαίνει στό ἐπίπεδο «ένός τυχαίου στιχοπλόκου ἄσχετου ὀλότελα μέ τόν ποιητῆ τῶν “Θανασίμων”», κατάντημα πού τό ἀποδίδει στήν «ἐπιρροή τῆς ἀηδέστατης ἀνάμιξης σέ ἐπικά γεγονότα δημοσιογραφικῆς ρουτίνας καί κοινότητας ἐκμετάλλεψῆς τους ἀπό πρόχειρους πολειμικούς ἀνταποκριτές πού μόλυνε καί σκουλίκιασε τήν τόσο καθάρια αὐτή πηγὴ συγκίνησης».

Ὅσο καί νά φαίνεται παράδοξο, πάνω στήν ἀκμή μεγάλων γεγονότων καί ὅταν ἔμοιαζε ὅτι παιζόταν πιά τό τελευταῖο χαρτί

γιά τήν πραγματοποίηση — επιτέλους — τῆς Μεγάλης Ἰδέας δέν ὑπῆρχαν πλέον αὐτιά γιά τήν ποίηση αὐτή τοῦ ᾠγγελοῦ Σημηριώτη. Μέ ἀδέξια βήματα ἀκόμη, ἀκολουθώντας βαθύτερες διεργασίες μέσα στήν ὅλη ἱστορική πορεία τῶν πραγμάτων ἢ νεώτερη ἑλληνική διανόηση ὑπερφαλάγγιζε τήν Ἐθνική Ἰδέα πρὸς δύο ἀντίθετες κατευθύνσεις: πρὸς τήν σοσιαλιστική ἰδεολογία καί πρὸς τόν αἰσθηματισμό. ᾠπως πολὺ ὠραία τό συνέλαβε ἡ ὀξὺτατη εὐαισθησία τοῦ Τέλλου ᾠΑγρα «ἡ πατριωτική ποιήσις ἐπιζῆ κάπως ὡς τοὺς πολέμους μας τοῦ 1912 καί 1913 [ ]. ᾠΑλλά στά 1920, ὅταν ἡ Ἑλλάς ἔφθανε ἔξω ἀπό τήν Πόλη, ἡ πατριωτική ποιήσις δέν ὑπῆρχε πιά».

Εἶναι προφανές πὼς ὁ Σημηριώτης προσπαθώντας νά συντονιστεῖ μέ τά μεγάλα βήματα τῆς Ἱστορίας ἔχανε τόν ἀνεπαίσθητο βηματισμό τῆς ποίησης πού ἄλλαζε κι αὐτός δραματικά, πιεζόμενος ἀπό τά ἴδια τά ἀδιέξοδα τῆς Ἱστορίας. Μέσα στά ὄρια τῆς τέχνης του ἔκανε ὁμως στή δεκαετία τοῦ '30 τήν ἀποφασιστική στροφή πού τόν ἔφερε ἀπό τήν “στρατευμένη” του πατριδολατρική ποίηση στόν προσωπικό χαμηλόφωνο λυρισμό τοῦ λάθε βιώσας. Μιά στροφή πού κάπως μᾶς θυμίζει ἐκεῖνη τοῦ Τάσου Λειβαδίτη στήν δεκαετία τοῦ '60, ὅταν πέρασε ἀπό τήν μονοσήμαντα στρατευμένη ἀγωνιστική αἰσιοδοξία στήν ἀνοιχτή ὅσο καί διαρκή ἀπορία ἑνός ὄνειρικοῦ κόσμου. Αὐτή ἡ διαφορά πού στήν δεκαετία τοῦ '20 ἔκανε τήν πρόσληψη τῆς ποίησης τοῦ Σημηριώτη νά παραμένει ἀσυντόνιστη μέ τό ποιητικό αἶσθημα τῶν πιό προχωρημένων ὁμοτέχνων του ἔχει μιᾶ ἐξίσου ἐνδιαφέρουσα προϊστορία: ᾠΌταν ὁ ᾠΑγγελος Σημηριώτης ἔβγαζε στά τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα καί λίγο ἀργότερα στίς ἀρχές τοῦ 20ου τά δύο πρῶτα του ποιητικά βιβλία, *Τά Θανάσιμα* (1896) καί *Τά Μαῦρα Κρίνα* (1904), πού θεματογραφικά καί ὑφολογικά τόν ἔφεραν κοντά στοὺς γάλλους ρομαντικούς καί τίς ἀπηχήσεις τους στήν ἑλληνική φαναριώτικη ποίηση τῆς Πρώτης ᾠΑθηναϊκῆς Σχολῆς, τότε τό πιό προωθημένο γοῦστο τῶν συγκαρινῶν του βρισκόταν ἕνα βῆμα πιό μπροστά ἀπό τόν νεορομαντισμό τῶν συλλογῶν αὐτῶν τόν ἐγγενῶς καθαρευουσιάνικο, ἔχοντας ὡς ἰδανική του ἔκφραση τό γλωσσικό φινιρίσμα τῶν παρνασιακῶν σονέτων τοῦ Γρυπάρη ἢ τόν χαμηλόφωνο μουσικό συμβολισμό τοῦ κύκλου τοῦ περιοδικοῦ *Τέχνη* καί τοῦ Πορφύρα. ᾠΌταν πάλι ὁ ᾠΑγγελος Σημηριώτης ἔκανε τήν πατριδολατρική του

στροφή, μέ τά Τραγούδια τοῦ Αυτοῦμοῦ τό 1920, καί λίγα χρόνια ἀργότερα μετά τήν Καταστροφή, μέ τήν ὀφειλόμενη πλέον συλλογή του *Ἐπί τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος*, φούντωνε πιά ὁ σοσιαλισμός καί ὁ αἰσθητισμός, πού ἀποτελώντας καί τά δύο τίς ἀντίθετες ὄψεις τοῦ ἴδιου νομίσματος, ἀρνιόντουσαν ἀντιστοίχως τά δύο θεμέλια τῆς ποιητικῆς του, ὅπως τά διαμόρφωσε ὁ ἴδιος ὁ Σημηριώτης κάτω ἀπό συγκεκριμένες ἱστορικές καί πολιτισμικές συνθῆκες κατά τήν πρώτη εἰκοσαετία τοῦ αἰῶνα, δηλαδή τό θεμέλιο τῆς πατρίδας καί τό θεμέλιο τοῦ κοινῶν αἰσθήματος ἢ τοῦ κοινῶν γούστου, πού μέ ἄλλα λόγια σημαίνει τό πρόταγμα τῆς καλλιτεχνικῆς ἐπικοινωνίας μέ τους πολλούς. Ὅταν ὁ Ἄγγελος Σημηριώτης ἔγραφε τό ὄρμη λυρικό του ἔργο στή δεκαετία τοῦ τριάντα, ἢ μέν παραδοσιακή ποίηση τῶν νεωτέρων βρισκόταν σέ πλήρη σχεδόν παρακμή, σύγχυση καί διάλυση, ἐνῶ τό προωθημένο γούστο εἶχε τώρα μετακινηθεῖ στούς ἀστερισμούς τοῦ μοντερνισμοῦ καί τῆς πρωτοπορίας. Γι' αὐτό δέν εἶναι διόλου τυχαῖο ὅτι αὐτοί πού κατεξοχῆν ἀπονέμουν εὔσημα στήν ποίηση τοῦ Σημηριώτη αὐτῆς τῆς περιόδου ὡς ποιητικῶν συντηρητῆ τῆς παραδόσης στήν «ἐποχή —ὡς λέγουν— τῆς κακοφωνίας» εἶναι ἐκεῖνοι πού ἔχοντας κατ' οὐσίαν ἀσπαστεῖ τά νέα αἰσθητικά δόγματα βλέπουν “ὀριστικά” τόν Ἄγγελο Σημηριώτη ὡς παρελθόν. Αὐτή ἀκριβῶς ἡ ἔλλειψη “συντονισμοῦ” τοῦ αἰσθητικῶν γούστου πού περιέγραψα εἶναι ἴσως ἕνας ἀπό τούς κυριότερους λόγους γιά τούς ὁποίους δέν ὑπῆρξε κανένας εἶδος αἰσθητικῆς ἐπιστροφή τοῦ Ἄγγελου Σημηριώτη στίς δεκαετίες πού ἀκολούθησαν.

Ἔτσι δέν εἶναι τυχαῖο τό ὅτι μετά τόν θάνατό του ἡ ἐπιβίωση τοῦ ἔργου του ἀντλείται κυρίως ἀπό δύο πηγές, καί στίς δύο περιπτώσεις ἐξωαισθητικές: ἀπό τόν μικρασιατικό τοπικισμό καί ἀπό τόν μεγαλοϊδεατικό πατριδολατρικό ἑλληνοκεντριισμό. Αὐτοί πού πρὸς τιμήν τους δέν τόν ξεχάσαν ἦταν πρωτίστως οἱ νεοϊωνιώτες, γιά τούς ὁποίους εἰρήσθω ἐν παρόδῳ ὁ Σημηριώτης ἦταν κάτι πολύ περισσότερο ἀπό ποιητής: ἕνας ζωντανός θρύλος ἢ καλύτερα ἕνας τοπικός ἥρωας γύρω ἀπό τήν λατρεία τοῦ ὁποίου ὀργανώθηκαν μεταθανάτια ἀρκετές τελετουργικές ἐκδηλώσεις, ἐπίσης οἱ ἀκαταπόνητοι μικρασιάτες ἐρευνητές καί συγγραφεῖς Χρήστος Σολωμωνίδης καί Νίκος Μηλιώρης, καί ἀπό τήν ἄλλη ὁ ἐθνικιστικός καί ἀντικομμουνιστικός κύκλος τοῦ περιοδικοῦ *Ἑλληνική Δημο-*

ουργία του Σπύρου Μελά στον οποίο χρωστάμε με ὑπ' ἀρ. 67 τεύχος τῆς 15ης Νοεμβρίου τοῦ 1950 τῆς Ἑλληνικῆς Δημοιοργίας τό σημαντικότερο ἀπό τά τρία καί μοναδικά ἀφιερώματα λογοτεχνικῶν περιοδικῶν πού ἔγιναν στή μνήμη τοῦ Ἑγγελοῦ Σημηριώτη τήν δεκαετία πού ἀκολούθησε τόν θάνατό του. Δέν εἶναι τυχαῖο ὅτι τήν σιωπή πολλῶν δεκαετιῶν πού σκέπασε ἐν συνεχείᾳ τό ἔργο του ἤρθε νά σπάσει πάλι ἡ τοπική πρωτοβουλία, αὐτή τῆ φορᾶ τοῦ Πνευματικοῦ Κέντρου τοῦ Δήμου τῆς Νέας Ἰωνίας, καρπός τῆς ὁποίας ὑπῆρξε τό 1995 ἡ μοναδική συγκεντρωτική ἔκδοση τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Ἑγγελοῦ Σημηριώτη πού διαθέτουμε, ἐκδεδομένου, ἀνέκδοτου καί ἀθησαύριστου, σέ δύο τόμους καί μέ ἐκτενέστατη βιβλιογραφία, ἔργο τῶν ἐρευνητῶν καί φιλολόγων Γιάννη Πατίλη καί Ἑλσας Λιαροπούλου.

Ἡ ἔρευνα αὐτή πιστεύουμε πώς ἀναδεικνύει τήν σημαντικότερη πλευρά τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Ἑγγελοῦ Σημηριώτη, πού συμπίπτει μέ τήν τελευταία καί πιό παραγωγική δεκαετία τῆς ζωῆς του. Ἀπό τό 1930 καί μετά, ἀπό τήν ἡλικία δηλαδή τῶν ἐξήντα περίπου ἐτῶν ὡς τό θάνατό του, ὁ Ἑγγελος Σημηριώτης μάς δίνει τό μεγαλύτερο σέ ἀριθμό καί τό πλέον ἀξιόλογο σέ ποιότητα τμήμα τοῦ ποιητικοῦ του ἔργου, ἐγκαινιάζοντας ταυτόχρονα μιᾶ νέα περίοδο στήν ἐξέλιξή του. Οἱ δύο τελευταῖες συλλογές του ὅσο καί τά ἀδημοσίευστα ποιήματα αὐτῆς τῆς περιόδου κυριαρχοῦνται σχεδόν ἐξολοκλήρου ἀπό τόν προσωπικό λυρισμό, κάτι πού μάς θυμίζει ἐν μέρει τίς ποιητικές του ἀφετηρίες ἀλλά μέσα σέ καινούργια αἰσθητικά συμφραζόμενα πού σημαδεύονται ἀπό τήν μεγάλη—σέ σχέση πρός τήν μέχρι τότε παραγωγή του—οἰκονομία θεμάτων, στιχογραφικῶν τύπων, τόνου, ὕφους καί γλώσσας. Ἡ ὑποχώρηση τῆς ὑψηλῆς θεματογραφίας, ἡ αὐξοῦσα προτίμηση στή λιγότερη φόρμα (συνήθως μονόστροφη), ἡ καλλιέργεια τῆς ἀτμόσφαιρας σέ βάρος τοῦ νοηματικοῦ πρωτείου, ἡ λιτή μουσική χρήση μιᾶς στρωτῆς δημοτικῆς, μέ τήν παράλληλη περιορισμένη παρουσία ἑνός ἐλευθερωμένου στίχου φέρουν τήν ποίησή του πιό κοντά σ' ἕναν τύπο ὄψιμου συμβολισμοῦ. Ὁ σημαντικότερος φορέας ὄλων αὐτῶν τῶν ἀλλαγῶν ὑπῆρξε γιά τόν Ἑγγελο Σημηριώτη ἡ φόρμα τοῦ δεκάστιχου τήν ὁποία καλλιέργησε μέ ἐντυπωσιακή ἐμμονή καί αὐτοσυνειδησία (ἀρκεῖ νά σκεφτεῖ κανεῖς πώς πάνω ἀπό τά μισά ποιήματά του αὐτῆς τῆς περιόδου εἶναι δεκάστιχα),

πετυχαίνοντας τελικά νά δημιουργήσει από αυτά μιά ύποβλητική, μουσική, άνθεκτική στήν ανάγνωση ποιητική μονάδα, χαρίζοντας σχεδόν στήν γραμματεία μας ένα καινούργιο είδος.

Στό σημείο αυτό έρχόμαστε φυσιολογικά στό καταληκτικό μας έρώτημα: Ποιά μπορεϊ νά εΐναι, τελικά, ή τύχη ενός τέτοιου ποιητικού έργου σήμερα; Μολονότι πιστεύω, όπως έτυχε νά εκφράσω και άλλου, πώς στήν εποχή του παγκοσμιοποιημένου πολιτισμού ό νεοελληνισμός χάνει ραγδαία τήν καταστατική γιά τίς νεώτερες συνειδήσεις δύναμή του οδηγούμενος σ' ένα ιστορικό τέλος, πιστεύω παράλληλα πώς ό αναγνωστικός όρίζοντας, γιά όσους αναλαμβάνουν πλέον ίδιους έξόδοις τά μοναχικά τους ταξίδια πρός αυτόν, δεσμεύεται όσημέραι όλονέν και λιγότερο από άντιπαραθέσεις έννοιών του τύπου παραδοσιακό και μοντέρνο, άντλώντας αισθητικές συγκινήσεις από πηγές πολύ διαφορετικές μεταξύ τους, κάποτε και άλληλοσυγκρουόμενες. Μέσα σ' αυτή τήν ιστορική συγκυρία, τό ποιητικό έργο του Άγγελου Σημηριώτη, όπως τό έργο και άλλων λυρικών του καιρού του πού τούς σκεπάξει σήμερα ή λήθη, προσφέρεται σέ μιά νέα και έν πολλοίς άγνωστή μας ακόμη αναγνωστική έμπειρία, όπου τό μυστήριο τής ποίησης ένδέχεται νά αποκατασταθεϊ στά τελικώς απαράγραπτα από τίς συμβάσεις τής εποχής δικαιώματά του.

Άπό αυτούς πού κάθε Κυριακή πρωϊ μαζεύονται κάτω από τήν πινακίδα του Φ.Ο.Ν.Ι., του Φυσιολατρικού Όμίλου τής Νέας Ίωνίας, πλάι στή στήλη του Άγγελου Σημηριώτη, γιά τήν κυριακάτικη έκδρομή τους στίς Σπέτσες ή τήν Τήνο, σίγουρα κάποιου, οί παλιότεροι, θά γνωρίζουν κάτι γιά τήν σεπτή μορφή πού τήν επιστέφει, άν και ελάχιστοι θά ξέρουν γιά τήν προωθημένη δομική φυσιολατρία του συντοπίτη τους, τήν μονιστική του προσήλωση στά πλάσματα τής φύσης, πού μέ σειρά άρθρων του αποδομοϋσε συναισθηματικά και λογικά τήν κνηγεφιλία. Άς έχει ό κάθε τόπος καθώς όφείλει τά ήρωα του και άς λατρεύει σ' αυτά τούς επιχώριους δαίμονές του. Όπως στόν ου-τόπο τής ποίησης κάποιου άλλοι θά έξακολουθούν νά στήνουν στους δικούς τους άνέστιους δαίμονές τους τά δικά τους μνημεία του άέρα.



## ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

### Μήτσος Παπανικολάου Ένας έλληνας «Poète Maudit»

Τα εκατό χρόνια από τη γέννηση του Σεφέρη επισκίασαν πέρσι τις άλλες αξιοσημείωτες επετείους, μολονότι άξιζαν ιδιαίτερη μνεία. Έτσι, απαραίτηρητα πέρασαν και τα εκατό χρόνια από τη γέννηση του Μήτσου Παπανικολάου, ενός από τους αντιπροσωπευτικότερους ελάσσονες του μεσοπολέμου και τους πιο χαρακτηριστικούς Έλληνες «poètes maudits», που, αν και συνομήλικος κι αυτός, προηγήθηκε κατά μία δεκαετία στην εμφάνιση – και μάλιστα χαιρέτισε θερμά τα ως το 1940 ποιητικά βιβλία του νομπελίστα ποιητή, καθώς και τις πρώτες συλλογές κι άλλων νεοτερικών ποιητών. Υπήρξε, εξάλλου, παράλληλα με την ποίησή του, αξιόλογος και διορατικός κριτικός, ευαίσθητος μεταφραστής και γνώρισε στο ελληνικό κοινό με τις μεταφράσεις του, εκτός απ' τους ήδη γνωστούς, και ορισμένους άγνωστους ως τότε ξένους ποιητές.

Γεννήθηκε στην Ύδρα το 1900. Σε ηλικία έξι-επτά χρονών ταξίδεψε στην Τύνιδα με τους δικούς του, αφού πέρασε πρώτα από τη Νότιο Ιταλία, τη Μάλτα και την Τριπολίτιδα. Μα σύντομα η οικογένεια ξαναγύρισε στην Ελλάδα κι εγκαταστάθηκε στον Πειραιά, όπου ο ποιητής έζησε τα παιδικά του χρόνια κι έβγαλε το Γυμνάσιο. Κατόπιν γράφτηκε στη Νομική Σχολή του αθηναϊκού Πανεπιστημίου, δίχως να φτάσει κι ως το πτυχίο. Τη στρατιωτική του θητεία υπηρέτησε στη χωροφυλακή και, στη συνέχεια, στράφηκε επαγγελματικά προς τη δημοσιογραφία, ξεκινώντας από αρχισυντάκτης στο περιοδικό του Γαλλικού Λυκείου Αθηνών «Παιδικός Αστήρ», για να καταλήξει μονιμότερα στο «Μπουκέτο» για μακρό διάστημα και να πάρει στο τέλος και τη διεύθυνση του περιοδικού, που έμελλε να κλείσει στα χέρια του. Κυριευμένος από το πάθος των ναρκωτικών και της ομοφυλοφιλίας, έφθειρε τη ζωή του ανάμεσα στη δημοσιογραφική δουλειά και στα ολονύχτια ξεφαντώματα. Μετά την οικονομική του καταστροφή με τον ζεπεσμό του «Μπου-

κέτου», προσπάθησε ν' απαλλαγεί απ' τα ναρκωτικά και μπήκε στο ειδικό τμήμα τοξικομανών του δημόσιου ψυχιατρείου. Όλες οι προσπάθειές του, ωστόσο, στάθηκαν τελικά μάταιες. Πέθανε σε σοβαρή αθλιότητα από την τελευταία υπερβολική δόση ναρκωτικού τον Οκτώβριο του 1943, αφού είχε φτάσει να ζητιανεύει ρακένδυτος στους δρόμους της κατοχικής Αθήνας.

Ο Παπανικολάου ξεκίνησε, όπως και τόσοι άλλοι μεγαλύτεροι, συνομήλικοι και νεότεροι, από «διαπλασόπουλο», με το ψευδώνυμο Νικητής της Αύριον, κι εμφανίστηκε στη λογοτεχνική κίνηση απ' το περιοδικό «Βωμός» το 1919, στην αρχή με το βαπτιστικό του όνομα και το επίθετό του (Δημήτρης Παπανικολάου) κι απ' το 1921 με τη γνωστή υπογραφή του. Φαίνεται όμως, πως είχε κάνει κάποια εμφάνιση και νωρίτερα, αν κρίνουμε από τη μαρτυρία του Δημ. Λαμπίκη, ότι αυτός τον πρωτοπαρουσίασε στη «Φιλολογική Κυψέλη»<sup>1</sup>. Οπωσδήποτε, από το 1919 η παρουσία του συνεχίζεται χωρίς διαλείψεις, κι από τότε, εκτός απ' τον «Βωμό», συνεργασίες του δημοσιεύτηκαν και σε πολλά άλλα λογοτεχνικά, «οικογενειακά» και ποικίλης ύλης περιοδικά. Λιγογράφος κι εκλεκτικός στην καθαρά λογοτεχνική του παραγωγή, μετάφρασε αρκετά ξένα μυθιστορήματα, άρθρα και δοκίμια, συνδυάζοντας τα προσωπικά του ενδιαφέροντα με την επαγγελματική του απασχόληση, και δημοσίευε εξήντα πάνω-κάτω δικά του ποιήματα όλα κι όλα κι άλλες τόσες ποιητικές μεταφράσεις. Κράτησε κατά διαστήματα και τη στήλη της κριτικής κι έγραψε και μερικά μεγαλύτερα κριτικά κείμενα για δικούς μας και ξένους, χωρίς να τυπώσει κανένα βιβλίο όσο ζούσε. Και θα έμενε ακόμα σκόρπιος στα περιοδικά, αν στο μεταξύ δεν είχε φροντίσει να συγκεντρώσει ό,τι μπόρεσε να βρει απ' τα «Ποιήματα» (1966, β' έκδ., συμπλ. 1979, γ' έκδ. 1999), από τις ποιητικές «Μεταφράσεις» (1968, β' έκδ. 1987) και τα «Κριτικά» (1980) ο Τάσος Κόρφης.

Ο Παπανικολάου είναι απ' τους νεότερους και τους πιο προωθημένους εκφραστικά της σχολής του νεορομαντισμού και το νεοσυμβολισμού. Ένα χρόνο μικρότερος από τον Άγρα και τον Χάγερ-Μπουφίδη, τέσσερα χρόνια από τον Καρυωτάκη, δέκα απ' τον Ουράνη και δώδεκα από τον Λαπαθιώτη και τον Φιλύ-

ρα. Λιγότερο ρομαντικός κατά βάθος απ' αυτούς και στενότερα τοποθετημένος μέσα στον συμβολισμό, τον μετασυμβολισμό και την «καθαρή ποίηση», δέχτηκε προπάντων ξένες επιδράσεις, ξεκινώντας από τον Verhaeren και τον Maeterlinck, για να προχωρήσει στον Valéry, τον Apollinaire, τον Léon-Paul Fargue και να τους διασταυρώσει με τον Poe και τον αισθητισμό του Wilde, ενώ ταυτόχρονα δεν έπαψε να διαβάξει με πάθος τον Baudelaire, τον Moréas, τον Laforgue κι όσους άλλους μετέφρασε και μελέτησε, καθώς και κάποιους εντελώς ελάσσονες μετασυμβολιστές και μερικούς απ' τους πιο μοντέρνους για τη στιγμή εκείνη. Την πιο κυριαρχική επίδραση, ωστόσο, δέχτηκε πάνω στην ώρα της ακμής του απ' τον Milosz, που τον γνώρισε αυτός κυρίως στο ελληνικό κοινό και υπήρξε κι ο αυθεντικότερος μεταφραστής του.

Η ποίηση κι η αισθητική αγωγή του Παπανικολάου σφραγίστηκαν, μπορεί να πει κανείς, από τούτα τα διαβάσματα και τις προτιμήσεις κι έμειναν δέσμιες κάτω απ' τη γοητεία τους σ' έναν στενό χώρο, όπου η ποιητική του προσωπικότητα διαμόρφωσε το χαρακτήρα της. Αλλά το καλλιτεχνικό του αισθητήριο τον οδήγησε να συλλάβει σωστά ως κριτικός και τα νεότερα μηνύματα. Έδειξε, άλλωστε, τη μεγαλύτερη προθυμία απ' όλους τους συνοδοιπόρους του να πλησιάσει τον υπερρεαλισμό, επισήμανε και υποδέχτηκε θερμά την εμφάνιση του Σεφέρη και του Ελύτη και δοκίμασε να περάσει ο ίδιος στους νέους εκφραστικούς τρόπους, δίχως η απόπειρα αυτή να μεταβάλει ουσιαστικά τη διαμορφωμένη ήδη φυσιογνωμία του. Ξαναγύρισε σύντομα ένα βήμα πίσω, για να δώσει δυο απ' τα καλύτερα ποιήματά του, το «*Εσωτερικό*» και το «*Τοπίο*», και να κλείσει το λιγιστό έργο του μ' ένα πλατύ σε διάθεση και σε άπλωμα πάνω στο χαρτί ποίημα («*Ο δρόμος της θάλασσας*»), που η απελευθερωμένη μορφή του, το αργό ξετύλιγμα του μεγάλου, σαν σε ποιητική πρόζα, στίχου και η μόλις ακουστή ομοιοκαταληξία αφήνουν με τους ελεύθερους κυματισμούς τους να διαφανεί η βαθιά ποτισμένη απ' το πνεύμα και την ατμόσφαιρα του συμβολισμού ψυχή του ποιητή.

Η προώθησή του απ' τον νεορομαντισμό και τον παλαιότερο

συμβολισμό στον μετασυμβολισμό, κι απ' τον μετασυμβολισμό στα νεότερα ρεύματα και πάλι στο μετασυμβολιστικό κλίμα, διαγράφει και τη σύντομη πορεία της περιορισμένης σε έκταση και σε θεματική ποικιλία ποίησής του. Είκοσι παλαιότερα πρωτόλειά του, εξάλλου, που ανακοινώθηκαν μετά την πρώτη συγκεντρωτική έκδοση του ποιητικού του έργου<sup>2</sup>, μας επιτρέπουν επί πλέον, με την κοινοτοπία τους, την απουσία προσωπικού τόνου και την έλλειψη τεχνικής ευχέρειας, να εκτιμήσουμε και τη σταθερή και απροσδόκητη για ένα τέτοιο ξεκίνημα ποιοτική του εξέλιξη. Γιατί ο Παπανικολάου, αν διακρίνεται για κάτι στα μετέπειτα ποιήματά του, είναι για τον αισθητισμό του, την καλά ακονισμένη τεχνική του και την εκφραστική πυκνότητα της τέχνης του, που, όσο πάει, απομακρύνεται από τη λυρική θεματογραφία και γίνεται λιτότερη, αποβάλλοντας κάθε λογοκρατικό στοιχείο.

Ό,τι κυρίως διακρίνει την ποίηση του Παπανικολάου κι αποτελεί τη συνισταμένη των εξελικτικών φάσεων της πορείας του είναι η προσπάθεια να πλησιάσει την «καθαρή ποίηση» και να μεταδώσει την καθαρή αισθητική συγκίνηση από το συναίσθημα, από το δραματικό αίσθημα και την εσωτερική κατάσταση (το «Εσωτερικό» ανήκει απ' αυτή την άποψη στα κορυφαία επιτεύγματά του) ή από την άμεση αίσθηση και την εξωτερική εντύπωση, ακόμα και με τις παρηχήσεις των φθόγγων:

*Πού σε βρήκα; πού σε βρήκα,  
άνθος της αμυγδαλιάς;  
Τα μαλλιά σου έχουν τη γλύκα  
μιας χελιδνοφαλιάς.*

*Και τα μάτια, όπως τα κλείνεις  
στο φιλί, μοιάζουν κι αυτά  
με τα μάτια της Σελήνης  
που κοιτούν πάντα κλειστά.*

«Χειμώνας»<sup>3</sup>

*Στο θλιμμένο κάμπο βρέχει,*

*Βρέχει στις ελιές τις γκρίζες·  
Το νερό σα ρίγος τρέχει  
Από τα κλαδιά στις ρίζες.*

*Γκρίζα η ώρα, γκρίζα η χώρα,  
Σκοτεινά κάτω κι απάνω.*

«Τοπίο»<sup>4</sup>

Ανάλογη με των άλλων της νεορομαντικής και νεοσυμβολιστικής σχολής εμφανίζεται κι η μάλλον περιορισμένη θεματολογία του, με πλαίσιο συνήθως φθινόπωρο ή χειμώνα και σπανιότερα άνοιξη, όταν ο χειμώνας και το φθινόπωρο δεν γίνονται «δήθεν» κεντρικά θέματά του. Δύο είναι οι πόλοι, άλλωστε, που ανάμεσά τους κινείται θεματικά: ο έρωτας κι ο θάνατος, καθώς το αφήνει να υπονοηθεί και μόνος του σε κάποιο σονέτο του, γραμμένο γαλλικά στο εσώφυλλο ενός βιβλίου του Henri de Montherlant και αφιερωμένο στον στενό του φίλο –τότε!– Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, με ημερομηνία 4 Φεβρουαρίου 1928:

*Des voyageurs traqués,  
Napoléon, nous sommes?  
Oh, nous ne sommes que*

*Tout simplement des hommes,  
dont le suprême effort  
c' est l' amour ou la mort*<sup>5</sup>.

Μεταφράζω πρόχειρα για την περίπτωση:

*Ταξιδιώτες καταδιωγμένοι,  
Ναπολέον, είμαστε τάχα;  
Ω, άλλο δεν είμαστε: μονάχα*

*Άνθρωποι, απλούστατα, που δεν τους μένει  
Παρά ύστατη προσπάθεια, εδώ κάτω,  
Του έρωτα η επιδίωξη ή του θανάτου.*

Ο Λαπαθιώτης, που συγγένευε μαζί του όχι μόνο στην ποίη-

ση, μα και στο διπλό βίτσιο, είχε ανοίξει νωρίτερα το δρόμο σ' αυτού του είδους τη «νέα ευαισθησία», αλλά παραμένει περισσότερο συναισθηματικός και θεματογραφικός. Ο Παπανικολάου είναι πιο αδρός δίχως τα πολλά «λιγώματα», όπως τα χαρακτήρισε ο ίδιος, του προγενέστερου συνοδοιπόρου του. Πυκνότερες μέσα στο στενό του χώρο, πιο πλαστικός και πιο ζωγραφικός απ' τον Λαπαθιώτη και χωρίς τον έκδηλο ρομαντισμό εκείνου, τον διαφοροποιεί, τον προεκτείνει και προχωρεί ως τα ακρότατα όρια της σχολής. Απομένει, βέβαια, κάπως λίγος. Άφησε, εντούτοις, μερικά λαμπρά στο είδος τους ποιήματα, έστω και μετρημένα στα δάχτυλα του ενός ή και των δύο χεριών, μερικές ευαίσθητες ποιητικές μεταφράσεις και ορισμένα διεισδυτικά κριτικά κείμενα.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κοίτα και το άρθρο του Λαμπίκη: «*Η Φιλολογική Κυψέλη*» – «Φιλολογική Πρωτοχρονιά», τόμος ΣΤ', 1949, σ. 154.
2. Κοίτα και Φραγκίσκου Φαρμάκη: «*20 αθησαύριστα ποιήματα του Μήτσου Παπανικολάου*» περιοδ. «Κριτικά Φύλλα», τόμος Α', τεύχος 2, Μάρτιος 1971, σ. 188.
3. Περιοδ. «Νέα Εστία», τόμος Κ', τεύχος 237, 1 Νοεμβρίου 1936, σ. 1510. [τώρα και Μήτσος Παπανικολάου: «*Τα ποιήματα*», Β' έκδοση. Επιμέλεια: Τάσου Κόρφη, Εκδόσεις Πρόσπερος, Αθήνα 1979, σ. 59.]
4. Περιοδ. «Νέα Εστία», τόμος ΚΣΤ', τεύχος 307, 1 Οκτωβρίου 1939, σ. 1305. [Και «*Τα ποιήματα*», σ. 75.]
5. Κοίτα και Γ. Ι. Φουσάρα: «*Ανέκδοτοι στίχοι του Μήτσου Παπανικολάου*» «Φιλολογική Πρωτοχρονιά», τόμος Δ', 1947, σ. 162.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ

**Κρίτων Αθανασούλης**

Το κείμενο του Γιάννη Βαρβέρη είναι ήδη δημοσιευμένο, γι' αυτό το λόγο δεν περιλαμβάνεται στα Πρακτικά του Συμποσίου.

## ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

### Άρης Δικταίος

Ο Άρης Δικταίος (κατά κόσμον Κώστας Κωσταντουράκης) γεννήθηκε στο Ηράκλειο Κρήτης το 1917 ή 1919 (το πιθανότερο είναι το δεύτερο) και, μετά τις γυμνασιακές του σπουδές, ήρθε στην Αθήνα και φοίτησε στη Σχολή των Πολιτικών Επιστημών, χωρίς να φτάσει ως το πτυχίο: στρατεύθηκε, γνώρισε τον πόλεμο του '40 από πρώτο χέρι και στην Κατοχή επέστρεψε στην πατρίδα του. Το 1945 ήρθε στην Αθήνα, όπου έμεινε ως τον θάνατό του.

Ο Άρης Δικταίος ανήκει στους ελάσσονες μεταπολεμικούς ποιητές, δεν είναι όμως μόνο ποιητής. Εργάστηκε ως εκδότης περιοδικών, ως επιμελητής σε εκδοτικούς οίκους (Ν. Καζαντζάκη, *Επιστολές προς τη Γαλάτεια*, Ν. Λαπαθιώτη, *Ποιήματα*), ως ανθολόγος ποίησης και πεζογραφίας, ελληνικής και ξένης, γνώρισε στο ελληνικό κοινό κείμενα κινεζικά, ρουμανικά, φλαμανδικά, βουλγαρικά, και (περισσότερο) γερμανικά, που ανθολογούσε και μετέφραζε. Η πιο γνωστή από τις Ανθολογίες του αυτές ήταν τα *Κλασικά κείμενα της Γερμανικής Λογοτεχνίας από το Μεσαίωνα ως σήμερα*, δημοσιευμένα σε καιρούς δύσκολους (1970).

Το μεταφραστικό του έργο είναι πλούσιο και ποικίλο. Οι μεταφρασμένοι συγγραφείς πλησιάζουν τους 30. Σε αυτούς περιλαμβάνονται δραματουργοί (Γκαίτε), μυθιστοριογράφοι (Ντοστογιέφσκυ, Α. Ζιτ, Τ. Μαν, Δ. Ντυ Μωριέ, Κ. Χάμσουν), ποιητές (Ουγκαρέτι, Σαντ Τζων Πέρς, Ρίλκε –από τον οποίο και επηρεάστηκε– κ.λπ.), διανοητές του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Νίτσε: *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*, Α. Σεστώβ: *Η Νύχτα της Γεθσημανής*).

Ο Ά. Δικταίος υπήρξε και δοκιμιογράφος. Το πιο γνωστό του έργο ήταν το δημοσιευμένο μεταθανάτια (1984): *Ναπολέον Λαπαθιώτης, Η ζωή του-Το έργο του*.

Αλλ' εδώ μάς ενδιαφέρει ο ποιητής. Πρωτοπαρουσιάστηκε στα ελληνικά γράμματα (μετά τις γυμνασιακές του δημοσιεύσεις) το 1935 με τις *Δώδεκα εφιαλτικές βινιέτες*. Το 1938 κυκλο-



φορεί η *Αγνεία* και ο *Αντιφατικός άνθρωπος*. Μεσολαβεί ο πόλεμος και μετά έρχεται η συλλογή με τον φανταστικό-ονειρικό τίτλο *Ελούσοβα* (1945). (Η *Ελούσοβα* σημειώνει τον ποιητικό απογαλακτισμό του Α. Δικταίου). Το 1948 κυκλοφορεί η νέα συλλογή *Σπουδή θανάτου* και το 1954 η συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα 1935-1953*. Νέα συλλογή το 1956, *Πολιτεία Α΄*, και το 1958 η *Πολιτεία Β΄*. Το 1965 κυκλοφορεί συγκεντρωτική έκδοση με τίτλο γενικό *Πολιτεία* και το 1974 –σε συγκεντρωτική έκδοση– όλο το έργο των ετών 1934-1965 με τίτλο *Τα ποιήματα 1934-1965*. Τέλος το 1980 κυκλοφορεί το κύκνειο άσμα, *Το ταξίδι για τα Κύθηρα*, μανιφέστο ερωτικού ηδονισμού, με ποιήματα της περιόδου 1965-1980.

Θεματικές συντεταγμένες του Ά. Δικταίου είναι η εφηβεία και –αργότερα– η νοσταλγία της, η παρακμή των εποχών, η μοναξιά, το όνειρο και το ιδανικό, η υπαρξιακή αγωνία και ο έρωτας με το υπαρξιακό του βάθος. Ας δούμε πώς τα θέματα αυτά παίρνουν λυρική μορφή.

Έφηβος ξεκινά, όπως είδαμε, το μακρύ ποιητικό ταξίδι. Από την πρώτη στιγμή εκφράζει την αγωνία του για το αύριο, νιώθοντας ότι τα νιάτα δεν θα είναι πάντα έτσι:

*αλλ' η πλήξη  
τη νέα τούτη καρδιά  
τύλιξε, κι αχ! μπορεί και να την πνίξει  
καμιά βραδιά*

*που μέσα στον καθρέφτη θα κοιτάζω  
και θα ριγώ,  
μη βρίσκοντας πια το άνθος και το βάζο  
που ήμουν εγώ.*

*(Του εφήβου, Δώδεκα εφιαλτικές βινιέτες).*

Εφηβεία σημαίνει έρωτας αλλά και απογοήτευση. Να μια από τις πιο προσεγμένες πρώτες του ερωτικές στροφές (*Το τραγούδι της εφηβείας, Αγνεία*):

*Κοίταξε ό,τι η ορμή των δεκαεφτά μου χρόνων  
άσκεφτα τρυφερή σου έχει προσφέρει.  
Αχ! πώς μπορείς στον μέγα τούτον πόνο,  
βοηθητικό να μη μου απλώνεις χέρι;*

Πολύ γρήγορα το –τόσο σύμφυτο με τα νιάτα– κινήγι του απολύτου μεταβάλλεται σε υπαρξιακή αγωνία, και ο θάνατος είναι ο μέγας νικητής. Ίσως ήταν τούτο αναπόφευκτο για έναν νέο που ζει στη σκιά του Μπωντλέρ, του Λαπαθιώτη και του Καρυωτάκη (*Το μέγιστον μάθημα, Ποιήματα, 1953*):

*Δεν πρέπει να ρωτάς, γιατί θα μάθεις μόνο όταν γίνεις  
παθός.  
Αυτό ήταν το πρώτο μάθημα.*

Τα ερείπια των αρχαίων πολιτειών ήταν ένα αρχαιότατο μάθημα:

*Κνωσός, Γόρτυς, Φαιστός, Πραιστός, πέτρες πάνω σε  
πέτρες, χωρίς σχήμα,  
που οι παπαρούνες και οι κίτρινες μαντιλίδες τις  
σαβάνωσαν.  
Τα ερείπια των αρχαίων πολιτειών ήταν το μέγιστο  
μάθημα.*

Οι στίχοι μάς θυμίζουν «τις μεγάλες πολιτείες που απόμειναν τόπος βοσκής για τις γκαμούζες» του Γ. Σεφέρη.

Η παρακμή των πολιτειών παραπέμπει στην έλλειψη νοήματος της ανθρώπινης ζωής (*Το τέλος του ταξιδιού, Ποιήματα*):

*ενός όντος  
τερατώδους κι ακατανόητου πως είμαστε το σφάλμα  
νιώθουμε τότε και σα σφάλμα ακέραιη την ύπαρξή μας  
λογιάζουμε, που δε βολεύει πια να την αρνηθούμε.*

Παρακόλουθο της υπαρξιακής αγωνίας το αίσθημα της μοναξιάς. Χαρακτηριστικό είναι το τιτλοφορούμενο *Η εξορία* (*Ποιήματα*):



*και μέρες, άστρα και νερά, πουλιά, λουλουδία,  
γυναίκες και κρασί και μουσική- και δεν τα πήρα,  
τα περιφρόνησα...  
Μα είναι καλός ο Θεός, η ζωή 'ναι, ο κόσμος είναι  
ο ευφρόσυνος, και μου προσφέρεται πάντα, ακόμη  
και τώρα  
που, ανεπαίσθητα, εξορίζομαι από το κορμί μου.*

Και δεν είναι μόνο το «γήρασμα του σώματος και της μορφής» (Κ. Π. Καβάφης) που βασανίζει προκαταβολικά τον Ά. Δι-κταίο. Ο ίδιος σε άλλο ποίημα χαρακτηρίζει τον εαυτό του «γεροντάκο των είκοσι εφτά χρονών».

Αντίδοτο στον πεσιμισμό του δεν μπορούν ν' αποτελέσουν η ομορφιά της φύσης και η ανάμνηση των ευτυχισμένων στιγμών (Τα καλαμπόκια, Σπουδή θανάτου):

*Θα κρατώ στα χέρια  
για να σε υποδεχτώ -μη με παραγνωρίσεις-  
αντί κλαδιά βαγιών ένα καλάμι  
καλαμποκιού, μικρό, ζωηρό και πράσινο.*

Νοσταλγία πικρή, εφόσον αντίθετα προβάλλεται ο θάνατος (Ο νεκρός):

*Τον άκουσα! Ήταν γιομάτα τα καλάθια  
ροδάκινα, σταφύλια, αχλάδια, κάτω απ' την καμάρα -  
άκουσα το βήμα που έφευγε... Περίμενέ με,  
του φώναξα, στην άλλη ζωή! ...Μα εκείνος  
αμίλητος στα δόντια του έσφιγγε τον οβολό του!*

Ίσως ένας δρόμος διαφυγής από την α-νόητη πραγματικότητα να είναι το όνειρο. Και το όνειρο εκφράζεται στην *Ελούσ-βα* (1945), μόλις τελείωσε η μεγάλη σφαγή, ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος. Λέει ο ποιητής στους *Αγγέλους με τα βρώμικα πρόσωπα*:

*Η Ελούσοβα μας περιμένει  
ντυμένη στη φεγγαρόσκονη και στην άχνη του ονείρου...  
η άγνωστη γη που ωρίμασε μες στην καρδιά της  
απέραντης αγωνίας.*

Η Ποίηση δεν θα πάψει να είναι η καταφυγή των ευαίσθητων. Συχνά το θέμα επανέρχεται στην ποίηση του Α. Δικταίου (*Η Ποίηση, Ποιήματα*):

*Μα εσύ Ποίηση,  
που δεν μπορείς να κλειστείς μέσα σε σχήματα,  
μα εσύ Ποίηση,  
που δεν μπορούμε να σ' αγγίζουμε με το λόγο,  
εσύ, το στερνό ίχνος της παρουσίας του Θεού  
ανάμεσά μας,  
σώσε την τελευταία ώρα τούτη του ανθρώπου,  
την πιο στυγνή και την πιο απεγνωσμένη,  
που ο Θάνατος,  
που η Μοναξιά,  
που η Σιωπή,  
τον καρτερούν σε μια στιγμή μελλούμενη.*

Όπως και στην αρχαία ποίηση, οι Ποιητές είναι οι «υποφήται» (=προφήτες) των Μουσών και των αθανάτων (*Οι τελευταίοι στοχασμοί ενός Ποιητή*):

*Από καιρό σε καιρό οι αθάνατοι μάς στέλνουνε το  
μήνυμά τους,  
και τότε η μοίρα μας φωτίζεται για λίγο-τόσο,  
όσο μπορούμε να κρατήσουμε το χρόνο  
μέσα στην όρασή μας,  
ο ένας τον άλλο να πλησιάσουμε.*

Αν η Φιλοσοφία «σώζει τα φαινόμενα» κατά τη ρήση του μεγάλου Σταγειρίτη, η Ποίηση αποκρυσταλλώνει και απαθανατίζει τις εξαιρετικές στιγμές του Ποιητή.

Ο Ά. Δικταίος δεν είναι, όπως ο αλμπατρός του Μπωντλέρ, αποκομμένος από τον κόσμο όπου ζει. Σε δύο τουλάχιστον ποιήματα το θέμα του είναι ο πόλεμος. Δεν ήταν δυνατόν ένας προβληματισμένος ποιητής να μείνει ασυγκίνητος εμπρός στις δολοπλοκίες των Μεγάλων στο όνομα της Ειρήνης. Γράφει στο ποίημά του 1946: *Συνέδριο της Ειρήνης*. (Το Συνέδριο ήταν στη Ρώμη), *Ποιήματα 1954*:

*Μπρος στους υρκανικούς κάπρους και στα λιοντάρια  
της Νουμιδίας,  
μπρος στους ασελγείς πυγμαίους και στους ατρόμητους  
μονομάχους,  
πλάι στην αγωνία του πλήθους που αγνοεί το  
σύνορό της,  
ανάμεσα στους Συγκλητικούς και στους αξιωματούχους  
της αυλής,  
το αίμα με κυριεύει...  
Δεν καταλαβαίνω  
τι θέλω, ο Κρητικός εγώ, ο ελεύθερος πολίτης του  
κόσμου  
με το μελλοντικό όνομα, στη Ρώμη αυτή, που έχει  
περάσει  
πριν χρόνια τώρα...  
Σας αγγέλλω το τέλος του κόσμου τούτου,  
γιομάτο φόνους, εγκλήματα και θανάτους,  
γιατί οι έμποροι των Εθνών κατέβηκαν στις αγορές  
κι έμαθα πια πως ειρήνη για μας δεν υπάρχει.*

Ένα από τα λυρικότερα ποιήματα του Α. Δικταίου είναι αυτό που έγραψε για τους εικοσιπέντε Άγγλους στρατιώτες που έθαψαν «στα δυτικά της Λαμίας, νεκρούς από μέρες» – 6 Μαρτίου, κατά το προσωπικό του ημερολόγιο (*Spirits of the dead*):

*Χαϊδέυω τα μαλλιά σας, το χέρι μου είναι η μάνα σας,  
στη ζεστασιά της παλάμης μου οι αδελφές σας,  
στην κουρασμένη θωπεία μου κλαίει η αγαπημένη,  
στη σκέψη μου λειτουργεί ο ιερέας...*

*Μπάυρον, Μπρουκ, ελάτε, φιλικά πνεύματα,  
έλα, Αριελ, πάνω απ' αυτά τα εκστατικά μάτια  
να διαγράφετε, στον ορίζοντα της όρασής τους,  
τα αιωνόβια δέντρα της αγγλικής βλάστησης.  
Άκου τις καμπάνες! Τις καμπάνες, τις καμπάνες!  
Βλέπω στης λίμνης τα νερά το βασιλιά Μπριούς,  
Ο Ρόμπιν Χουντ καλπάζει  
στις χορταριασμένες αυλές μεσαιωνικών πύργων.  
Πνεύσε, όνειρο, πνεύσε, όνειρο,  
Της ξανθιάς αγαπημένης Αγγλίας...*

Και όμως, ο ποιητής δεν είναι μόνιμα απαισιόδοξος και μελαγχολικός – και δεν γίνεται αλλιώς, σε ένα κλίμα σαν το ελληνικό, σε μια ατμόσφαιρα (φυσική και ηθική) ελληνική. Ας αρχίσουμε από μια ιμπρεσιονιστική εικόνα, από το *Μικρό ελεγείο για ένα κομμένο χέρι (Ποιήματα)*. Το κομμένο χέρι θυμίζει το «τσακισμένο χέρι» του Ν. Βρεττάκου:

*Κυλούσαν τα νερά σε πράο ποτάμι,  
που ριγηλά εικονίζονταν δέντρα και φύλλα  
και χωριατόσπιτα, μες σε γαλάζιο  
πολύ και πράσινο ανεπαίσθητο. Όμως δεν ήμουν  
βέβαιος αν καθρεφτιζόταν στο γαλήνιο  
νερό το αλύχτισμα του σκύλου πίσω από τη μάντρα  
της αγροικίας, ουδέ το ποδοβολητό του αλόγου  
που έσερνε τη σούστα – στην ίδια όμως εικόνα  
εκείνη, υπήρχανε καρότα και μαρούλια και βιολέτες  
μ' άρωμα τόσο δυνατό, που όλη μου η μνήμη  
σήμερα το άρωμα της βιολέτας αναδίδει εκείνο.*

Ο Ποιητής στρέφεται κάποτε πίσω στα παλιά, σχεδόν καθημερινά βιώματα, και βρίσκει εκεί την παραμυθία – η ζωή δεν είναι πάντα σκοτεινή (*Καλοκαίρι '56*):

*Καλοσυνάτη η ζωή, σαν τη νοικοκυρά ενός περασμένου  
καιρού, με τη μπροστοποδιά και το φακίολι,  
στην πόρτα ή στο παράθυρο, για ν' ανταλλάξει*

*με τη γειτόνισσα μια φιλική κουβέντα  
σε δυο δουλειές ανάμεσα... Κι έρχεται ο ξένος,  
άξαφνα, σα ζαλισμένος απ' το δρόμο, σαν χαμένος  
σε δρόμους που αυτός μόνος γνώρισε – και μέσα  
στη σκοτεινή δροσιά του πόρτεγου τον μπάζει,  
ένα ποτήρι κρύο νερό να του προσφέρει...  
Κι αυτός, σάμπως να βρήκε απρόσμενα το δρόμο  
που αληθινά έπρεπε να πάρει, αμέσως  
πολύ περίεργος γίνεται γι' αυτό και κείνο,  
το ταπεινό, το ελάχιστο, που το γνωρίζει ωστόσο,  
που έναν καιρό άλλον, έφηβος, το είχε ρωτήσει...  
Εξάισιο καλοκαίρι εφετινό, που μου προσφέρεται όπως  
παιδί όταν ήμουν κι αφηνόμουν στις παρθένες  
αισθήσεις μου, ευλογημένο νά'σαι για όλη τούτη  
την ήρεμη ευτυχία – τον πυρωμένο ήλιο,  
τον πυρωμένο δρόμο, τα νερά, τα πεύκα  
της Πεντέλης, τα τζιτζίκια που όλη η ύπαρξή τους είναι  
το τραγούδι και, προπαντός, γι' αυτό το αγαπημένο  
πρόσωπο που πλάι μου ζει κοιτάζοντας, γροικώντας,  
και πιάνοντάς με πότε-πότε από το χέρι.*

Φύση και έρωτας, το αντίβαρο στον θάνατο. Να ένα τρίστι-  
χο της πρώτης του ποιητικής περιόδου:

*Μες στα χρυσά τα στάχνα, μες στο αλώνι  
πρώτη φορά μας μίλησε και μόνη  
η αγάπη μας με λόγια και σιωπή.*

Τα καλύτερα ποιήματά του που μιλούν για φύση και έρωτα  
και νιάτα (του κορμιού και της ψυχής) είναι τα τριάντα σονέ-  
τα του Τραγουδιστή, με την «άψογη τεχνική της παραδοσια-  
κής μορφής» (Μ.Γιαλουράκης). *Τρεις του Δεκέμβρη* τιλοφορεί-  
ται ένα τους:

*Τρεις του Δεκέμβρη σήμερα – κι η μέρα  
πηδά ως πουλί, κι είναι μεταξωτή,  
κι είναι ως πολύ να επλύθη απ' τη βροχή,  
κι ως να στέγνωσε μέσα στον αγέρα*



*που πέρα από τις στέγες, κι απ' τη  
στερνή σειρά των δέντρων, και πιο πέρα,  
τη μέρα στην διαυγέστατη ατμοσφαίρα  
σα σινιάλο στα χέρια του κρατεί*

*και την κινεί κι ότι έρχεσαι δηλώνει!...  
κι εγώ, σαν φύλλο γίνομαι χλοερό,  
που με τον ήλιο παίζει, κι είμαι ως σπίτι*

*που τις πόρτες μια-μια ξεμανταλώνει  
στον ήλιο, κι είμαι σαν πολλά μικρό  
πεινασμένο κι ανέμυαλο σπουργίτι.*

Ο Κάτουλλος ζήτησε το σπουργίτι που χοροπηδούσε στην αγκαλιά της Κλωδίας. Ο Α. Δικταίος γινόταν ο ίδιος σπουργίτι περιμένοντας την καλή του.

Στο κύκνειο άσμα του μεσήλικα Ποιητή ο ερωτισμός παίρνει πανηδονικό χαρακτήρα – νιώθει κι αυτός ως ένας από τους «γενναίους της ηδονής» (*Το ταξίδι για τα Κύθηρα, Τειρεσίας*):

*Τι μετρά τάχα, πότερο, στη ζωή μας  
από την ευφροσύνη της;... Και μιλώ γι' ακέριους,  
σίγουρα, ανθρώπους – για κείνους  
τους αυτοκρατορικούς, τους μεγαλειώδεις  
στη φύση τους, με τις υγιείς αισθήσεις,  
που ως όρνια ή σαρκοβόρα θεριά  
ρίχνονται πάνω  
στη νομή τους, τρέφοντας άπληστα, ως τον κόρο,  
την πεθυμιά τους...*

Αυτός ήταν ο Άρης Δικταίος, ο «ερμητικός και υποκειμενικός», όπως χαρακτηρίστηκε (Μ. Περάνθη): ονειροπόλος και πεσιμιστής, νοσταλγός της εφηβείας και κριτής της παρακμής της εποχής του, ερωτικός (στο έπακρο κάποτε) αλλά και πεζολόγος σε κάποια του «ιμπρεσιονιστικά» ποιήματα. Μαθητής

του ευρωπαϊκού νεο-ρομαντισμού και νεο-συμβολιστής μαθή-  
τευσε στον Μπωντλέρ και τον Ρεμπώ, τον Ρίλκε και τον Έλιοτ,  
αλλ' επηρεάστηκε και από τους μεταλαλαμικούς Νεοέλληνες  
(Καβάφης, Καρυωτάκης, Λαπαθιώτης, Σεφέρης) και τον συμπα-  
τριώτη του Ν. Καζαντζάκη. Πλάι στο τόσο του αξιόλογο μετα-  
φραστικό έργο θα ζουν, πιστεύω, στις μελλοντικές ποιητικές  
ανθολογίες και κάποια ποιήματά του, γραμμένα «εκ βαθέων».

## ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ-ΠΑΝΟΥ

ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ (1910-1990)

Η ποιήτρια της πνευματικής αγωνίας  
και της συνειδησιακής αγρύπνιας

Κάθε φορά που έρχομαι σ' επαφή με ποιήματα της Μελισσάνθης συλλογίζομαι την εκλεπτυσμένη συνείδησή της με την οποία προσπαθούσε να υποτάξει τον καταρακτώδη λυρισμό της σ' ένα πνεύμα ευθύ και κάποτε ανυπότακτο.

Η ποιητική της πορεία μεταβάλλεται έτσι σε πορεία πνευματικής οδύνης καθώς ο αρρενωπός στοχασμός της συγκρούεται με την εσώτερη λυρική ευαισθησία της.

Στην προσπάθειά της να περισωθεί η ατομική της ελευθερία και αξιοπρέπεια συνταγμένη σ' ένα ισχυρό προσωπικό Εγώ, η ψυχική της κάθαρση, που την ένιωθε ως συντριβή της υπεροψίας, επετεύχθη με την εισδοχή του προσωπικού της εγώ μέσα σ' έναν πλατύτερο χώρο αγάπης, όπου η επιείκεια αγκαλιάζει το αντικείμενο ως πρόσωπο απλωμένο στις παραγμώσεις υπάρξεων και αντικειμένων. «Η άφωνη μαρτυρία των πραγμάτων» προκαλεί την συναισθηματική ευαισθησία της ποιήτριας, και ο ανήσυχος λογισμός της προσπαθεί –υπερβαίνοντας τα καθημερινά– «να κατανοήσει τις διαστάσεις του φυσικού κόσμου στην αέναη φυσική λειτουργία του», μα κυρίως να ερμηνεύσει τη μυστική φωνή τους που την δέχεται ως μελωδία πουλιών ή έστω ως φωνές εντόμων.

Η Μελισσάνθη υποφέρει στην προσπάθειά της να προεκτείνει τη διάρκειά τους, προστατεύοντας τη ζωντανή παρουσία τους με πραγματική αγωνία και με χίλιους δυο τρόπους που η αγάπη της εφευρίσκει. Πίσω από κάθε αισθητό διακρίνει την ουσία της αγάπης του Αιώνιου. Η αγωνία της την οδηγεί στην διερεύνηση των ανθρώπινων αισθημάτων. Αγρυπνεί ατενίζοντας τη θέαση του υπεραισθητού που δικαιώνει την μυστική της αγωνία για την αέναη φορά του κόσμου, όπου το ανθρώπινο πυρούμενο με τον άρρητο Λόγο αναβαθμίζεται προς το αιώνιο για να υπάρχει. Από το ποιήμά της «ο Γυρισμός του ασότου» ως

το ποίημά της «Η Έβδομη Σφραγίδα» η Μελισσόανθη, ως βάτος καιομένη, κρατεί ξάγρυπνη τη συνείδηση της πνευματικής της μαρτυρίας. «Γιγάντιοι αυτοκινητόδρομοι, γιγάντιες οδικές αρτηρίες έζωσαν την Υδρόγειο σαν όφεις ουροβόροι... τα μυθικά ποτάμια (στο ένδοξο Άστυ) να γίνονται αποχετευτικοί αγωγοί... στις κυλιόμενες της Ομόνοιας είδαμε τον ανθρώπινο συρφετό να καταβροχθίζεται και να εκβράζεται... Η μεταφυσική κραυγή της σ' αυτό το ποίημα την εκτινάσσει ως την προφητεία του Ιωάννη της Αποκάλυψης για να συμπεράνει ότι μόνο οι πτωχοί τω πνεύματι έμειναν ακτήμονες. Ζει την τραγικήν όψη του παρόντος μα η προφητική της ενόραση συμμαχεί με την του Ιωάννη, κι οι αισθήσεις της πνευματοποιημένες συλλαμβάνουν την τραγωδία του μέλλοντος. Βιώνει, ακόμη, την αλληλοεμπλοκή των δύο κόσμων, μεταφέροντας την καθημερινή συμφορά της ζωής στο συνειδησιακό της πεδίο, όπου ο κόσμος των σκιών τη διαπερνά με κραυγές και οιωμές.

Η απεγνωσμένη προσπάθεια της ζωντανής ύλης, της καιόμενης σάρκας ο οδυρμός, εντοπίζεται αριθμητικά σ' ένα σύνολο ποσοτικό, μεταφρασμένο στο τρίτο των κτισμάτων, που «οσφραίνονται την οσμή της Κόλασης, πού εισδύει παντού από ρωγμές αδιόρατες».

Η Αποκάλυψη του Ιωάννη προσφέρει διπλή θέαση στον κόσμο της Μελισσόανθης και την βοηθά να εξηγήσει τη διπλή όψη των οραματισμών της.

Η ποιήτρια περιστρέφει τους καθρέφτες προς όλες τις γωνίες της ύπαρξης, προς όλες τις ζωντανές και συμβολικές εικόνες των πραγμάτων γιατί, όπως στα όνειρα και στους μύθους, «όλα μπορεί να κρύβουν μια διπλή σημασία, κι ο θάνατος να σημαίνει ζωή», έτσι και τα πράγματα μέσα στο ταριχευμένο φως μπορεί να κρατούν το προσωαείο της ζωής ή του θανάτου. Η ποιήτρια θεωρεί τα βλεπόμενα ως αντικατοπτρισμό ενός άλλου κόσμου. Έτσι η πορεία της γίνεται φιλοσοφικά μοναχική όπου συλλαμβάνει ήχους λεπτούς της ψυχής των πασχόντων, των παραπλανημένων, ώστε στο ποίημά της «Ο γυρισμός του Ασώτου» να ταυτίζεται σύγκορμη στην αναζήτηση της παραπλανημένης ψυχής. Ο σπαραγμός της ποιήτριας γίνεται κραυγή στην αναζήτηση της Γης της Επαγγελίας. Η ανάγκη επιστροφής σ' αυτή

τη Γη στέκεται μέσα της ως όραμα αρχετυπικό πού την οδηγεί στη σωστή ενέργεια να δρασκελίζει το κατώφλι κατακτώντας έτσι τον υπερβατικό χώρο του πνεύματος. Η εκλεκτική της διάθεση ενισχύεται από την ηθική της στάση να παραμένει «στους αντίποδες κάθε χρησιμοθηρικής αντίληψης του κόσμου και του ανθρώπου». Ένα τόσο ηθικά συνειδητοποιημένο άτομο δε μπορεί να βρει ησυχία στις εύκολες, προδιαγραμμένες ή παραδομένες με κοσμικό φρόνημα λύσεις. Γι' αυτό η κάθαρση και η τελική υποταγή στο θεό θα συντελεσθεί, αφού πρώτα η συνείδηση της ποιήτριας θα περάσει μέσα από την κόλαση της ανυπακοής, της ανταρσίας προς Εκείνον, πού είναι το ποθητό πρόσωπο των αναζητήσεών της, του ενδόμυχου σπαραγμού της η αιτία.

Στο θαυμάσιο σονέτο της «*Gloria Victis*», η Μελισσάνθη μάς δίνει τις ακραίες τάσεις ανυπακοής και ανταρσίας. Είναι ο επαναστατημένος οίστρος του ανήσυχου και ταραγμένου πνευμάτός της. Έτσι ακούμε στον πρώτο στίχο της: «Αφοβα την οργή σου θ' ατενίσω/ κι ενάντια στη βουλή σου θα ορθωθώ.» Για να το τελειώσει με τους τραγικούς στίχους θριαμβικής ήττας:

*Και στους αιώνες την ταπείνωσή σου  
Το αίμα μου θε να σκούζει εκδικητής  
Πως «νικημένος είναι ο νικητής.*

Ο χώρος του περιεχομένου της υπάρξεως, του «είναι» και της αλήθειας, έμφορτου μεταφυσικής υποψίας ή αντίληψης είναι το πεδίο όπου η ποιήτρια αγωνίζεται και ματώνει. Αναμετράται ανάμεσα στη γνώση πού οδηγεί τον άνθρωπο στην πτώση και την καταστροφή κι άλλοτε παραδέχεται πώς με τη γνώση το άτομο αγγίζει το απόλυτο, την αλήθεια. Ο δρόμος της όμως από την άρνηση ως την αποδοχή είναι μακρύς και δύσκολος αλλά η Μελισσάνθη παλεύει με τους δυνατούς μας αντιπάλους, το χρόνο και την ανυπαρξία, για να περάσει στην Αιωνιότητα.

Στο ποίημά της: «Η εποχή της αγρύπνιας» διαστέλλει την παρουσία της μέσα σ' ένα κύκλο ζωής αίσθησης και οδύνης για να καταλήξει στην νικητήρια δύναμη του υπάρχειν και με-

τά θάνατον, στην επαναφορά της ζωής. «...τη μαρτυρία ότι υπάρχουνε/. Τη βεβαιότητα –που μας τη δίνει η οδύνη- περισσότερο απ’ τη χαρά/. Δεν στέργουμε στο θάνατο./ Και με τα κύματα που αποτραβιούνται και ξανάρχονται/. Με τον τετράγυρο χορό των εποχών/ Χέρι με χέρι που επιστρέφουν νικητές/ Απ’ τους πανάρχαιους δρόμους/ Με της βροχής τον κύκλο που γυρνά/ Πάλι στη γη απ’ τον ουρανό/ Και με της βλάστησης το νέο κύκλο/ Έτσι τους καρτερούμε πάντα να φανούν/ Κι οι αφανέρωτοι νεκροί ....» μας. Η ποιητική όραση της Μελισσάνθης βυθισμένη στο μεταθανάτιο φως, κυρίως στα «Νέα Ποιήματά της», εισδύει κάτω από την κοσμική επιφάνεια, διαπερνά το χρόνο και διαθλάται μέσα στα υποστρώματα της αρχέγονης πανανθρώπινης μνήμης. Έτσι μας δίνει την αίσθηση ότι η ποίησή της αναδύεται μέσα από ένα ονειρικό ή προσυνειδησιακό βυθό κι ότι ξαναγυρίζει σ’ αυτόν.

Ανάμεσα στον ύπνο και την εγρήγορση υπάρχει το φράγμα της σιωπής. Υπάρχει η αμφισημία του μεταφυσικού βυθού που μας μεταγγίζει την άρρητη σιωπή του, την ελπίδα πίσω από την θύρα που η γνώση κρατεί κατάκλειστη και που μόνο ο νικητής της αγάπης την διαρρηγνύει. Γι’ αυτό η ποιήτρια, ανακαλύπτοντας το τερατώδες της ζωής, «αναζητά μέσα στο βάθος του και πίσω από το φαινόμενο την κατακρεουργημένη μέσα στην αλλοτρίωση των καιρών ανθρώπινη εσωτερικότητα που ζει το φως μιας αντανάκλασης, μιας αμυδρής έστω μεταφυσικής θαλπωρής»

(Κώστας Μιχαηλίδης, Περ. ΕΥΘΥΝΗ, σελ. 45: Προσανατολισμοί. Μελισσάνθης (Νέα ΠΟΙΗΜΑΤΑ Αθήνα 1974.)

Στο ποίημά της «Στο φράγμα της σιωπής» αντιπαραβάλλονται οι δύο καταστάσεις ανάμεσα στη διαφάνεια ενός γυαλιού που συνδέει οπτικά τους μεν με τους δε ενώ σύγκαιρα τους χωρίζει ηχητικά.

Η μόνη διαφορά –γράφει η ποιήτρια– είναι ότι εκεί τα ονόματα χαράζονται όχι όπως εδώ, στην άμμο μα πάνω σε σκληρό γρανίτη ή μέταλλο. «Διακρίνουμε κι εδώ την παρουσία της προσωρινότητας που διακατέχει την ποιήτρια γι’ αυτό προσφεύγει στην τραγική ειρωνεία της νοούμενης ζώσας πραγματικότητας: Έχουμε ακόμη πρόνοια κοινωνική γι’ αυτούς που α-

θρόα καταφθάνουν κάθε μέρα απ' την αντίθετη μεριά του φράγματος.» Όμως μάταιο το παιχνίδι της ελπίδας εδώ ένθεν του φράγματος: «Οι άρρωστοι με τον καιρό μαθαίνουν/ να κάνουν περιπάτους μακρινούς πλάι στη θάλασσα/ πού μας καλεί μας περιμένει πάντα.» Εδώ λοιπόν, στο εύρος της αιωνιότητας καταλαγιάζει η αγωνία, η προσπάθεια, η αναστάτωση. Σε όλα της τα μεταφυσικά ποιήματα η Μελισσόανθη διασπά το διαχωριστικό φράγμα για να ενώσει το εδώ με το εκεί, για να τονίσει ότι δεν υπάρχει ησυχία στο θάνατο, αφού και το «εδώ δεν είναι εδώ. Εδώ είναι κάπου αλλού.. Τώρα συνάχθηκαν όλοι οι νεκροί για να ξυπνήσουμε.» τονίζει στο ποίημα: «Όταν ξυπνήσουμε», βάζοντας μότο τον πλατωνικό λόγο: «Εαυτών τε και αλλήλων οίει αν τι εωρακέναι άλλο πλην τας σκιάς.» (Πλάτωνος *Πολιτεία*, Ζ) Γίνεται φανερό πως την ποιήτρια την καταδυναστεύει το εφήμερο της ανθρώπινης Ύπαρξης, γι' αυτό και το συνδέει συνεχώς με το αιώνιο σπάζοντας το διαχωριστικό φράγμα. Κι όπως σημειώνει η Χρύσα Σπυροπούλου (Περ. ΕΥ-ΘΥΝΗ):

Η σύγχρονη ποιήτρια, με επιμονή, συνεχίζει να ψάχνει την αθανασία: «Να ξαναπλάσει την αβέβαιη ύπαρξή μας/ στις καθαρής διάρκειας τη φωτιά:/ Να σώσει απ' τη φθορά τη φευγαλέα μορφή μας...» Η επιθυμία για αιωνιότητα, όμως, δε δημιουργεί ψευδαισθήσεις, το επίθετο «φευγαλέα» σηματοδοτεί τη «μορφή», την ύπαρξή μας την προσωρινή. Η υπαρξιακή αγωνία καταλαγιάζει –όπως πιο πάνω τονίσαμε– όταν αρχίζει να αχνοφέγγει, μέχρι που γίνεται ξεκάθαρη, η χριστιανική ελπίδα για την ανάσταση των νεκρών. Μόνο όταν «ο Άγγελος ο σαλπικτής σαλπίζει» τη συντέλεια του «Ύπνου», μόνο τότε θα επικρατήσει η Στιγμή μέσα στον απέραντο χρόνο και θα μετατραπεί σε αιωνιότητα: «Θα βιάσουμε του χρόνου τη στενή πύλη/ κι η Στιγμή θα λάμψει ισάξια του Αιώνιου...»

Για να φθάσει ως εδώ η ποιήτρια ταλαντεύθηκε οδυνηρά ανάμεσα στον Πλατωνικό λόγο και στον προφητικό λόγο της Αποκάλυψης του Ιωάννη, επειδή η Γνώση δεν αρκεί για να νικήσει η ανθρώπινη φύση τη φθορά και το θάνατο, αφού αυτή η Γνώση του πονηρού δημιούργησε το χάσμα ανάμεσα στην υποσχόμενη μακαριότητα και στην τραγική μοίρα της πτώσης που

φυγάδευσε την ελπίδα μέσα στην ταραγμένη συνείδηση του ανθρώπου. Η Μελισσάνθη επιστρατεύει την αρχαία Ελληνική μυθολογία για να εντοπίσει την λύτρωση της ψυχής. Όμως θα καταλήξει «στον όρθρο τον ερχόμενον» αφού πρώτα θα σηματοδοτήσει «το τέλος του παιχνιδιού» όπου κατά ήρεμο τρόπο παρουσιάζεται συμβιβασμένη και οικεία με τον θάνατο: «Μέσα μου κουλουριάζεται/ φωλιάζει ο θάνατος οικείος/. Είναι ένας ήμερος, οικόσιτος αίλουρος μαύρος/... Κάποτε τελειώνει το παιχνίδι ζωής και θανάτου. Το σκηνικό κι ο φωτισμός αλλάζουν. Όλα τα οικεία περιβάλλοντα ξεθωριάζουν, η όραση παίρνει άλλες διαστάσεις δεχόμενη έναν αινιγματώδη φωτισμό μιας καινούργιας χαραυγής, όπου μένει μονάχα το χαμόγελο του φεγγαριού σαν ένα φέγγος διάχυτο που περιρρέει τα πάντα, έξω, το ανεξερεύνητο βάθος του κήπου, παίρνει την όψη νυχτερινού τοπίου. Η σελήνη γίνεται μεταλλική, χάνει δηλαδή την ρομαντική, τη ζεστή της όψη ενώ του ρολογιού ο τροχός έχει σταματήσει σε κάποια διφορούμενη ώρα όπου τα αποσιωπητικά στο στίχο δηλώνουν το άγνωστο της ώρας του θανάτου, τον απρόβλεπτο χρόνο της αναχώρησης από την οικεία αίσθηση του κόσμου στην άγνωστη, της μεταλλικής χροιάς όπου όλα ακινητούν μέσα στον αφώτιστο κύκλο της στέρνας. Η ποιήτρια εδώ δίνει την μεταστοιχείωση της θέασης του κόσμου, εικονογραφεί παραστατικά τη ζωντανή ύλη, τη σφύζουσα της ζωής σχετικά με την ακινητοποιημένη μέσα σε μια εικόνα ονείρου όπου όλα φαίνονται τυλιγμένα μέσα σ' ένα φέγγος ακίνητο, μυστηριώδες, φωτισμένο με μεταλλικό φέγγος που σου δίνει την αίσθηση της παγωνιάς. Μέσα σ' αυτήν την αποκρυσταλλωμένη παγωνιά ο κήπος ακινητεί κάτω από το μοναχικό χαμόγελο του φεγγαριού να διαχέει το φέγγος του κι όχι τη ρομαντική θαλπωρή του. Το βιβλίο ΕΚΛΟΓΗ (1961-1977), Αθήνα 1979, που δυστυχώς λόγω οικονομικής στενότητας έχει εκδοθεί με ποιήματα φωτοτυπημένα, τελειώνει με ένα θαυμάσιο ποίημα που ακολουθεί το ποίημα «Το τέλος του παιχνιδιού». Φέρει τον εξαιρετο τίτλο: «Τον Όρθρον τον ερχόμενον.» Μέσα από το Κήτος του Ιωνά αναδύεται τελικά ο όρθρος της μεταφυσικής θέασης. Αλλά αξίζει να το ακούσωμεν, ολόκληρο, είναι σύντομο άλλωστε:



ΤΟΝ ΟΡΘΡΟΝ ΤΟΝ ΕΡΧΟΜΕΝΟΝ

*Δελφινιών κολύμπι στ' ανοιχτά. Κι η νύχτα  
Μ' ενύπνιο μοναδικό το μέγα θήραμα των αλιέων  
Ο Ιχθύς που σπαρταράει καθημαγμένος  
Στις σιδερένιες του Άδου σιαγόνες.  
Θάλασσα αστρόβλητη, ενάλιος ουρανός  
Πλαγκτόν που εισρέει μέσα απ' τ' αδηφάγο  
Στόμα στη σκοτεινιά των σπλάχνων  
Ακινητεί σε γλυκασμό το Αρχαίο Κήτος  
Ρέει το γάλα της ηδύτητας στον ουρανίσκο του  
Χορταίνει ειρηνικά την «Βρώσιν» την αδιάβρωτον  
Μαζί μ' όλα τα καταβροχθισμένα κόκκαλά μας  
Διάβροχα απ' την αρμύρα ωκεανών δακρύων  
Γενεών και γενεών. Γλυμμένα από το κύμα  
Σε φλάουτα ουρανικά, να ορθρίζουμε τώρα  
Μέσα απ' το Κήτος του Ιωνά  
Τον όρθρον τον Ερχόμενον.*

Ο πυρωμένος στοχασμός της ποιήτριας έχει περάσει από αμφιταλαντεύσεις οδύνης, από νύχτες ξαγρύπνιας και περισυλλογής για να φθάσει στην κραυγή: «Την απέραντη καρδιά σου άνοιξέ μου,

Ή Κύριέ μου...» Είναι η στιγμή της κατάφασης που οδηγεί στη λύτρωση. Στις νύχτιες ώρες των τραγικών της αναζητήσεων ο στοχασμός της αδυσώπητος στις υπερβάσεις του, απλωμένος από αστέρι σε άστρο δρέπει τους καρπούς της μεταφυσικής της ανησυχίας. Άλλοτε πνέει δικαιωμένος μέσα στην πνοή των Ιδεών, κι άλλοτε κατεβαίνει απ' του απείρου την κυνέλη στον στίχων της την κηρύθρα, με νοήματα γλυκά που θάλπουν το λυρικό πάθος της και ηρεμούν το εσωτερικό ρίγος της ψυχής της. Ενώ άλλοτε, ανταριασμένος ο στοχασμός της, σπαράζει, βάζοντας σε επικίνδυνη δοκιμασία το υποστασιακό της Εγώ, που με κραυγές υποψίας, απορίας, αμφιβολίας και τρόμου κυνηγάει τον Αιώνιο, ώσπου να γίνει ψυχή και καρδιά μια πληγή.

Η Μελισσάνθη στα ανήσυχα νεανικά της χρόνια ανεβοκατεβαίνει αδιάκοπα την κλίμακα των ψυχοπνευματικών της αμφι-

ταλαντεύσεων, καθώς το «Δαιμονιακό ύψιστο» την οδηγεί σε αναζητήσεις, όπου ο λογισμός της φτάνει κάποτε σε αδιέξοδο. Στα βάθη της το φίδι της ανταρσίας των πρωτοπλάστων συστρέφεται ορθωμένο, ενώ η ποιήτρια αγωνίζεται να ξεφύγει το θανατερό του εναγκαλισμό για να υπερπηδήσει το αβυσσαλέο χάσμα της άρνησης και να φτάσει στην κορυφή της γαλήνης, όπου η πνοή του Θεού αναπαύεται.

Έτσι, βαθιάειν σωστά στο μέγα πρόβλημα των συναισθηματικών σχέσεων του Θεού με το πλάσμα του. Το πνεύμα της Μελισσάνθης αγγίζει υψηλούς θεολογικούς στόχους: ο δυνατός Θεός νικείται από το αδύναμο πλάσμα του!

Η Μελισσάνθη έχει στο στήθος της κρεμάσει τους διάφανους καθρέπτες μιας συνείδησης καθαρής, που αντικατοπτρίζουν τη μεταφυσική αλήθεια στο προβληματισμένο πνεύμα της και στην πάσχουσα ψυχή της, με μια καθαρότητα μάλιστα, που προεκτείνει την οντολογική ουσία των πλασμάτων στον τελολογικό σκοπό της δημιουργίας. Πράξη, που θα την ζήλευε και ο πιο ένθερμος αναχωρητής της ερήμου. Μέσα στην έρημο των εγκόσμιων η Μελισσάνθη κενούται διαρκώς, για να αιχμαλωτίσει τις Φωνές Εκείνου με την υπέρ την αίσθηση λειτουργία της ψυχής και την ενόραση ενός προφήτη. Θέλει να ξεδιαλύνει αυτές τις κραυγές του ωδυνόμενου Όντος που αναρριπίζουν τον άνεμο ενός επερχόμενου γίγνεσθαι.

Έτσι, η εξόριστη των ουρανών ποιήτρια κατακτά τη φωνή μεσ' από ένα βαθύ υποστασιακό πόνο κι αναφωνεί:

*Ω! Του Κυρίου μου η μαγική φωνή,  
που από την Έρημό Του, ως εμένα φτάνει μακρινή...*

Η μοναξιά του σημερινού ανθρώπου ταυτίζεται με την ερημιά του Θεού, και η ποιήτρια έχει συλλάβει τούτη την κραυγή της αγάπης του μοναχικού Θεού. Πολύ έχει κλάψει η ψυχή για να κρατήσει την εσωτερική της συνοχή εναρμονισμένη στη μαγική φωνή του Κυρίου. Αν «μες στις ατέλειωτες περιπλανήσεις της δεν είχε κλάψει», κι αν δεν είχε πολλές φορές φωνάζει τ' όνομά του θα είχε μείνει μέσα στην καταχνιά του υπερπραγματικού κι η νέα γη θα παράμενε ένα όνειρο, ένα φάντασμα στο

αδιέξοδο του απραγματοποίητου. Κι η πορεία «προς το άγνωστο» ένα χιμαιρικό ταξίδι τυλιγμένο στην ομίχλη από παντού. Όμως η Μελισσάνθη «δρασκελάει το βάραθρο της νύχτας» και φθάνει κατάκοπη, αλλά δικαιωμένη:

*Πόσο κουράστηκα να φθάσω  
ώ, να καθήσω πια στα πόδια Σου  
να ξαποστάσω...*

Η αυτοανακάλυψη συντελείται βήμα προς βήμα ως την πιο μοναχική ώρα, όπου η προσοχή της –τεταμένη στο έπακρον– συμμαχεί με την απόφασή της να δρασκελίσει το βάραθρο της νύχτας. Τώρα πια δεν κάνει «δύο βήματα μπροστά και πάλι πίσω», γιατί έμαθε καλά πως πίσω από την γαλάζια αιθρία της Πίστης κρύβεται το μέγα μυστήριο της θεϊκής αστραπής που πυρακτώνει τους ουρανούς που αναμοχλεύει τες αβύσσους, που κατακαίει τις κορφές της υπεροψίας που εκτείνει τις πεδιάδες για να ωριμάσει το αίμα της Αμπέλου στους αιώνες των αιώνων.

*Ανάμεσα ζωής και θανάτου περισσεύει η αγρύπνια.  
Ανάμεσα Σταυρού και Ανάστασης περισσεύει η Αγάπη.*

Ανάμεσα σκοταδιού και φωτός απλώνει γέφυρες το πάθος του ανέφικτου, η προσμονή του εφικτού, κι όλα γίνονται χάδι μετά το σύνορο. Κι όλα γίνονται φως μετά το βάραθρο της νύχτας. Η στενωπός γίνεται λεωφόρος όταν το πέλμα του Θεού έχει αφήσει τα σημάδια του «*υμίν υπολιμπάνων υπογραμμόν ίνα επακολουθήσετε τοις ίχνεσιν αυτού.*»

Η Μελισσάνθη γνωρίζει πως ο Θεός γεύεται την ώριμη οπώρα. Την παίρνει στα χέρια του να φιλήσει τη γέυση του πόνου. Ν' ακούσει την έσχατη κραυγή της ωρίμανσης. Να κρατήσει το σπόρο, που κρύβει:

*Την αβάσταχτη θλίψη  
Του “πάντοτε” την υδάτινη ατεμάχιστη θλίψη  
που 'ναι τα γνήσια σημάδια της Αγάπης*

της μακρόχρονης θλίψης μιας προσπάθειας φτασμένης στην ωρίμανση, όπου τα σημάδια της θλίψης τεκμηριώνουν τη γνησιότητα της αγάπης. Η Μελισσάνθη δικαιώνει την πνευματική της πορεία, γιατί μπόρεσε να διασώσει το σπόρο της αιωνιότητας, που μέσα του:

*ονειρεύονται κλεισμένοι  
αμέτρητων ανοίξεων οι άπλαστοι ακόμα ανθοί.*

Με την αγνότητα της περιστεράς και τη φρονιμάδα του φιδιού «Σοφά κει μ' ελιγμούς φιδιού» ξεφεύγει από την απάτη του κόσμου.

Στην επίφαση αυτής της πραγμάτωσης η αντι-λογία της Μελισσάνθης με τον Αιώνιο θα σιγήσει κάποτε και τότε η συνείδηση, αυτό το φωτεινό σημάδι του ατομικού «Εγώ» θ' αρχίσει να μετατίθεται στο «Εμείς». Μόνο στο εμείς βρίσκονται τα γνήσια σημάδια της Αγάπης.

## Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

### Συνοψιση

Στην περσινή συνάντησή μας είχαμε χαιρετίσει την πλούσια συμμετοχή στο συμπόσιο καθηγητών του Πανεπιστημίου της Πάτρας, που όλα αυτά τα χρόνια μας φιλοξενεί τόσο φιλικά και γενναιόδωρα: καθηγητών, εννοώ, εκπροσώπων των θετικών επιστημών.

Στο κρίσιμο ερώτημα, που αποτελούσε τη βάση της περσινής θεματικής μας, ποια θέση έχει η ποίηση στη ζωή μας, οι φίλοι εκπρόσωποι της φυσικής και της χημείας ή των μαθηματικών και της αστρονομίας, είχαν δώσει την δική τους, θετική και αισιόδοξη, απάντηση, που τη στήριζαν μάλιστα οι περισσότεροι σε προτάσεις των δικών τους επιστημών. Γιατί, οι περισσότεροι, δεν είχαν απλώς δει την ποίηση ως μian απόδραση, λυτρωτική έστω, από τη ζωή, αλλά την ενέτασσαν –και ήταν αυτό κάτι αποκαλυπτικό– μέσα στη ζωή, *φυσιολογικά*, ως προίκα τρόπον τινά της φυσιολογίας του ανθρώπινου οργανισμού.

Το περσινό ωραία ξάφνιασμα στάθηκε μάλιστα η αφορμή ή και η αιτία, να αποφασισθεί η συνέχιση της λειτουργίας του Συμποσίου, το οποίο πέρυσι θα μπορούσε αίσια να έχει ολοκληρώσει την τροχιά του βίου του, καθώς είχε διαγράψει τον κύκλο μίας πλήρους εικοσαετίας.

Τρεις από τους περσινούς θετικούς επιστήμονες έλαβαν και φέτος μέρος με κείμενά τους, μιλώντας για το Μαβίλη, το Ρώμο Φιλύρα, το Λαπαθιώτη· τήρησαν έτσι την υπόσχεσή τους, ότι θα συμπορεύονται στη συνέχιση της, ομολογουμένως, δύσκολης πορείας του Συμποσίου.

Το οποίο φέτος αποφάσισε να *θυμηθεί* ποιητές μας που είναι, που μπορούν να λογαριαστούν ξεχασμένοι, σε μίαν εποχή άλλωστε γενικότερης και ευρύτερης λήθης – ποιητών και ποίησης.

Χωρίς να μπω διόλου σε λεπτομέρειες, θα πω ότι μας επιφύλασσόταν και φέτος μια αποκάλυψη, καθώς ποιητές, που για

πολλούς από εμάς, και κατεξοχήν για τους νεότερους, έφτασαν με τυποποιημένες, κοινοτοπικές σχεδόν, αλλά και φειδωλές και ενίοτε απαξιωτικές κρίσεις (υπαίτιο γι' αυτό ήταν και το μανιχαϊστικά και, σε τελευταία ανάλυση, επιπόλαια αντιμετώπισιμο γλωσσικό ζήτημα: ποίηση γραμμένη στην καθαρεύουσα ήταν κακή ποίηση, ποίηση γραμμένη στη δημοτική ήταν καλή ποίηση), ποιητές, λοιπόν, περισσότερο ή λιγότερο ξεχασμένοι, αλλά και από την αρχή αδικημένοι, τώρα παρουσιάστηκαν μέσα σ' ένα φως που έριξε πάνω τους όχι απλώς και όχι μόνο η νοσταλγία, αλλά και η νηφαλιότερη κριτική αντιμετώπισή τους, η νηφαλιότητα των παρουσιαστών, οι περισσότεροι από τους οποίους έχουν ήδη αποκτήσει το πλεονέκτημα της μεγάλης πείρας ζωής, και συνακόλουθα πνευματικής πείρας. Οι ποιητές που θυμηθήκαμε δεν ήλθαν σε μας ακριβώς όπως μας τους έχει παραστήσει η ιστορία της λογοτεχνίας μας, αλλά διαφορετικοί (κάποτε μάλιστα και πολύ διαφορετικοί: π.χ. ο Μαβίλης, ο Μελαχρινός), εν γένει μας ήλθαν πιο ωραίοι, πλουσιότεροι, πιο εκλεκτικοί – πολύ πιο ενδιαφέροντες. Και αυτό το θεωρώ ιδιαίτερα σημαντικό, δεδομένου ότι το Συμπόσιό μας παρακολουθούν και νεότεροι ποιητές και φίλοι της ποίησης και δεδομένου ότι, αν δεν υπερτιμώ ιδεαλιστικά τα πράγματα, αν δεν υπερβάλλω, συντελείται εδώ μια, όπως θα την ήθελε ο αρχαίος Σωκράτης, *συνουσία*, –από το συν-είναι, το συνυπάρχειν,– μία συνεύρεση παλαιότερων και νεοτέρων. Αψευδή μαρτυρία αυτού αποτελεί το γεγονός, ότι το συμπόσιο ανελλιπώς μιλάει για νέους ποιητές και ανελλιπώς ακούει τους νέους ποιητές – και φέτος, σε ξεχωριστή συνεδρία, ασχοληθήκαμε με 11 ποιητές των νέων γενεών.

Σ' αυτή, λοιπόν, τη συνάντηση θα μπορούσε η νηφάλια, δίκαιη ανάγνωση των ποιητών του παρελθόντος να θεωρηθεί ένα δώρο των μεγαλύτερων από τους «συνόντας» προς τους νεότερους.

Έχω εξάλλου το αίσθημα, πως γενική ήταν η εντύπωση ανάμεσα σε όλους, όσοι παρακολούθησαν το φετινό συμπόσιο, ότι η εκλογή του θέματος-πλαισίου ήταν επιτυχής, ότι έδειξε νέα πράγματα, κι ας μιλούσε για παλαιά πρόσωπα· έδειξε νέα πράγματα, γιατί είδε αλλιώς τα παλαιά πρόσωπα. Τόσο επιτυ-

χής φάνηκε πως υπήρξε η εκλογή αυτή του θέματος, ώστε θα μπορούσε να επαναληφθεί, με την «ανάκληση» και άλλων ξεχασμένων ποιητών, και σε επόμενες συναντήσεις μας, για τη συνέχιση των οποίων επιτρέπεται ίσως περισσότερη αισιοδοξία, αφού την ευχήθηκε και τη ζήτησε, όπως ακούσατε, και ο ίδιος ο Πρύτανης του Πανεπιστημίου, ο καθηγητής αιματολόγος κ. Νίκος Ζούμπος, ανοίγοντας το φετινό συμπόσιο.

