

ΕΙΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΑΝΤΙ



Περίοδος Β'
Τεύχος 492
Πέμπτη 23 Απριλίου
Πέμπτη 14 Μαΐου 1996
Δρχ. 250



Ο
Δ
Υ
Σ
Σ
Ε
Α
Σ

Ε
Λ
Υ
Τ
Η
Σ

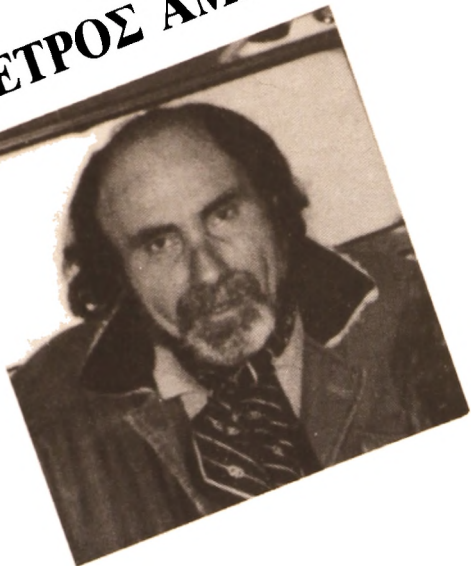
Α
Φ
Ι
Ε
Ρ
Ω
Μ
Α



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

Γ. Γενναδίου 3 — Τηλ. 36.09.712, 36.02.007

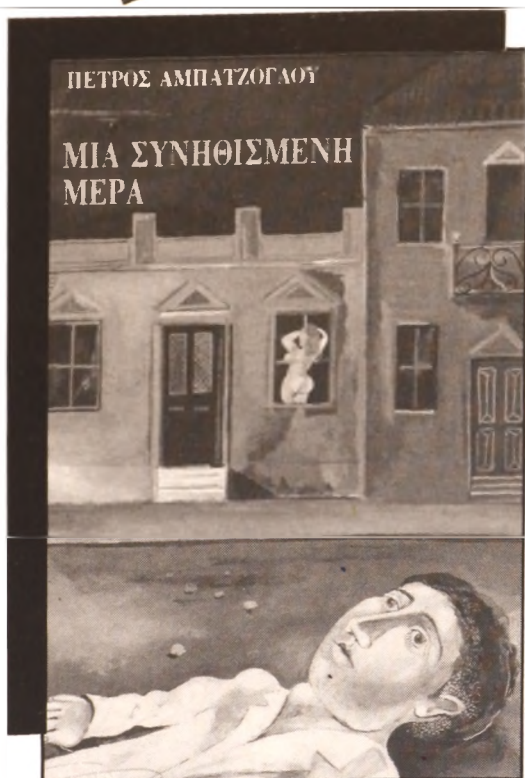
ΠΕΤΡΟΣ ΑΜΠΑΤΖΟΓΛΟΥ



ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΝΙΩΤΗΣ

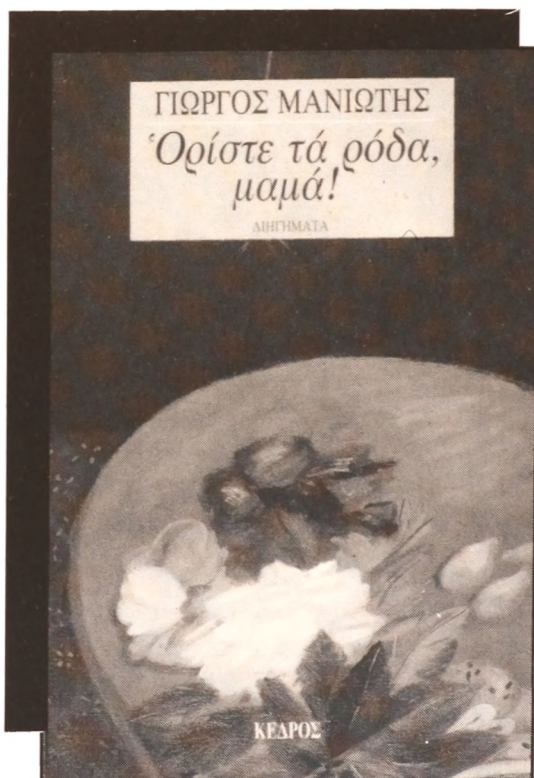


ΕΡΣΗ ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ



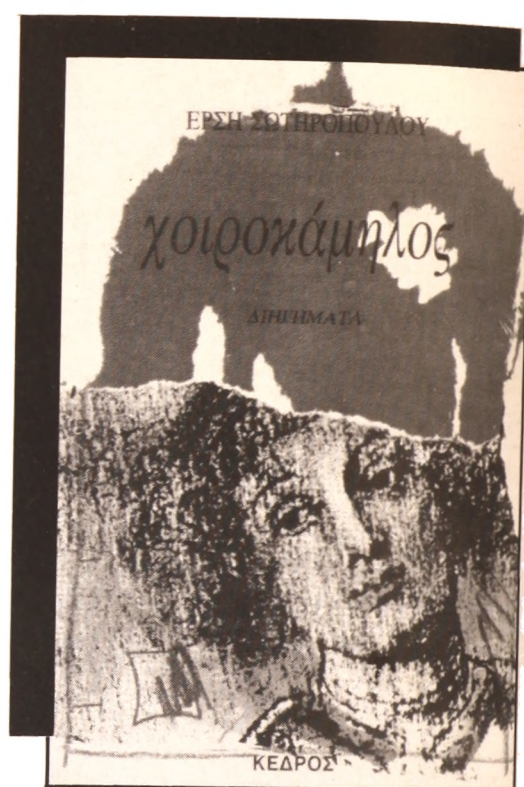
ΠΕΤΡΟΣ ΑΜΠΑΤΖΟΓΛΟΥ
Μια συνηθισμένη μέρα

Προηγήθηκε η ιστορία μιας δυναμικής και παθιασμένης γυναίκας, ακολούθησε ένα μυθιστόρημα για τη ζήλια. Τώρα, ο Πέτρος Αμπατζόγλου κλείνει τον κύκλο της τριλογίας του «Ανθρώπινες σχέσεις» μ' ένα μυθιστόρημα για τη μοναξιά. Το *Μια συνηθισμένη μέρα* περιγράφει την απόλυτη μοναξιά του ανθρώπου μέσα σε μια μεγάλη αλλά αδιάφορη πόλη. Τη μοναξιά μέσα στο πλήθος.



ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΝΙΩΤΗΣ
Ορίστε τα ρόδα, μαμά!
Διηγήματα

Τα διηγήματα αυτού του διβλίου είναι διηγήματα μυστηρίου, ονείρου και έρωτα. Στον καλόπιστο αναγνώστη θα δοθεί η δυνατότητα να ξεναγηθεί σε όλα τα τοπία των ερωτικών αισθημάτων και πράξεων που ευδοκιμούν γύρω μας με την αρωγή του ονείρου και τη μαγεία κάποιου μυστηρίου.



ΕΡΣΗ ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ
Χοιροκάμηλος
Διηγήματα

«Η περιοχή μέσα στην οποία κινείται η Έρση Σωτηροπούλου σ' αυτή τη συλλογή διηγημάτων είναι η αστική ορμή μιας ζωής εξωθημένης προς την ανατροπή. Όπως όταν πέφτει η τάση του ηλεκτρικού και μια αγωνία μουδιάζει την ατμόσφαιρα, έτσι και τα διηγήματα της *Χοιροκαμήλου* αδειάζουν από πάνω μας τον ουρανό καθώς η τρυφερότητα συγχωνεύεται με τη σκληρότητα παγιδεύοντας ένα ρευστό κόσμο...»



Περίοδος Β'
Χρόνος 19ος
Τεύχος 492
Παρασκευή 24 Απριλίου 1992
Χ. 250



ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ
ΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
Τιμή 60 • 115 21 ΑΘΗΝΑ
Τηλ: 72.32.713 - 72.49.300
72.32.819 - 72.48.240
72.26.107 - TELEX: 214179 ANTI

Κάτοχος:
ΡΗΣΤΟΣ ΠΑΠΟΥΤΣΑΚΗΣ
Επικοινωνία 131
5 21 Αθήνα

Αποστολές:
ΟΛΥΝΑ ΓΚΙΟΚΑ

Αμμοαγία-Λογιστήριο:
ΑΣΙΑ ΡΟΥΜΠΟΥ

Αντιδοκίμηση, Μοντάζ:
ΑΣΙΑ ΛΕΒΟΝ
ΑΡΙΑ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ

Αντιστοιχειοθεσία —
Αντιπαραγωγή Φύλμης:
ΟΛΥΤΥΠΟ»
Τιμή 60
λ. 72.49.300

Αντίτυπο:
Αντιστοιχειοθεσία Α.Ε.
Αθήνα Αττικής 15 344
Χιλ. Λεωφ. Μαραθώνος
λ. 66.65.081

Αντι ενυπόγραφο άρθρο
Αντιφράζει τις απόψεις του
Αντιγράφου του.
Αντιγράφου δεν
Αντιστρέφονται.

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Αντιφράζει
2.700 δρχ.
Αντι 5.400
Αντι Οργανισμών,
Αντιφών, κτλ.: 20.000 δρχ.
Αντιφών ετήσια: 4.800

Αντιφών
Αντιφών - Μεσογ. χώρες:
Αντιφών: δολ. 27
Αντιφών: δολ. 54
Αντιφών - Καναδάς - Αν. Ασία -
Αντιφών - Ωκεανία:
Αντιφών: δολ. 30
Αντιφών: δολ. 60

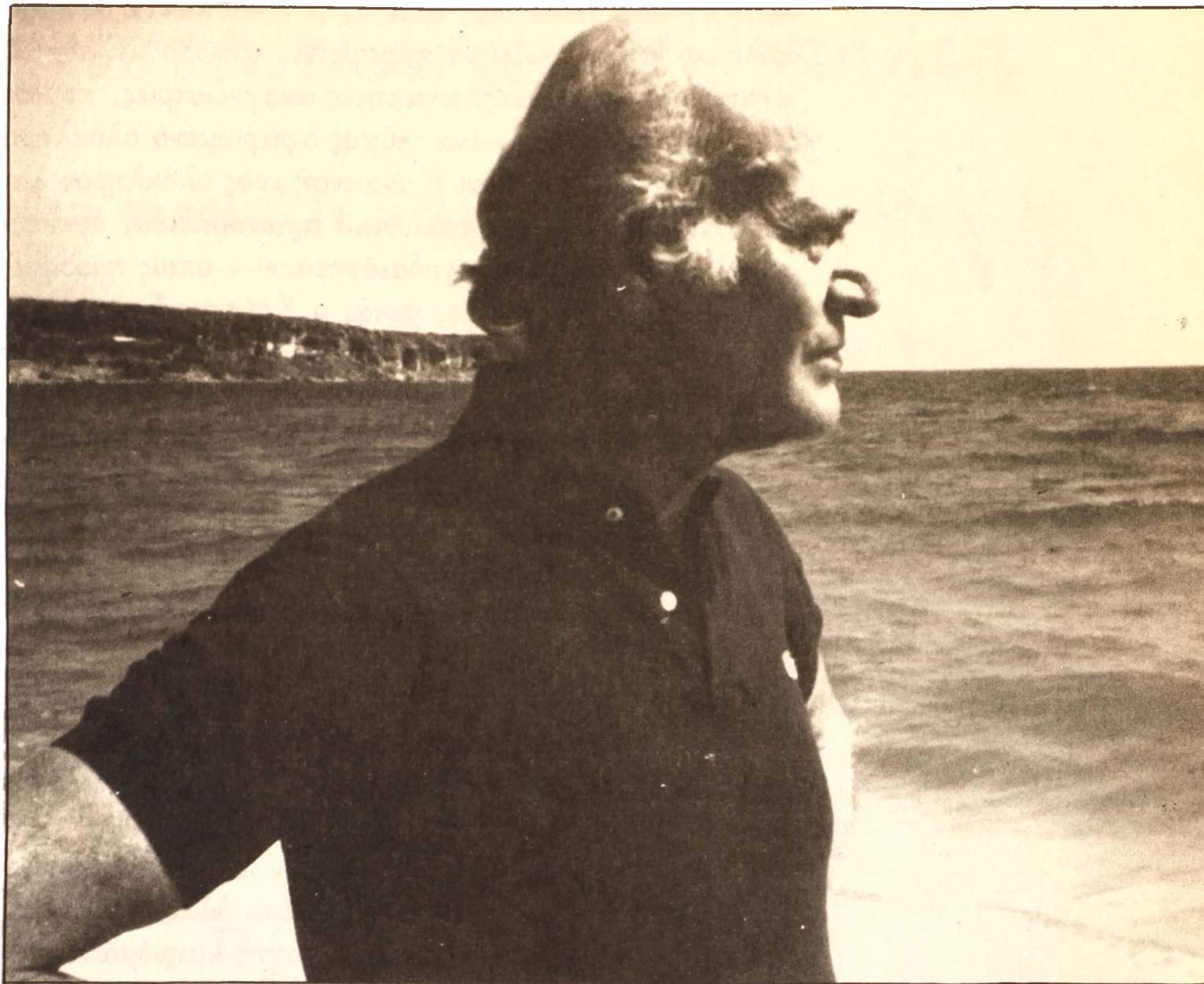
Αντιφών, επιταγές:
ΡΗΣΤΟΣ ΠΑΠΟΥΤΣΑΚΗΣ
Αντιφών 60
5 21 ΑΘΗΝΑ

Αντιφών: δρχ. 250
Αντιφών: δρχ. 350

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Αντιφών Για τα βιβλιοπωλεία
της Αθήνας:
Περιοδικό «ΑΝΤΙ»
Αντιφών 60
λ.: 72.32.713 - 72.48.240
Αντιφών Για τα βιβλιοπωλεία
Β. Ελλάδας:
Κέντρο του βιβλίου.
Αντιφών και Σια Ε.Ε.
Αντιφών 9,
Τηλ. (031) 285.857
54 622 Θεσσαλονίκη

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ



ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ _____ 5

Ποιητές και ζωγράφοι στην μεταπολεμική Γαλλία.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΙΑΝΝΑΡΑΣ _____ 18

Ή Ήξώπετρα ή έλεγεία του
άπορριμμένου λίθου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΡΟΥΠΟΣ _____ 20

Παράπονο μουσικού.

ΑΡΗΣ ΜΠΕΡΛΗΣ _____ 22

Ό πολιτικός Έλύτης.

CARLOS SPINEDI _____ 26

Ό Λόρκα, ό Έλύτης και ή Μεσόγειος.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΟΣ _____ 34

Ό δικός μου Όδυσσέας Έλύτης

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ _____ 36

Παρασημαντική των τύψεων.

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ _____ 40

Τιμαριώτης του Ούρανο

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΕΡΟΣ _____ 44

Ό είκαστικός Έλύτης

ΘΑΝΑΣΗΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ _____ 48

Όσοι καθαροί

ΛΙΝΑ ΛΥΧΝΑΡΑ _____ 50

Τό «πέραν» των λέξεων
και ύπερρεαλιστικός λόγος στην ποίηση
του Όδυσσέα Έλύτη.

ΒΙΚΤΩΡ ΙΒΑΝΟΒΙΤΣ _____ 54

Έλύτης - Κάλβος:

Ένας ποιητικός διάλογος

ΑΓΓΕΛΟΣ ΛΑΣΚΑΡΙΣ _____ 58

Ό Έλύτης και ό άγώνας της Γλώσσας

ΘΕΟΔΟΣΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ _____ 64

Αρχίλοχος και Έλύτης:

Έκλεκτικές συγγένειες.

Στό έξώφυλλο πίνακας του
Γιώργου Μαυροΐδη

Τα κοσμήματα του τεύχους είναι
του Γ. Μόραλη.

Τήν επιμέλεια του αφιερώματος είχε ή
Ιουλίτα Ήλιοπούλου

Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ

Όχι, το ANTI δεν έγινε ξαφνικά περιοδικό θεωρίας και κριτικής της λογοτεχνίας. Πολιτικές κατεξοχήν ήσαν πάντα οι παρεμβάσεις του, παρεμβατικό θα επιδιώξει να παραμείνει και στο μέλλον. Και ως πολιτική πράξη, αγαπητοί αναγνώστες, αγαπητές αναγνώστριες, παρακαλούμε να εκληφθεί το η... «παρέκκλιση» —ένα τεύχος αφιερωμένο ολόκληρο στον Οδυσσέα Ελύτη. —Γιατί ο ποιητής είναι η αναπνοή ενός ολόκληρου λαού. Ενός λαού που δυναστεύεται από «στρεβλωτικά πρωτοσέλιδα, δυσλεξικές ιδεολογίες, φλύαρο μπαλκόνια δύσαρθρης χυδαιότητας» — όπως προσφυώς περιγράφει την κατάσταση, λίγες σελίδες μετά, ο Χρήστος Γιανναράς.

—Γιατί ο ποιητής αρθρώνει τη ζωντανή γλώσσα —όταν το άναρθρο της περιρρέουσας ατμόσφαιρας αφυδατώνει το λόγο, υποβαθμίζοντάς τον σε συμβατική «κανονιστική» της βάρβαρης καθημερινότητας.

—Γιατί ο ποιητής κηρύσσει το πάθος —όταν η απάθεια και η εξατομικευμένη υστεροβουλία κινούν τα νήματα (και τα νοήματα) της κοινωνικής συγκρότησης.

—Γιατί ο ποιητής φλέγεται για την ελευθερία —όταν τα πολιτικά κόμματα αγρεύουν ψηφοφόρους σ' ένα αδιάλειπτο αλισβερίσι πατρώνων και πλήθους πειθήνιων ακολούθων τους.

—Γιατί ο ποιητής φωτίζει την Ελλάδα που «καιροφυλακτεί» —όχι με μεγαλοϊδεατικούς πομφόλυγες αλλά με πρόταγμα τις ιδέες και τον πολιτισμό γνωρίζει να σέβεται το διαφορετικό και να συνδιαλέγεται με τις δημιουργικές πλευρές του παγκόσμιου πολιτισμού.

—Γιατί ο ποιητής αναζητεί το ιερόν που αντιστέκεται στους συρμούς των καιρών μας —σε καιρούς που τα λογής Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης κομπάζουν το θρίαμβο της «επικοινωνίας», με λογής «μηνύματα» να μας βομβαρδίζουν πομπώδεις πλην άναρθρους γόους.

Στους πολίτες αρμόζει να βρίσκονται σε εγρήγορση όταν διακυβεύονται στοιχειώδεις κατακτήσεις τους. Η γλώσσα, η γνώση και η παιδεία, η ομορφιά, η φαντασία, το πνευματικόν, η δημιουργία, η αντίσταση, ο έρωτας, η συνεύρεση αγώνας είναι αξίες που δεν εκχωρούνται. Ο μείζων ποιητικός λόγος από πάντες αυτές προσέφευγε, διανοίγοντας, μέσ' από δύσβατα μονοπάτια, τους ορίζοντες ουτοπίας (που προορίζεται να κατοικηθεί).

Συλλαβίζοντας το νόημα της πολιτικής του φωτός δεν έχουμε παρά να παραθέσουμε ένα απόσπασμα από τη «Μαρία Νεφέλη». Όσοι πιστοί...

Ή Μαρία Νεφέλη λέει:

*Ένα φεγγάρι ανήκει στην Άμερική
μά μιά ψυχή πού δέν πουλιέται — στά Μάταλα ή στο Κατ-
μαντού.*

Κάθε καιρός κι ό Στάλιν του.

Καί ό Άντιφωνητής:

*πέτρες άπ' τό λιθόστρωτο βενζιναντλίες άμάξια
έπάνω του!*

(ώ Παρθένα μου τό 'λεγες Σύ)

Κάθε καιρός κι ή Ούγγρική του εξέγερση.

Ποιητές και ζωγράφοι στή μεταπολεμική Γαλλία

- Μιά συνομιλία μέ τόν 'Οδυσσέα 'Ελύτη

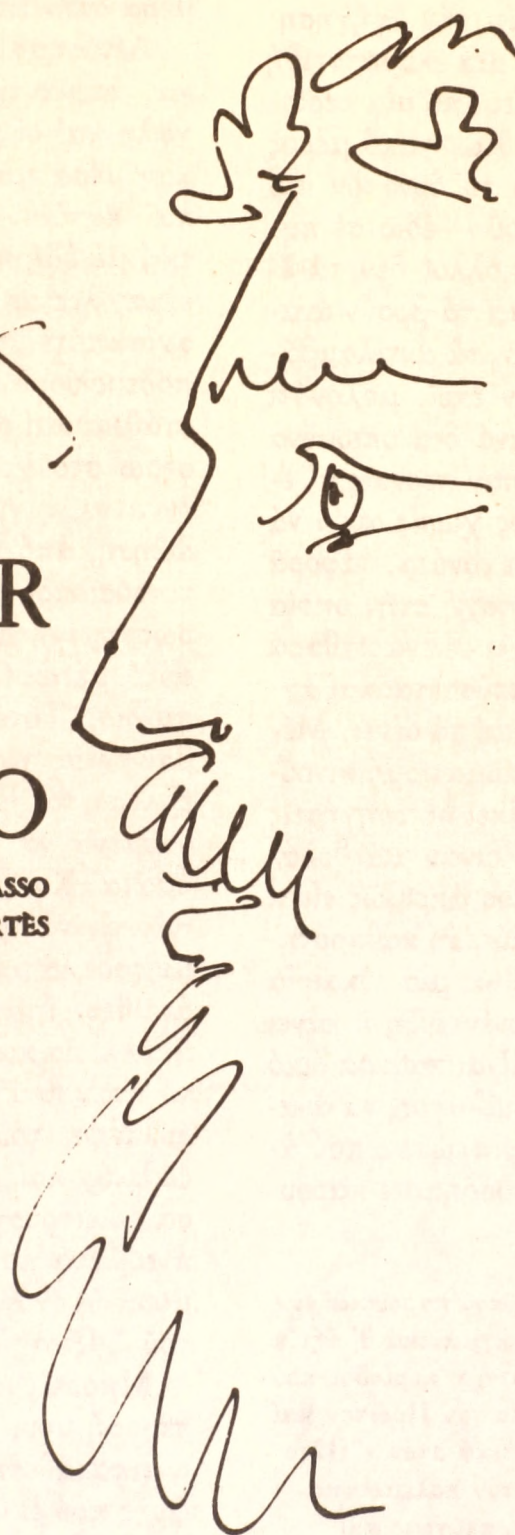
POUR
ODYSSEUS
ELYTIS

COULEUR
DE
PICASSO

PEINTURES ET DESSINS DE PICASSO
TEXTES DE PICASSO ET DE SABARTÈS

Picasso

PARIS 629^{pin}
1951



Τό κείμενο πού ακολουθεῖ ἀποτελεῖ τήν καταγραφή μιᾶς συνομιλίας πού ἔγινε τόν Μάρτιο τοῦ 1992, πό σπίτι τοῦ 'Οδυσσέα 'Ελύτη. Στήν ἀπομαγνητοφώνηση διατηρήθηκε ἡ ροή τοῦ φυσικοῦ λόγου.

Ἰουλίτα Ἡλιοπούλου

● Πολύ σπάνια κύριε Έλύτη, μέσα στα πεζά κείμενά σας, αφήνετε να φανούν στοιχεία, πρόσωπα, γεγονότα της ζωής σας. Δεν χρονογραφείτε, δεν αυτοβιογραφείτε παρά ελάχιστα. (1) αναγνώστης πολλές φορές ζητά να δει αυτό το πλέγμα των σχέσεων, των συμβάντων, των έντυπώσεων, όχι τόσο για να ικανοποιήσει την περιέργειά του, όσο γιατί τέτοιου είδους πληροφορίες τόν βοηθούν να δει το φυσικό, το καθημερινό πρόσωπο του γράφοντος.

— Οί αναγνώστες μου πρέπει να έχουν παρατηρήσει ότι έχω καθιερώσει ένα είδος γραφής που αποκλείει την αφήγηση· στηρίζεται δηλαδή σε μία κυματοειδή γραμμή. Συνήθως αρχίζει από μία περίοδο όπου αναπτύσσω το θεωρητικό μέρος των απόψεών μου, όσο το δυνατόν πιο πυκνά σε τύπο αφορισμού —έδω σε παρένθεση σημειώνω ότι πολλοί δεν τά έχουν καταλάβει, ενώ άμα τά βρουν αναλυτικά σε μία συνέντευξη τά αντιλαμβάνονται και παραπέμπουν εκεί, μολονότι υπάρχουν πολύ πιο πυκνά διατυπωμένα στά κείμενά μου —κατόπιν περνάει σ' ένα αυτοβιογραφικό μέρος χωρίς αυτό να αφορά λεπτομέρειες, γεγονότα, αφορά τόν ψυχισμό μου, την εποχή στην οποία αναφέρομαι και καταλήγει σε ένα καθαρά ποιητικό μέρος που αναπτύσσεται και αγκαλιάζει όλο το σύνολο και τό δένει. Μέσα σε αυτόν τόν τριπλό κυματισμό κινούμαι και δεν έχουν θέση εκεί οί αφηγήσεις μέ λεπτομέρεια που θά 'διναν μία θολάδα, ενώ έμένα στόχος μου ακριβώς είναι ή όσο τό δυνατόν μεγαλύτερη καθαρότητα. Παραδέχομαι πώς είναι μία εύκαιρία όταν δίνει κανείς μία συνέντευξη ή κάνει μία συνομιλία, που δεν είναι καθαρά δικό του κείμενο αλλά ένας διάλογος, να αναφερθεί και σε τέτοιες περιπτώσεις που από μίαν άλλη άποψη όπωσδήποτε παρουσιάζουν ένδιαφέρον.

● Μία τέτοια περίπτωση που παρουσιάζει μεγάλο ένδιαφέρον και πραγματικά θ' άξιζε πολλές αναφορές, είναι αυτή ή περίοδος που σās χάνουμε μέ τόν «Ήλιο τόν Πρώτο» και σās ξαναβρίσκουμε ούσιαστικά στόν «Ήλιο της Δικαιοσύνης». Μετά τόν πόλεμο της Άλβανίας και την κατοχή φεύγετε και παραμένετε στην Εύρώπη για μία τετραετία νομίζω. Επιστρέφετε τό '51 και αρχίζετε να δουλεύετε τό «Άξιον Έστί». Είναι μία περίοδος ανασυγκρότησης, προετοιμασίας; Πολλοί μίλησαν για μίαν ανεξήγητη δωδεκάχρονη σιωπή...

— Μου καταλογίζουν ότι σ' όλην αυτήν την περίοδο δεν παρουσίασα τίποτε καινούργιο. Λησμονούν όμως τίς συνθήκες που επικρατούσαν τότε. Κι όσο για μένα, είμαι πάντοτε αυστηρός απέναντι στόν έ-

αυτό μου. Πρέπει να πω ότι εξακολουθώ να επαινώ την σωφροσύνη και την έγκρατεια που έδειξα τότε που οί καιροί ήταν άπατηλοί, τά γεγονότα δημιουργούσαν παγίδες. Έγινε αυτό που κάπου άλλου τό ονομάζω «τροχαία του χρόνου». Έγώ είχα ξεκινήσει από μία Έλλάδα ρημαγμένη, μέ μερικά άρχινισμένα ποιήματα που είχαν συλληφθεί σε μία άτμόσφαιρα τελείως διαφορετική ή της κατοχής, ή της αντίστασης, ή της άπελευθέρωσης, που ήταν αδύνατον πλέον να τά συνεχίσω μέσα στην άτμόσφαιρα του Παρισιού.

Δέν σημαίνει ότι δεν προβληματίστηκα, άπεναντίας, ή άγωνία μου ήταν μεγάλη και οί μεταστροφές που σημειώθηκαν μέσα μου, οί άπόπειρες που έκανα και κατόπιν τό θεωρητικό βασάνισμα, που μέ οδήγησε να γράφω τότε τίς έπτά έπιστολές από τό *Royaume*, που τά έσχισα τότε όταν έφυγα άπ' τή Γαλλία, άποδεικνύουν ότι ήμουν σε μία διαρκή άστάθεια και άναστάτωση. Αυτό που αναφέρω στο χρονικό μιās δεκαετίας ότι ό *Picasso*, ή γνωριμία του, μου έδωσε μία ώθηση, από την άποψη ότι ήταν ένας αντιπρόσωπος ύγιων δυνάμεων σε μίαν άρρωστημένη Εύρώπη, είναι γεγονός. Και αυτό μέ ώφέλησε σε πολύ πιο κατοπινό στάδιο. Τότε όμως έγώ θυμάμαι κατεβαίνοντας για να φύγω, στο άεροδρόμιο έβλεπα τά Έλληνόπουλα ξυπόλητα, πεινασμένα να παίζουν ανάμεσα σε χαλάσματα. Και βγήκα εκεί και είδα μέσα στά πάρκα, να τρέχουν τά παιδιά των ξένων μέ ροδαλά μάγουλα και μ' αλογάκια. Η αντίθεση ήταν τόσο μεγάλη που μ' έπιασε άπελπισία και μία τάση παράκλησης. Αυτό ήταν που μου γέννησε και την πρώτη σύλληψη του «Άξιον Έστί». Κάτι σαν φαλμός και σαν ώδή, σαν παράκληση, σαν λειτουργία να έξορκίσω τά κακά πνεύματα που βάραιναν πάνω στόν τόπο μου. Άργότερα βέβαια πήρε τή μορφή του «Άξιον Έστί».

Μπορεί να γράφτηκε μετά την έπιστροφή μου, ή ιδέα όμως όφείλεται στην αντιπαράθεση της πλούσιας και άνέμελης ζωής που επικρατούσε στην Κυανή Άκτή και της τραγωδίας που την ίδια στιγμή έλάμβανε χώρα στά έλληνικά βουνά. Έ-



τσι, μέ αντίκτυπο, σημειώνονται οί άντιδράσεις και δημιουργούνται οί καινούργιες ιδέες.

● Άς πάμε λίγο πιο πριν, όταν πήγατε να συναντήσετε, όπως λέτε στο «Χρονικό μιās δεκαετίας», τή γυναίκα εκείνη «που αντιπροσώπευε στά μάτια σας άνέκαθεν τό Παρίσι, τή γυναίκα Συμβολισμό, τή γυναίκα Ντανταϊσμό...». Ποιός ήταν ό αντίκτυπος μέσα σας άπ' την κοινωνική και πνευματική κατάσταση που άντικρύσατε; Άνταποκρίθηκε τό Παρίσι στα όράματά σας;

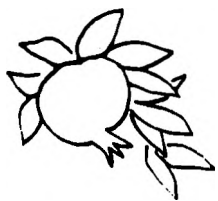
— Ήταν άλλο πράγμα ή ζωή του Παρισιού στα χρόνια του πρώτου μεταπολέμου, όπως την έχω γνωρίσει άπ' τά περιοδικά και την περιγράφω στην «Αναφορά στόν Άνδρέα Έμπειρίχο», και άλλο μετά τόν Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ένώ μετά τόν Α' Παγκόσμιο, ή Γαλλία είχε σηκώσει όλο τό βάρος του πολέμου, είχε ύποσσει πολλές ζημιές, είχε τό αίσθημα του νικητού και αυτό, έτσι τό έξηγώ, οδήγησε στο ξέσπασμα που έφτασε σε όρισμένες ακρότητες, και στην ποίηση μέ τόν Ύπερρεαλισμό και στην ζωγραφική μέ τόν Κυβισμό και την Άφηρημένη ζωγραφική και στην καθημερινή ζωή. Βγήκανε τά κοντά φουστάνια, τά μαλλιά άλά γκαρσόν, ή τζάζ, τά περιοδικά μέ τίς πρωτοποριακές τάσεις. Άπεναντίας, ό Β' μεταπολέμος ήταν μία εποχή μάλλον σε πτώση. Στή Γαλλία βασίλευε ένα πνεύμα αντιποιητικό. Η σημασία της φαντασίας, ή όρμη της δημιουργίας είχαν σκιαστεί άπό ένα είδος σκεπτικισμού. Ο ύπαρξισμός είχε αρχίσει να διεισδύει και να δημιουργεί κατηγορίες νέων στρατευμένων, τρόπον τινά, στην άπαισιοδοξία. Πολλοί



κυκλοφορούσαν μέ ένα μαύρο πουκάμισο ή μία νεκροκεφαλή χρεμασμένη στο στήθος.

Ταυτόχρονα, εγώ ό όποιος ταξίδεψα τότε, τό 1948, ήμουν πληγωμένος από τό γεγονός ότι ή Έλλάδα έκείνη τή στιγμή είχε άρχίσει νά μπαίνει στην πιό όξεία φάση του έμφυλίου πολέμου και οι καταστροφές διαδέχονταν ή μία τήν άλλη, νά μή μένει τίποτε από τά ρημάδια πού μās είχαν αφήσει φεύγοντας οι Γερμανοί. 'Από κει έξηγείται και ή κάποια απογοήτευση πού δοκίμασα όταν πήγα νά γνωρίσω τους πρωταγωνιστές τής μοντέρνας ποίησης και τέχνης πού μέ είχαν θρέψει στά έφηβικά χρόνια μέ πολλά όνειρα. Βέβαια, μέσα σ' αυτήν τήν κατάσταση, ύπάρχει μία διαστολή. 'Ορισμένοι ζωγράφοι όπως ό *Picasso* και ό *Matisse*, πού κινούντο ήδη σέ κατακτημένα έδάφη, δέν είχαν ύποσεί κανένα σόκ από τά γεγονότα. 'Απεναντίας, θά έλεγε κανείς ότι επανήλθαν μέ άγριότητα νά πολεμήσουν αυτή τήν κατάσταση, ό μέν *Picasso* ξεσηκώνοντας έναν κόσμο μυθολογικό όλόκληρο, βγαλμένο από τή Μεσόγειο μέ τρίαίνες και Ποσειδώνες, μέ παιδιά και πουλιά πού πετούνε στον άέρα, ό δέ *Matisse* μέ τά *Paries Colles* μέ τά όποια έκανε μία μεγάλη χρωματική έκρηξη.

Στους ποιητές αντίθετα, είχε πέσει μία απογοήτευση, ένας δισταγμός. 'Από τόν παλιό κόσμο του 'Υπερρεαλισμού ό μέν *Aragon* πολύ ένωρίς, κατόπιν ό *Eluard*, ό *Lagar* προσχωρήσανε στο Κομμουνιστικό Κόμμα Γαλλίας και προσδώσανε μία χροιά άς τολμήσουμε τήν λέξη προπαγανδιστική στην παραγωγή τους, υπό ανθρώπιστικό έμβλημα. "Άλλοι πάλι όπως ό *Breton* έμειναν στάσιμοι κι άλλοι όπως ό *René Char* ξέφυγαν κι έκαναν πιό ενδιαφέρουσες απόπειρες.



● Μιλήστε μας άν θέλετε διεξοδικότερα για κάθε μία από αυτές τις περιπτώσεις τους ποιητές και τους ζωγράφους πού σ' αυτή τήν ευαίσθητη στιγμή είχατε τή δυνατότητα νά συναντήσετε και νά έχετε μία ούσιαστική έπαφή μέ πολλούς απ' αυτούς. "Ήδη από πολύ νωρίς γράφετε για τους «ποιητές τής νέας πραγματικότητας... τόν Ρεμπώ, τόν Ζούβ, τόν 'Ελυάρ», κι έχετε μεταφράσει πολλούς απ' αυτούς. Ποιά ήταν ή έντύπωσή σας από τόν *Eluard* πρό του πολέμου, τόν «εύεργέτη όφθαλμών» όπως τόν αποκαλέσατε κάπου, και τόν

στρατευμένο τώρα πιά *Eluard* πού συναντάτε τό '48.

— 'Ο *P. Eluard* ήταν ό ποιητής πού, όπως έχω διηγηθεί άλλου, πρωτοξύπνησε μέσα μου τό ενδιαφέρον για τή μοντέρνα ποίηση. Τό έργο του μέ τραβούσε ανεξάρτητα απ' τις ύπερρεαλιστικές θεωρίες. Μέ τραβούσε ό τρόπος πού, μέ άπροσδόκητες λέξεις και χωρίς νά καταφεύγει σέ διανοητικά σχήματα, κατόρθωνε νά δώσει μία διαφάνεια στη γαλλική γλώσσα και μία ύφή κρυστάλλινη. Καταργούσε τή θεματογραφία και θέμα του ποιήματος γινόταν τό ίδιο τό ποίημα. Είναι αυτό πού ονομάσαμε άργότερα αυτούσια ποίηση. Βέβαια, αυτά τά χαρακτηριστικά τά διακρίνει κανείς σέ όλα του τά έπτά - όχτώ πρώτα του βιβλία, πού έβγαλε ανάμεσα στον Α' και στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και πού κατά τή γνώμη μου, άν έμενε μέ αυτά, ή θέση του θά ήταν πιό σημαντική σήμερα μέσα στα γαλλικά γράμματα. Δυστυχώς όμως ήρθε ό πόλεμος. Οι Γερμανοί μπήκαν στο Παρίσι και αυτό προκάλεσε τό *Au Rendez - vous Allemagne* πού λέει ό ίδιος, για τό πρώτο του βιβλίο πού βγήκε μέ ποιήματα, άς τό πούμε, άντιστασιακά. "Ίσως νάναι αυτό πού μέσα σέ όλη τήν Εύρώπη δημιούργησε τό είδος τής άντιστασιακής ποίησης, πού συνεχίστηκε και σέ όλο τό διάστημα τής κατοχής —όχι μόνο τής γαλλικής μά όλης τής Εύρώπης—, και δημιούργησε κύματα ποιητών πού έγραφαν κατά έναν ανάλογο τρόπο, πράγμα πού σήμερα μās φαίνεται λίγο παράλογο, τότε όμως... Γι' αυτό θά πρέπει νά κρίνει κανείς κάθε ποιητή μέσα στο πλαίσιο τό χρονικό πού έγραψε. Και 'γώ τώρα πού τό κατηγορώ παρασύρθηκα τότε.

Μετά τήν άπελευθέρωση, μετά τήν ήττα τής Γερμανίας, όλο αυτό τό κύμα εξαπλώθηκε στην Εύρώπη και γνώρισε μεγάλη άνθηση. Συνέβη λοιπόν τότε νά 'ρθει ό *Eluard* στην 'Αθήνα. "Αν δέν κάνω λάθος πρέπει νά ήταν τό '46 γιατί έγώ είχα άρχίσει νά εργάζομαι στο 'Εθνικό "Ίδρυμα Ραδιοφωνίας. "Όπως είναι φυσικό οι άριστερές παρατάξεις κινητοποιήθηκαν, ό κόσμος έτρεξε. Θυμάμαι ότι τό Γαλλικό 'Ινστιτούτο ήταν πολιορκημένο, μεγάφωνα είχαν τοποθετηθεί παντού στους δρόμους, και μέσα σ' αυτό τό πλήθος και 'γώ παρακολούθησα τό πρώτο βράδυ τή μικρή όμιλία του σχετικά, και τήν άπαγγελία ποιημάτων του.

Είναι αλήθεια ότι ό ίδιος, έπειδή είχε προηγηθεί μία μικρή άλληλογραφία —είχαμε ανταλλάξει τρία - τέσσερα γράμματα— όταν έγώ έκανα τις πρώτες



Ματίς.

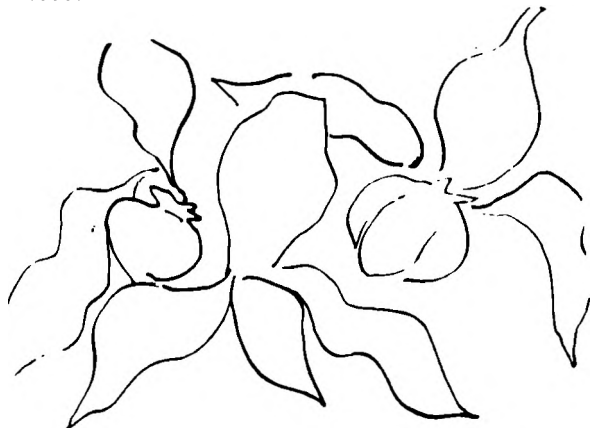
μου μεταφράσεις από μία έπιλογή ποιημάτων του, φρόντισε μέσω του φίλου μας του Μερλιέ, πού διηύθυνε τότε τό Γαλλικό 'Ινστιτούτο, νά μέ είδοποιήσει ότι θά μέ δει ιδιαιτέρως στο δωμάτιο πού έμενε, στη γαλλική 'Αρχαιολογική Σχολή τής όδοϋ Διδότου. "Ήταν ένα μικρό δωμάτιο πού είχε απλώς μία πολυθρόνα πού μου παραχώρησε και κείνος καθόταν επάνω στο κρεβάτι. Τόν έβλεπα κατά ένα μέρος λίγο κουρασμένο και απογοητευμένο από τό ρόλο πού είχε άρχίσει νά παίζει ή ποίησή του, από τήν άλλη όμως πλευρά και κολακευμένο από τό γεγονός ότι σέ μία χώρα πού πρωτοεπισκεπτόταν μαζεύονταν εκατοντάδες άνθρωποι για νά τόν άκούσουν. Του είπα ότι σκοπεύω νά έρθω στο Παρίσι αλλά βρίσκω δυσκολίες από τό Γενικό 'Επιτελείο Στρατού. Μόλις τά καταφέρω και έρθω θά του τηλεφωνήσω. Πράγμα πού έγινε αρκετά άργότερα, τό Φεβρουάριο του 1948.

Τότε έμενε στην *Rue Max Dormoy*. Μου έκανε έντύπωση ότι κατά κάποιο τρόπο τό μικρό του διαμέρισμα —ένα δυάρι άν δέν κάνω λάθος— έμοιαζε αρκετά μέ τό δικό μου, δηλαδή έδειχνε ότι είχαμε τήν ίδια νοοτροπία. Μου είπε ότι πωλούσε συνεχώς βιβλία, ναι μέν διότι είχε ανάγκη από χρήματα, αλλά και διότι δέν ήθελε νά ξεπεράσει τά χίλια, χίλια πεντακόσια βιβλία. Δέν ήθελε νά πνιγεί μέσα στο χαρτί και προσέθεσε ότι τό όνειρό του είναι στο τέλος τής ζωής του νά μείνει μέ 100 βιβλία, διότι μόνο 100 βιβλία άξίζει πραγματικά νά έχει κανείς.

Ο πρόσφατος χαμός της Nishi, της δεύτερης γυναίκας του, ήτανε φανερό πώς τόν είχε στεναχωρέσει και του είχε δυσκολέψει την ζωή. Μου μιλούσε γι' αυτήν σαν να την είχα γνωρίσει, και πραγματικά είχα την αίσθηση ότι την είχα γνωρίσει, τόσο πολύ ζωντανές ήταν οι φωτογραφίες του *Mun Ray* που συνόδευαν τό έρωτικό ποίημα του *Eluard "L'Amour"*, σέ μιά θαυμάσια πλακέττα. Ακριβώς τις μέρες εκείνες είχε κυκλοφορήσει τό μεταθανάτιο βιβλίο γι' αυτήν μέ τόν τίτλο *Le temps de borde* στό ίδιο σχήμα, μέ ανάλογες φωτογραφίες, αλλά μέ τό ψευδώνυμο *Didier des Roche*, και γι' αυτό ένώ κάθισε νά μου γράφει την αφιέρωση, μετά τά δύο πρώτα γράμματα σταμάτησε και μου λέει δέν έχω τό δικαίωμα νά βάλω αφιέρωση μέ τ' όνομά μου.

Ένα μεγάλο κομμάτι απ' τις συζητήσεις πού στή συνέχεια και σ' άλλες συναντήσεις κάναμε τό έχω αναφέρει στό «Χρονικό μιās Δεκαετίας», όταν τό 'φερε ή περίπτωση.

Θυμάμαι μου έδωσε μερικές συστάσεις και τηλεφώνη, γιά νά βρω τόν *Georges Hugnet* πού είχε κάνει την *Petite Anthologie poétique du surréalisme*, τόν *Oscar Dominguez*, όχι όμως και πολλούς απ' τούς υπόλοιπους υπερρεαλιστές όπως τόν *Chir*, γιατί ήδη είχε διακόψει, ή μάλλον οι άλλοι είχαν διακόψει, τις σχέσεις μαζί του, λόγω της προσχώρησής του στό K.K.



● Ωστόσο πολλοί, και ο ίδιος ο *André Breton*, είχαν γιά λίγο κλίνει πρὸς τόν κομμουνισμό. Δέν είναι:

— Ναι. Είναι λάθος του όμως, ότι σέ μιά όρισμένη στιγμή συνδέοντας την έννοια της επαναστατικότητας των πολιτικών κομμάτων έκλινε γιά ένα μόνο διάστημα πρὸς τόν κομμουνισμό και τό μαρξισμό. Έγχαίρως απομακρύνθηκε.

● Πώς πορευόταν εκείνη την περίοδο ο *Breton*; Ήταν σέ θέση όπως άλλοτε νά παρέμβει και νά στρέψει άλλοι τή ροή των πνευματικών πραγμάτων.

— Άς τό πούμε ήταν λίγο άργά γιά νά δημιουργήσει ένα αντίβαρο πού θά έστεχε απέναντι σ' αυτή τή λογική αντίληψη του

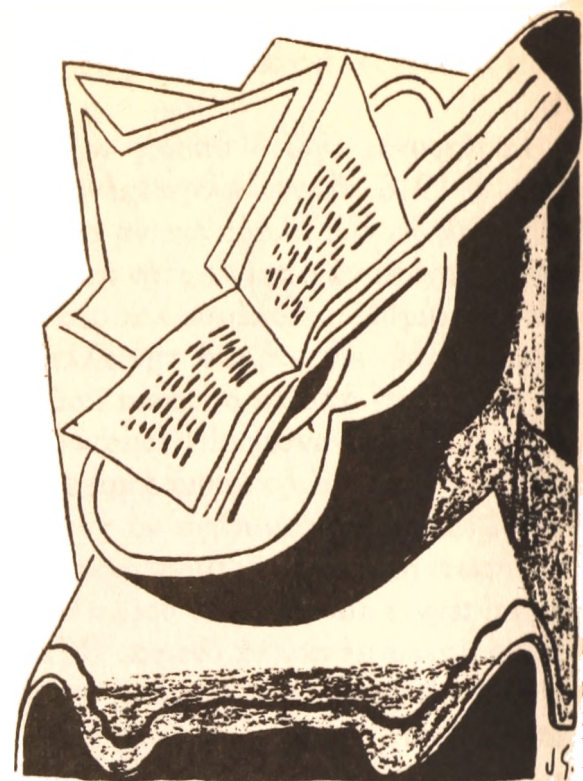
κόσμου πού αντιπροσώπευε ο μαρξισμός. Επίσης του καταλογίζω ότι μετά την επιστροφή του από την Άμερική όταν έληξε ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος δέν μπόρεσε νά δημιουργήσει ένα κύμα πού νά αντιδράσει στό κύμα του Έπαρξισμού, πού είχε κυριεύσει τότε τή γαλλική νεολαία. Έμεινε άμήχανος, στάσιμος. Κατά τά άλλα, παραμένει μιά από τις πιό μεγάλες φυσιογνωμίες στον τομέα της ποίησης και της ελευθερίας του πνεύματος.

Η μεγάλη σημασία του *Breton* έγκειται στό ότι πρώτος συνέλαβε τό πραγματικό μέρος της όνειρικής σύλληψης του κόσμου. Διαχώρισε την όνειροπόληση απ' τό όνειρο. Και μέ έναν ρεαλισμό πού φαίνεται παράξενος γιά ποιητή μπόρεσε νά διακηρύξει ότι τό ουσιαστικό μέρος της πραγματικότητας βρίσκεται σέ μιά δεύτερη κατάσταση πού την όνόμασε *Surrealite*. Ως καθαρός ποιητής δέν έκανε μεγάλο έργο, ούτε βρίσκεται εκεί ή αξία του όσο βρίσκεται πλούσια, πλούσια όσο δέν μπορεί κανείς νά φανταστεί, στά πεζά του κείμενα. Όπου πρώτος αυτός —τό λέω γιατί πολλοί διερωτήθηκαν γιά τά δικά του πεζά κείμενα, πού νά τά κατατάξουν. Μά δέν ήμουν έγώ πρώτος πού έγραφε μ' αυτό τόν τρόπο, μακάρι νά ήμουν, νά εγκαινιάζα αυτό τό είδος. Είναι τίμιο όμως νά πω ότι είχαν προηγηθεί και ο *A. Breton* και ο *A. Camus*. Τά πεζά του *Breton* καταφέρνουν μέ την ίδια χειρονομία νά δείξουν τις θεωρητικές του απόψεις αλλά και νά δημιουργήσουν ταυτόχρονα μιά ποιητική αντίληψη του κόσμου.

● Επιδιώξατε όσο βρισκόσαστε στό Παρίσι νά έχετε προσωπική έπαφή μαζί του:

— Ναι. Ήξερα βέβαια ότι είναι πάρα πολύ δύσκολο, ότι δέν δέχεται κανέναν. Ωστόσο, εκείνη την έποχή ανάμεσα σ' άλλα, ξανάρθα σέ έπαφή μέ τόν *Henri Cochet* παλαιό καθηγητή του Γαλλικού Ίνστιτούτου τόν καιρό της κατοχής. Τώρα ζούσε στό Παρίσι. Περνούσα απ' τό γραφείο του και τόν έβλεπα κάθε τόσο και κάθε φορά συνέβαινε νά υπάρχουν και άλλοι καλλιτέχνες και λόγιοι, μεταξύ αυτών ο *Max-Pol Fouchet* πού είχε βγάλει τό περιοδικό *ARCHE*.

Έτυχε μιά μέρα νά διακρίνω έναν νέο άντρα σοβαρό, λιγομίλητο, πού σαν νά στεκόταν λίγο παράμερα, και όμως, μέ κάποια απόδοση σεβασμού από τούς άλλους. Ήταν ο *Julien Gracq*. Όταν μου τό 'πανε μου ήρθε άπροσδόκητα διότι είχα ήδη μεγάλο θαυμασμό γιά τό ένα του έργο πού ήξερα, τό «*Au Chateau d'Argol*». Ήταν ο μόνος πού πραγματοποιούσε στον πεζό λόγο και ευρύτερα στο



Ζουάν Γκρίν

μυθιστόρημα τις αρχές του υπερρεαλισμού, χωρίς νά εφαρμόζει συνταγές πετύχαινε νά διαχύσει στά κείμενά του τό μυστήριο και τή γοητεία της υπερπραγματικότητας. Άργότερα έγραψε μιά μονογραφία γιά τόν *André Breton* και συνέχισε μέ άλλα έργα, πού δέν βρήκαν ποτέ πολύ μεγάλη απήχηση στό ευρύ κοινό, γιά μένα όμως εξακολουθούν νά αποτελούν τό αντίκρουσμα μιās μορφής πάρα πολύ σημαντικής μέσα στους κύκλους των διαδόχων του *André Breton*. Όταν έμαθε ποιός είμαι και τί ένδιαφέροντα έχω, μέ ρώτησε εάν έχω κάνει άπόπειρα νά δώ τόν *Breton*. Του είπα πώς δέν τό έπιχειρώ, έχω άκούσει ότι είναι πάρα πολύ δύσκολο και άρκομαι στό νά παραμένω ένας σιωπηλός θαυμαστής από μακριά.

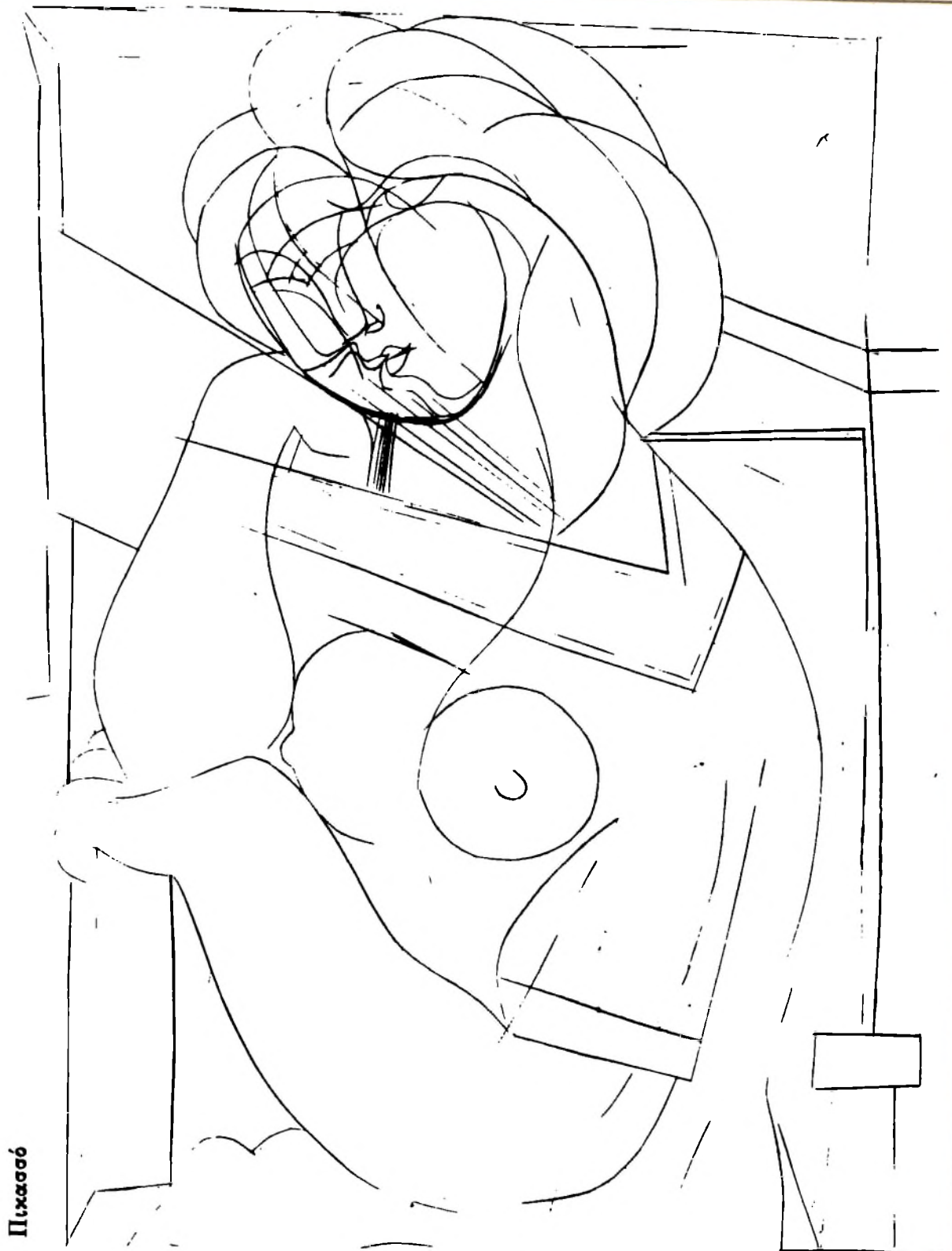
Δέν είπε τίποτα εκείνη τή στιγμή, μετά όμως από λίγες μέρες μου έστειλε ένα σημειωματάκι πού μου όριζε ραντεβού μέ τόν *André Breton*, προφανώς του είχε μιλήσει γιά μένα. Μου έκανε έντύπωση ότι ή μέρα πού είχε όρίσει ο *Breton* γιά νά μέ δεχτεί ήταν ή 14η Ίουλίου, μιά μέρα όπου χάνει ή μάνα τό παιδί και τό παιδί ή μάνα στό Παρίσι, λόγω της εθνικής τους έορτής. Δέν ξέρω αν ήταν τυχαίο, αν τό έκανε έπίτηδες, φυσικά άφορούσε μιά ώρα πού δέν είναι όπως τό βράδυ πού χορεύει ο κόσμος στους δρόμους.

Ήταν γιά τό άπόγευμα στίς τρεις στό κλασσικό σπίτι της *Rue Fontaine*. Πραγματικά τή μέρα εκείνη πήγα. Άπ' έξω απ' την πόρτα του διαμερίσματός του είδα μιά μεγάλη έπιγραφή πού έλεγε: «Μακριά οι δημοσιογράφοι, ραντεβού δέν δίνω σέ κανέναν. Άφήστε με στην ήσυχία μου, εργάζομαι, μήν χτυπάτε την

όρτα». Έγώ τή χτύπησα. Ήταν λίγο πιο ψηλός απ' ό,τι τόν φανταζόμουν, μέ ύπό τό κεφάλι τό ρεμβώδες καί λεονταίσιο ταυτοχρόνως. Μέ κοίταξε από πάνω ἴσαμε κάτω χωρίς νά δείξει κανέναν ιδιαίτερο ένθουσιασμό, μάλλον τόν εἶχε δυσαρεστήσει ἡ ἐμφάνισή μου, διότι ἐκείνη τή στιγμή παρουσιάστηκε καί ἕνας κύλος, καί μου λέει: «Προσέχτε γιατί ναι κακός». Μπήκαμε μέσα σέ ἕνα γραφεῖο πολύ μεγάλο καί κατάφορτο ἀπό βιβλία. Πέραν ἀπό μερικές εἰκόνες, ἔργα ὑπερρεαλιστῶν στούς τοίχους, κατά τά ἄλλα ἦταν ἕνα κοινό γραφεῖο ἀνθρώπου τῶν λαμμάτων καί ἕνα ἐπιπλο γραφείου ἐπίσης ὀγκῶδες, καί αὐτό φορτωμένο μέ χειρόγραφα καί γράμματα καί διάφορα κερτιά. Ἦξερε ὅτι στήν Ἑλλάδα ὁ Ἑμμερίκος εἶχε δημιουργήσει ἕνα εἶδος πυρνα τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ, τοῦ ἐξήγησα ὅτι μαί ἀπό τούς στενοῦς του φίλους καί τοῦ ἔρνω τούς χαιρετισμούς του. Τοῦ μίλησα γιά τήν ὁμάδα πού ἀποτελούσαμε τότε Ἐγγονόπουλος, ὁ Γκάτσος, ὁ Σαχτούρης, ὁ Βαλαωρίτης, ὁ Ράντος. Ἐκεῖνος ὡς μου ἔφερε τήν κουβέντα ἀμέσως ὄν *Eluard*. Φαίνεται τόν εἶχαν προετοιμήσει ὅτι εἶμαι ἀπό τούς φίλους τοῦ *Eluard*, μέ τόν ὁποῖο τότε βρισκόταν στά χαίρια. Ἀς μήν ξεχνοῦμε ὅτι ὅλη τήν ὥτη περίοδο, ὅλο τό Μεσοπόλεμο, δέν ἀνε παρά νά τόν θεωρεῖ ὁ *Breton* τό χιμάντι τῆς ὑπερρεαλιστικῆς ποίησης ὡς ἔχει γράψει ὁμολογουμένως ἕνα - δύο πολύ ὠραῖα κείμενα γιά τόν *Eluard*.

Ἴσως ὅμως αὐτό νά εἶναι καί ἡ αἰτία πού τόν εἶχε ἐξοργίσει ὅπως καί μένα μέ ἡ δυσαρεστήσει, τό γεγονός ὅτι παράσε τή χαριστική ἀντίληψη τῆς ποίησης καί τήν ἔθεσε στήν ὑπηρεσία πολιτικῶν σκοπῶν. Οὐμᾶμαι ὅτι ἀνοίξε τήν τελευταία του συλλογή πού εἶχε καί ποιήματα ἀπό τήν Ἑλλάδα. Εἶχε λοιπόν ὁ *Breton* βιβλίο ἀνοιχτό πάνω σέ μιά σελίδα, πού ἔγραφε γιά τούς ἀντάρτες, χτυποῦσε χέρι μέ δύναμη στό γραφεῖο, σάν νά πού ζητοῦσε ἐμένα λογαριασμό καί μου ἔγε: «Τί πράγματα εἶναι αὐτά! Ἐμεῖς ἀνέμεσαμε τόσα χρόνια γιά νά φτάσουμε σ' αὐτό τό κατάντημα». Τοῦ ἐξήγησα ὅτι γιά μένα ὁ *Eluard* ἦταν τό *Capitale de la Douleur*, τό *L'Amour la Poésie*, τό *La rose publique*, τό *Les yeux Fertiles*, καί ὅτι ἀπό κεῖ καί πέρα δέν συμφωνοῦσε. Ἐξακολουθοῦσα βέβαια νά ἐκτιμῶ ἕναν ἄνθρωπο πού εἶχε βρεῖ ἕναν προσωπικό τρόπο νά ἐκδηλώσει τή δική του ἀντίληψη γιά τήν ὑπερρεαλιστική ποίηση.

Ἀφοῦ κάναμε κι ἄλλες συζητήσεις, πού πρότεινε νά πᾶμε νά μέ γνωρίσει



στήν γυναίκα του. Προχωρήσαμε σ' ἕνα διάδρομο, μπήκαμε σέ ἕνα ὑποδωμάτιο ὅπου ἐκείνη, ἡ Ἐλίζα, ἦταν ξαπλωμένη σ' ἕναν καναπέ - κρεβάτι καί διάβαζε. Ὅλοι οἱ τοῖχοι ἦταν καλυμμένοι μέ ἔργα τοῦ Περου, ἀγρίων φυλῶν μάσκες, ξυλόγλυπτα. Γιά μένα, πολύ ἄσχημα. Δέν θά μπορούσα ποτέ νά κοιμᾶμαι σέ ἕνα τέτοιο δωμάτιο. Ξαναγυρίσαμε στό γραφεῖο καί σέ λίγο διακριτικά σηκώθηκα. Μοῦ εἶπε ὅτι πηγαίνουν κάθε Τετάρτη σέ ἕνα καφενεῖο διάφοροι νέοι ὑπερρεαλιστές καί θά μέ περίμενε ὅποτε θέλω νά πάω νά μέ γνωρίσει στούς ἄλλους. Δέν τό ἔκανα. Δέν εἶχα τή διάθεση νά παίξω τόν ρόλο τοῦ νεαροῦ ποιητῆ πού ἀκολουθεῖ τόν δάσκαλό του.

● Μά ἐσεῖς δέν εἴχατε ποτέ ἀπόλυτα εὐθυγραμμιστεῖ μέ τίς ἀρχές τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ. Τήν ἐποχή ἐκείνη ποιοί λογοτέχνες παρουσίαζαν γιά σᾶς ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, ποιούς βρῖσκατε πιό κοντά σας;

— Αὐτή τήν περίοδο παρουσίαζε ἐνδιαφέρον μέ τήν ἐξέλιξή του καί τήν ἀπόσπασή του ἀπό τό γράμμα τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ ὁ *René Char*. Ἐξάλλου μέ τόν *Char* εἶχα μιά συγγένεια, ἀπό τήν ἀποψη ὅτι ἦταν ἀπό τό Νότο τῆς Γαλλίας, τήν Προβηγκία, καί εἶχε προσπαθήσει νά δώσει ἕναν χαρακτήρα μεσογειακό, διάφανο στήν ἐκφρασή του, πράγμα πού τόν ἔφερε πολύ κοντά μου, καί θύμιζε μ' ἕναν τρόπο τούς Προσωκρατικούς. Ὅταν μάλιστα βγήκε ἕνα βιβλίο μέ μετάφραση τοῦ Ἡρακλείτου, τοῦ *Battistini*, ἔκανε ἐκεῖνος τόν πρόλογο. Μολονότι δέν ἦταν δικό του βιβλίο, μοῦ τό προσέφερε. Τό σημαντικό εἶναι ὅτι εἶχε χαράξει ἕνα δρόμο πολύ πιό οὐσιαστικό ἀπ' τά παιδιαρίσματα τῆς πρώτης νεότητος, καί παρ' ὅλο πού δέν διέθετε τή δύναμη νά κάνει κάτι εὐρύτερο, μιά ποιητική σύνθεση. Μέ μικρά ποιήματα καί σύντομους, ἀλλά ὁμολογουμένως πυκνούς καί εὐστοχούς ἀφορισμούς,

είχε δημιουργήσει μία ποίηση πού έφερνε τό επίκεντρο στό φώς καί τή Μεσόγειο, κάτι πού έπεδίωχε καί ό Camus.

Αυτό άλλωστε από μόνο του είναι πού μάς ένωσε τούς τρεις άργότερα στήν προσπάθεια νά γίνει τό περιοδικό *Empedocle*, πού τελικά δέν δημιουργήθηκε γιά πολλούς λόγους, μεταξύ τών όποιών καί οί δικές μου μετακινήσεις καί ή αστάθεια ζωής τών χρόνων εκείνων...

"Αν θυμάμαι καλά, τόν René Char τόν γνώρισα από τήν Yvonne Zervos καί τήν πρώτη σύζυγο του Χατζηκυριάκου, τήν Τίγχη, που συνδεόταν πολύ μαζί τους. "Αλλωστε ό Char προσπάθησε μετά νά κάνει ένα είδος μετάφρασης - διασκευής στίχων πού είχε γράψει ή Τίγχη Γκίκα. Μέ κάλεσαν στό σπίτι της Zervos καί από κει οί δυό μας συνεννοηθήκαμε. Θέλω νά πω ότι ουσιαστικά ό Char δέν έμενε στό Παρίσι, έμενε στήν Vaucluse, είχε όμως ένα σπίτι στό ξενοδοχείο *Moni Alambert*. Διατηρούσε μονίμως ένα - δυό δωμάτια καί όταν έρχόταν στό Παρίσι έμενε εκεί. "Ελαβαν χώρα δύο, τρεις συναντήσεις μας στό σπίτι. "Ετσι μπορέσαμε νά μιλήσουμε πιό άνετα γιά τίς αντιλήψεις μας καί νά οϊκτίρουμε λιγάκι τίς παλιές μας αγάπες.

Φτάσαμε μάλιστα στό σημείο, έγώ πολύ πιό θετικά, νά προσφερθώ νά μεταφράσω ποιήματά του, αυτός δέ λίγο πιό

άόριστα νά μεταφράσει δικά μου. Κάναμε καί μία πρώτη απόπειρα.

● Όσοσο δέν μεταφράσατε ποτέ Char ένώ είχατε ήδη μεταφράσει από πρίν Jouve, έναν ποιητή αρκετά έρμητικό καί ίσως όχι τόσο κοντά σας. Τί σας προσείλκυσε στήν ποίηση του Jouve;

— Ό Jouve είχε ένα είδος θρησκευτικότητας καί μάλιστα χαρακτήρα καθολικισμού, πού δέν μου πήγαινε, άπεναντίας μου πήγαινε πάρα πολύ ό τρόπος ό συντακτικός πού χρησιμοποιούσε στά ποιήματά του καί πού μέ έπηρέαζε μέχρις σημείου πού νά παραδέχομαι ότι μέ βοήθησε σέ όρισμένους έκφραστικούς τρόπους τά πρώτα χρόνια της ποιητικής μου προσπάθειας.

● Ό Jouve είχε τή φήμη ανθρώπου μοναχικού, μακριά από τά σαλόνια καί τίς κοσμικότητες. Πώς ζούσε αλήθεια;

— Όταν τόν συνάντησα τόν Jouve, έμενε ήδη στήν Rue Alésia. Αυτό τό λέω γιατί μέχρι τινός έμενε στήν Rue De Tournon στό 6ο διαμέρισμα καί, όπως είχα άκούσει, έπρόκειτο γιά ένα σπίτι καταπληκτικό, σχεδόν μουσείο. Προφανώς στή νεότητά του είχε μεγαλύτερα οικονομικά μέσα. Φαίνεται όμως ότι άργότερα, καί έπειδή δέν έκανε ποτέ του καμμιά άλλη δουλειά, άναγκάστηκαν αυτός καί ή γυναίκα του —ήταν ψυχαναλύτρια, όπως μου είπε— νά πουλήσουν πάρα πολλά

πράγματα, καί στό τέλος νά πουλήσουν καί τό διαμέρισμα καί νά πάνε σέ πιό μακρινή συνοικία. Έκει ήταν ένα είδος λογάριου καί ήμιυπογείου. "Ομως, μέ πάρα πολύ καλό γούστο έπιπλωμένο καί μέ μι άφάνταστη τάξη. Αυτό τό είχα μισομάντεψει καί από τόν τρόπο πού έγραφε, τό τρόπο πού έκανε τήν έπιμέλεια τών βιβλίων του, από τό είδος τών έπιστολών πού μου έστελνε, ότι ήταν ένας άνθρωπος τακτικός, μέχρι σημείου νά τόν χαρακτηρίσει κανείς σχολαστικό. Μου μίλησε μέ μεγάλο σεβασμό άπέναντι στήν Έλληνική γλώσσα καί τήν αποκάλεσε μητέρα των των γλωσσών. Μέ κατέβασε στό γραφείο του, πού τό είχε στό ήμιυπόγειο καί αν θυμάμαι καλά υπήρχε ένας μεγάλος πίνακας του Balthus μ' ένα κοριτσάκι σέ στάση πού θά 'λεγε κανείς άδαής άσπληνη, ένα κομμάτι Παναγίας από ξύλο άγαλμα, άπ' αυτά πού βάζουν οί καθολικοί στίς εκκλησίες τους, μία κασέλα έπιγραφής, μεγάλης τέχνης. "Η βιβλιοθήκη του άπ' όπου άνέσυρε τό τελευταίο αντίτυπο πού του 'μενε από τίς μεταφράσεις ποιημάτων της τρέλλας του Χαίλντερλιν, έπειδή είχα έκφραστεί έγώ προηγουμένως, πόσο ή λατρεία μου γιά τόν Χαίλντερλιν είναι μεγάλη, μου τό προσέφερε.

● Πώς αντιδρούσε στό γενικότερο κλίμα της εποχής. Ό ίδιος ήταν βέβαια παραγωγικός, είχε δώσει καί μετά τό 48 πολλά σημαντικά έργα του.

— Ό Jouve είχε περισσότερο άπ' όλους συνάντησα συνείδηση της κατάρπτωσης πού άρχισε νά έπικρατεί στήν ατμόσφαιρα της γαλλικής ποίησης μετά τόν Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Φαινόταν πολύ στεναχωρημένος, τά έκρινε όλα πολύ σοβαρά, τά έπαιρνε επί πόνου, όπως θά λέγαμε, καί μέ όργή καμμιά φοιτολμούσε νά καταγγείλει μερικές φαινόμενες ή πολιτικών λοξοδρομήσεων τάς μέσα στήν νέα γαλλική ποίηση. "Αντίθετα, μερικοί άλλοι όπως ό Tzara είχε άρχίσει νά χάνει τό αντίκρουσμά του άπέναντι στους νέους, ως παλιός άρχηγός τ' Ντανταϊσμού καί ένας από τούς κυριότερους ποιητές του "Υπερρεαλισμού. "Εμοιαζε ξεκρέμαστος. Δέν μπορούσε νά πεμπλακει από τίς περιπέτειες των πολιτικοποιήσεων. Στίς μέρες μας διαβάζει πολύ λιγότερο, μολονότι μερικά βιβλία του εξακολουθούν νά βγαίνουν. Παρ' όλα αυτά δέν νομίζω νά είναι περιφρονητός. Είχε μιάν όρμη καί μιá περίεργη δύναμη στήν χρήση τήν άνορθόδοξη της Γαλλικής γλώσσας, πού άλλωστε ήταν δεύτερη γλώσσα γι' αυτόν. "Αν δέν κάνω λάθος, πραγματική του έθνότητα ήταν ή Ρουμ.



Μπαλτύς.

ική ή Γερμανοελβετική. Στά πρώτα τοιήματα πού έγραφε, όταν συνενώθηκε με τον ντανταϊσμό με τον υπερρεαλισμό, χει έκπληκτικές φράσεις, έτσι, ως πυροεχρήματα. Δεν θέλησε όμως ποτέ να τά αλεί αὐτά σέ ένα είδος σχεδίου πού να υ-αίνισσεται κάποιο θέμα, πού αὐτό βέ-αία θα ήταν μειονέκτημα γιά τήν εποχή ου. Σήμερα όμως δεν μπορεί να έχει τήν για βαρύτητα απέναντι σ' έναν νέο άνα-νώστη.

Έχετε γράψει κάπου στά «Άνοιχτά καρτιά» πώς δεν είναι τόσο μέ τά ποιήματα μετριοῦνται οί ποιητές, όσο μ' αὐτό πού πορθώνουν να αφήνουν πίσω απ' τά ποιήματα, καί, αν δεν κάνω λάθος, αφέρστε στον *Pierre Reverdy*. Έναν ποιητή πού, οί περισσότεροι τουλάχιστον, ό σās μάθαμε καί φοβούμαι πώς λίγο τον έχουμε μέχρι τώρα.

Είναι ένας ποιητής πού έπαιξε σημαντικό ρόλο στή Γαλλική ποίηση, πράγμα πού δεν τό βλέπουμε πάρα πολύ σήμερα, είναι κατά τή γνώμη μου άδικία. Ό *Reverdy* ήταν ένας ποιητής 100 τοίς 100, ό τήν άποψη ότι δεν έκανε τίποτε άλλο πού τή ζωή του. Έζησε μέ πολύ λίγα μέσα, πωσιμένος στήν ποίηση καί στήν προ-λή τής ζωγραφικής πού έβρισκε να εί-χοντά στήν ποίησή του ή, άλλιώς, έ-νε μία ποίηση πού ήταν κοντά στή ζω-γραφική πού άγαπούσε. Ό *Reverdy* θα έ-α, σέ αντίθεση με τον *Eluard*, είχε μία οραση σκληρή καί αὐστηρή. Αὐτό συν-ται με τον κυβισμό, τό κίνημα πού ό ι-ς υποστήριξε καί προήγαγε κατά κά-ον τρόπο μέσα από τό περιοδικό *Art-Sud* πού διηύθυνε. Ήταν ένα είδος χλού ανάμεσα στήν ποίηση καί τή ζω-γραφική, όπως ήταν παλιότερα ό *Apollinaire*.

Ό *Teriade* τον εκτιμούσε πολύ. Μόλις είχε βγάλει ένα βιβλίο του ποιητικό, εικονογράφηση του *Picasso*. Λένε ότι υπήρξε κυβιστική ποίηση, παρά μόνο λω, όνομα. Έν τούτοις, αν θέλουμε να με ποιά ποίηση ήταν πλησιέστερη τον κυβισμό, ασφαλώς ήταν εκείνη *Reverdy*, ό όποιος έκοβε τά νοήματα τις συνέχειες καί τις συνέδεε κατά τον τρόπο πού έκαναν οί κυβιστές μέ τά πράγματα στον πίνακά τους. Γι' αν τον λόγο μπορεί να έχει λιγότερη χηση σήμερα, εξακολουθεί όμως να έ-πολύ μεγάλη σημασία.

Τήν εποχή πού έφτασα στο Παρίσι αὐ-όλα τά είχε εγκαταλείψει· ίσως είχε έσει κάποια άπογοήτευση μεγάλη καί άποσυρθεί στο *Solesmes*, πού ήταν έ-ιοναστήρι έξω από τό Παρίσι, ιδιότυ-

πο προφανώς, δεν κατάφερα ποτέ να κα-ταλάβω ποιά σχέση είχε ή διαμονή του έ-κεϊ.

Συναντιόμασταν συνήθως τά Σαββα-τόβραδα στο *St. Germain des Pres* και μι-λούσαμε ώρες γιά λεπτομέρειες σχετικές με τή γαλλική ποίηση. Κάποιο βράδυ, θυμάμαι, άγανακτισμένος πέταξα μπρο-στά του ένα εβδομαδιαίο περιοδικό, πού έξυμνούσε τον *Prévert* καί είπα: τί ντρο-πή. Δεν μίλησε αλλά κατάλαβα ότι ίκα-νοποιήθηκε καί σέ λίγο δείχνοντάς μου ά-πέναντι τά καφενεΐα πού ήταν γεμάτα ά-πό νέους μου είπε: «Κανένας από αὐτούς δεν ξέρει καν ποιός είμαι». Βέβαια δεν εί-χε δίκιο. Άργότερα όταν πέθανε, τό «*Mercure de France*» του αφιέρωσε ένα τεύχος καί, ενώ δεν ήμουν ακόμη γνω-στός στή Γαλλία, μου ζήτησαν να γράψω γιά τον *Reverdy* καί όμολογώ ότι είχα πολλά να πώ. Έκεϊ λοιπόν ζήτησα να ά-ποδείξω, αναφέροντας στίχους από τό έρ-γο του, ότι έστάθηκε πρόδρομος των έκ-φραστικων τρόπων καί του *Breton* καί του *Eluard* καί του *Tzara*.

● Αναφέρατε προηγουμένως τον *E. Teriade*. Είναι γνωστό πώς ρύθμιζε τις τύχες τής ζωγραφικής στο Παρίσι. Πόσο σās επηρέασε ή φιλία μαζί του;

— Γιά μένα ήταν τό πών ό *Teriade* τήν έ-ποχή εκείνη. Άποτελούσε τον άξονα των γνωριμιών μου κυρίως στον τομέα τής ζωγραφικής καί πνευματικά, με τή σω-φροσύνη του καί τήν όξυνόιά του, με βοή-θησε, με κατατόπισε καί με προστάτεψε από μερικές κακοτοπιές. Ή περίπτωση του *Teriade* είναι περίεργη, έχω προσπα-θήσει καί άλλοι να περιγράψω λίγο τό χαρακτήρα του. Γενικά ήταν ένας άνθρω-πος, πρέπει να πώ, πολύ έπιφυλακτικός έναντι όλων των ανθρώπων, μά ακόμη περισσότερο έναντι των ζωγράφων καί ά-κόμη περισσότερο έναντι των Έλλήνων ζωγράφων.

Ευτυχώς δεν είχα αὐτές τις ιδιότητες άφ' ενός, άφ' έτέρου είχα ένα υπέρ έμου, ότι ήμουνά από τή Μυτιλήνη, ήμουνά συντοπίτης του καί σχεδόν από οικογέ-νεια πού έμοιαζε με τήν οικογένειά του. Άλλά, κυρίως, ή άγάπη του γιά τή Μυ-τιλήνη όπως τήν είδα στή συνέχεια, ήταν βαθειά καί ειλικρινής, κάτι πού τον έκανε να μου άνοιξει πιό εύκολα τήν πόρτα απ' ό,τι σέ άλλους Έλληνες.

● Είναι ίσως μία εξαίρεση ή *Villa Natacha* σ' όλη τήν ποίησή σας, πού ένα άληθινό βίωμα, διατηρώντας τά πραγματικά του



Πικασσό.

χαρακτηριστικά, περνά αυτούσιο μέσα στο ποίημα. Έχοντας λάβει βέβαια τήν ποιητική μετουσίωση που απαιτείται, διασώζει τήν αλήθεια του στον τίτλο, στο θέμα, στις μορφές, στη μυρωδιά που εκπέμπει. Μιλήστε μας όμως για τήν πραγματική *Villa Natacha*.

— 'Η *Villa Natacha* ήταν και είναι κάτι απ' τήν τύχη πετυχημένο. Έμένα μπήκε στην καρδιά μου. Και κυρίως γιατί δεν είχε τή μεγαλοπρέπεια αυτών των μεγάλων έπαύλεων που κατά τά άλλα πλημμυρίζουν τό *Cap-Ferrat*. Ήταν μιά βιλίτσα φωλιά που, αν είναι αλήθεια οί πληροφορίες, ανήκε στή σύζυγο του 'Αντονι 'Ηντέν. Είχε μιά θαυμάσια τραπεζαρία σχεδιασμένη όλη από τόν *Matisse*, ένα καθημερινό μέ σπάνια έπιπλα έποχής, έργα του *Chagal* και του *Leger* στους τοίχους, βάζα του *Picasso* και λάμπες του *Giacometti*. 'Αλλά κυρίως πρόκειται για τόν κήπο, που κι αυτός δεν παρουσίαζε τό μειονέκτημα των καλλιεργημένων και γεωμετρημένων γαλλικών κήπων. Ήταν σέ μιά προμελετημένη έγκατάλειψη, μέ ένα σωρό γλάστρες από τή μιά μεριά και μιά περίεργη βλάστηση από τήν άλλη. 'Αργότερα τοποθετήθηκαν ένα πολύ ώραϊο γλυπτικό σύμπλεγμα του *Laurens* και δύο άλλα γλυπτά του *Giacometti*.

Τό κυριότερο χαρακτηριστικό της όμως πού τήν καθιστά μοναδική είναι ότι βρίσκεται ανάμεσα σέ δύο θάλασσες, στον αύχένα ενός μικρού άκρωτηρίου, επί του μεγάλου άκρωτηρίου του *Cap-Ferrat*. 'Η μιά άκρη του κήπου βλέπει στό λιμανάκι κι ή άλλη άκρη βλέπει στήν άλλη θάλασσα. Αυτή τήν αίσθηση πού είχα όταν έγραφα «ό κήπος έμπαινε στήν θάλασσα», έβρισκε τήν πραγματοποίησή της εδώ.

● 'Ο *Teriade* σās έφερε σέ έπαφή μέ τους μεγάλους ζωγράφους, δεν είναι; Χωρίς ωστόσο ό ίδιος νά γνωρίζει τή βαθιά σχέση σας μέ τή ζωγραφική. Και δεν έννοώ μόνο σ' ένα επίπεδο θεωρητικό γνώσης των σύγχρονων ρευμάτων, αλλά ακόμη πιό βαθιά, πιό μυστικά μέσα στό έργο σας, όπου ή ζωγραφική γίνεται μιά βιωμένη αισθητική πραγματικότητα και ή όπτική φαντασία δομεί τό ποιητικό γεγονός.

— Αυτό βέβαια δεν ήταν σέ θέση νά τό καταλάβει τότε. Είχε όμως αντιληφθεί από τίς συνομιλίες μας τήν έλξη πού ασκούσε επάνω μου ή ζωγραφική. Και χάριζε όταν του είπα ότι έχω γράψει ένα ποίημα για τόν *Picasso*, πού ζήτησε άμέσως νά τό δει. Σέ λίγες μέρες μου έτοίμασε μιά έκπληξη. Θά πηγαίναμε στό *Golf Juan*, όπου συνήθιζε νά κάνει μπάνια ό *Picasso*. Τό *Golf Juan* είναι τό επίνειο



Στόν κήπο της *Villa Natacha* μέ τόν *Ivar Ivask*. Στο βάθος διακρίνεται ό 'Ε. Τεριάν.

του χωριού *Vallauris* όπου ήταν έγκατεστημένος ό *Picasso* μέ τή γυναίκα του, τή *Francoise Julot* και τά δυό τους παιδιά, πού ήταν τότε τεσσάρων και πέντε ετών. 'Όταν φτάσαμε στό *Golf Juan*, από μακριά διέκρινα στή θάλασσα όχι μόνο τόν *Picasso* αλλά και τόν άνηψιό του τόν *Xavier Vilato*, πού τόν ήξερα από τό Παρίσι. Ήταν φίλος της Μάτσης Χατζηλαζάρου, της ποιήτριας και πρώτης γυναίκας του 'Εμπειρίκου. Μόλις μάς είδε άρχισε νά κάνει νοήματα. 'Εγώ γδύθηκα γρήγορα —ό *Teriade* δεν έκανε μπάνιο— και βούτηξα. Πλησίασα και μέ παρουσίασε στό θεϊό του, πού άνέκραξε προς τόν *Teriade*: «Βλέπεις οί Μεσογειακοί, είναι γραμμένο νά γνωρίζονται μέσα στό νερό, στή θάλασσα». Μέ ρώτησε αν έχω πάει στήν 'Ισπανία. Του εξήγησα ότι στή χώρα μου υπάρχει έμφύλιος πόλεμος κι ότι ή έκδοση διαβατηρίων είναι δύσκολη. «Και σεις», φώναξε, «έμφύλιο πόλεμο. 'Ολοι έμφύλιο πόλεμο. Νά πάνε στό διάολο όσοι κάνουν πόλεμο». 'Εδωσε βουτιά στό νερό και χάθηκε. 'Όταν βγήκαμε έξω μέ γνώρισε στή γυναίκα του τήν *Francoise* και προχωρήσαμε όλοι στό διπλανό κέντρο για νά κάτσουμε νά φάμε. 'Ηδη τήν ώρα πού τρώγαμε είχανε άρχίσει νά συγκεντρώνονται μερικοί περίεργοι και νά μάς κοιτάνε: «Βλέπετε», του είπε ό *Teriade*, «μάς κάνουνε θέαμα». «'Οχι, όχι δεν φταίω έγώ», μάς λέει μέ ένα πονηρό χαμόγελο, «άλλος φταίει». Κι έδειχνε τό διπλανό τραπέζι όπου έτρωγε μέ τήν παρέα του ό διάσημος τότε ήθοποιός 'Εριχ φον Στροχάιμ.

Συνεχίσαμε τίς κουβέντες μας, αλλά έγώ κατά τή συνήθειά μου, παρέμενα σιω-

πηλός. 'Όταν όμως ή συζήτηση έφτασε στα έργα του της τελευταίας περιόδου της Μεσογειακής, δεν μπορούσα νά μήν εκφράσω τό θαυμασμό μου για όλη εκείνη τή θαλασσινή μυθολογία· μέ ήλιους, τρίαίνες, άρχαία καράβια, ιπτάμενα παρτιά. 'Εναν κόσμο γεμάτο χρώματα και σχήματα, παρθενικά και χαρούμενα. Επε νά πάμε στό μουσείο νά τά δει ό 'Ελύτης. Κι έτσι όταν τελειώσαμε τό φαγητό μπήκαμε σ' αυτοκίνητο και κατευθυνθήκαμε στό μουσείο της *Andipe*, όπου πραγματικά υπήρχε ένας μεγάλος αριθμός έργων. Αυτή ήταν ή πρώτη έπαφ. Μετά λίγες μέρες μάς είδοποίησε εκείν νά τό επαναλάβουμε. Πήγαμε πάλι σ' *Golf Juan* και μετά τό μπάνιο μάς κάλεσε νά φάμε σπίτι του.

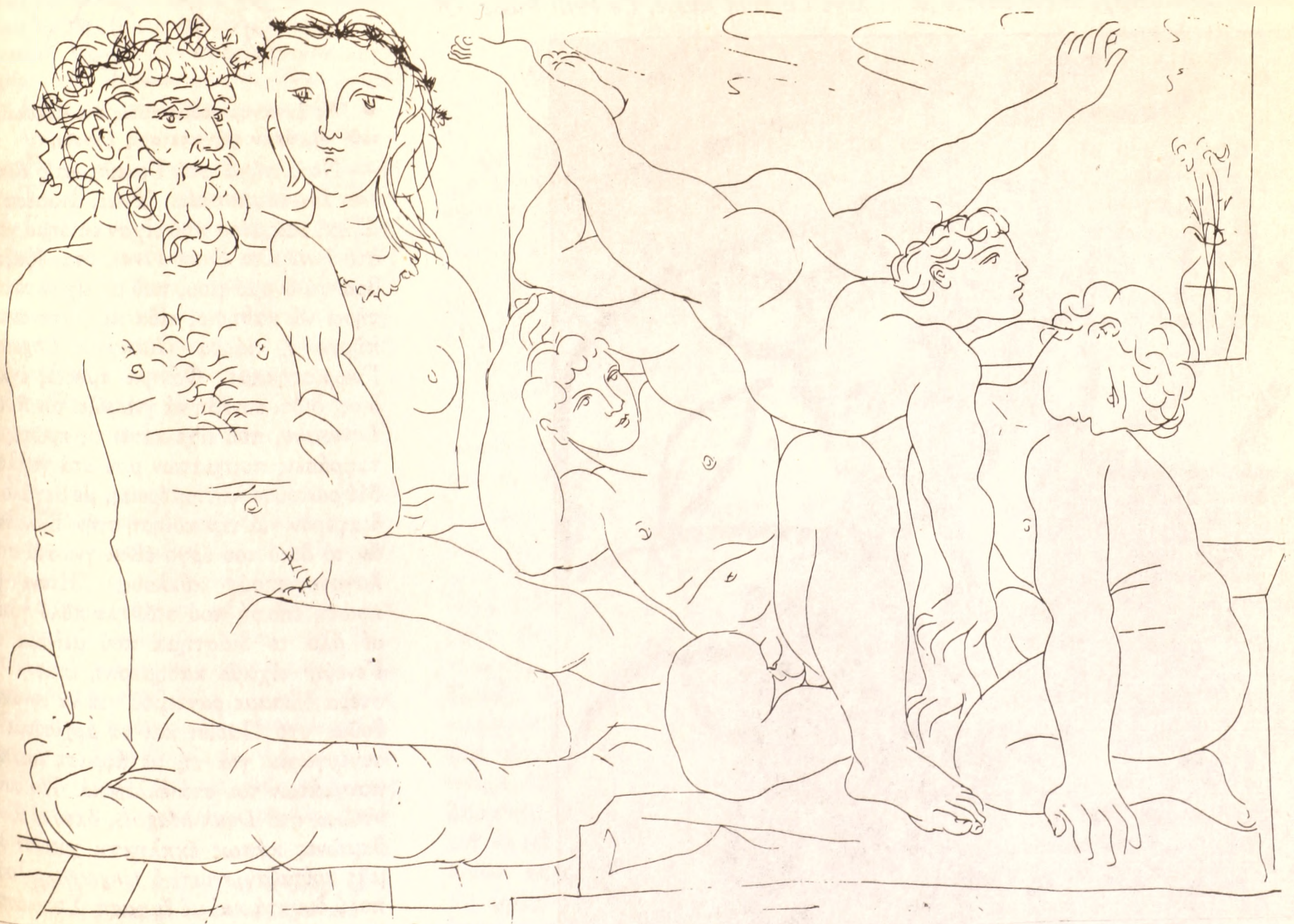
'Από ένα σημείο και πέρα τό αυτοκίνητο σταμάτησε και άρχισαμε νά άνεβιβαίνουμε μέ τά πόδια. 'Εδειχνε μεγά έγκαρδιότητα κι ένα είδος τοπικής μοικιάς. Μέ πήρε από τό μπράτσο και μου δείχνε από ψηλά τίς κοπέλλες πού τριγύριζαν μισόγυμνες και μου 'λεγε: «βρέ άτιμες, έχουνε τόν διάολο μέσα τους. 'Όσοι είναι και σέ σās; 'Ησυχία δεν έχο όλο πρόκληση είναι». Κατόπιν μέ ρώσε όσο άνεβαίναμε τί γράφω και σέ τί μουσείο βρίσκονται τά έργα μου. 'Υστερ ζήτησε τή γνώμη μου για τήν Μάτση. Του είπα ότι είναι πάρα πολύ καλή ποιήτρια, ότι στίς γυναίκες πάντως θεωρεί ή πιό ειλικρινής, ή πιό ένδιαφέρουσα. 'Ετελικά φτάσαμε στό σπίτι. Τό σπίτι ή κι αυτό περίπου σάν τά έλληνικά, δεν έχαιμιά μεγαλοπρέπεια, ήταν ένα ταπεινό σπιτάκι. Καθήσαμε σ' έναν χώρο σχε-

μικρό, περιμένοντας νά φάμε. Είπε ο Teriade νά δείξουμε στόν Έλύτη τά τελευταία σχέδια. Καί τότε πήρε ένα μεγάλο πακέτο πού ήταν άκουμπισμένο στόν τοίχο, χαμιά πεννηνταριά χαρτόνια καί χαρτιά. "Αρχισε νά τά κατεβάζει ένα ένα καί νά αφήνει λίγη ώρα νά τά βλέπουμε. Κάναμε σχόλια, άλλοτε ο Teriade καί άλλοτε έγώ. Ουμᾶμαι σέ κάποια στιγμή ο Teriade τοῦ εἶπε: «Έχετε συναίσθηση ὅτι ὄχι ἡ Γαλλία ὄχι ἡ Εὐρώπη μά καί ἡ Ἀμερική καί ὅλη ἡ ὑδρόγειος περιμένει τί θά κάνετε καί ἐπηρεάζετε ἀπ' αὐτό;» Έχετε συναίσθηση τοῦ βάρους καί τῶν υποχρεώσεων πού ἀναλαμβάνετε ἔναντι τοῦ συνόλου;» Σταμάτησε γιά λίγα δευτερόλεπτα καί εἶπε σταθερά: «Ναί». Καί τίποτε ἄλλο. Ἦρθε ἡ ώρα νά φάμε, εἶχε βάλει ἡ γυναίκα του μέσ στήν κουζίνα τά πιάτα. Καθήσαμε ὅπως ὅπως, στριμωγμένοι, τά παιδιά ἔρχονταν καί παίζαν ἀπό πάνω μας. "Όσο προχωροῦσε τό φαγητό ὅσο ἔπινε περισσότερο γινόταν ὅλο καί περισσότερο ἐγκάρδιος καί θερμός. Σχεδόν ζήλεψε νά ζήτησά νά δώ τά ἔργα τῆς γυναίκας του. Μπήκαμε στό μικρό της ἀτελιέ δίπλα καί πρέπει νά πῶ ὅτι ἐμένα μου ἄρεσαν πολύ. "Ημουν ἐκδηλωτικός, τῆς εἶπα

ὅτι εἶναι κοντά στή ζωγραφική πού θά ἤθελα νά κάνω ἐάν ἤξερα ζωγραφική. Κι ἔτσι γεννήθηκε μιὰ συμπάθεια ἀνάμεσά μας πού συνεχίστηκε καί στά κατοπινά χρόνια. Εἶχε περάσει ἡ ώρα καί ἐτοιμαστήκαμε νά φύγουμε. Ὁ Picasso πετάχτηκε τότε καί λέει: «Δέν ἔχετε δεῖ τά πιάτα μου καί τά κεραμικά μου». Βγήκαμε στήν αὐλή, ὅπου ὑπῆρχε μιὰ πρόχειρη ξύλινη παράγκα. Στό ἐσωτερικό της ὑπῆρχαν μιὰ σειρά ἀπό ράφια, ὅπου ἀναλόγως μέ τήν ἀκαταστασία τοῦ Picasso, ἦταν μέ τάξη ἀραδιασμένα ἐπάνω, αὐτά τά πιάτα πού ξέρουμε ὅλοι μέ τά ἐκπληκτικά χρώματα.

Δίπλα στά ράφια μέ τά πιάτα εἶχε καί ἄλλα μέ κάτι μικρά γλυπτά, κουκουβάγιες, ζωάκια... Στήν ἴδια παράγκα ὑπῆρχαν καί δύο πρόσφατα μεγάλα γλυπτά του. Ἡ ἔγκυος γυναίκα, ἓνα ἔργο τολμηρό γιὰτί ξεπερνοῦσε τό ἀντιαισθητικό μέ εὐφυή τρόπο. Τό ἄλλο ὅμως μέ ἐνδιέφερε πολύ: Ἡ αἶγα, καί ὡς θέμα, ὡς σύμβολο τοῦ κόσμου τοῦ Μεσογειακοῦ, ἀλλά κυρίως γιὰτί ἦταν φτιαγμένο —ὅπως μου ἐξήγησε— ἀπό εὐρήματα τῆς θάλασσας. Ένας κουβάς, ἓνα ἔλασμα, βότσαλα, πράγματα πού εἶχε βρεῖ γυρίζοντας ξυπό-

λητος στίς ἀκρογιαλιές καί μάζευε. Μετά ἀπό δύο χρόνια ἐτοίμασε ὁ Teriade ἓνα τεῦχος γιά τήν περίοδο αὐτή, τή Μεσογειακή τοῦ Picasso. Ένα τεῦχος τοῦ Verve. Μοῦ πρότεινε νά γράψω ἓνα κείμενο. Ἐγώ δίσταζα, δέν ἤξερα ἂν θά ἦταν εὐάρεστο ἀπό μέρους τοῦ Picasso ἓνας νέος νά γράφει γι' αὐτόν. "Όμως παρ' ὅλα αὐτά, ἡ ἰδέα μέ κολάκευε καί δέχτηκα ξεκινώντας νά τό γράψω ἑλληνικά. Ὁ Teriade ἐπέμενε νά τό γράψω γαλλικά. "Όπερ καί ἐγένετο. Τό κείμενο αὐτό «Equivalence chez Picasso», δημοσιεύτηκε τότε στό τεῦχος τοῦ Verve, τό ἀναδημοσίευσε μετά ὁ Leymarie στό βιβλίο του γιά τόν Picasso καί γενικά σχολιάστηκε πολύ. Ὁ Teriade εἶχε μείνει πολύ εὐχαριστημένος μέ τήν ἰδέα τοῦ γόρδιου δεσμοῦ τῆς πραγματικότητας, πού ὁ Picasso τόν κόβει ὅπως ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος. Τόν Picasso τόν ξαναεἶδα τήν ἐπόμενη χρονιά, τό '50, ὅποτεν τοῦ ἀνήγγειλα ὅτι θά πάω στήν Ἰσπανία. Χάρηκε πολύ καί μοῦ εἶπε ἂν πᾶτε στή Βαρκελώνη ἢ στή Μάλαγα νά σᾶς δώσω γράμματα γιά τούς δικούς μου. Μοῦ ἔδωσε δύο συστατικά σφραγισμένα, τά ὁποῖα παρέδωσα. Εἰς μέν τή Μάλαγα



Πικασσό.

βρήκα μία γριά θεία του, πού μέ κάθισε σέ ένα σαλόνι, πού μου θύμισε τίς εποχές τίς δικές μας τίς προπολεμικές τών επαρχιών. Μου έβγαλε ένα γλυκό καί άρχισε συνεχώς παράπονα πώς τή λησμόνησαν καί δέν τής δίνουν σημασία. Λές καί 'γώ ήμουν πιά έγκάρδιος φίλος.

Στή Βαρκελώνη μέ πήγανε σέ ένα παλιό σπίτι καί βγάλανε μία σειρά από πίνακες, πού ήταν όχι τής πρώτης περιόδου —μακάρι νά ήταν —μά τής μαθητικής του. Σπουδές καί λάδια, έργα πρωτόλεια. Δέν μάντευες καν εκεί μέσα τήν παρουσία του μελλοντικού *Picasso*.

Αυτά ως προς τήν περίοδο εκείνη. Τόν *Picasso* τόν ξαναείδα ύστερα από δεκαπέντε χρόνια. Τό 1966 σέ τελείως άλλη ατμόσφαιρα. Στόν πύργο του *Mougen*. Ήταν ένας πραγματικός πύργος πού τόν περιέβαλε ένας κήπος μεγάλος. Φτάνοντας επάνω μάς παρουσιάστηκε ό *Picasso* μέ ένα παλιό παντελονάκι. Κατάλαβα ότι δέν μέ θυμήθηκε άμέσως, μολονότι έκανε πώς χάρηκε. Μέ κοιτούσε καλά - καλά, σε λίγο άρχισε νά κτυπά τά χέρια του, ευχαριστημένος, προφανώς, πού τελικά μέ αναγνώρισε. Μέσα ήταν ένα πολύ μεγάλο άτελιέ, όπου υπήρχε κι ένα ράντζο μέ

άναστατωμένες τίς κουβέρτες. Μας σύστησε τόν 'Ηλία 'Ερεμπουργκ πού είχε πάει νά τόν επισκεφθεί. Τόν είδα ότι μέσα σέ αυτά τά δεκαπέντε χρόνια είχε αλλάξει άρκετά. Δέν είχε τή ζωηρότητα πού είχε τό '48. Πάντα όμως μέ τόν ίδιο άκατάβλητο χαρακτήρα, μέ αυτήν τήν όρεξη νά κάνει άστεία καί, όπως κατάλαβα, μέ τήν ίδια διάθεση νά εργάζεται έντατικά. Σέ κάποια στιγμή μάς είπε: «'Ωραία είναι στό Μουζέν μά δέν μάς χωρά». Ρώτησα: «μά πόσα δωμάτια είναι». Μου άπαντήσανε δεκαεπτά. Δέν είπα τίποτα μά έμεινα άπορημένος. 'Εκείνος συνέχισε. «Βλέπετε αυτό τό ράντζο; 'Εδω κοιμάμαι γιατί δέν έχω πού άλλου νά καθήσω. 'Εδω ζωγραφίζω κι έδω κοιμάμαι. 'Αργότερα πού βγήκα έξω, είδα διάφορες πόρτες μισάνοιχτες καί διέκρινα ότι παντού τά δωμάτια ήταν γεμάτα από κιβώτια συσκευασμένα μέ έργα του. 'Ο πύργος είχε γίνει μία αποθήκη.

'Ο 'Ερεμπουργκ έφυγε σέ λίγο καί άρχισαμε μία συζήτηση, σχετικά μέ τή ζωγραφική. Σέ μία στιγμή μίλησε γιά έναν Ρώσο ζωγράφο. Δέν έλεγε τό όνομά του, γιατί υποτίθεται ότι τό είχε ξεχάσει κι έλεγε *Ce Petit Russe, Ce Petit Russe*. Οί

άλλοι λοιπόν δέν μπορούσαν νά καταλάβουν. 'Επανελάβε όμως «*Ce Petit Russe qui fait des plafonds*». Υποφιάστηκε έγώ ότι έννοεί τόν *Chagal*, διότι αυτός πρόσφατα είχε ζωγραφίσει τήν "Όπερα του Παρισιού. Οί άλλοι δέν τολμούσαν νά υποθέσουν ότι ήταν δυνατόν νά μήν θυμάται ό *Picasso* τόν *Chagal*, κι άρχισαν νά προτείνουν διάφορα άλλα όνόματα Ρώσων, έλάχιστα γνωστών. 'Εγώ όμως πού θά ήταν φυσικό νά μήν ξέρω καλά τά πράγματα είπα: «Μήπως ό *Chagal*;». «Ναί, ναί», μου λέει, «τό βρήκατε». Αυτά ήταν τά καμώματα πού έκανε. Είχε πολλή διάθεση εκείνη τήν ήμέρα, γιατί άργότερα έξαφανίστηκε γιά ένα δεκάλεπτο καί ξαφνικά άνοιξε τήν πόρτα καί παρουσιάστηκε μέ μία πρόχειρη στολή ταυρομάχου. Είχε βάλει ένα πανί άπάνω του, ένα τριγωνικό καπέλο, κρατούσε ένα ξίφος καί άρχισε νά μου κάνει άστεία. Τό άναφέρω γιά νά δείξω τό χαρακτήρα του καί τή διάθεσή του στήν ήλικία αυτή νά παίξει καί μάλιστα μέ κέφι. Αυτή ήταν καί ή τελευταία φορά πού τόν είδα.



● 'Ας ξαναγυρίσουμε όμως στό καλοκαίρι του '48, όταν πήγατε στή Γενεύη.

— Ναί, πήγα στή Γενεύη, στίς *Raconires Internationales*. 'Εκει, ανάμεσα στό άλλα, μία μέρα πού είχαν επίσημο γεύμα στό *Parc Des Eaux-Vives*, όταν έφαξα νά βρώ τό όνομά μου, πού μέ είχαν τοποθετήσει νά καθήσω, είδα πώς άπέναντι υπήρχε ή κάρτα *Giuseppe Ungaretti*. Γνωριστήκαμε. Φάνηκε άμέσως έγκάρδιος, διότι συνέβη νά γνωρίζει τόν *Rober Levesque*, πού είχε κάνει τίς πρώτες μεταφράσεις ποιημάτων μου στό γαλλικά. Μέ ρωτούσε λεπτομέρειες, μέ μεγάλο ένδιαφέρον γιά τήν ποίηση στήν 'Ελλάδα καί άν τό δικό του έργο είναι γνωστό στόύ λογοτεχνικούς κύκλους. Ήτανε μία πρώτη έπαφή πού στάθηκε πολύ γόνιμη σέ όλο τό διάστημα πού μείναμε στή Γενεύη· είχαμε καθημερινή έπαφή. 'Υστερα δώσαμε ραντεβού γιά νά συναντηθούμε στό Παρίσι καί νά άρχίσουμε τή συνεργασία γιά τή μετάφραση μερικών ποιημάτων του στό έλληνικά. Τόν συναντούσα στό *Deux Magots*, όπου οί άλλοι θαμώνες κάπως έκπληκτοι γύριζαν καί μάς κοίταζαν, γιατί ό *Ungaretti* μιλούσε πολύ δυνατά καί μέ έμφαση. Στό διάστημα πού ήταν στό Παρίσι, ή κινηματογρά-



Στην
Villa Natacha.

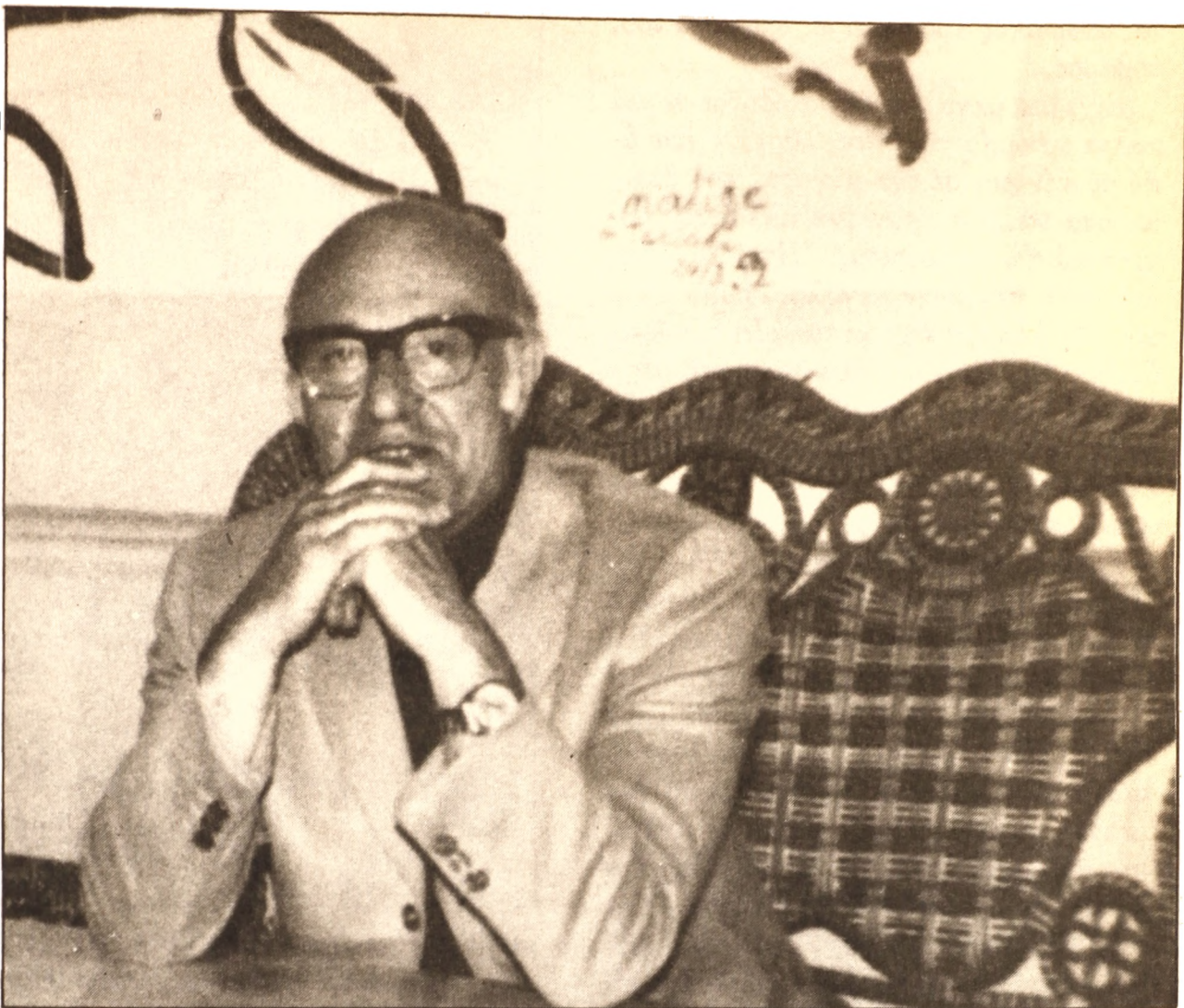
φική λέσχη δέχτηκε νά παίζει τά έργα τών υπερρεαλιστῶν, τό *Age D'Or* καί τό *Cien Andalou*. Πήγαμε μαζί. Τότε τά πρωτοείδα καί γώ. Ἡ φίλια αὐτὴ διήρκεσε. Κάθε τόσο ἐρχόταν στό Παρίσι. Θυμᾶμαι μιά φορά πού εἶχαμε καιρό, τοῦ ἀνέπτυξα τά μυστικά, κατὰ κάποιον τρόπο, τό πλάτος, τό εὖρος, τό εὐπλαστο πού ἔχει ἡ ἐλληνικὴ γλῶσσα. Φάνηκε νά τό ἀντιλαμβάνεται καλὰ καί μοῦ εἶπε: «σᾶς ζηλεύω, θά 'θελα νά χειρίζομαι μιά τέτοια γλῶσσα, χώρια πού τά ἰταλικά ἔχουν μιά γλυκερότητα, πού πρέπει νά παλέψεις γιὰ νά τήν ξεπεράσεις». Ἀργότερα τόν ξαναείδα ὅταν πῆγα στή Ρώμη. Ἐκεῖ μάλιστα ἓνα βράδυ μαζί μέ τόν *Mario Vitti* ἐπισκεφθήκαμε τόν *De Chirico*, πού ἀνάμεσα στά ἄλλα, τήν ὀργή του γιά τοὺς υπερρεαλιστές, τοὺς ἀποκαλοῦσε ἀπατεῶνες πού τόν γέλασαν, μᾶς μίλησε ἄφογα ἐλληνικά.

● Τήν περίοδο αὐτήν, ἤρθατε σέ ἐπαφή —ἐκτός ἀπό τόν Πικασσό— μέ τοὺς σημαντικότερους δημιουργοὺς, τόν *Matisse*, τόν *Chagal*, τόν *Laurens*, τόν γλύπτη *Giacometti*, μέ τοὺς ἰδίους προσωπικά, ἀλλά καί μέ τήν οὐσία τοῦ ἔργου τους. Θά ἔλεγε κανεὶς πὼς γιὰ σᾶς ἡ ποίηση καί ἡ ζωγραφικὴ λειτουργοῦν ὡς συγκοινωνοῦντα δοχεῖα. Λίγοι, ὡστόσο, ποιητὲς κινοῦνται μέ τόση ἀνέση στό χώρο τῆς ζωγραφικῆς.

— Ἀπὸ παιδί ἔβλεπα τήν ποίηση συνυφασμένη μέ τὴ ζωγραφικὴ. Κάτι πού γιὰ τὴν Ἑλλάδα εἶναι λίγο παράξενο. Ἐνῶ στή Γαλλία οἱ ποιητὲς εἶχαν περίπου πάντοτε μιά πολὺ στενὴ σχέση μέ τοὺς ζωγράφους, ὅχι ἀπλῶς ὅτι ἀγαποῦσαν τὴ ζωγραφικὴ, ἀλλὰ ἡ λειτουργία τους ἀφορούσε τὴν ὀπτικὴ ἀποψη τοῦ κόσμου καί στήν ποίηση καί στή ζωγραφικὴ, πράγμα πού συνέβη καί μέ τόν *Baudelaire* παλαιότερα καί μέ τόν *Appolinaire* καί μέ τόν *Reverdy*.

Στὴ δική μου περίπτωση ἀπὸ μικρὸ παιδί ἔβλεπα τά δύο αὐτὰ φαινόμενα ἀπολύτως συνυφασμένα καί, κατὰ ἓνα μεγάλο μέρος, οἱ αἰσθητικὲς τῆς ζωγραφικῆς ἐπὶ παραδείγματι μέ βοήθησαν στὴ σύνθεση τῶν ποιημάτων καί στήν ὁλοκλήρωση μορφῶν μέ εἰκόνες πού ἡ μία συναρμολογεῖται στήν ἄλλη, ἀκριβῶς ὅπως συνέβη στό φαινόμενο τῆς μοντέρνας ζωγραφικῆς. Ἔτσι ἐξηγῶ καί γιὰ ποιόν λόγο ἡ συνάντησή μου μέ τοὺς μεγάλους ζωγράφους εἶχε γιὰ μένα μεγάλη βαρύτητα.

● Συμβαίνει τό ἀντίθετο; Νά τί θέλω νά πῶ, ὑπῆρξαν ζωγράφοι πού γνώριζαν καί ποροῦσαν νά μιλήσουν ὅχι μόνο γιὰ ζωγραφικὴ ἀλλὰ καί γιὰ ποίηση.



Στην Villa Natacha.

— Ὁ πρῶτος καί ὁ μόνος ζωγράφος πού μοῦ μίλησε ἀποκλειστικά γιὰ ποίηση ἦταν ὁ *Chagal*. Σέ ὅλο τό διάστημα πού πίνουμε τσάι στό καινούργιο τοῦ ἀτελιέ λίγο πιὸ ἔξω ἀπὸ τὴ Νίκαια, μοῦ μιλοῦσε γιὰ τόν Μαγιακόφσκι, τόν Ἑσσένιν, τόν Μπλόκ. Συζητούσαμε βέβαια καί γιὰ τὴ ζωγραφικὴ, μοῦ ἔδειξε καινούργια ἔργα του καί, σέ μιά στιγμὴ ἐνθουσιασμοῦ, προθυμοποιήθηκε νά εἰκονογραφήσει ποιήματά μου, ἀλλὰ δυστυχῶς δέν ὑπῆρχαν καλὲς μεταφράσεις. Κάτι πού συνέβη ἀργότερα καί μέ τόν *Giacometti*.

● Θά 'λεγε κανεὶς πὼς ὁ *Giacometti* εἶναι στοὺς ἀντίποδες τῆς αἰσθητικῆς σας.

— Ναι, ἦταν τό ἀντίθετο ἀπ' ὅ,τι μποροῦσε νά φανταστεῖ κανεὶς γιὰ εἰκονογράφηση δικῶν μου ποιημάτων. Ὡστόσο τόν ἐκτιμῶ. Βρῆκε ἓναν τρόπο δικό του νά ξεφύγει ἀπ' ὅλες τίς παγίδες. Ὅταν τόν γνώρισα βρισκόταν σέ μιά περίοδο πού ἄλλαζε, ἔφαχνε κι ἔκανε διάφορες κρούσεις πρὸς τὰ ἐδῶ ἢ πρὸς τὰ ἐκεῖ. Ἔπρεπε ἀπὸ τὴ μιά μεριά νά ἀποξενωθεί καί νά ἀπολυτρωθεῖ ἀπὸ τὰ κατάλοιπα τῆς ἀκαδημαϊκῆς γλυπτικῆς, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά νά μὴ μιμηθεῖ ὀρισμένα ἐπιτεύγματα ἄλλων συναδέλφων του ὅπως τοῦ *Lipchitz*, *Zadkine* ἢ τοῦ *Laurens*. Μιά μέρα θέλησε νά μοῦ ἐμπιστευθεῖ τίς καινούργιες του ἀναζητήσεις. Μέ κάλεσε στό μικρὸ

τοῦ ἀτελιέ τῆς *Rue Alesia* κι ἐκεῖ πρώτη φορά εἶδα σέ μικρὸ μέγεθος τά πρότυπα τῶν κατοπινῶν τοῦ ἔργων —πολλὰ ἦσαν σάν σπέρτα μικρά— ἀραδιασμένα σωρὸ στό ράφι πού σχημάτιζε τό τζάκι. Γιὰ νά εἶμαι εἰλικρινὴς δέν κατάλαβα ἀκόμη πού τό πήγαινε ὁ *Giacometti*. Ἀργότερα, μπροστά στά μεγάλα τοῦ ἔργα εἶδα ὅτι ἔτεινε στήν πλήρη ἀπογύμνωση. Σέ ἓνα εἶδος σκελετικῆς παρουσίας τῶν μορφῶν πού δέν ἐλκύει πολὺ. Αὐτό ὅμως ἦταν τό θάρρος του. Εἶναι αὐτό πού λέω, κάπου θέλει δύναμη νά τρῶς τό ψαροκόκκαλο καί νά πετᾷς τό ψάρι.

● Μοῦ ἔκανε ἐντύπωση πού γράφετε κάπου γιὰ τόν *Matisse*, ὅτι ἐπέβαλε μιά προοπτικὴ ἄλλου εἶδους, μιά ἀντίληψη τοῦ χώρου, πού συμπίπτει σέ ὅχι λίγα σημεῖα μέ τὴν παιδική... καί πού ἔχει τὴν ιδιότητα νά ἀναπαρθευεῖ τὰ γνωρίσματα τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου. Εἶναι μιά θέση νομίζω πού θά μπορούσε νά ἐπιστρέψει αὐτοῦσια σέ σᾶς γιὰ νά χαρακτηρίσει τὴν ἄλλη προοπτικὴ τοῦ λόγου, τῆς ποίησής σας.

— Δέν μπορῶ νά μιλήσω γιὰ τόν ἑαυτό μου.

● Ἀς πᾶμε πάλι πίσω στή *Nice*. Πὼς ἦταν ὁ *Matisse* ὡς ἄνθρωπος;

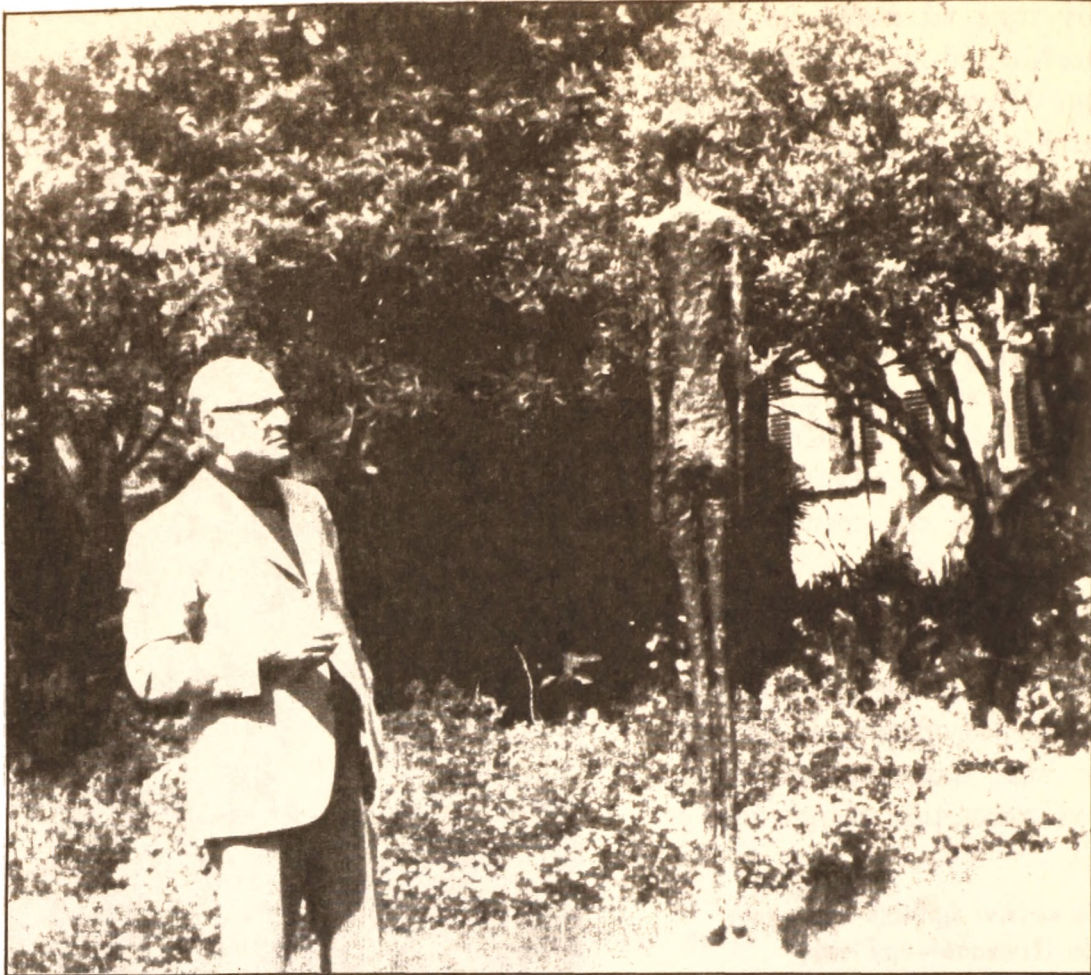
— Ὁ *Matisse* ἦταν μιά ἄλλη ὑπόθεση καί θά ἔλεγε κανεὶς τό ἀντίθετο τοῦ *Picasso*, ἀπὸ τὴν ἀποψη ὅτι δέν τοῦ ἄρεσαν τά παιχνίδια, οἱ νεανικότητες. Ἦταν ἔ-

νας άνθρωπος άφοσιωμένος στο έργο του, σοβαρός.

Είχε μιά μεγαλοπρέπεια. Ζούσε σέ μιά παλιά συνοικία της Nice, λίγο πιό έξω από τό κέντρο, σέ ένα μέγαρο, πού όπως άκουσα νά λένε ήταν ένα παλιό ξενοδοχείο γιά πολύ πλούσιους. Ήταν τότε πού στή Nice πήγαιναν μεγάλοι δουκες Ρώσοι. Ο Matisse είχε καταλάβει τόν έναν όροφο. Θυμάμαι ότι άμα έμπαινες μέσα υπήρχε ένας πολύ μακρύς διάδρομος, στό βάθος του οποίου φαινόταν ένας Κούρος. Σέ όλο τό μάκρος του διαδρόμου κρεμασμένα στον τοίχο ήταν διάφορα χαρτιά έγχρωμα, χρωματισμένα από τόν ίδιο. Ήταν ή έποχή πού είχε αρχίσει νά κάνει τά θαυμάσια *Papies Collés*. Δηλαδή ένα είδος ντεκουπάζ και κολλάζ χαρτιών μέ τήν εύαισθησία τή χρωματική βαμμένα από τόν ίδιο. Τόν θυμάμαι καθισμένο στό άμαξάκι τό άναπηρικό νά κρατάει ένα μπαστούνι και νά ύποδεικνύει στή Λύδια, τή γραμματέα του, τό συγκεκριμένο χαρτί που κάθε φορά του χρειαζόταν. Τήν πρώτη φορά πού τόν είδα έγώ, ήταν στο κρεβάτι. Του είχαν διαμορφώσει ένα είδος αναλογίου, ξύλινου κινητού, πού άμα δέν τό ήθελε τό παραμέριζε δεξιά και του άφηνε χώρο νά σηκωθεί. Όταν ήθελε νά εργαστεί τό τραβούσε κι έρχόταν μπροστά του σαν θρανίο. Αυτός καθισμένος στά μαξιλάρια, άνοιγε τά χαρτιά του πάνω σέ αυτό τό έδρανο και σχεδίαζε. Συγκεκριμένα, τήν έποχή εκείνη άσχολείτο άποκλειστικά μέ τήν *Chapelle du Rosaire*, τή μικρή έκκλησία πού έτοιμάζε στή *Vence*.

Έμένα ο Teriade μέ παρουσίασε ως Έλληνα ποιητή υπερρεαλιστή και φίλο του Breton, κακώς ίσως διότι συνέπεσε τήν έποχή εκείνη νά έχει παρεξηγηθεί ο Matisse μέ τόν Breton. Έπρόκειτο μάλιστα νά βγει ένας τόμος μέ έργα του Matisse και πρόλογο του Breton. Γιά κάποιους λόγους πού έγώ δέν γνωρίζω μεταιώθηκε και βγήκε τελικά νομίζω μέ πρόλογο του Aragon. Γεγονός είναι ότι άρχισε νά μου μιλά γιά παρασκήνια, ώσαν έγώ νά τά γνώριζα και σαν νά ήμουν έμπιστος του Breton. Ο Teriade εύσχημως μου έκανε νόημα νά κάνω πώς καταλαβαίνω. Τελικά ή σιωπή μου έξομάλυνε τά πράγματα. Φύγαμε. Μου είπε νά ξαναρθείτε, πράγμα πού μέ ευχαρίστησε πολύ.

Πραγματικά ξαναπήγαμε μετά λίγες μέρες. Τόν βρήκαμε σχυμμένο πάνω στά χαρτιά του. «Έκείνο πού μέ άπασχολεί», μάς είπε, «είναι τό πρόβλημα του φωτός. Τά άλλα τά έχω λύσει». Ξεθα-



Στόν κήπο της Villa Natacha.

ρεμένος τότε έγώ του μίλησα γιά τά μικρά έκκλησάκια πού έχουμε στήν Ελλάδα και είναι χτισμένα σέ τέτοιες τοποθεσίες πού τό φυσικό φώς έπιλύει αυτόματα κάθε πρόβλημα φωτισμού. Ναί, μου άποκρίθηκε πεισματικά, αλλά έδώ έχουμε νά κάνουμε μέ ένα χώρο καλυμμένο όλο από λευκά πλακάκια σχεδιασμένα και μέ βιτρώ, πού έχουν πολύ έντονα χρώματα. Έξακολουθούσε νά συζητά και νά σχεδιάζει πολλές φορές παρακαλώντας με νά του κρατώ τό χαρτόνι.

Όταν σηκωνόταν και τόν τοποθετούσαν στό άμαξάκι, έρχόταν στή Villa Natacha. Φορούσε ένα καπέλλο πλατύ γιά τόν ήλιο, γυαλιά μαύρα και πάντα είχε αυτό τό ύφος της άρχοντιάς. Όλο τό χειμώνα του '49 και στήν αρχή του καλοκαιριού συνεχίστηκαν αυτές οι έπισκέψεις.

Υπάρχει όμως και μιά δεύτερη περίοδος τό '51, όταν πιά έγιναν τά έγκαίνια της *Chapelle Du Rosaire*. Έγώ ήμουν πιά έτοιμος νά έπιστρέψω ύστερα από τέσσερα χρόνια στήν Ελλάδα και, ένω ήμουν στό Παρίσι άπασχολημένος νά συσκευάζω τά πράγματα και τά βιβλία μου, μου τηλεφωνεί ο Teriade, ότι μάς καλεί ο Matisse νά πάμε στά έγκαίνια της έκκλησίας και ότι θά έρθει και ο Cartier-Bresson. Πράγματι συνεννοήθηκα μέ τόν Bresson και πήγαμε μαζί μέ τό τραίνο. Φιλοξενηθήκαμε και οι δύο στή Villa Natacha και τήν προσδιορισμένη ήμέρα πήγαμε νά δούμε τόν Matisse. Ήταν κατακαλόκαιρο του '51. Είχε έμφανώς τράκ.

Δέν έπρόκειτο νά παραστεί ο ίδιος. Μας κοίταζε μέ λίγο άγωνία και είπε θά σάς περιμένω μετά τά έγκαίνια. Πήγαμε. Ήταν μιά μάλλον κοσμική συγκέντρωση, κυρίες μέ καπέλα και λουλούδια. Δέν σταμάτησε νά φωτογραφίζει ο Cartier-Bresson. Στήν έπιστροφή μας στό άτελεί του, ο καθένας προσπαθούσε νά του πει κάτι, μολονότι κανείς μας δέν ήταν ένθουσιασμένος. Γιά μιά στιγμή άπετόλμησα νά του πω, ότι θά μπορούσε νά είναι μιά έκκλησία γενικώς θρησκευτική, άλλο όχι άποκλειστικώς χριστιανική. Μου άποκρίθηκε μέ πεισματικό ύφος: «Όχι, όχι έπ' ούδενί λόγο. Είναι σαφώς χριστιανική». Και σώπασα. Πήγαμε νά φύγουμε. Ο Teriade του είπε ότι πρόκειται νά έπιστρέψω στήν Ελλάδα. Τότε ζήτησ δύο λιθογραφίες και στήν αντίρρηση τή γραμματέα του ότι ο μάιτρ δέν κάνει ποτ του άφιέρωσεις τής είπε: «Θά κάνω μιά έξάιρεση».

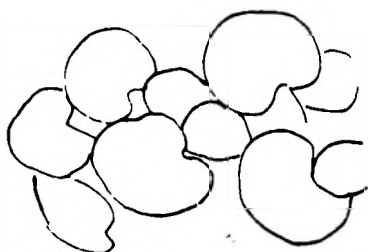
● Αφού σάς εύχαριστήσω κύριε Έλύτη γιά αυτήν τή συνομιλία, θά ήθελα νά θυμίσω στους άναγνώστες τό λόγο μέ τόν οποίο τελειώνει τό δεύτερο μέρος από τή Villa Natacha, και μέ αυτό νά κλείσουμε τή συνομιλία μας.

Μέ σοφία και θάρρος. Picasso και Laurens. Νά πατήσουμε πάνω στήν Ψυχολογία, στήν Πολιτική, στήν Κοινωνιολογία, ήλιοκαμμένοι μέ ένα σκέτο άσπρο πουκάμισο.



~ Elytis
mati'sm

Η ΟΞΩΠΕΤΡΑ Ἡ ΕΛΕΓΕΙΑ ΤΟΥ ΑΠΟΡΡΙΜΜΕΝΟΥ ΛΙΘΟΥ



Ἡ ποίηση δέν σχολιάζεται. Δικαιοῦμαι, ὥστόσο, νά ὑπομνηματίζω τήν ἐλπίδα. "Ελληνας ἐγώ, σέ ἔτος ἀπολώς 1992. Καί κουβαλῶ αὐτό τό ὄνομα βαθεία πληγή ἐπώδυνη. Σέ ζαλιστικούς δαιδάλους πολυμήχανης εὐτέλειας, διορυγές τρωκτικῶν στόν ἱερό τόπο καί τρόπο τῆς ποτέ Ἑλλάδας. Δικαιοῦμαι λοιπόν νά τεχνουργῶ, ἔστω ἀμήχανα, τήν ὅποια περιολκή θραυσμάτων ἐλπίδας. Νά μήν χαθεῖ στήν ἐπιπόλαια τύρβη ὅση Ἑλλάδα ἀποτέθηκε στή σημαντική τῆς Ὁξώπετρας.

Σελίδες ἀριθμημένες τριάντα ἐννιά καί κεῖ ἡ Ἑλλάδα ἀκόμα
Μυρίζει εὐγένεια ξύλου παλαιοῦ
ἢ ζῶου ταπεινωμένου.

Ψηλαφητή εὐγένεια, ἀφτιασίδωτη, μέ πρώτη τήν ἀρχοντιά τῆς γλώσσας. Ἀρχοντιά αἰώνων κοινωνίας τῆς ζωῆς, γλώσσα τιθασσευμένη νά μεταγγίζει τήν ἀμεσότητα, ὅπως ἡ ἀφή τήν αἰσθηση, ἢ ὅπως

Τῆς κλίμακας ἢ κουπαστή κι ἐκεῖνη ἄβαφη
κι ἀπό τίς πολλές ἀπαλές πού πέρασαν παλάμες λεία.

Μίτος ἡ γλώσσα στό λαβύρινθο ἀτέρμονων συγχύσεων ὅπου τά σημαίνοντα παραπέμπουν σέ ἀνύπαρκτα σημαινόμενα. Στρεβλωτικά πρωτοσέλιδα, δυσλεξικές ἰδεολογίες, φλύαρα μπαλκόνια δύσαρθρης χυδαιότητας. Ἡ ἀρχόντισσα γλώσσα ἡ ἐλληνική πεισματικά πεταμένη

Μές στίς ἀκαθαρσίες
τῆ λάβρα καί τίς καβαλίνες.

Πόσο ἄραγε θά ζήσει ἀκόμα ἡ γλώσσα τοῦ Ἑλύτη. Πόσοι παγιδευμένοι ἄγγελοι στά ἀναρθρα σημερινά σχολειά θά συλλαβίσουν νόημα. Πόσοι θά συνεχίσουν τό μελώδημα τῆς μουσικῆς γραφῆς ἀρνούμενοι τόν μονοτονικό εὐνουχισμό τῆς, τῆ λεξιπενίας τοῦ χρηστικοῦ κρετινισμού. Ἐρώτημα καί εὐχή—

Ἀνθοποιόν εὐχος ἐξ ἐρημαίων τόπων

—λυγμός θρηνητικός καί εὐχητική νοσταλγία. Μήπως καί γενήσεται εἰς κεφαλὴν γωνίας ὁ ἔξω-λίθος, ὁ ἀπορριμμένος, ὃν ἀπεδοκίμασαν οἱ οἰκοδομοῦντες. Προοδευτικοί τῆς ὀπισθοβατικῆς κατρακύλας, ἔμποροι τῶν ἱερῶν τῆς πολιτικῆς, ἀσελγομανεῖς τῆς ἀκοινώνητης «ἐπικοινωνίας». Ἀπολάχτισαν τόν ἀκρογωνιαῖο, γιά νά ὑψώσουν τό τίποτα τῆς χαρτοκοπτικῆς ἀνυπαρξίας τους. Κι ὅμως, στίς σελίδες τοῦ Ἑλύτη ἡ Ἑλλάδα καιροφυλαχτεῖ, ὅπως

Κεῖνο τό κάτι ἀνεξακρίβωτο πού ὑπάρχει
Παρ' ὅλα αὐτά μέσα στό Μάταιο καί στό Τίποτα.

Δέν ἐνδιαφέρει ὁ τόπος, οὔτε κἀν ἡ Ἱστορία. Ζωτικός καί ζωοποιός εἶναι μόνο ὁ λόγος-τρόπος. «Φιλοσοφώτερον ποίησης ἱστορίας ἐστίν». Τήν ἐλληνική ταυτότητα τήν ὀρίζει ἡ σοφία τῆς ποίησης, ὅχι ἡ ἀποδεικτική τῆς Ἱστορίας. Ὁ τρόπος τῆς παρατήρησης, τῆς ἀοπλῆς μέθεξης. Τῆς ἐκούσιας ἀπώλειας πού εἶναι πάντα εὕρεση. Αὐτό πού ἦταν πάντοτε ἡ ἀποφατική Ἑλλάδα. Καί πού κλείνεται ἀποκαλυπτικά στή μονοκοντυλιά τοῦ στίχο

Λάμπει μέσα μου κεῖνο πού ἀγνοῶ. Μά ὥστόσο λάμπει

Ἡ ράκλειτος, Πλωτίνος, Ἀρεοπαγίτης, Μάξιμος, Γρηγόριος Παλαμᾶς, διαδρομή δύο χιλιάδων χρόνων ἀποφασισμοῦ σέ ἓνα μόνο στίχο. Ἡ μέσα λάμψη πρὶν καί πέραν τῆ νόησης, «ἡ ἄγνοια ἡ ὑπερτέρα πάσης γνώσεως». Ὅταν περὶ γέτης εἶναι ὁ ἔρωτας. Καί ὅταν «ἄπας ὁ ἀγὼν περὶ τῶν πραγμάτων ἐστίν οὐ περὶ νοημάτων καί λέξεων»: Γιά νά ξεχωρίσει ἡ φλόγα ἔρωτα ἀπό τίς ἀνταύγειες τῶν αἰσθημάτων. Ὁ τόπος τῆς Προσέγγισης ἀπό τή σημαντική τῶν Προσκυνουμένων.

Εἴμαστε ἀκόμη στά δεσμά. Λοξά περνᾶν οἱ ἀχτίδες
Ἀπὸ τὰ ματόκλαδα κι ἱριδα πάνω στ' ἄρμυρό
Τό δάκρυ βγάνουν. Ἀπὸ κεῖ τό φῶς τῶν Μάγων
Κι ἡ πορεία γιά κεῖ ὅπου ἡ Προσκύνησις ἄλλο νόημα
Ν' ἀποκτήσει γίνεται.

Μᾶς χειραγωγεῖ ὁ ποιητής τούς δεσμῶτες. Ἀποκλείοντα φαντασιωδῶς ἀπελεύθεροι οἰήματιες. Ἡ χειραγωγία τοῦ ἐλλογίου προϋποθέτει πάντοτε τόν ρεαλισμό τῆς ἐπίγνωσης τῶν πραγμάτων, τῆς δέσμευσης στό «ἐκ μέρους», στό «δι' ἐσόπτρου». Πόσο δάκρυ ἄρμυρό ἐπώδυνης δίψας γιά τό «ἐν, οὐτινος ἐστὶ χρεὶν». Ἐκεῖ, στό δάκρυ, λάμπει δρομοδείκτης καί χειραγωγός ἡ πορεία. Ἐκεῖ διδάσκεται ἡ Προσκύνηση τῶν ἀρρήτων. Καί μόνο τότε ἡ ποίηση διαρκεῖ καί ἡ Ἑλλάδα ἐπιβιώνει. Ὁ χρόνος καταλύεται καί μόνο μέ τή σημαντική τοῦ εἰδώλου στό ἔσοπτρο. Γιατί τό εἶδωλο καλεῖ καί ἡ κλήση «ἐπὶ τό πρωτότυπον διαβαίνει». Ἀφθαρσία πρὸ τόν χρόνο ἡ κλήση, ὅσο καλεῖ στό κάλλος τῆς πάντοτε ἐπὶ μέθεξης τοῦ πραγματικοῦ. Ναί

Ἡ πραγματικότητα ὠφελεῖ ἐάν ἔπεται.

Ὅμως τό πρῖν, τό εἶδωλο, μόνον αὐτό

Σ η μ α ί ν ε ι · πού ὁ χρόνος πάνω του δέν πιάνει



Ἐπίδαυρος 1979.

Ἄ Ἑλλάδα πού δέν καλεῖ σέ τίποτα, πού δέν σημαίνει τίποτα,
εἶναι Ἑλλάδα. Παλεύουμε οἱ ἀνύπαρκτοι γιά δίκαια ἐθνικά
κητὴν εἰδωλολατρεῖαν εἰδωλοποιούντες ἐν ἑαυτοῖς». Τά εἰδωλα
δικαίων μας παραπέμπουν σέ νοητικά σκαριφήματα, ὅχι στήν
λαφτή αἴσθηση τοῦ πραγματικοῦ. Στά χωρικά μας ὕδατα λι-
τίζει ἡ ἀφελληνισμένη ψυχὴ μας, τὴ γῆ μας τὴν ἀποϊερώσαμε μέ
ὑπαρочή τὴν πλασματικὴ εὐζωία.

Ἄχ

Δέν ὑποφιαστήκαμε ποτέ πόσο ὑπονομευμένη ἀπὸ
θεότητα εἶναι

Ἡ γῆ.

Ποτέ τέτοια ὑποψία. Ὅσο ἀρκοῦσαν οἱ παρακρούσεις τῆς «προό-
», τὰ χροταλίσματα τῆς «ἀνάπτυξης». Τά εὐτελιστικά ἰδεολο-
γιατα, ἡ μικρονοϊκὴ συνθηματολογία. Ἀπομείναμε μετέωροι, ἔρ-
α τῶν παραισθησιογόνων τῆς «πολιτικοποίησης», ἐκτοπλάσμα-
τῆς ἱερῆς μας γῆς πού σαρκώνει τόν Ἄσαρκο καί χωρεῖ τόν Ἀ-
ρητο.

Πού κι ἡ πέτρα ποθεῖ ναοῦ νέου νά ᾿ναι τό ἀγκωνάρι
Καί τό κοράλλι θάμνους λείους νά βγάνει γιά ν'
ἀπομιμηθεῖ τό στέρνο σου.

Ἀσχετοι. Καθὼς ἡ ἰθαγενῶς ἐκπατρισμένη διανόηση, αὐτάρκης
βλαχαδερό της «ἐκσυγχρονισμό». Ἀνδρείκελα πού κομπάζουν
πιθηκισμό τους, λείχουν δημόσια τό ναρκισσικό τους ἐγώ, δια-
λοῦν ξεδιάντροπα τὴν ξιπασμένη τους ἀνεστιότητα. Τί σημαίνει
λάδα, ὅταν δέν εἶναι σάρκα τοῦ ἱεροῦ, τί σημαίνει γῆ δίχως βω-
ς, δίχως «ἦθεα», δίχως τάφους προγόνων;

Καί καθάπερ Ἡράκλειτος λέγεται πρὸς τοὺς ξένους
εἰπεῖν

τοὺς βουλομένους ἐντυχεῖν αὐτῷ
οἳ ἐπειδὴ προσιόντες εἶδον αὐτόν θερόμενον πρὸς τῷ
ἱπνῷ ἔστησαν,
ἐκέλευε γάρ αὐτοὺς εἰσιέναι θαρροῦντας· εἶναι γάρ
καί ἐνταῦθα θεούς.

Ὑπονομευμένη ἀπὸ τὴ θεότητα ἀκόμα καί ἡ πυροστιὰ ὅπου
λούφαζε ὁ Ἡράκλειτος. Ἄλλοτε. Σήμερα ἀπόμεινε ὁ κλαυθμός
τοῦ ποιητῆ πού δέχεται σάν χάρη τὴν ἀφή τῆς γῆς. Μετέωρος σέ
διαμέρισμα μεταξύ οἰκοδομήσιμου «ἀέρα» καί νεκρῆς ἀσφάλτου.

Κλαίω· πού ξανά μοῦ δίνεται

Νά πατήσω χῶμα ὑπέροχο καστανό τριγυρισμένο θά-
λασσα.

Χάρισμα ἡ αἴσθηση τῆς γῆς καί χάρισμα ἡ ποίηση πού τὴν κά-
νει κλαυθμός. Δῶρο ἀτίμητο ὁ λυγμός τοῦ ποιητῆ πού μᾶς κελεύ-
ει εἰσιέναι θαρροῦντας στήν ἐγγύτητα τοῦ ἀπωτάτου. Νά ψηλα-
φήσουμε τὴν εὕρεση τοῦ ἀπορριμμένου λίθου, νά συλλαβίσουμε
ἐλεγεία στήν ὀξώπετρα, νά ψάλλουμε μαζί του
τόν Ἰησοῦ τοῦ ἡλίου, τόν μετὰ κάθε Σάββατο ἀνατέλλοντα.

Γιατί μόνο ἡ νίκη καταπάνω στό θάνατο σπονδυλώνει τὴ
ζωή, ἀναπιάνει τό κοινό ζυμᾶρι τῆς φθορᾶς σέ οὐράνιο ἄρτο, κά-
νει τὴν πατρίδα ἐρωτικὴ προτύπωση τῆς μένουσας πόλης. Μόνο
ἂν βεβαιωθεῖ ὁ θάνατος ὡς ἀνατολή

ὁ θάνατος, ὁ ἥλιος ὁ χωρὶς βασιλέματα.

Ἑλληνας ἐγώ, σέ ἔτος μή-σωτήριο, ἔτος ἀπολωλός, καί δι-
καιοῦμαι νά εὐλογῶ τόν Ὀδυσσεά Ἐλύτη. Γιά τὴν ἄρρητη βε-
βαιότητα πού τὴν ἔκανε λόγο. □

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΡΟΥΠΟΣ

ΠΑΡΑΠΟΝΟ ΜΟΥΣΙΚΟΥ

ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ «ΤΑ ΕΛΕΓΕΙΑ ΤΗΣ ΟΞΩΠΕΤΡΑΣ» ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ



Ματίς.

Πώς θάθελα νά μ' ἔπαιρνες μαζί σου. Νά μοῦ δείξεις ὅ,τι δέν εἶδα, νά μοῦ τραγουδήσεις ὅ,τι δέν ἄκουσα. Πῶς νά γίνω «γλύπτης ἤχων», ἤχων πού δέν ἔφτασαν ὡς ἐμένα; Σέ ζηλεύω πού τούς ἀκοῦς καί τούς βλέπεις - «Καί τί ντό φαιά τί σόλ ἰώδη ἀνεβαίνουν Στόν ἀέρα». Ψάχνω μέσα στίς λέξεις σου, σάν κλέφτης πού μέ λύσσα ἀδειάζει τά συρτάρια γιά νά βρεῖ τό κρυμμένο χρυσάφι. Λέξεις - μουσικές ἀπόκρυφες, θεσπέσιες, μουσικές «ἀπό μακρινούς ἀστερισμούς», μουσικές τοῦ ὀνείρου. «Κι εἶναι τόσο ἡ μουσική ἀθέατη Κατασταλαγμένη εὐδαιμονία μέσα μου...».

Πῶς νά σ' ἀγγίξω; Ἡ μαυρισμένη ἀπό τῆς ἐκκλησιᾶς τήν πυρκαγιά εἰκόνα γίνεται θρύψαλα καί στάχτη στά χέρια τοῦ ἀσεβοῦς. Ὁ ἀνεμοστρόβιλος τοῦ μυαλοῦ μου

συνγέει τά χρώματα. Ἄσπρο χιόνι σκεπάζει τίς φωνές τῶν πουλιῶν. Κι ὁμως, μέ προκαλεῖς. Μοῦ γνέφεις κάθε τόσο, κρούοντας «πελώριες ἄρπες», «ὑποχθόνια κρουστά» καί «καμπάνες τῆς σελήνης». Μοῦ ἀνοίγεις τήν πόρτα γιά νά μπῶ στό σκοτάδι τῆς Ἱστορίας. «Τότε ἀκούστηκαν ἵππεῖς. Ὑστερα σάλπιγγες. Κι ὅλες μαζί σέ μέγα βάθος ἤχησαν ἤησαν σαν ααν αν αν».

Θέλω ν' ἀκούσω τήν ὁμορφιά. Ποιό εἶναι τό κλειδί; Ποιά εἶναι ἡ γλώσσα, ποιό τό ρῆμα; Ἀποκάλυψέ μου τόν κωδικό, τήν μαγική σειρά ἀπό φθόγγους, γιά ν' ἀκούσω κι ἐγώ ἐπιτέλους τήν ἀθέατη μουσική σου. Μετρημένους ἤχους ἔχουν οἱ σοφοί. Γνώρισέ μου τόν ἀπέραντο τόπο τῶν παιδιῶν.

21 Μαρτίου 1992

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΟΝ
ΑΝΔΡΕΑ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟ

Δεύτερη έκδοση

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ
ΕΝΟΣ ΑΘΕΑΤΟΥ ΑΠΡΙΛΙΟΥ

ΙΩΑΝΝΗΣ
Η ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ

Μ' ένα κόσμημα του μεταφραστή

ΤΑ ΡΩ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

Τρίτη έκδοση

Με δέκα έγχρωμα κολάζ
καί κοσμήματα του συγγραφέα

ΚΡΙΝΑΓΟΡΑΣ

Με πέντε τέμπρες
του 'Οδυσσέα Έλύτη

ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΟΔΟΣ

Με 34 τέμπρες καί 12 σχέδια

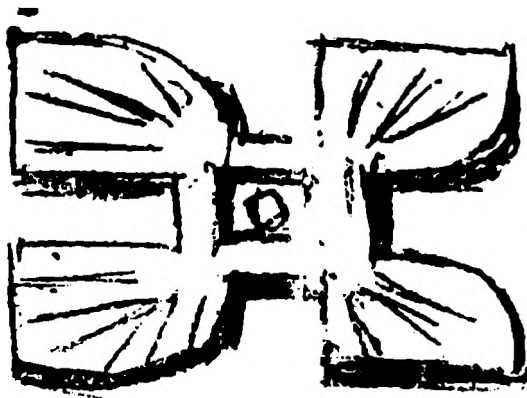
ΧΑΡΤΗΣ 21/23

Έφιέρωμα στον 'Οδυσσέα Έλύτη.
320 σελίδες, 22 συνεργάτες.
Με ανέκδοτα σχέδια καί κείμενα του ποιητή

Ύψιλον/βιβλία

Ζωοδόχου Πηγής 34, 'Αθήνα 106 81
τηλ. 3638257, FAX 3640349

Ο ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΕΛΥΤΗΣ



Ο Οδυσσεύς Ελύτης είναι από τούς κατεξοχήν πολιτικούς ποιητές και τό πολιτικό στοιχείο στήν ποίησή του είναι χαρακτηριστικό και έντονο σέ ὄλο του τό ἔργο, ἀπό τίς πρῶτες, λυρικότατες ποιητικές συλλογές του μέχρι σήμερα.

Οἱ λέξεις *πολιτικός*, *πολιτική*, *πολιτικό* χρησιμοποιοῦνται ἐδῶ μέ εὐρεία, ὄχι ἀπαραίτητα ἀσαφῆ, ἔννοια — ἔτσι ὅπως ὁ Ἀριστοτέλης ἐννοεῖ τήν πολιτική, ὡς τήν κυριοτάτη τῶν ἐπιστημῶν, πού νομοθετεῖ τί πρέπει νά πράττουμε καί τί νά ἀποφεύγουμε, ποιό τέλος εἶναι τό ἀγαθόν καί τό ἄριστον. Ἀγαθό πού «ἀγαπητόν μέν καί ἐνὶ μόνῳ, κάλλιον δέ καί θεϊότερον ἔθνεϊ καί πόλεσιν».

Σ' αὐτό τό πλαίσιο, χαρακτηρίζω πολιτικό στοιχείο στήν ποίηση τοῦ Ἐλύτη, ὅπως καί στήν ποίηση κάθε ποιητῆ, τή θεωρία ζωῆς πού ἐνσυνείδητα διατυπώνει ἢ καί διατρανώνει, τήν ἰδιαίτερη φιλοσοφία ζωῆς καί πράξης, τή στάση του ἀπέναντι στήν ἱστορία, τά πράγματα τοῦ καιροῦ καί τά μέλλοντα, τόν ἀποφαντικό, προτρεπτικό, κριτικό ἢ καί προφητικό λόγο, τό ἐκπεφρασμένο, ρητό φρόνημα. Μέ αὐτούς τούς ποιητές ἔχει κανεῖς συχνά τήν αἴσθηση πώς γράφουν τά ποιήματά τους ἐξ ἀφορμῆς τῶν ἀπόψεων τους μᾶλλον παρά πιστεύουν κάτι ἐπειδή τούς προσφέρεται γιά νά κάνουν ποίηση. Εὐνόητο πώς μιλάμε, καί στίς δύο περιπτώσεις, γιά καλά, ἐντελῆ ποιήματα.

Ἀντίθετα, χαρακτηρίζω μή πολιτικό στοιχείο τήν ἀναδίπλωση στό «ἰδιωτικό», τή φυγή τοῦ ποιητῆ εἰς ἑαυτόν, τήν ἐστίασή του στή δική του ἐσωτερική ἱστορία μᾶλλον παρά στήν ἱστορία τῶν ἀνθρώπων, τόν ἀκραιφνή λυρισμό, τόν προσανατολισμό σέ

μιά «ἀνιστορική» ὄψη τῶν ἔσω καί ἔξω πραγμάτων, στό προσωπικό μᾶλλον παρά στό γενικό.

Ἡ ἀντιδιαστολή, βέβαια, εἶναι χονδροειδής, εἶναι, δηλαδή, σέ πολύ γενικές γραμμές, αὐθαίρετη, ἴσως καί παραπλανητική. Τά δύο αὐτά στοιχεῖα, «πολιτικό» καί «ἰδιωτικό» δέν εἶναι ποτέ, σχεδόν ποτέ, ἀπολύτως διακριτά, ἀλληλοεπικαλύπτονται, καί τό ἰδιωτικό ὑπαινίσσεται πάντα καί ἔμμεσα ὑπαγορεύει μιά ἰδιαίτερη φιλοσοφία, στάση καί θεωρία. Ὡστόσο, ἡ διάκριση εἶναι, γιά κριτικούς λόγους, καί ἀναγκαῖα καί χρήσιμη. Εἶναι ἀκόμη, συχνά, ἀναντίρρητα προφανές. Ὁ Τέλλος Ἀγρας δέν εἶναι πολιτικός ποιητής, παρά μόνον σέ ἔσχατη ἀνάλυση, ὡς (ἀδιατράνωτη) στάση ζωῆς. Ὁ Ἐλύτης εἶναι, μέ τήν πρώτη ματιά. Συνειδητά καί μέ πρόθεση.

Τό πολιτικό στοιχείο χαρακτηρίζει ὄλο του τό ἔργο καί, ὅταν δέν εἶναι προτρεπτικό / ἐνθαρρυντικό («θά πιάσουμε τό σύννεφο θά βγοῦμε ἀπό τή συμφορά τοῦ χρόνου», «μυριάδες δυνατότητες φρικιοῦν γύρω μας κι οὔτε πού καθόλου ἐγγίζουμε οἱ ἡλίθιοι») ἢ κριτικό / ἐναντιωματικό («γῆρας εἶναι ἡ Ἱστορία», «καί στό θάμνο πού καίει τήν ἀγωνία μας μοναχά καταδέχεται νά οὔρει»), παίρνει τόνους προφητικούς καί ἀποκαλυπτικούς («σέ χώρα μακρινή καί ἀναμάρτητη τώρα πορεύομαι», «καί θά ῥθουνε χρόνια χλωμά καί ἀδύναμα μέσα στή γάζα»).

Ἀκόμη καί τό «ἰδιωτικό» στοιχείο ἐκφράζεται ἀπό τόν ἴδιο τόν ποιητή ὡς κανόν καί παράδειγμα ζωῆς γιά ὅλους — κορυφαία μαρτυρία τά τελευταῖα του, οἰονεῖ δοκιμιακά ἔργα, πού συνιστοῦν μαχητική / προτρεπτική διακήρυξη ἀρχῶν καί φιλοσοφίας ζωῆς μᾶλλον παρά στοχαστική «αὐτοβιογραφία»:

«Ὡ νά μπορούσανε, λέει, καί τά ὁργανωμένα κράτη νά διαμορφώσουν μιά δημόσια ζωή μέ νόμους σάν αὐτούς πού διέπουν τό ἄτομο» (Τά δημόσια καί τά ἰδιωτικά).

Ὅλη του ἡ ποίηση αὐτή τή βαθιά ἐπιθυμία ἐκφράζει, αὐτή τή γενίκευση καί «πολιτικοποίηση» τοῦ ἀτομικοῦ. Ἀκόμη καί τό περιβόητο Αἶγαῖο του δέν ὑπῆρξε ποτέ γιά τόν Ἐλύτη ὡς τοπίο.

Ομιλία πού ἐκφωνήθηκε στίς 9 Ἀπριλίου στή Λεμεσό στό πλαίσιο τοῦ πολιτιστικοῦ δεκαήμερου πού ὁργάνωσε στήν Κύπρο ἡ Πανελλήνια Ὁμοσπονδία Ἐκδοτῶν Βιβλιοπωλῶν.



1975. Στο σπίτι του.

Υπήρξε πάντα τρόπος ζωής, ή προνομιακή και άληθοεπής μεταφορά για την προβολή μιᾶς άλλης δυνατότητας, μιᾶς έφικτης, άλλης πραγματικότητας.

Έτσι, είναι φτωχή ή ανάγνωση όσων διάβασαν στην ποίησή του τόν ανέμελο φυσιολάτρη τουρίστα. Ο αὐτοχαρακτηρισμός του Έλύτη ως «άφελους περιηγητοῦ τοῦ αἰῶνος» είναι ρητορικό τέχνασμα και άφετηρία διατύπωσης πολιτικότατων θέσεων μέσα ποιητικά. Και ή χρήση έπιτυχῶν ποιητικῶν μέσων για νά εἰπωθοῦν τά «πολιτικά», αλλάζει, περιπλέκει και βαθαίνει τό πρόβλημα τῆς έγκυρότητας ή άκυρότητας τῶν πολιτικῶν θέσεων τῆς συμφωνίας ή διάστασης επί τοῦ πολιτικοῦ, ποιητῆ και άναγνώστη.

Πολλοί κριτικοί αντιμετώπισαν τό πολιτικό στοιχείο στό ποιητικό έργο τοῦ Έλύτη άγνοώντας ή κάνοντας πώς άγνοοῦν τήν ποιητική του κάλυψη, ξεχνώντας δηλ. πώς έχουν νά κάνουν μέ ποιήματα, όχι μέ μανιφέστα, πώς ό έλεγχος τῶν πολιτικῶν θέσεων, χωρίς νά ληφθεῖ υπόψη ή ποιητική κύρωσή τους, δέν άρχει ως κριτήριο άποτίμησης. Διακινδύνευσαν έτσι νά τούς άποδοθεῖ άμουσία και άπειροκαλία —άκριβως όπως αὐτοί πού έστιάζουν τήν προσοχή τους στην αἰσθητική, υποβλητική, μουσική, «μαγι-

κή» ὄψη τῶν έργων τέχνης είναι έκθετοι πάντα στόν κίνδυνο νά θεωρηθοῦν έστέτ, φορμαλιστές, άπολιτικοί, κ.ο.κ.

Ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, στό λαμπρό αλλά αίχμηρό δοκίμιό του για τήν «Πολιτική οὐσία τοῦ λαϊκισμού», σημειώνει πώς ό Έλύτης, «όταν αποφάσισε, καθυστερημένα αλλά προκλητικά, νά "ἰδιοφορήσει", δέν βρήκε τίποτ' άλλο από τά "έθνικο-απελευθερωτικά" άποφόρια πού ή πιό σκεπτικιστική μερίδα τῆς άριστερᾶς, όπως εκφράστηκε μέσα από τά οὐσιαστικότερα ποιητικά κείμενα τῆς μεταπολεμικῆς γενεᾶς, φρόντιζε νά ξεφορτωθεῖ μαζί μέ πολλές από τίς άκριβοπληρωμένες αὐταπάτες τῆς». Και συνεχίζει λέγοντας πώς «ή βαθύτερη έμπειρία πού έκανε τούς σημαντικότερους ποιητές τῆς μεταπολεμικῆς γενεᾶς νά χαράξουν τά λιγοστά τους ποιήματα και νά σωπάσουν, προσηλωμένοι σέ ένα συνταρακτικό βίωμα πού ήταν συγχρόνως συλλογικό και προσωπικό, στό "Αξιον Έστί ταξινομεῖται, τακτοποιεῖται, και ένταφιάζεται μέσα στην έτοιμοπαράδοτη ιδεολογική εἰκόνα τοῦ "κακοῦ ξένου"». Συναφεῖς ιδεολογικοπολιτικές άντιρρήσεις για τό έργο τοῦ Έλύτη έχουν διατυπωθεῖ και από τούς Βύρωνα Λεοντάρη και Στέφανο Ροζάνη, ενώ, από άλλη πλευρά, ό Νίκος Φωκᾶς έλέγχει τόν «ιερατικό» τόνο τοῦ "Αξιον Έστί, έπειδή

είναι ιερατικός, έπειδή «δέν ξέρουμε από ποῦ ἀρύεται ὁ ποιητής τό δικαίωμα τοῦ τόνου αὐτοῦ, ποιός τόν ἔχρισε ἀρχιερέα ἢ προφήτη σέ μιά ἐποχή ἀποσχηματισμοῦ κάθε προφήτη καί κάθε ἀρχιερέα».

Οἱ ἀνωτέρω κριτικοί εἶναι ταυτόχρονα καί ποιητές, καί θά 'ταν ἐνδιαφέρον νά βλέπαμε πῶς θά ἀντιδρουσαν ἂν ἐλέγχουμε τήν ιδεολογικοπολιτική —καί μόνο— διάσταση τῶν δικῶν τους ποιημάτων. Ἐχουμε ἰσχυρούς λόγους νά πιστεύουμε ὅτι θά ὑπεραμύνονταν (ὅπως κάθε ποιητής, ἄλλωστε) τῆς καλλιτεχνικῆς ταυτότητας καί ὄντοτητας τῶν ποιητικῶν τους κειμένων, ἀρνούμενοι κάθε «προγραμματικότητα», καί ἀποδίδοντάς μας τήν αἴρεση τῆς παράφρασης.

Οἱ ποιητές ἐν γένει βαθύτατα ἐπιθυμοῦν νά ἐκτιμῶνται τά ἔργα τους ὡς ἀπόλυτη μουσική νοημάτων μάλλον παρά ὡς φορεῖς ιδεολογικῶν ἢ παραλογοτεχνικῶν θέσεων καί ἀπόψεων, νά ἀκούγονται ὡς σονάτες μάλλον παρά ὡς προγραμματικά συμφωνικά ποιήματα. Ταυτόχρονα, δείχνουν ἰδιαίτερη προθυμία νά περιγράφουν καί νά κρίνουν τά ποιήματα τῶν ὁμοτέχνων τους μέ ὁρους πολιτικούς.

Ἡ αἰχμηρή κριτική τῶν ἀνωτέρω κριτικῶν εἶναι ἐξίσου ἔγκυρη ἢ ἄκυρη μέ τίς πολιτικές θέσεις τοῦ Ἑλύτη, ὑπό τήν προϋπόθεση ὅτι θά ἀγνοήσουμε πλήρως τό ποιητικό τους ἔνδυμα. Στό ἐπίπεδο τῆς πολιτικῆς ἀντιπαράθεσης ὁ καθείς καί τά ἐπιχειρήματά του —ἰσχυρά ἢ ἀδύναμα, πάντως ἐπιχειρήματα. Ὡστόσο, οἱ πολιτικές θέσεις τοῦ Ἑλύτη ἐκφράστηκαν μέ ποιήματα, ποιήματα λυρικά, καί δέν γίνεται νά μήν λάβουμε ὑπόψη τίς λυρικές ἀκριβῶς προϋποθέσεις τῶν παραδομένων ιδεολογικοπολιτικῶν μηνυμάτων. Ἡ δυνατότητα λυρικῆς ἐκφορᾶς, ἡ ποιητική δυνατότητα, δίνει στόν ποιητή τό δικαίωμα νά υἱοθετεῖ τόν ιερατικό / προφητικό τόνο σέ πείσμα τῆς ἀποσχηματικῆς ἐποχῆς μας, ἡ ποίηση, πάλι, μαθαίνει τό πολιτικό του μήνυμα μετασχηματίζοντάς το σέ ὄραμα, ἡ ποίηση, τέλος, μέ τόν τροπικό, πολύσημο χαρακτήρα τῆς γλώσσας τῆς, ἀνοίγει πολλαπλές ἀναγνωστικές δυνατότητες καί μᾶς ἀποτρέπει ἀπό τό νά προσεγγίζουμε τό ἔργο ὡς ἔάν νά ἐπρόκειτο γιά μανιφέστο.

Ἦρθαν

ντυμένοι «φίλοι»

ἀμέτρητες φορές οἱ ἐχθροί μου

τό παμπάλαιο χῶμα πατώντας.

Καί τό χῶμα δέν ἔδεσε ποτέ μέ τή φτέρνα τους.

Καί τό φῶς δέν ἔδεσε ποτέ μέ τή σκέπη τους.

Οὔτε μέλισσα κᾶν δέν γελάστηκε τό χρυσό ν' ἀρχινίσει
παιχνίδι

οὔτε ζέφυρος κᾶν, τίς λευκές νά φουσκώνει ποδιές.

Λαμπρό ποίημα. Κι ὡστόσο, δέν εἶναι τυχαῖο πού σ' αὐτούς ἀκριβῶς τούς στίχους ἐστιάζουν οἱ κριτικοί τίς ἀντιρήσεις τους, ἐλέγχοντας μέ δξύτητα τή φαινομένη, κατὰ τήν ἀποψή τους, ἀπόσειση ἀπό τόν ποιητή κάθε δικῆς μας εὐθύνης —τό κακό εἶναι πάντα ὁ ξένος, γιά ὅλα φταῖνε οἱ ἄλλοι, κ.λπ. Δέν εἶναι ἐπίσης τυχαῖο ὅτι οἱ στίχοι αὐτοί ἐπιστρατεύτηκαν πρόσφατα σέ πολιτικές ἀναλύσεις γιά τά ἐθνικά θέματα πού δημοσιεύτηκαν στόν τύπο. Αὐτό δέν εἶναι κακό. Ἐχει κανείς τό δικαίωμα νά χρησιμο-

ποιεῖ, γιά συγκεκριμένους λόγους, τούς στίχους πού ἄλλοι, γιά δικούς τους λόγους, ἀπορρίπτουν. Ἡ συζήτηση γιά τό πολιτικό νόημα τῶν στίχων θά ἀποκαλύψει τελικά τίς δικές μας μάλλον πολιτικές καί κριτικές πεποιθήσεις, ιδέες ἢ προκαταλήψεις, παρά ἐκείνες τοῦ ποιήματος ἢ τοῦ ποιητῆ. Ὅμως οἱ στίχοι αὐτοί, πέρα ἀπό πολιτικό, ἔχουν καί αἰσθητικό νόημα. Εἶναι στίχοι ἄρτιοι, ὠραῖοι, ἀκριβεῖς στή μεταφορικότητά τους, καί παραδίδουν αὐτό πού θέλουν νά ποῦν μέ τόν καλύτερο τρόπο, ἢ μάλλον, ὁ τρόπος τῆς παράδοσης ἀποτελεῖ καθεαυτός νόημα, ἕνα ἄλλο νόημα, πού δέν εἶναι ἡ μορφή, εἶναι τό νόημα τῆς μορφῆς, πού ἐπιτίθεται στό ἀναφορικό, τό κυριολεκτούμενο, χωρίς ὥστόσο νά τό ἐξουδετερώνει. Καί ἐδῶ βρίσκεται ὁ κόμπος. Σ' αὐτή τήν ἀντιφατική σύμφαση ἀναφορικοῦ καί μορφικοῦ νοήματος.

Η ιδεολογικοπολιτική ἀνάγνωση τῶν ποιημάτων μπορεῖ νά φαίνεται καί νά κρίνεται ὡς εὐκόλη ὑπόθεση, ἀλλά ἄλλο τόσο εὐκόλη εἶναι καί ἡ περιχαράκωση καί ἄνευ ὄρων ὑπεράσπιση τοῦ αἰσθητοῦ νοήματος, γιά τό ὅποιο, σημειωτέον, ἐλάχιστα πράγματα μπορούμε νά ποῦμε. Ἄν τό πολιτικό στοιχεῖο σέ ὁποιαδήποτε ἐκλογίκευση ἢ ἐγγλωσίκευσή του.

Ὁ Ἑλύτης εἶναι πολιτικός ποιητής στήν εὐρεία, ὀρθή ἔννοια, καί δέν δίστασε ποτέ νά πεῖ μεγάλους, ρητορικότατους λόγους, πιστεύοντας ἀκράδαντα πῶς ὁ λόγος ὠθεῖ. Ταυτόχρονα, ὁ Ἑλύτης εἶναι λυρικός ποιητής μελίζων. Εἶναι ἀδύνατον νά ἀγνοήσουμε τό πολιτικό στοιχεῖο στό ἔργο του, ὅπως εἶναι ἀδύνατον νά μήν λάβουμε ὑπόψη τή συνεχή ἔνταση τῆς ποιητικῆς του γλώσσας νά τό ὑπερβεῖ. Καί εἶναι πολύ δύσκολο νά ξεκαθαρίσουμε τί εἶναι ρητορικό καί τί ποιητικό στήν ποίησή του. Αἰῶνες κριτικοῦ προβληματισμοῦ δέν μπόρεσαν νά λύσουν τό γόρδιο δεσμό συμπλοκῆς ρητορικῶν καί ποιητικῶν στοιχείων πού ἀπαντᾶται ἐν γένει στήν ποίηση.

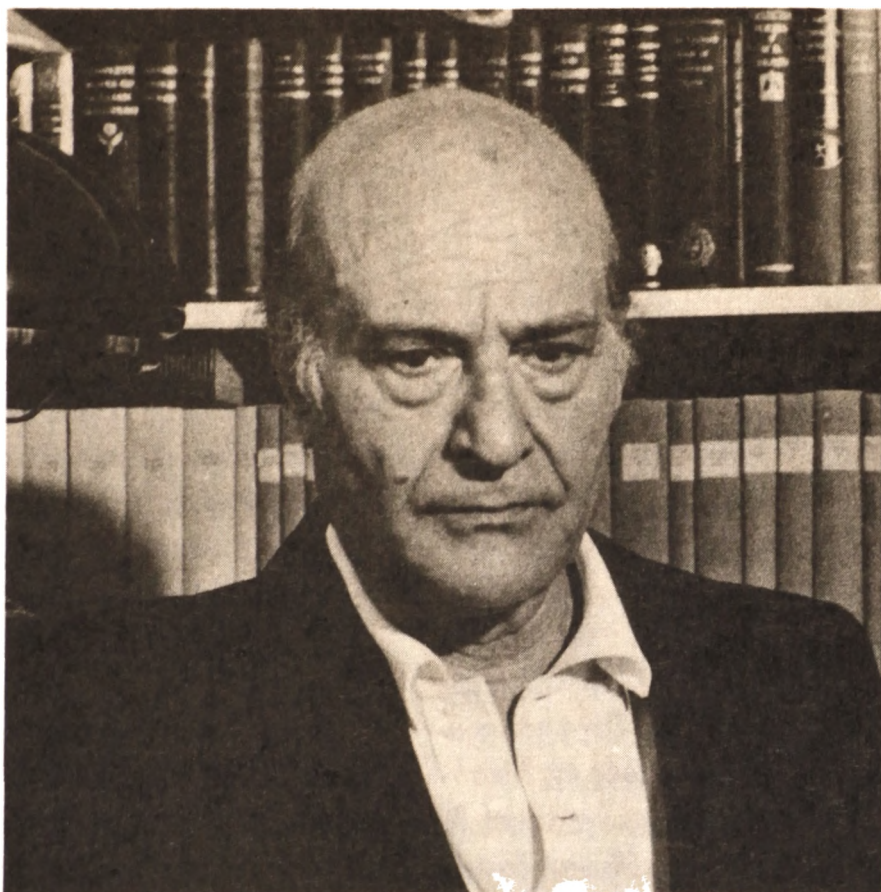
Νοητό καί νόμιμο εἶναι νά διαβάξει κανείς τόν πολιτικό Ἑλύτη, νά συμφωνεῖ ἢ νά διαφωνεῖ, νά κρίνει τίς πολιτικές του «προτάσεις», νά τίς υἱοθετεῖ ἢ νά τίς ἀπορρίπτει. Νοητό καί νόμιμο εἶναι νά ἀποπειρᾶται κανείς νά ὑπερβεῖ τό κυριολεκτούμενο, ἀγωνιωδῶς καί ματαίως ἀναζητώντας νά ἐρμηνεύσει αὐτό πού σχετικά εὐκόλα συλλαμβάνει: τήν ἀλήθεια τοῦ νοήματος τῆς μορφῆς. Καί οἱ δύο ὁδοί πλουτίζουν τήν ἐμπειρία μας, ἀλλά καί μᾶς φέρουν σέ ἄλλοτε ἄλλες δεινές ἀντιφάσεις καί ἀδιέξοδα. Οἱ καιροί ἄλλοτε εὐνοοῦν τή μία, ἄλλοτε τήν ἄλλη. Τό θρίαμβο τῆς ἔντεχνης μουσικῆς τοῦ 19ου αἰῶνα ἀκολούθησε κατὰ πόδας ἡ ἀπόπειρα περιγραφῆς ἢ παράφρασης τῶν μουσικῶν ἔργων μέ ὁ-
ρους μή μουσικούς = λογοτεχνικούς, φιλοσοφικούς, πολιτικούς. Στόν αἰῶνα τοῦτο, μέ τήν ἄνοδο τοῦ μοντερνισμοῦ, ἡ παράφραση ἐγκαταλείφθηκε, ὅπως καί τό συμφωνικό ποίημα = κορυφαῖα ἔκφραση προγραμματικῆς, δηλ. πολιτικῆς, μουσικῆς.

Στήν πολιτική ἀνάγνωση μπορούμε νά προσάψουμε τήν αἴρεση τῆς παράφρασης. Στήν αἰσθητική ἀνάγνωση, στήν ὑπεράσπιση τῆς ἄρρητης, ζοφερῆς φωτεινότητας τῆς μορφῆς, μπορούμε νά διακρίνουμε ἀντι-διαφωτιστικούς, θεολογικούς τόνους.

Οὕτως ἢ ἄλλως, οἱ κριτικές μας προσβάσεις στά ἔργα τέχνης, μέ δεδομένη πάντα τήν ἐξάρτησή μας ἀπό τήν πολιτισμική παράδοση καί τήν ἐκάστοτε ροπή τῆς ἱστορίας, εἶναι θέμα ὄχι μόνο κριτικῆς εὐαισθησίας καί ἀγχνίνοιας, ἀλλά καί ἰδιοσυγκρασίας. □

ΙΚΑΡΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

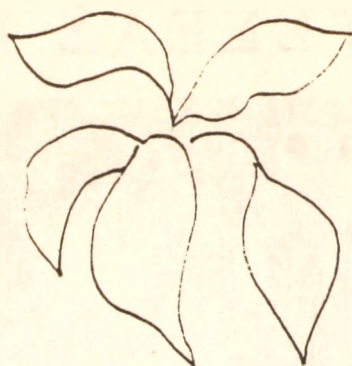


ΣΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΙΚΑΡΟΣ

**ΗΛΙΟΣ Ο ΠΡΩΤΟΣ • ΤΟ ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ • ΑΣΜΑ ΗΡΩΙΚΟ ΚΑΙ ΠΕΝΘΙΜΟ ΓΙΑ ΤΟΝ
ΧΑΜΕΝΟ ΑΝΘΥΠΟΛΟΧΑΓΟ ΤΗΣ ΑΛΒΑΝΙΑΣ • ΕΞΙ ΚΑΙ ΜΙΑ ΤΥΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ
ΟΥΡΑΝΟ • ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΙ • ΤΟ ΦΩΤΟΔΕΝΤΡΟ ΚΑΙ Η ΔΕΚΑΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ
ΟΜΟΡΦΙΑ • Ο ΗΛΙΟΣ Ο ΗΛΙΑΤΟΡΑΣ • ΤΑ ΕΤΕΡΟΘΑΛΗ • ΜΟΝΟΓΡΑΜΜΑ • ΔΕΥΤΕΡΗ
ΓΡΑΦΗ • ΜΑΡΙΑ ΝΕΦΕΛΗ • ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΜΕ ΣΗΜΑΙΑ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ • ΣΑΠΦΩ •
Ο ΜΙΚΡΟΣ ΝΑΥΤΙΛΟΣ • ΑΝΟΙΧΤΑ ΧΑΡΤΙΑ • ΤΟ ΔΩΜΑΤΙΟ ΜΕ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ •
ΤΑ ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΙΔΙΩΤΙΚΑ • ΤΑ ΕΛΕΓΕΙΑ ΤΗΣ ΟΞΩΠΕΤΡΑΣ**

ΙΚΑΡΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ • ΒΟΥΛΗΣ 4, 105 62 ΑΘΗΝΑ ☎ 3225152

Ο ΛΟΡΚΑ, Ο ΕΛΥΤΗΣ ΚΑΙ Η ΜΕΣΟΓΕΙΟΣ



Η ιδέα ενός παραλληλισμού μεταξύ της ποίησης του Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα και του Όδυσσέα Έλύτη πά- ντα μέ γοήτευε. Επίσης, τό γεγονός ότι ή προσέγγιση αὐτή έπρεπε νά έχει ως πλαίσιο αναφοράς τό χώρο της Μεσο- γείου, μου φάνηκε, από τήν πρώτη στιγμή, κάτι τόσο προφανές, πού τελικά τό αποδέχθηκα σάν δεδομένο. Ωστόσο, όταν τό σκέ- φθηκα λίγο καλύτερα, ανακάλυψα ότι πέρα από τήν άρχική διαί- σθηση πού γεννήθηκε από τήν εξοικείωσή μου μέ τό έργο καί τών δύο ποιητών, δέν ήξερα τί ακριβώς σήμαινε γι' αὐτούς «ή Μεσό- γειος» ως ιδέα υπερβατική πού ξεπερνά τά στενά γεωγραφικά ό- ρια της όμώνυμης θάλασσας. Πρός αὐτή τήν κατεύθυνση έστρε- ψα τίς έρευνές μου, μέ θετικά αποτελέσματα. Ό Λόρκα καί ο Έλύτης είχαν ήδη προσπαθήσει νά τό διασαφηνίσουν κι εγώ τό μόνο πού είχα νά κάνω ήταν νά τούς αφήσω νά μιλήσουν. Στόν Λόρκα, ή μεσόγειος καί τό μεσογειακό στοιχείο δέν μεταφρά- ζονται μόνο σέ στάσεις ζωής, τοπία καί χρώματα. Παίρνουν επί- σης διάσταση πραγματικής θεωρίας. Γι' αὐτόν είναι ταυτόχρονα ένας αντιφατικός κόσμος, μιά περιοχή, μιά αίσθητική κι ένας κα- νόνας. Είναι, τέλος, μιά πανέμορφη μεταφορά.

Στήν έρώτηση πού εγώ θεώρησα πρωταρχική *Αποτελεῖ ή Ἀνδαλουσία γιά τόν Λόρκα μέρος τοῦ μεσογειακοῦ στοιχείου;*, ό ποιητής άπαντᾷ καταφατικά, σέ έπιστολή του τό 1928 στό φίλο του Sebastian Gasch: «Επίσης πρέπει νά έτοιμά- σουμε ένα τεῦχος γιά τόν Νταλί, καί ίσως, αν έχουμε χρήματα, γιά όλόκληρη τή ζωγραφική της Καταλωνίας καί της Ἀνδαλου- σίας. Γιά νά δείξουμε ότι αὐτές οἱ δύο περιοχές είναι ἐκεῖνες

πού διαπρέπουν ανάμεσα σέ όλες τίς άλλες της Ἰβηρικῆς Χερ- σονήσου...». Λίγο πρίν από αὐτό, σέ άλλη έπιστολή του στήν Ἄννα Μαρία, ἀδελφή του Νταλί, έγραφε: «Ἡ μεσογειακή βλάστηση λάμπει ἐδῶ μέ ὅλη τή λεπτότητα τῶν γκρι ἀποχρώ- σεών της. Ἀγάβες καί ἐλιές». Καί επίσης στόν Jose Bergamin: «Ἡ Ἀνδαλουσία είναι ἀπίθανη Ἀνατολή χωρίς φαρμάκι. Δύση χωρίς δράση». Θεμιτό είναι νά αναρωτηθεῖ κανείς αν τυ- χόν τά χαρακτηριστικά αὐτά πού ό ποιητής ἀποδίδει στήν Ἀν- δαλουσία δέν μπορούν νά ἐπεκταθοῦν καί γενικότερα, γιά τι σφαῖρα τοῦ μεσογειακοῦ στοιχείου. Ὑπάρχουν πολλά ἐπιχειρή- ματα ὑπέρ της ὑποθέσεως αὐτῆς. Τό μεσογειακό δέν είναι ένα χαρακτηριστικό της Εὐρώπης, διότι προηγήθηκε αὐτῆς, κι ἐπι- σης δέν μπορούμε νά τό προσδώσουμε στήν Ἀνατολή ὕστερα μά- λιστα από τό θαῦμα της Ἀρχαίας Ἑλλάδας. Γιά τοῦτο, δέν εί- ναι επίσης τυχαῖο τό ότι τονίσθηκε ἐπανειλημμένως, ἀφ' ενός μή εὐρωπαϊκός χαρακτήρας της Ἰσπανίας καί ἀφ' ἐτέρου ότι ο Ἕλληνες έχουν κάτι πού ξενίζει στά μάτια τῶν Εὐρωπαίων. Συνεπῶς θά μπορούσαμε νά ὑποστηρίξουμε ότι τό μεσογειακό στοιχείο ἀποτελεῖ αὐτόνομη πραγματικότητα μέ δικά της γνω- ρίσματα, ή ὁποία διαμεσολαβεῖ μεταξύ Ἀνατολῆς καί Δύσης καί παράλληλα τίς ένώνει.

Ό συλλογισμός αὐτός μάς ὠθεῖ νά προσδιορίσουμε τά κραιφνῶς μεσογειακά χαρακτηριστικά. Ό συγγραφέας της *Υποψία* δέν διστάζει νά τά διατυπώσει ως ἐξῆς: ό μεσογειακός κανόνας δέν είναι ἄλλος παρά ή χαρά διαμέσου της ἴδιας της χαράς, σέ έναν κόσμο ὅπου ή ἀνάσταση της σαρκός ὄχι μόνο φαντάζει φικτή, ἀλλά μοιάζει κιόλας ἐπιθυμητέα κι ἐπιθυμητή, κι ὅπου νας χρυσός πέλεκυς ἐξολοθρεύει τά φαντάσματα πού κατεβαίνουν από τό Βορρά. Ἰλαρή ἀντικειμενικότητα. Τόσο ἀπλή. Τίποτα δέν φαίνεται δύσκολο στόν Φεδερίκο, ὅπου σέ δύο ἀράδες ὀριοθι- τεῖ τό χωρο ὅπου τούτη ή χαρά ἐκδηλώνεται ως ἀποκάλυψη. Ἀπευθυνόμενος στήν Ἄννα Μαρία (Νταλί) ἀναφωνεῖ: «Χαρά ἐσένα... σειρήνα καί συνάμα βοσκοπούλα μελαμψή από τίς ἐλιές καί λευκή από ἀφρό δροσερό... θυγατέρα της ἐλιάς κι ἀνιψιά τῆς

● Τό δοκίμιο τοῦ Carlos Spinedi μεταφράστηκε στά ἑλληνι- κά από μιά ὁμάδα νεαρῶν μεταφραστῶν ἀποτελούμενη από τούς: Κατερίνα Ἀνανιάδου, Κορίνα Βασιλοπούλου, Μαρία Κόρδα, Ἀπόστολο Ρουμπάνη, Κατερίνα Σόλου, Ναταλία Σταματάκη καί Ἄννα Χατζαντωνάκη. Συντονισμός: Βί- κτωρ Ἰβάνοβιτς.

θάλασσας». Έξ ου και μπορούμε να συμπεράνουμε ότι, για τον Λόρκα, ένας κατάλληλος όρισμός του μεσογειακού στοιχείου ήταν, κατά πάσα πιθανότητα, το πάντρεμα της έλίας με τη θάλασσα.

Τόν όρισμό αυτό ο Έλύτης δεν θα δίσταζε να τον ένστερνιστεί. "Ας τόν ακούσουμε. Τόν ρώτησαν αν τό περιεχόμενο των ποιημάτων του θα ήταν πιο προσιτό στους άναγνώστες εάν αυτοί κατόρθωναν να τό αντιληφθούν περισσότερο με τίς αίσθήσεις παρά με τη νόησή τους. 'Ο ποιητής άντέστρεψε τό έρώτημα:

"Όμως είναι; Εάν πω στά έλληνικά π.χ. «ελιά» ή «θάλασσα», οι λέξεις αυτές έχουν όλωσδιόλου διαφορετική σημασία για έμάς άπ' ό,τι έχουν για έναν Άμερικανό. (Μεσογειακό θά προσθέταμε έμεις).

Η ψυχική συγγένεια ανάμεσα στην κοσμοαντίληψη του Έλύτη και εκείνη του Λόρκα αναδύεται με τόν πλέον φυσιολογικό ρόπο από τίς φράσεις αυτές πού θα μπορούσε κανείς να φανταστεί ότι ειλώθηκαν από κοινού σέ ένα είδος διφωνικού λόγου.

'Ο Έλύτης θα μπορούσε στην συνέχεια να προσθέσει:

Πολύ συχνά ο κόσμος ρωτάει, και κατά κάποιον τρόπο έχει δίκιο, πώς γίνεται να συνδυάζονται στο ίδιο πρόσωπο, στην ίδια ποίηση, ο κόσμος της Μεσογείου —πιο ειδικά τό Αίγαίο, ένα από τά μοτίβα της ποίησής του— με τόν υπερρεαλισμό. Αυτό μοιάζει παράδοξο, λένε. 'Όστοςο κά-
 πράγμα εξαρτάται άπ' τόν τρόπο πού τό βλέπεις. Για μένα τό Αί-
 γαίο, δεν είναι μόνο ένα μέρος της φύσης αλλά ένα είδος δακτυλικό ά-
 τύπωμα (όπως σωστά παρατήρησε ένας κριτικός).

Προτίθεμαι έν συνεχεία να άποδείξω ότι ανάμεσα στους δύο ποιητές υπάρχουν και άλλα σημεία σύγκλισης. Μέ διάφορες ευ-
 ριρίες, ο Έλύτης υιοθέτησε άπέναντι στο εύρωπαϊκό πνεύμα
 ή στάση άμφίρροπη θα μπορούσε κανείς να πει, σχεδόν διχα-
 σμένη. Για εκείνους πού είναι έξοικειωμένοι με τό έργο του, ή
 ή θέση αυτή δεν ήταν κάτι τό καινούργιο, είναι βαθιά ριζωμέ-
 (είργω) γεγονός πού ο ίδιος ο ποιητής εξηγεί ως εξής:

...πάρχουν αυτοί πού δείχνουν άπορημένοι, όταν αντιπαραβάλλω τούς
 Άλλες με τούς Δυτικούς ή τούς Εύρωπαίους. Δεν φταίω έγώ. Βε-
 ως, έμεις οι "Έλληνες άνήκουμε πολιτικά στη Δύση. Είμαστε μέ-
 της Εύρώπης, μέρος του δυτικού κόσμου, αλλά ταυτόχρονα ή 'Ελ-
 α ούδέποτε ήταν μονάχα αυτό. 'Υπήρχε πάντοτε ή άνατολική με-
 πού κατείχε μία σημαντική θέση στο έλληνικό πνεύμα. Οι άνατο-
 πής άξίες συγχωνεύτηκαν στην διάρκεια της αρχαιότητας. Στόν
 Άλνα ύπάρχει μία άνατολική μεριά πού δεν θα 'πρεπε να παραμε-
 ναι.

Εάν να ακούγεται ή φωνή του Λόρκα να επαναλαμβάνει: «'Α-
 ολή χωρίς φαρμάκι, Δύση χωρίς δράση». Τό στοιχείο αυτό
 δημιουργήσει ένα χαρακτήρα, μία μεσογειακή ιδιοσυγκρα-
 έναν ιδιαίτερο τρόπο ύπαρξης και αίσθησης. 'Ο Φεδερίκο
 ρθία Λόρκα και ο 'Οδυσσεάς Έλύτης, και οι δύο σύγχρονοι
 ρτές —ο ένας της Ισπανικής «Γενιάς του '27» και ο άλλος
 έλληνικής «Γενιάς του '30»— και οι δύο σουρεαλιστές αλλά
 οθόδοξοι και εξαίσιοι καλλιτέχνες, άνήκουν πέραν όλων αυ-
 των κοινών χαρακτηριστικών τους στην άδελφότητα των
 ουργών της Μεσογείου, της όποιας στολίδι άναγνώρισης εί-
 τό Φώς.

ο ένδιαφέρον του Έλύτη για τό έργο του Λόρκα εκδηλώθη-
 πό νωρίς. "Αν λάβουμε υπόψη ότι ή πρώτη μνεία στον ποιη-
 ής Γρανάδας πού έγινε στην Έλλάδα ήταν εκείνη του Νίκου
 αντζάκη στο άθηναϊκό περιοδικό «Κύκλος» τό 1933, ήδη τό
 Β ο Έλύτης έγγραφει σέ ένα άρθρο του:

Οι άληθινοί ποιητές της νέας προκλητικότητας, είτε άνήκαν στον
 'Υπερρεαλισμό είτε όχι (Ρεμπώ, Λωτρεαμόν, Έλιοτ, Ούγκαρέτι, Έ-
 λυάρ, Σουπερβιέλ, Ζούβ, Λόρκα, Σαλίνας) έδειξαν τη δύναμή τους στα
 αιώνια θέματα της Φύσης, του Έρωτα και του Θανάτου.

Γύρω στο 1943 ο Έλύτης επανέρχεται επανειλημμένως όπως
 θα δούμε παρακάτω σέ διάφορες δημοσιεύσεις του στη μορφή του
 Λόρκα, τονίζοντας τη σημασία του μέσα στο πανόραμα της σύγ-
 χρονης ποίησης.

Ήταν δύσκολοι καιροί εκείνοι κάτω από τό γερμανικό ζυγό,
 χρόνια μελέτης, συζητήσεων, άποκαλύψεων όπου σέ μικρούς
 κλειστούς κύκλους οι νέοι Έλληνες ποιητές άντάλλασσαν λογοτε-
 χνικές έμπειρίες. 'Ο Έλύτης θυμάται:

"Ενα άλλο θύμα της καλλιέργειας του μίσους και των συνόρων στίς
 ιδέες, ο Λόρκα, είχε έρθει να προστεθεί, την εποχή εκείνη, στίς μεγά-
 λες μου άνακαλύψεις. Η ποίησή του, λιγότερο βαθιά, όμως πιο άστρα-
 φτοβόλα, πιο κοντινή στην αίσθητική μας, πιο οικεία στη μεσογειακή
 ιδιοσυγκρασία μας, έφτανε τη στιγμή ακριβώς πού για λόγους άλλους
 άνοίγαμε κι έμεις τά παράθυρα στους δημοτικούς ρυθμούς και τούς άν-
 τίλαλους της παράδοσης. Καί μάς έδειχνε πώς, με τη σύζευξη των
 στοιχείων της, μπορούσε να γεννηθεί ένα καινούργιο είδος «μιχτό άλ-
 λά νόμιμο».

Αυτές οι σχέψεις ακούγονται σαν ένα άληθινό αισθητικό πρό-
 γραμμα. Καί είναι όντως ένα πρόγραμμα στο μέτρο πού έκλαμ-
 βάνεται όχι ως κάτι τό άποκλειστικό αλλά ένδεικτικό μιās πο-
 ρείας πού διανύεται χωρίς να είναι ύποχρεωτική ή κατάληξή της
 στους ίδιους στόχους. 'Ο Έλύτης είναι ένας ποιητής πού δεν ά-
 φέθηκε να έγκλωβιστεί στα όρια καμιάς λογοτεχνικής σχολής
 αλλά πήρε στοιχεία από κάθε χώρο, όπου άνακάλυψε ότι άνθίζει
 ή ποίηση.

'Ο Έλύτης επιστρέφοντας από τόν πόλεμο της Άλβανίας και
 έπειτα από μία έπώδυνη άνάρρωση από τύφο, ξαναβρίσκεται
 στίς φιλολογικές συγκεντρώσεις στο καφενείο του Λουμιδη, στη
 λεωφ. Σταδίου της Άθήνας, όπου τό 1938 είχε ιδρύσει με άλ-
 λους ποιητές της γενιάς του μία λογοτεχνική ομάδα άφοσιωμένη
 στη διάδοση μιās πρότασης για έναν έλληνικό σουρεαλισμό. Εί-
 ναι στα μέσα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, όταν ο Έλύτης συ-
 ναντιέται πάλι με τό μεγάλο του φίλο, τόν ποιητή Νίκο Γκάτσο,
 τό μετέπειτα μεταφραστή του *Ματωμένου Γάμου*.

Παρασυρόμενοι από τόν ένθουσιασμό, άπήγγελαν συχνά τά
 πιο παράξενα ποιήματα, χωρίς να δίνουν σημασία σέ ό,τι συνέ-
 βαινε γύρω τους. 'Αλλά οι καιροί είχαν αλλάξει και κατά σύμ-
 πτωση εκεί κάτι «έτρεχε».

Στά διπλανά τραπέζια ή μαύρη άγορά έπαιρνε κι έδινε, άπίθανοι τύ-
 ποι έκλειναν παρτίδες ζάχαρη και παρτίδες κονσέρβα, ύπογράφανε
 χαρτιά και παραδίνανε πελώριες βαλίτσες, παστωμένες από έτοιμοθά-
 νατα εκατομμύρια. Μας κοίταζαν με την ίδια δυσπιστία πού τούς κοι-
 τάσαμε κι έμεις, έντρομοι κάποτε, όταν τό ατύ τους έπιανε στην τύχη
 κομμάτια από τη συνθηματική μας γλώσσα, την πλουτισμένη έντελώς
 πρόσφατα από καθαρόαιμα Ισπανικά, εκείνα τά *verde que te quiero verde*,
 και τ' άλλα τά πιο έλκυστικά στη γλώσσα, τά

*En la noche platinoche
 noche, que noche nochera.*

Μία σκηνή καθαρά σουρεαλιστική, βέβαια. Αυτό τό ένδιαφέ-
 ρον του Έλύτη για την Ισπανική ποίηση εκδηλώθηκε στην πα-
 ράλληλη δραστηριότητά του ως μεταφραστή. Τό 1945, τό πε-
 ριοδικό *Πρώτο Τετράδιο* συγκεντρώνει τίς πρώτες μεταφράσεις
 του *Romancero Gitano*, από τό συγγραφέα του "Αξιόν Έστί, οι



Ισπανία 1980. Ύπογραφή βιβλίων στην Σεβίλλη.

όποιες διασκευασμένες αργότερα δημοσιεύονται στο περιοδικό *Νέα Έστία* τό 1948. Ο Έλύτης προσφέρει εκεί επτά ποιήματα από τό *Romancero Gitano*: «Του ανέμου και της παινεμένης», «Η καλόγρια ή τσιγγάνα», «Η κυρά ή παντέρμη», «Χαμός από αγάπη», «Του πικραμένου», «Ο Αντόνιο Τόρρες Χερέντια στο δρόμο της Σεβίλλια», «Θάνατος του Αντόνιο Τόρρες Χερέντια». Η όριστική μορφή αυτών των επτά ποιημάτων τυπώνεται τελικά τό 1976 στο βιβλίο *Δεύτερη Γραφή*, όπου ο Έλύτης συγκεντρώνει εκτός από τίς μεταφράσεις του από τόν Λόρκα και άλλες από τούς *Rimbaud*, *Lautreamont*, *Eluard*, *Jouve*, *Ungaretti* και *Maiakovski*, ποιητές όλοι τους πού είχαν προσελκύσει μέ μοναδικό τρόπο τήν προσοχή του στό πέρασμα των χρόνων.

Στόν πρόλογο της *Δεύτερης Γραφής* της οποίας ο τίτλος περιλαμβάνει μία όλόκληρη θεωρία της μετάφρασης, ο Έλύτης ασχολείται και πάλι μέ τόν Λόρκα και τόν θεωρεί ποιητή πού βρίσκεται υπεράνω κριτικής:

Από τούς σύγχρονους δέν είναι ανάγκη νά σχολιάσουν τόν Λόρκα. Η μεσογειακή του ψυχούνη και ή έπαφή του μέ τόν λαό τόν κρατήσανε σ' ένα ζυγισμένο ύψος όπου δέν φθάνει εύκολα ή φθορά.

Η άκούραστη ποιητική δραστηριότητα του Έλύτη μάς έμπνέει ένα ακόμη σχόλιο. Τό 1972 στο βιβλίο του *Τά Ρω του Έρωτα* εμφανίζει μία ακόμη σειρά από ρομάντσες του Λόρκα. Στούς επτά τίτλους πού έχουν ήδη αναφερθεί προστίθενται: «Η μικροπαντρεμένη», «Τά μαχαίρια», «Η σελήνη στο σιδεράδικο» και «Ύπνοβατικό τραγούδι». Για νά πούμε τήν αλήθεια,

δέν πρόκειται για μία μετάφραση μέ τή συμβατική έννοια της λέξης, αλλά για ένα είδος διασκευής, κάτω από τή μορφή τραγουδιών προορισμένων νά αποτελέσουν ένα δισκογραφικό άλμπουμ.

Πάνω σέ αυτό τό τελευταίο σημείο υπάρχει περιθώριο για μία ακόμη σκέψη. Ο Έλύτης ένσωματώνει αυτή τήν «έρμηνεία» των ποιημάτων του Λόρκα σ' ένα βιβλίο πού συμπεριλαμβάνει και δικά του τραγούδια. Στόν πρόλογο του βιβλίου όμολογεί ότι έχει απομακρυνθεί από τούς βασικούς κανόνες πού καθορίζουν αυτό τό είδος και ότι προσπάθησε νά πραγματοποιήσει τή δική του αναζήτηση στό χώρο αυτό. Τούτο μάς παρακινεί νά σκεφθούμε ότι βρισκόμαστε μονάχα μπροστά σέ «ποιητικούς πειραματισμούς», κι εξηγεί γιατί αφού είχε ήδη ικανοποιηθεί ή έρευνητική του άνησυχία, ο Έλληνας ποιητής έπανήλθε τέσσερα χρόνια μετά τίς άρχικές του μεταφράσεις του *Romancero Gitano* για νά τίς εκδώσει —άπ' ό,τι έχουμε δει— στη *Δεύτερη Γραφή*.

Διάφοροι ισπανοί κριτικοί και μεταφραστές πού έχουν ασχοληθεί μέ τό έργο του Έλύτη, τονίζουν όλοι τους ότι ο Λόρκα άσκησε επίδραση σέ μία συγκεκριμένη περίοδο και πτυχή της ποίησης του συγγραφέα του *Μαρία Νεφέλη*. Ωστόσο κάνουν αυτή τή διαπίστωση παρεμπιπτόντως χωρίς νά σταματούν για νά έμβυθύνουν στό θέμα. Εάν λοιπόν αυτά τά σχόλια είναι ακριβή, δέν προχωρούν πέραν των όσων κι ο ίδιος ο ποιητής τονίζει. Η σχέση ανάμεσα στό έργο του Λόρκα και της ποίησης του Έλύτη άπαιτεί μία ανάλυση πιο βαθιά και πιο έπισταμένη κι έπομένως δέν είναι τόσο απλή όσο φαινόταν. Αυτή ή σχέση πού είναι πολύ πλούσια, μπορεί νά εξεταστεί σέ τρία διαφορετικά επίπεδα: τό άμεσο, τό έμμεσο και τό συγγενικό.

Πρώτα άς παρατηρήσουμε τόν Έλύτη πού άσχολείται μέ τόν Λόρκα μέ τρόπο έμφανη, άξιολογώντας τον ως άνθρωπο κι ως καλλιτέχνη, σχολιάζοντας τά ποιήματά του ή ένσωματώνοντας στίχους του στα δικά του ποιήματα. Έτσι στό έργο του *Ανοιχτά Χαρτιά* —τό μνημειώδες αυτό βιβλίο στο όποιο έχουν συγκεντρωθεί σχεδόν όλα τά πεζά του— βρίσκουμε κρίσεις πού συγκλίνουν μέ αυτές του ισπανού ποιητή. Γύρω στα 1940, έγραφε για παράδειγμα τό εξής:

Η ποίηση πού προοιωνίζει σήμερα τό λαμπρότερο μέλλον. ή ποίηση της Ισπανίας, πού δέν μάς είναι δυστυχώς άρκετά γνωστή, μά πού άπ την πρώτη ρομάντσα του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, έσαμε τήν τελευταία ώδή του Ραφαέλ Άλμπέρτι ή του Μανουέλ Άλτολαγκίρε μαρτυρεί μία θαυμαστή άξιοποίηση και άφομοίωση των εύρημάτων του Υπερρεαλισμού. θά άρκούσε και μόνη της για νά πείσει τούς άξιολύπτους νοσταλγούς του παρελθόντος.

Ο Έλύτης άγωνιζόταν λοιπόν μαζί μέ τόν Έμπειρίκο, τό Έγγονόπουλο και τό φίλο του τόν Γκάτσο για νά επιβάλλουν στην Ελλάδα μία παραλλαγή του σουρεαλισμού αυτόνομη άπ την γαλλική. Γι' αυτό στρέφει τήν προσοχή του επανέλημμένως προς τήν ισπανική έμπειρία:

Πλούσια, πιο πλούσια από τούς άλλους άναφέρεται στους μή Γάλλους Υπερρεαλιστές. Οι Ισπανοί λυρικοί ποιητές καλλιιεργούσαν μία ποίηση θερμή και ζωντανή στα έργα των *Pedro Sabinas*, *Federico Garcia Lorca*, *Rafael Alberti*, *Manuel Altolaguirre*, *Vincente Allixandre*...

Τό σχόλιο φανερώνει μία άριστη γνώση της τεχντροπίας των τάσεων της ισπανικής ποίησης εκείνης της έποχής. Ο Έλύτης πολύ σίγουρος τίς άξιολογήσεις του, εξηγεί:

Ξέραμε πολύ καλά ότι ένας Έλύτης ή ένας Λόρκα είχαν πολύ μεγαλύτερο ανάστημα απ' όλους τους Ρεβερντύ και τους Τζαρά.

Καί μιά πού αναφερόμαστε σέ παραλλαγές του σουρεαλισμού, τό θέμα αυτό μάς φέρνει αντιμέτωπους μέ ένα πραγματικό αίνιγμα τής λογοτεχνίας. Πουθενά στό έργο του ό Έλύτης δέν αναφέρεται στό *Ποιητής στη Νέα Υόρκη*. Αυτό δέν σημαίνει ότι δέν ενδιαφέρεται γιά τήν σουρεαλιστική γραφή του Λόρκα. Αντιθέτως, δείχνει μεγάλη εκτίμηση γι' αυτή τήν πλευρά τής ποιήσής του.

Φτάνει νά διαβάσει κανένας τήν «Ώδή στον *Salvador Dali*», νά προσέξει μέ ποιό τρόπο καταφέρνει, αλληλοδιαδόχα, νά περνάει από τήν έσωτερική στην έξωτερική πραγματικότητα, νά καταλύει τίς αντιφάσεις τής δράσης και του όνείρου, νά δημιουργεί τολμηρότατες εικόνες, ικανές νά βιάσουνε τόν «κοινό νοϋ» (εικόνες πού ξέρουνε όμως νά κρύβουνε πάντοτε τό αντίκριμά τους μέσα στον μεγάλο αντικειμενικό κόσμο) γιά νά καταλάβει τί ζήτησε νά κρατήσει και τί ν' άπορρίψει, τί νά μεταβάλει και τί ν' άφομοιώσει, τί νά καταδικάσει και τί νά έγκλιματίσει στην άτμόσφαιρα τής δικής του παράδοσης, ό ποιητής αυτός, από τό διεθνές κίνημα του Ύπερρεαλισμού. Κι από τήν άποψη αυτή, καταφέρνει πραγματικά ό *Lorca* ν' άποθαρρύνει όλους τούς πειρασμούς, πού θά μπορούσαν νά τόν σπρώξουν μακριά από τόν ύψηλό σκοπό πού έταξε ό ίδιος στον έαυτό του.

Δέν έχουμε στοιχεία γιά νά εξηγήσουμε παρόμοια σιωπή. Μήπως υπέθεσε ό Έλύτης ότι ό Φεδερίκο είχε υποκύψει στον πειρασμό νά έγκαταλείψει τήν ίδια του τήν παράδοση; Ότι κατά κάποιο τρόπο είχε προδώσει τόν ύψηλό σκοπό πού προαναφέραμε άπομακρυνόμενος από τό φυσικό περιβάλλον τής ποιήσεώς του;

Αν τό δοϋμε από αυτή τήν άποψη, τολμώ νά διακινδυνεύσω μία υπόθεση πού τουλάχιστον θά άποτελούσε άπάντηση σχετική μέ τά παραπάνω στοιχεία. Πιστεύω ότι ό Έλύτης αν και δέν άπορρίπτει τό βίωμα του Λόρκα στό *Ποιητής στη Νέα Υόρκη*, ωστόσο δέν τόν ενδιαφέρει έπειδή ξεφεύγει από τό μυθικό κόσμο

τής Μεσογείας. Έξω από αυτό τό πλαίσιο, ό Λόρκα θά γινόταν γι' αυτόν ένας ακόμα ποιητής ανάμεσα στους τόσους —και διακεκριμένους— οί όποιοι όμως δέν του χινούσαν τό ενδιαφέρον. Η Ώδή στον *Σαλβαντόρ Νταλί*, αντιθέτως, προσέλκυσε σέ τέτοιο βαθμό τήν προσοχή του, ώστε χρησιμοποίησε στίχους από αυτό τό έργο, και μάλιστα στά Ισπανικά, σάν πρότυπο γιά νά εκφράσει τήν ποιητική του διάθεση.

Στά σημερινά ποιήματα ό κόσμος ξεσπά θριαμβευτικά και είναι ό,τι θέλει κάθε φορά νά είναι. Η άναλογία παραχωρεί τή θέση της στην ταύτιση. Έτοϋτο είναι εκείνο. Τό ξάφνιασμα, μικρό ή μεγάλο, δέν άφήνει καιρό σέ κανένα νά σκεφθεί αν ένα πράγμα μπορεί νά είναι ή νά μήν είναι έτσι· δέν χωράει συζήτηση· ό,τι λέει ό ποιητής αυτό συμβαίνει:

Τό άποδεικνύει μέ στίχο τής Ώδης:

Η Άφροδίτη είναι μιά λευκή νεκρή φύση

συμπληρώνοντας ότι:

«ή σουρεαλιστική εικόνα μπορεί νά έχει ή νά μήν έχει χαρακτήρα καθαρά αίσθητικό. Είναι ή έμπνευση και οί διαφορετικές της στιγμές πού καθορίζουν ένα τέτοιο πράγμα.

Και προσφεύγει και σέ ένα παράθεμα από τόν Λόρκα:

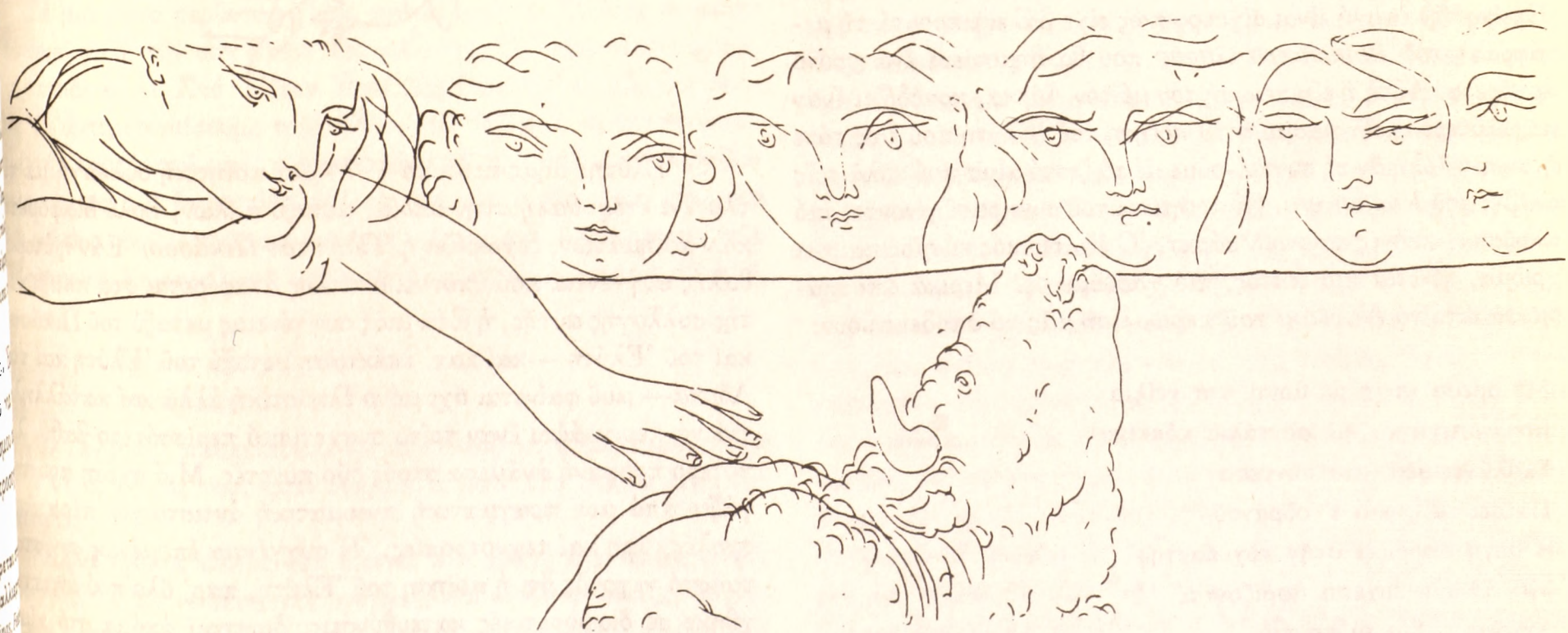
Η νύχτα, τό μαϋρο άγαλμα τής σύνεσης.

Σέ ένα άρθρο γιά τόν Λόρκα πού γράφτηκε τό 1944 και έπαναδημοσιεύτηκε τό 1983, όπου ανακαλεί τή μνήμη του ποιητή, μέ μιά πυξίδα ρόδου στό χέρι, γιά τρίτη φορά κάνει χρήση τής Ώδης και αντιγράφει τόν εξής στίχο:

Πάντα τό ρόδο πάντοτε, βορρās μας, νότος είναι.

Ό Έλύτης έπισημαίνει σέ αυτό τό κείμενο βαθυστόχαστα και συγχινητικά ότι:

Θά 'πρεπε ίσως νά χαράξει κανένας γιά μιά στιγμή μπροστά του τά χαρακτηριστικά πού συγκροτούν τήν πνευματική φυσιογνωμία τής σημερινής Ισπανίας, νά τεντώσει μερικές από τίς άόρατες εκείνες κλωστές πού βαθιά μέσα στην ιστορία της δένουνε μορφές, τοπία και χαρα-



Πικασσό.

κτῆρες, γιά νά μπορέσει καλύτερα νά ἐξηγήσει, θέλω νά πῶ πιά ἄμεσα νά κατανοήσει, τή βαθύτατα ιδιότυπη, τήν βαθύτατα Ἰσπανική ἀλλά συνάμα —καί γι' αὐτό— τή βαθύτατα πανανθρώπινη ποίηση τοῦ *Federico Garcia Lorca*.

Συνδυετικός κρίκος ἀνάμεσα στόν Λόρκα καί τόν Ἐλύτη εἶναι δύο μεγάλοι ζωγράφοι τῆς Μεσογείου, ὁ *Greco* καί ὁ *Picasso*. Κι ὅπως ὁ Λόρκα εἶχε ὑμνήσει τό νεαρό Νταλί (ἅς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι καί αὐτός ἦταν μέλος τῆς ἀδελφότητας), ἔτσι καί ὁ Ἐλύτης, ἐπιχειρώντας ἓνα εἶδος πνευματικοῦ παραλληλισμοῦ, συνθέτει, τό 1948, τήν *ᾨδή στόν Πικάσσο* στήν ὁποία χρησιμοποιοῖ στίχους τοῦ Λόρκα γιά νά μᾶς δώσει καλύτερα τή θαυματουργή μορφή τοῦ καλλιτέχνη ἀπό τήν Μάλαγα.

Ἄν ἡ ἄμεση σχέση μεταξύ τοῦ Λόρκα καί τοῦ Ἐλύτη ἔχει ἔναν ἀπρόσμενο πλοῦτο, ὅπως μπορέσαμε νά τό ἐκτιμήσουμε, ἡ σχέση πού ἐγώ θά ὀνόμαζα ἔμμεση ἐπίσης εἶναι σημαντική. Ἐμμεση εἶναι ἐδῶ καί ἡ παρουσία τοῦ Λόρκα, ἐνῶ περισσότερο αἰσθητή γίνεται στήν πρώτη φάση τοῦ ἔργου τοῦ Ἐλύτη, ὅπου ἡ ἐξύμνηση τῆς φύσεως καί τοῦ τοπίου κατέχουν κυρίαρχη θέση. «Στό ἔργο τοῦ Λόρκα ὁ Ἐλύτης φαίνεται νά ἀναζητᾶ —σημειώνει ὁ *Carles Miralles*— τά ποιήματα πού εἶναι πιά παραδοσιακά καί πού ἴσως τοῦ φαίνονται ὅτι ταιριάζουν περισσότερο καί στή δημοτική παράδοση τῆς ἐλληνικῆς ποιήσεως». Γοητευμένος ἀπό τό βίωμα τῆς ποίησης τοῦ Λόρκα, ταυτόχρονα μέ τήν ἐργασία τῆς μετάφρασής της, ὁ Ἐλύτης εἰσχωρεῖ βαθιά στό πνεῦμα πού ἐνέπνευσε τήν ποίηση αὐτή καί προσπαθεῖ νά διαμορφώσει ἓνα παρόμοιο βίωμα, ξεκινώντας ἀπό τήν πλουσιότητα ἐλληνική παράδοση. Ὁ Ἐλύτης τονίζει:

Ἡ ἔννοια τοῦ «λαϊκοῦ ποιητῆ», γιά πρώτη φορά παίρνει τό ἀληθινό νόημά της.

Στό πρῶτο βιβλίο τοῦ Ἑλληνα ποιητῆ *Προσανατολισμοί* πού δημοσιεύθηκε τό 1940, καί ὅπου συγκεντρώνονται οἱ ἀρχικές του συνθέσεις, ὑπάρχουν ἵχνη ἐπιρροῆς τοῦ Λόρκα. Ὅμως, τό 1943 πιά, ὅταν ὁ Ἐλύτης δημοσιεύει σέ μιά μοναδική ἐνότητα τά 25 ποιήματα πού ἀποτελοῦν τόν *Ἥλιο τόν Πρῶτο*, γίνεται πλέον πλήρως αἰσθητή ἡ ἐξοικειώσή του μέ τό ἔργο τοῦ Λόρκα. Ἐκεῖνη τήν ἐποχή εἶναι σίγουρο πῶς εἶχε βάλει μπροστά τή μετάφραση τοῦ *Romancero Gitano* πού θά δημοσίευε ἓνα χρόνο ἀργότερα. Αὐτή ἡ ἐξοικειώσή του μέ τόν Λόρκα, προσδίδει ἓναν μεγαλύτερο αἰσθησιασμό στήν ποίηση τοῦ Ἐλύτη πού ἕως τότε ἦταν πιά ἄλλη ἂν τή συγκρίνουμε μέ τό ζεστό αἷμα πού κυλᾷ στίς φλέβες τοῦ *Romancero*. Οἱ ποιητικοί του συνειρμοί γίνονται πιά πλούσιοι, εἰκόνες παίρνουν σάρκα. Ὁ ἐξωτερικός κόσμος παίρνει χρῶμα, γίνεται πιά ζεστός, πιά χαρούμενος. Μερικά ἀποσπάσματα ἀπό τό *Ναυτάκι τοῦ περιβολιοῦ* μᾶς τό ἀποδεικνύουν:

Μέ ὄρτσα ψυχὴ μέ ἄρμη στά χεῖλια
Μέ ναυτικά καί μέ σαντάλια κόκκινα
Σκαλώνει μέσ' στά σύννεφα
Πατάει τὰ φύκια τ' οὐρανοῦ.
Ἡ αὐγὴ σφυρίζει στήν κοχύλα της
Μιά πλώρη ἔρχεται ἀφρίζοντας
Ἄγγελοι! Σία τὰ κουπιά
Ν' ἀράξει ἐδῶ ἡ Εὐαγγελίστρια!

—Ἀχ μέ τί βιόλες μέ τί πασχαλιές

Θά κάρφωνα ἔλεος μιάν εὐχή στά στήθια σου

Νά δριζες ἄλλο ριζικό μου ἐμένα!

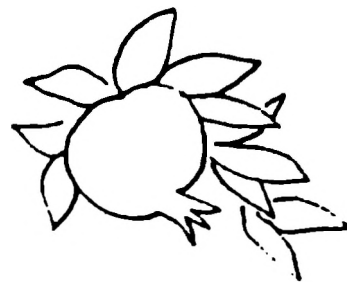
Δέν τὴν ἀντέχω τὴ στεριά

Δέν με βαστᾶνε οἱ νεραντζιές

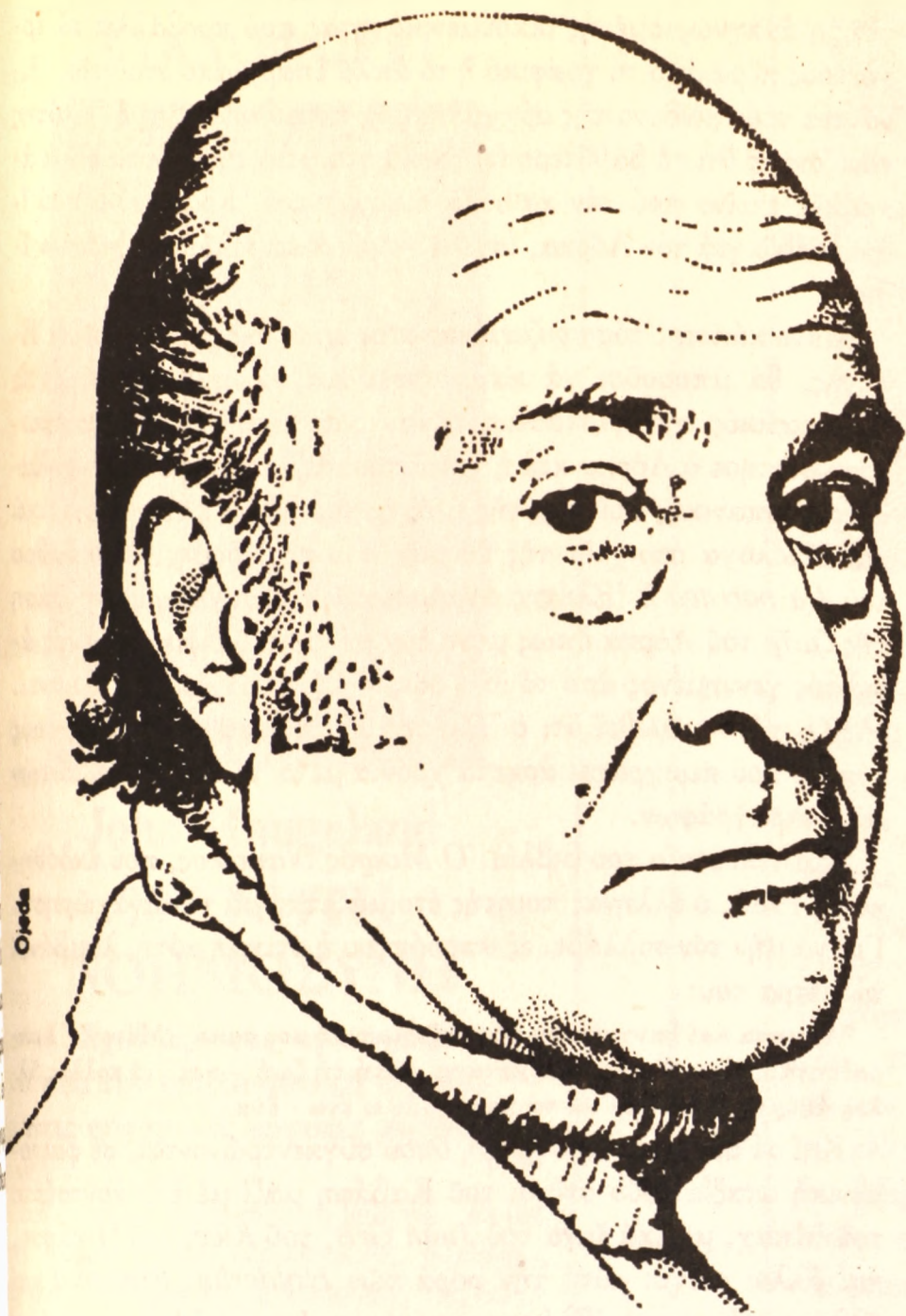
Δῶσε νά πάω γιά τ' ἀνοιχτὰ μέ μπαλωθιές καί σήμαντρα!

Πρέπει νά ἐπιστημάνουμε ὅτι ὀρισμένοι μεταφραστὲς, δεχόμενοι τήν ὑπόθεση τῆς ἐπίδρασης τοῦ Λόρκα στήν ποίηση τοῦ Ἐλύτη, παρασύρονται ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό μιᾶς τέτοιας ἀνακάλυψης καί τονίζουν τὴν ἐπιρροή αὐτὴ σέ βαθμὸ πού καταλήγουν μερικές φορές νά παραμορφώσουν τό ποίημα πού μεταφράζουν. Ἀποδέχομαι ὅμως ὅτι εἶναι δύσκολο σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση νά ἀποφύγει κανεὶς τὴ χρῆση ὀρισμένων τύπων τῆς ἰσπανικῆς γλώσσας πού ὀριστικά πλέον ἔχουν διαμορφωθεῖ ἀπὸ τὴ γλωσσικὴ φαντασία τοῦ Λόρκα.

Ἀλλὰ ὁ *Ἥλιος ὁ Πρῶτος* δέν εἶναι τό μοναδικό βιβλίο τοῦ Ἐλύτη μέ τό ὁποῖο μπορούμε νόμιμα νά συνδέσουμε τό ὄνομα τοῦ Λόρκα. Στά *Ρῶ τοῦ Ἐρωτα*, πού ἀναφέραμε προηγουμένως, ἐκτός ἀπὸ διασκευὲς ποιημάτων τοῦ *Romancero Gitano*, ὁ Ἐλύτης δημοσιεύει καί δικὰ του τραγούδια μέ τὸν ὑπότιτλο *Μικρές Κυκλάδες*, πού ὅπως καί τά τραγούδια τοῦ Λόρκα πού προαναφέραμε μελοποιήθηκαν ἀπὸ τὸν Μίκη Θεοδωράκη. Καί δέν εἶναι ἡ μόνη σύμπτωση. Ἀναμφίβολα ὁ συγγραφέας θέλησε νά ἐξαντλήσει μιὰ ἐμπειρία —πού ξεκινούσε τὴν ἴδια ἐποχὴ σὲ τὸν *Ἥλιο τόν Ἠλιάτορα*— καί ἀντιμετώπισε ἀπὸ διάφορες ὀπτικές γωνίες τὴν ποιητικὴ πρόκληση πού τοῦ ἔθετε ἡ σύνθεση τραγουδιῶν.



Ὁ Ἐλύτης δημοσιεύει τό 1974 μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ μέ τίτλο *Τὰ ἑτεροθαλή* στήν ὁποία, μεταξύ ἄλλων, πολύ διαφορετικῶν ποιημάτων, ξεχωρίζει ἡ *ᾨδή στόν Πικάσσο*. Ἐάν ἡ ἑτεροθαλὴ συγγένεια πού ὑπονοεῖ ὁ τίτλος ἀναφέρεται στά ποιήματα τῆς συλλογῆς αὐτῆς, ἡ ἰδέα μιᾶς συγγένειας μεταξύ τοῦ Πικάσσο καί τοῦ Ἐλύτη —καί κατ' ἐπέκταση μεταξύ τοῦ Ἐλύτη καί τοῦ Λόρκα— μοῦ φαίνεται ὅχι μόνο ἐλκυστικὴ ἀλλὰ καί κατάλληλη γιά νά περιγράψω ἓναν τρίτο συσχετισμὸ περισσότερο βαθύ, λιγότερο προφανή ἀνάμεσα στοὺς δύο ποιητὲς. Μιά σχέση πού πηγάζει ἀπὸ μιὰ πραγματικὴ πνευματικὴ ἀντιστοιχία πέρα ἀπὸ σχολές, ὕφη καί τεχνοτροπίες. Ἡ συγγένεια ἐπομένως συνίσταται στό γεγονὸς ὅτι ἡ ποίηση τοῦ Ἐλύτη, παρ' ὅλο πού ἀναπτύχθηκε σέ διαφορετικὲς κατευθύνσεις, διατηρεῖ ἀκόμα στό αἷμα της, ἂν καί ἀραιωμένη, μιὰ πνοή ἀπὸ τό ἔργο τοῦ Λόρκα. Αἷμα πού ἀναγνωρίζει σέ ἐκεῖνο τοῦ Λόρκα μιὰ ἀνάλογη συγγενικὴ ὁμάδα τὴν ὁποία δέν θά δίσταζα νά ὀνομάσω ὁμάδα «Μ» ἐκ τοῦ



Σχέδιο που δημοσιεύτηκε σ' εφημερίδα του Μπουένος Άιρες.

Μεσογειακός, όπως είναι εύκολο νά φανταστεί κανείς.

Σέ μιά μόνο περίπτωση μου φαίνεται ότι ο Έλύτης συνειδητοποιεί αυτή την συγγένεια και μάλιστα, θά μπορούσα νά πω, την επιδεικνύει. Στο "Αξιον Έστί μās έπισημαίνει πώς όφείλουμε νά αντιμετωπίσουμε τούς άλλους αν θέλουμε νά διατηρήσουμε την ταυτότητά μας, συγκεκριμένα αυτούς που φορούν μαύρα πουκάμισα και έχουν Μολυβένια πρόσωπα. Θά ήταν αδύνατο νά μή θυμηθούμε τούς στίχους του Λόρκα που αναφέρονται στην Ίσπανική Χωροφυλακή και τούς όποιους τόσο άκριβά θά πλήρωνε:

έχουν, και γι' αυτό δέν κλαΐνε
τά κρανία από μολύβι.

Ό Έλύτης, προκειμένου νά μήν ύπάρχει καμιά άμφιβολία για τίς προθέσεις του, έπαναλαμβάνει αυτή την εικόνα λίγο πιό κάτω:

Άλλά τρόπος άλλος δέν ήτανε, και χρέος την ανάγκη κά-
νοντας, / λάβανε θέση στη γραμμή, και οί άνθρωποι μέ τό μο-
λύβι / στην ύψη, τό άχυρο στά μαλλιά και τά κοντά μαύρα πο-
δήματα, / ξετυλίξανε γύρω τους τό συρματοπλεγμα.

Αυτή ή καταγγελία που βλέπουμε στην ίδια την καρδιά του ποιήματος, μου φαίνεται σάν ένας φόρος τιμής στον Λόρκα, του

οποίου ό τραγικός θάνατος είχε μεγάλο αντίκτυπο στον έλληνα ποιητή.

Αυτή ή συγγένεια στην όποία αναφέρομαι γίνεται επίσης φανερή στη μή συνειδητή χρήση ποιητικών στοιχείων που φανερώνουν τή σχέση και των δύο ποιητών μέ τίς μεσογειακές ρίζες, ανεξάρτητα από τόν τρόπο που αυτά τά στοιχεία αξιοποιούνται στα ποιήματα. Έτσι, παρελαύνουν χρώματα, ζώα, μυθικές μορφές, φυτά, άνεμοι κ.τ.λ. που ό καθένας ποιητής θά μπορούσε νά διεκδικήσει χωρίς κανένα φόβο νά χάσει την αυθεντικότητά του. Πρόκειται για κάτι που ύπερβαίνει τό πεδίο της λογοτεχνίας.

Όταν ό Έλύτης αναφωνεί στο έργο του Μαρία Νεφέλη: Θεέ μου τί μπλέ ξοδεύεις για νά μήν σέ βλέπουμε ταυτίζεται μέ τόν Λόρκα όταν γράφει: ή θάλασσα είναι / ό Έωσφόρος του γαλάζιου / ό ούρανός που έπесе επειδή ήθελε νά γίνει φως. Ένα γαλάζιο στη μέση των φιλονεικούντων ούρανών. Γνωρίζουμε όμως ότι αναφέρονται στον ούρανό της Ίσπανίας και της Ελλάδας και όχι σέ όποιουσδήποτε άλλους. Έχει τό γαλάζιο αποκτά χαρακτήρα συμβόλου και οί δύο ποιητές παίζουν ακούραστα μαζί του παιχνίδια πολυποίκιλα. Καί όταν ό Λόρκα λέει ότι: τό γαλάζιο τό έχουν τά άστρα, ό Έλύτης άπαντά χωρικοί του άπεραντου γαλάζιου ή για νά μείνουμε πιό προσγειωμένοι, όταν ό πρώτος παρατηρεί: τό γαλάζιο ρόδο της ήβης σου, ό δεύτερος άνακαλύπτει την κόρη γαλανή ως τό κόκκαλο. Έχεινος όμως ό έκπτωτος άγγελος, που φαίνεται πώς ήταν γαλάζιος, ρίχτηκε στη θάλασσα και την έβαψε στο χρώμα του. Γαλάζια θάλασσα: τό συνώνυμο της Μεσογείου. Όποιος όμως στο μεσογειακό χώρο λέει θάλασσα, λέει και έλιά. Ό Έλύτης έξομολογείται λέγοντας Έζησα τό όνομα τό αγαπημένο / Στόν ισκιο της για-
γιας έλιάς / Στόν ρόχθο της ισόβιας θάλασσας. Καί σάν αντίφωνο ακούγεται ή φωνή του Λόρκα: Συνοφρυωμένος ήχος των κυμάτων / οί έλιές ώχριοϋν. Γαλάζιο, θάλασσα, έλιές, ήχος. Ένας ήλιος καυτός, μέ άνταύγειες άφρικανικές, πρωταγωνιστής και κυρίαρχος που δίνει σφρίγος στα κορμιά. Ένας ήλιος που σέ ζεματάει, σέ λούζει ιδρώτα, σέ ξεραίνει. Ένας ήλιος σκορπιός θά πει ό Λόρκα, ένω ό Έλύτης θά συναντήσει αυτή την ίδια ταχύτητα στο άγκαθόφυλλα του ήλιου. Αγάθες, φραγκο-
συκιές. Κι ανάμεσά τους περπατά ήρεμη μιά αντίταση μορφή μέ άπαράλλαχτα χαρακτηριστικά στην όποία ό Λόρκα άφιέρωσε τό νεανικό του ποίημα Ό τράγος: ή γίδα / μέ βήμα άργό σ' άκο-
λουθεί / ταπεινά έρωτευμένη. / Όμως τά πάθη σου δέν έχουν τελειωμό. / Η γηραιά Ελλάδα θά σέ νιώσει.

Τίποτε δέν έχει αλλάξει από τότε. Ό Έλύτης τό έπιβεβαιώνει: ένας τράγος μηρυκάει άργά τούς αϊώνες. Αυτό τό τοπίο, φτιαγμένο από άσβέστη και φως ήλιου, άμμο και νίτρο, φύκια και κοχύλια, τζιτζίκια και δελφίνια, αλλά και άγνές και έντονες ευωδιές και γεύσεις που σ' άναστατώνουν: ένας δυνατός άνεμος άφηνε στο στόμα μιά παράξενη γεύση / από χολή, μέντα και βασιλικά σύμφωνα μέ τόν Λόρκα, στίχος που θυμίζει τό σιφό μέσ τά δόντια έπίορκο διόσμο του Έλύτη. Υπάρχει επίσης τό άρωμα από τούς πορτοκαλεώνες και από τά στρογγυλά λεμόνια στιλπνά λεμόνια ήλίσκοι των αϊθέρων που κάνει τόν Έλύτη νά ριγā ή τά κύματα από πορτοκάλια που ραντίζουν τόν Φεδερίκο. Κι εκεί, στην πλήρη μέθη των αισθήσεων, τό γιασεμί, τό



1989. Στην Γαλλική πρεσβεία.

Απονομή του παρασήμου της Λεγεώνας της Τιμής.

τριαντάφυλλο και τό γαρύφαλλο αρχίζουν γιορτή. Σ' αυτό τό σημείο, πολλοί στίχοι θά μπορούσαν νά αλλάξουν θέση χωρίς νά μᾶς ἐνδιαφέρει ποιό χέρι τούς ἔγραψε. Ἔτσι, ὁ Ἐλύτης θά μπορούσε νά πεῖ σάν γιασεμί ζεστό / εἶναι τό χαμόγελό σου καί ἴσως ὁ Λόρκα νά ἀναρωτιόταν γιά τό μικρό τό πόδι σου μέσ τ' ἀχανῆ σεντόνια νά μαδάω γιασεμιά. Ἄς ἀποκρυπτογραφήσουν οἱ ἐντομολόγοι τῆς κριτικῆς ποιός εἶναι ποιός σ' αὐτό τό ἐκπληκτικό μπερδεμα τῶν εἰκόνων καί τῶν αἰσθήσεων.

Μιά γλυκιά σύγχυση μέσα στήν ὁποία τά γαρύφαλλα κρύβονται, ἀπομακρύνονται, γίνονται βλήματα ἢ δαγκώνονται, ὅπου μπορεῖς νά κινηθεῖς ἀνάμεσα σέ ρόδα πού προαναγγέλλουν τήν αὐγή ἢ νά ὀνειρευτεῖς πώς γεννιέσαι κάτω ἀπό τήν ἐπικράτεια αὐτῶν τῶν ρόδων, ὅπου εἶναι δυνατό νά ρίξεις ἕνα φευγαλέο βλέμμα στό ρόδο τό ἀμάραντο τοῦ Ἐλύτη ἢ στό θαυμαστό ρόδο τοῦ Λόρκα, ἀνάλογα μέ τό πού θά σέ ὀδηγήσει ἡ τύχη. Εἶναι τελικά ἕνας μυθικός καί μαγικός κόσμος μέ τά χαρακτηριστικά τῆς ἡμέρας, στόν ὁποῖο εἰσβάλλουν τέρατα δίχως ἀπεχθή μορφή, πού ἔχουν πάρει τήν ὄψη γοργόνας μέ μακριά, πράσινη οὐρά ἢ μαύρου Μινώταυρου, ἐνῶ ἕνα τάγμα ἀγγέλων κι ἀρχαγγέλων μέ μεγάλα φτερά πηγαινοέρχονται μέ τίς ρομφαῖες τους —ἢ χωρίς αὐτές—, ἐπιτηροῦν, συνοδεύουν, τραβοῦν κουπί στή βάρκα τῆς Παναγίας καί μέ τήν παρουσία τους ἐπιβεβαιώνουν τά θαύματα. Ὁ Ἐλύτης σημειώνει:

Οἱ Εὐρωπαῖοι πού οἱ Δυτικοί βρίσκουν πάντα τό μυστήριο στό σκοτάδι καί στήν νύχτα ἐνῶ οἱ Ἕλληνες —οἱ Μεσογειακοί— τό βρίσκουμε στό φῶς, πού γιά μᾶς εἶναι κάτι τό ἀπόλυτο.

Νομίζω ὅτι, παρά τόν ὑποκειμενικό χαρακτήρα τῶν ἐπιλογῶν τῶν παραδειγμάτων μου, δέν μειώνεται ἡ ἀξία τῆς μαρτυρίας μου ὅτι, τόσο ὁ Λόρκα ὅσο καί ὁ Ἐλύτης ἀνήκουν σέ μιά φυλή, ἢ μάλλον ἔχουν μιά κοινή ρίζα, τή ρίζα τῶν ποιητῶν τῆς Μεσογείου, ἡ ὁποία ὄχι μόνο ἔχει μιά δική της ὀπτική, ἀλλά καί προγόνους πού, γιά νά τούς ἀνακαλύψει, ἀνατρέχει σέ ἕνα παρελθόν τό ὁποῖο δέν ἀναλογεῖ σέ αἰῶνες, ἀλλά σέ χιλιετηρίδες. Καί οἱ δύο μᾶς προσφέρουν κάποιο χαρακτηριστικό ποιητικό ὕφος, ὅμως καλό θά ἦταν νά τονίσουμε ὅτι αὐτό δέν ἐξαντλεῖται στό μεσογειακό στοιχεῖο. Καί οἱ δύο ποιητές μᾶς δίνουν μιά αἰ-

σθησι ἀναγνωρισμένης οἰκουμενικότητας πού προβάλλει τά ἔργα τους πέρα ἀπό τό γραφικό ἢ τό ἀπλᾶ ἐπαρχιακό στοιχεῖο. Ἐνάντια στόν κίνδυνο τῆς σύγχυσης μᾶς προειδοποιεῖ ὁ Ἐλύτης τονίζοντας ὅτι τό βαθύτερο ἰσπανικό στοιχεῖο τοῦ Λόρκα εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο πού τόν καθιστᾷ οἰκουμενικό. Καί ἐκεῖνο πού ἰσχύει ἐδῶ γιά τόν Λόρκα, ἰσχύει χωρίς ἀμφιβολία καί γιά τόν ἴδιο.

Μόνο κάποιος τόσο ριζωμένος στόν ἑλληνικό χῶρο, ὅσο ὁ Ἐλύτης, θά μπορούσε νά κατανοήσει καί νά ἀξιολογήσει, στίς πραγματικές τῆς διαστάσεις, τήν ἐπανάσταση στήν ὁποία πρωταγωνίστησε ὁ Λόρκα καί ἡ γενιά του, τήν ἐπανασύνδεση δηλαδή τῆς ἰσπανικῆς ποίησης τῆς ἐποχῆς του μέ τά πλέον αὐθεντικά καί ἀξιόλογα στοιχεῖα τῆς ἐθνικῆς του παράδοσης. Στό ἄρθρο τοῦ *La barraca* ὁ Ἐλύτης ἀναπαριστᾷ μιά συγκεκριμένη φάση τῆς ζωῆς τοῦ Λόρκα ὅπως μόνο ἕνα μέλος τοῦ θιάσου —ἕνας ἀδελφός γεννημένος ἀπό τό ἴδιο φῶς— θά μπορούσε νά τό κάνει. Ἀξίζει νά σημειωθεῖ ὅτι ὁ Ἐλύτης θά ἐπισκεφθεῖ ἐκείνους τούς τόπους πού περιγράφει ἀρκετά χρόνια μετά τή συγγραφή αὐτῶν τῶν παραγράφων.

Στό τελευταῖο του βιβλίο *Ὁ Μικρός Ναυτίλος*, πού ἐκδόθηκε τό 1985, ὁ Ἕλληνας ποιητής ἐτοιμάζεται γιά τήν ἀναχώρησι. Γιά νά μήν τόν συλλάβει ἐξ ἀπροόπτου ἡ στιγμή αὐτή, λαμβάνει τά μέτρα του:

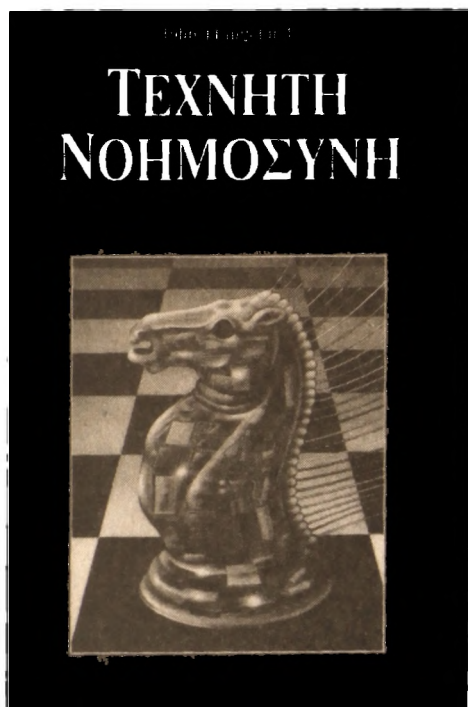
Ἀδειασα καί ξαναγέμισα τόν ταξιδιωτικό μου σάκο. «Μόνον τ' ἀπαραίτητα», εἶπα. Κι ἦταν ἀρκετά γι' αὐτή τή ζωή —καί γιά πολλές ἄλλες ἀκόμη. Βάλθηκαν νά τά καταγράψω ἕνα - ἕνα.

Καί σέ αὐτή τήν ἀπογραφή ὅπου συγκεντρώνονται, σέ φαινομενική ἀταξία, δύο στίχοι τοῦ Καβάφη μαζί μέ ἕνα κοντσέρτο τοῦ Μπαχ, μερικά ἔργα τοῦ *Juan Gris*, τοῦ *Klee*, τοῦ Πικάσσο, καί ἄλλοι στίχοι αὐτή τήν φορά τῶν *Hölderlin*, *Rimbaud* καί ἄλλα παρόμοια, ὁ Ἐλύτης σημειώνει: *Lorca*: Ἀπό μυρτιά κι ἀσβέστη σιγαλιά.

Ὁ θάνατος τοῦ Λόρκα, μεταξύ ἄλλων, στέρησε, κατά τή γνώμη μου, στόν ἰσπανό ποιητῆ τήν εὐκαιρία νά ἐπισκεφθεῖ κάποια στιγμή τήν Ἑλλάδα ἢ τουλάχιστον νά τή γνωρίσει μέσω τῆς ἀνερχόμενης λογοτεχνίας τῆς. Τό βέβαιο εἶναι ὅτι ἡ πατρίδα τοῦ Ἐλύτη ἐμφανίζεται στό ἔργο τοῦ Λόρκα μόνο ὑπό τό πρίσμα τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας. Οἱ θεοί τῆς κλασικῆς μυθολογίας ἀναφέρονται στήν ποίησή του μέ κάποια συχνότητα, γίνονται νύξεις γι' αὐτούς ἄλλοτε σύμφωνα μέ τά λατινικά ὀνόματά τους καί ἄλλοτε μέ τά ἑλληνικά. Ἐπίσης, ὑπάρχουν ἀναφορές στόν Ὀμηρο, τόν Ἀνακρέοντα καί τόν Σωκράτη. Ὅμως, ἐάν ἀντί νά μιλάμε γιά τήν κλασική ἢ τή σύγχρονη, ἀναφερθοῦμε στήν αἰώνια Ἑλλάδα, τότε θά ἀκούσουμε τόν Φεδερίκο νά παίρνει τόν λόγο καί, ὡς πολίτης τοῦ κόσμου, νά διακηρύσσει: Θά κάψω τόν *Παρθενῶνα* ἕνα βράδυ γιά νά τόν χτίζω τό πρῶι καί νά μήν τό τελειώνω ποτέ.

Πόσο ἀκόμα θά ἀξίζε νά ἐμβαθύνουμε; Δέν πρέπει νά ταράσσουμε περισσότερο τά βαθιά νερά τῆς γαλάζιας θάλασσας τῆς ποίησης. Ἄς ἐπιστρέψουμε ἐπομένως στό παρόν ἀφήνοντας τοῦ δύο ποιητές στή Μεσογειακή τους Κοινωνία: τόν Ἐλύτη μ' ἕνα κλαδί μυρτιάς στό χέρι καί τόν ἄτυχο Φεδερίκο, ὅπως ὁ ἴδιος θε ἔγραφε: στόν κάμπο ξαπλωμένος / τό στήθος του / τρυπημένο ἀπό παπαροῦνες / ἡ καρδιά του / τρυπημένη ἀπό τζίτζικια.

Για πρώτη φορά
στην Ελλάδα
ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ



John Haugeland
ΤΕΧΝΗΤΗ
ΝΟΗΜΟΣΥΝΗ

Σχεδιάζοντας τη νόηση:
από την υπολογιστική θεωρία
στις σύγχρονες ευφυείς μηχανές

Απολαυστική και ευρύτατη μελέτη... Εκτός από ακριβείς και περιεκτικούς ορισμούς βασικών θεμάτων της φιλοσοφίας της λογικής και της νόησης, το βιβλίο περιέχει επιπλέον συνοψείς βασικών αρχιτεκτονικών των υπολογιστών και καυτά θέματα της μελέτης για την Τεχνητή Νοημοσύνη».

The Times Literary Supplement

Ένα θαυμάσιο βιβλίο που φωτίζει πολλά από τα βαθιά και σημαντικά ζητήματα της φιλοσοφικής επιστήμης».

Contemporary Psychology

να ακόμη βιβλίο στη σειρά *Εγκέφαλος και Νόηση* που παρουσιάζει για πρώτη φορά στο ευρύ αναγνωστικό κοινό της χώρας μας το επίκαιρο έργο του κατά πόσον είναι δυνατή η μηχανοποίηση της νοημοσύνης και η κατασκευή μη βιολογικών ευφυών συστημάτων.

Σελ. 386, Εικ. Α/Μ, 4.000 δρχ.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ **κάτοπτρο**

Πύλων 10 και Δαφνομήλη, 114 71 Αθήνα
τηλ. 3643272, fax. 3641864

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

Μαριάμπας



σε και έφερε σε αμηχανία κριτικούς, λογοτέχνες και αναγνώστες όταν πρωτοκυκλοφόρησε (1935), μυθιστόρημα που γεννήθηκε σε μια εποχή-σταθμό για την ελληνική λογοτεχνία (τέλη του Μεσοπολέμου), μυθιστόρημα που με τη γλώσσα του, την αφηγηματική τεχνική και τη δομή του εγκαινίασε το ελληνικό Αντιμυθιστόρημα, ο *Μαριάμπας*, δοκιμασμένος πλέον στο χρόνο, είναι πάντα ένα σπουδαίο πρωτοποριακό έργο.

Με το βιβλίο αυτό οι εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ ξεκινούν την έκδοση των ΑΠΑΝΤΩΝ του ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΙΜΠΑ με επιμέλεια της Κατερίνας Κωστίου.

Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ
Μαυρομιχάλη 9, 106 79 Αθήνα
Τηλ. 3639962 - 3607744

NANTIN ΓΚΟΡΝΤΙΜΕΡ

Ο Συντηρητής

ΟΥΤΟΠΙΕΣ ΕΝΟΣ ΡΕΑΛΙΣΤΗ



Με την καταπληκτική δεξιότητα που την καθιέρωσε ως μία από τις σημαντικότερες σύγχρονες λογοτέχνιδες, η Ναντίν Γκόρντιμερ δίνει τη συναρπαστική προσωπογραφία ενός ανθρώπου ριψοκίνδυνου αλλά και υπολογιστή, συντηρητικού αλλά και αυτοκαταστροφικού. Και συγχρόνως, με ματιά διεισδυτική και ευαίσθητη, περιγράφει τις κοινωνικές και ανθρώπινες σχέσεις, τη ρευστότητα των καταστάσεων και τις αλλαγές που συντελούνται σήμερα στη Νότια Αφρική.

Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ
Μαυρομιχάλη 9, 106 79 Αθήνα
Τηλ. 3639962 - 3607744



Ἀλέξανδρος Κοτζιάς

ΤΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

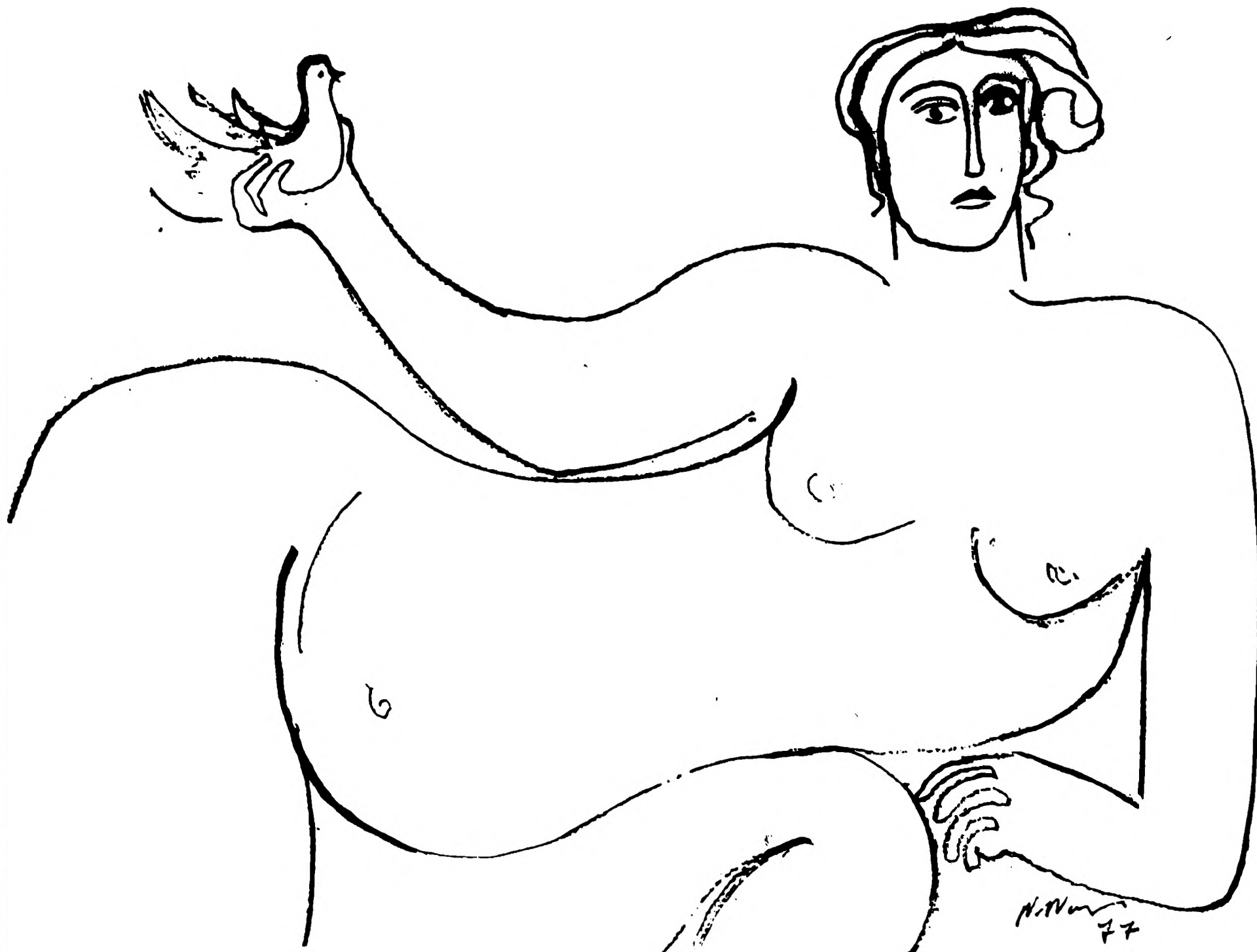
καί δύο δοκίμια γιά τό χρόνο

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΟΣ

Ο ΔΙΚΟΣ ΜΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

● ΕΝΑΣ ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ



Σχέδιο του Ν. Νικολάου (1977).

Μόνος στά δεκαεννιά μου χρόνια πήγα στον «Ίκαρο» και αγόρασα τīs «Έξι και μία τύψεις για τόν ούρανό». Τραβήχτηκαν τά νερά και είδα τά έλληνικά νά άχνίζουσιν σέ έρημικές παραλίες. Έκλαιγα και δέν ήξερα

Τά έντός είσαγωγικών και μερικά έκτός είσαγωγικών, είναι από ποιήματα τοῦ Ό. Έλύτη, χωρίς νά υπάρχουν τίτλοι και βιβλία μέ παραπομπές. Έτσι σκόρπια νά είναι ένα σῶμα μέ τό κείμενο, χωρίς τάξη, αλλά μέ τήν αὔρα τους αλώβητη.

ποῦ βάδιζα. Τά βράδια στό στενό κρεβάτι μου, ξάγρυπνος, κοιτοῦσα στό βάθος νά λάμπει τό ποίημα. Στήν αρχή κρατοῦσα τό λυρισμό, δέν έβλεπα πιό μέσα, δέν μπορούσα. Άγαπούσα και ήρθαν κορίτσια μέ τή μουσική. Τό μαῦρο πίσω από τή σελήνη δέν τό έβλεπα, έπιανα όμως μέταλλο τά απογεύματα, μέ τά ποιήματά σου, νά μέ τυρανῶνε και νά θέλω νά πάω σέ δάσος νά κρυφτώ. Τότε ήτανε πού τά λιοντάρια μου γλείφανε τόν ούρανό για νά βρέξει και έβρεχε και έπαιρνε τό σπίτι μου και πήγαινε στή θάλασσα και σόν κόσμο. Πέφτανε πορτοκάλια και ρολόγια από τά δέντρα και

έκεινο τό: «Κεῖ πού μέ μιᾶς τούς ἔριξε τό ἀσάλευτο» καί τό ἄλλο: «Τό 'να χέρι μπρός, ἔλεγε, πολεμοῦσε ν' ἀρπαχτεῖ ἀπ' τό μέλλον» καί τό χέρι μου ἐτοιμαζότανε νά πιάσει χῶμα, νά γράφει. Ὅμως ἤξερα λίγα. Μέ ἔμαθες γραμματική, συντακτικό, χρώματα, πετρώματα, κόμματα καί τελεῖες. Ἀλλεπάλληλες νύχτες νά ἀκούω τούς θορύβους καί τίς μυρωδιές των λέξεών σου, στούς «Προσανατολισμούς» καί στὸν «Ἡλιο τὸν πρῶτο». Λέξεις τσακμακόπετρες καί ἡ θάλασσα νά εἶναι ἡ ἴσκα. Πολλά σώματα καί φιλιὰ ἀντέγραφα ἀπὸ σένα καί γίνανε οἱ δικοί μου πραγματικότητα. Θυμᾶμαι πόσο δυνατὰ φώναζα στὴν ἀγορά κάθε μεσημέρι «Ὅλα τὰ κυπαρίσσια δείχνουνε μεσάνυχτα / ὅλα τὰ δάχτυλα / Σιωπὴ», δὲν ἀκουγε κανεὶς τίποτα. Ἄκουγα ὅμως ἐγὼ καί βάραινε τό πηγάδι μέσα μου καί ἀρχίζε νά ἀναβλύζει νερό καί οὐρανό. Ἐπινα χωρὶς σταματημό καί πίνω μέχρι σήμερα. Καί μόνο γι' αὐτό τό πηγάδι πρέπει νά σέ μνημονεύω κάθε μέρα στοῖς φαγητό μου. Πέρασανε τὰ χρόνια, τὰ σύννεφα καί οἱ Ἑλλάδες, μεγάλωσα κι ἀρχίζω νά σέ παρακολουθῶ. Ἐσύ δὲν μέ ἔβλεπες. Περνοῦσα κάτω ἀπὸ τό σπῖτι σου, στεκόμουνα στὴν γωνία, κοιτοῦσα, ξεχνοῦσα τὰ δικὰ μου ραντεβού. Μιλοῦσα καί τό μάτι μου κοιτοῦσε στοῖς βάθος ἐσένα. Ἡ ποίηση μέ εἶχε πάρει σέ ἐπικίνδυνα μέρη, βραχῶδη, ἱσορροποῦσα σέ λίγα ἑκατοστὰ γῆς. Μιά φορά σέ εἶδα νά στρίβεις τὴ γωνία Σκουφᾶ καί Ἀμερικῆς καί ἔμεινα νά κοιτάζω τὸν ἀέρα καί τό ἀνάγλυφο ποίημα «Θάνατος καί ἀνάστασις τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου». Αὐτό τό ποίημα τό διάβασα μαζί μέ φίλους πολλές φορές στοῖς ραδιόφωνο στίς 29 Μαΐου στὴν Ἐπέτειο τῆς Ἀλώσεως. ἤξερα ὅτι χρόνια μετροῦσες τὰ χρώματα καί τό φῶς στίς ἀρχαῖες τοιχογραφίες τῆς Σαντορίνης, τῆς Κρήτης. ἤξερα ὅτι ὁ Πρίγκιπας τῶν Κρίνων ἔβγαινε ἀπὸ τὴ φθορά στὴν Κνωσσό καί μιλοῦσατε μέ τίς ὥρες. Ἀλλή φορά, τὴ Μεγάλῃ Παρασκευῇ, σέ εἶδα στὸν Ἅγιο Διονύσιο τὸν Ἀρεοπαγίτη μόνο, μέ τὴ λαμπάδα σου καί κάτω ἐκεῖ πού πατοῦσες στοῖς πεζοδρόμιο νά πετάγεται χόρτο, γιατί ἦτανε Ἀπρίλιος καί ἡ Ἀνοιχτὴ ἔσπαγε τὴν πέτρα. Μετά ἀπὸ χρόνια ἔγραψες τό «Ἡμερολόγιο ἐνὸς ἀθάτου Ἀπριλίου» καί σκόρπια στοῖς μυαλό μου ποιήματα καί στίχοι: «Μόλις σήμερα βρῆκα τό θάρρος καί ξεσκέπασα τό / κηπάκι σάν φέρετρο» ἢ «Ὁλοένα τ' ἄλογα μασοῦν λευκά σεντόνια καί εἰσχωροῦν θριαμβευτικά μέσα στὸν Ἀπρίλιο» ἢ «Ὁλοένα οἱ κάκτοι μεγαλώνουν κι ὀλοένα οἱ ἄνθρωποι σά νά 'ταν αἰῶνιοι».

Ἐκεῖνη ἡ φωτογραφία μέ τὰ γένια στὸν πόλεμο καί τό «Ἄσμα ἡρωικό καί πένθιμο γιὰ τὸν χαμένο ἀνθυπολοχαγὸ τῆς Ἀλβανίας», μνῆμες καί ἀρυτρίδωτη ἡσυχία πρὶν τὸν πόλεμο.

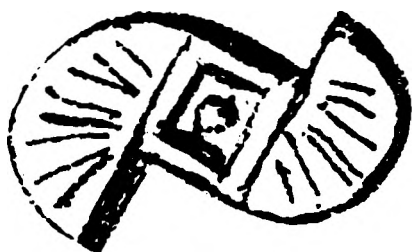
Ἡ γενιά τοῦ '30 εἶναι μέσα στούς δασκάλους μου. Τό περίεργο ὅμως, καί τό ἀντίθετο στοῖς χρόνια εἶναι ὅτι ἐσένα δέ σέ εἶδα ποτέ σάν δάσκαλο, ἀλλὰ σάν συνομήλικό μου πού ὑπῆρχες κάπου καί μεγαλώνουμε μαζί. Λένε ὅτι οἱ ποιητές δὲν ἔχουν ἡλικία. Ἀλλὰ ἐδῶ βρισκόμαστε μπροστά σέ ἕνα φαινόμενο διαρκὲς τῆς γλώσσας καί τῆς φυλῆς. Ὅπως στοῖς ποίημα «Μικρὴ πράσινη θάλασσα»: «Μικρὴ πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ / Πού θά 'θελα νά σέ υἱοθετήσω / νά σέ

στεῖλω σχολεῖο στὴν Ἰωνία / Νά μάθεις μανταρίνι καί ἄφινθο» καί παρακάτω... «Μικρὴ πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ / Γιά νά σέ κοιμηθῶ παράνομα / Καί νά βρίσκω βαθιά στὴν ἀγκαλιά σου / Κομμάτια πέτρες τὰ λόγια τῶν Θεῶν / Κομμάτια πέτρες τὰ ἀποσπάσματα τοῦ Ἡράκλειτου». Τὰ δάχτυλά σου πατᾶνε τὰ πλῆκτρα καί ἀκούγονται: τὰ κόκκινα, οἱ ὠχρεοί, τὰ μπλέ, τὰ φρέσκο σέ μεγάλες ἐπιφάνειες, τὰ βιολετί, τὰ λευκά. Τό κάθε γράμμα μέ τὴ θερμότητα καί τὸν ἀέρα πού πρέπει, ὅπως στοῖς στίχοι: «τά κορίτσια ἢ πόα τῆς οὐτοπίας». Ἡ φύση σέ ξέρει καί τὴν ξέρεις καί ὅπως ἀντιστρέφεται ὁ δίσκος τοῦ ἡλίου φέρνει τό μαῦρο πάνω μας «ἄσε τούς κριτικούς νά μιλᾶνε μόνο γιὰ τό φῶς, τὴ θάλασσα καί ἄλλα πού εἰσέπραξαν λάθος». Τὰ ποιήματά σου στοῖς Μικρὸ Ναυτίλο, ἐκεῖνο τό «Τὰ παιδικὰ μου χρόνια εἶναι γεμάτα καλαμιές. Ἐδδεφα / πολὺν ἄνεμο γιά νά μεγαλώσω. Μόνο ἔτσι ὅμως ἔμαθα νά ξεχωρίζω τούς πῖο ἀνεπαίσθητους συριγμούς, νά ἀκριβολογῶ μὲς στά μυστήρια. / Μία γλώσσα ὅπως ἡ ἐλληνικὴ ὅπου ἄλλο πράγμα εἶναι ἡ ἀγά-/πη κι ἄλλο πράγμα ὁ ἔρωτας· ἄλλο ἡ ἐπιθυμία κι ἄλλο ἡ / λαχτάρα· / ἄλλο ἡ πίκρα κι ἄλλο τό μαράζι· ἄλλο τὰ σπλάχνα κι ἄλλο τὰ σωθικά». Καί τὰ ἀνοιχτὰ χαρτιά, πυκνὸς λόγος κρυφὰ μονοπάτια, κολάζ ψυχῆς, ματιά, βίος σωμάτων καί ἡ ποίηση πλατυτέρα καί καθημερινὴ δουλειὰ χειρωνακτικὴ. Τὰ μικρά καί τὰ μεγάλα τοῦ κόσμου, συνέχεια ζωῆς, ἔρωτα καί γλώσσα ἐλληνικὴ. Στὰ Ἑτεροθαλῇ καί τό ποίημα πού ἤξερα ἀπ' ἔξω: «Ἀπόψε βράδυ Αὐγούστου ὀχτῶ / Ναυαγισμένο στά ρηχὰ τῶν ἄστρων / Τό παλιό μου σπῖτι μέ τὰ σαμιαμῖθια / Καί τό χυμένο τό κερὶ στοῖς κομοδίνο ἐπάνω / Πόρτες παράθυρα ἀνοιχτὰ / Τό παλιό μου σπῖτι ἀδειάζοντας / φορτίο τῆς ἐρημίας μέσα στὴ νύχτα» καί παρακάτω... «Μονοθροεῖ καί συνθροεῖ τὰ φύλλα / Μονολογεῖ στὴν ἀρμαϊκὴ τοῦ ἀπόκοσμου: / "Παιδί παιδάκι μέ τὰ καστανὰ μαλλιά / Σοῦ 'μελλε νά χαθεῖς ἐδῶ γιὰ νά σωθεῖς μακριά". / Σοῦ 'μελλε νά χαθεῖς ἐδῶ γιὰ σωθεῖς μακριά». Καί ἀπὸ τό Φωτόδεντρο μέσα στοῖς σπῖτι μου νά ἀκούω συνέχεια: «Ἔτσι γιὰ κάτι ἐλάχιστο πού μήτε τό ἔλαβα ποτέ / Μιά λάμψη ἔστω / Κυριολεκτικὰ πουλήθηκα / "Διέξ τό μύρτον" πού θά 'λεγε κι ὁ Ἀρχιλόχος». Καί ἄλλα καί ἄλλα καί στίχοι καί φτερά καί βιβλία καί τὸν ὦμο σου στοῖς μισοσκόταδο καί νά κερδίζω πιθαμὴ τὴν πιθαμὴ τὴν πραγματικότητα, τὴ φράση, τὴν πατρίδα μου. Στοῖς τελευταῖο σου βιβλίο, ἐκεῖνο τό Ὑστερόγραφο τῶν Σαββάτων: «Σσς... πιά τίποτε· τίποτε ἄσπρο ἢ λεῖο πιά τίποτε / Μεθυστικό, μελωδικό, τίποτε κανένα φωτισμένο ἀπὸ τό πίσω / μέρος / Νέφος ἢ συντροφιά τοῦ ἀνθρώπου ἔστω / Κάτι πένθιμο, λιποθυμιστικό, ὕστερα πού ἡ Μέρα τῶν Παθῶν / Πῆρε νά γέρνει μέ τό πλάι ἀργὰ καί νά βυθίζεται». Θά μπορούσα νά μιλάω μέρες, νύχτες καί χρόνια γιὰ τὰ ποιήματά σου καί νά σημειώνω ἑκατοντάδες παραθέματα πού μέ συντροφεύουν στὴ ζωὴ μου, ἀλλὰ σταματῶ ἐδῶ καί πάω κοντὰ στὴ χόβολη μέ λέξεις, πέτρες καί εἰκόνες γιὰ νά ζεσταθῶ καί ἐγὼ μέ ἄλλους καί δὲν ξεχνῶ: ὅπου μέ βρίσκει τό κακό ὅπου καί νά θολώνει ὁ νοῦς μου, θά μνημονεύω τό ὄνομά σου.

Φεβρουάριος '92

ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΤΩΝ ΤΥΨΕΩΝ

ΗΤΟΙ: Η ΠΑΛΗ ΤΟΥ 1 ΜΕ ΤΟ 9



στον Ξενοφώντα, αἰών παλίμπαις

Οἱ ἐπιστημάνσεις πού ἀκολουθοῦν τείνουν νά ὀριοθετήσουν τή βάση μιᾶς ὑποτυπώδους μελέτης πού ἄρχισε μέ ἐνθουσιασμό στίς ἀρχές τοῦ 1970, ὡς συμβολή σ' ἕναν τιμητικό τόμο, πού ἐτοιμάζαμε στή Θεσσαλονίκη, μέ τήν παρέα τοῦ ἐν ἀναβρασμῷ ἐκκολαπτόμενου περιοδικοῦ *Τράμ*, γιά τά ἐξήντα χρόνια τοῦ, παρεπιδημοῦντος στό Παρίσι τότε, Ὀδυσσεά Ἑλύτη.

Εἴχαμε ἐξασφαλίσει μερικές ὑποσχέσεις γιά συνεργασία, φιλολόγων κυρίως, πολλοί ὅμως ἀπό τούς λογίους στούς ὁποίους ἀπευθυνθήκαμε προτίμησαν νά ἀποφύγουν τήν πρόσκληση διακριτικά. Οἱ καιροί ἦταν νεφελώδεις καί ἡ ἐπιφυλακτικότητα εὐανάγνωστη συχνά. Ἡ ἄρση τῆς προληπτικῆς λογοκρισίας ἴσως πράγματι «δέν ἀρκοῦσε γιά τή χειραφέτηση τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ τόπου» (κατά τή διακριτική διατύπωση τοῦ προλόγου τῶν *Δεκαοχτώ Κειμένων*). Ἔτσι, ἀποθαρρυνόμενοι ἀπό τήν —εὐλογία ἄλλωστε— περιρρέουσα ἀπροθυμία, ἀλλά καί συνεπαρμένοι ἤδη ἀπό τήν ἀπροσδόκητη ἀπήχηση τῆς ἐκκίνησης τοῦ περιοδικοῦ, ματαιώσαμε, τελικά, τήν ἐκδοση ἐκείνη. Καί κατὰ τά φαινόμενα, οὔτε ἡ ἐργασία αὐτή θά ὀλοκληρωθεῖ ποτέ.

Πρόκειται, ἐν πάσῃ περιπτώσει, γιά μία σειρά σημειώσεων στό περιθώριο τῆς ἀνάγνωσης, ἕνας συνοπτικός ἐρμηνευτικός ὁδηγός στό βιβλίο τοῦ Ἑλύτη «Ἐξί καί Μία Τύψεις γιά τόν Οὐρανόν» (1960) ὅπου ἐπιχειροῦσα μία φιλολογίζουσα προσέγγιση, παραθέτοντας σέ στήλες, παράλληλα παρεμφερῆ ἢ ὁμόρρυθμα χωρία ἀπό διάφορα ἔργα τοῦ ἴδιου καί ἄλλων.

Ἐδῶ, συμπυκνώνονται ἀναθεωρημένα τά κυριότερα σημεία τῆς ἐργασίας ἐκείνης, χωρίς νά λαμβάνονται φυσικά ὑπόψη τά νεότερα δημοσιεύματα τοῦ ποιητῆ, οὔτε ἡ μετέπειτα βιβλιογραφία, ὥστε οἱ σημειώσεις αὐτές νά μή λάβουν διαστάσεις διατριβῆς. Παρ' ὅλα αὐτά, εἶναι βέβαιο ὅτι ὅλο καί κάτι μεταχρονολογημένο παρεισέφρυνε. Εἶναι, ἐλπίζω, ἐπίσης, προφανές ὅτι ὁ ἀναγνώστης θά ἔχει κοντά του τό βιβλίο.

[Τά βιβλία τοῦ Ἑλύτη ἀναφέρονται συντομογραφικά: ΠΡΟΣ(ανατολισμοί), ΗΛΙΟΣ (ὁ Πρῶτος), ΑΣΜΑ (Ἡρωικό καί Πένθιμο γιά το Χαμένο Ἀνθυπολοχαγό τῆς Ἀλβανίας), ΤΑΕ (Τό Ἄξιον Ἑστί), ΕΞΙ (καί Μία Τύψεις γιά τόν Οὐρανόν)].

ΕΞΙ ΚΑΙ ΜΙΑ ΤΥΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΟΥΡΑΝΟ | τίτλος | Παράβαλε: Αὐτός αὐτός ὁ κόσμος * ὁ ἴδιος κόσμος εἶναι / τῆς ἁμ-

πωτης καί τοῦ ὄργασμοῦ * τῶν τύψεων καί τῆς νέφωσης (ΤΑΕ, «Τά Πάθη», ζ). Ἀλλά θά περάσουν καιροί * πολλῶν ἀνομημάτων / τοῦ κέρδους τῆς τιμῆς * τῶν τύψεων τοῦ δαρμοῦ (ΤΑΕ, «Τά Πάθη», ια'). Καί βέβαια *Το τριζόνι τό ἐπίμονο καθὼς ἡ τύψη* (ΤΑΕ, «Ἡ Γένεσις»). [Ὁ κόσμος ὁ μικρός, ὅπως στό Δημόκριτο: «Ἐν τῷ ἀνθρώπῳ μικρῷ κόσμῳ ὄντι» καί στόν Καβάφη: «Ἑλληνικός, καινούργιος κόσμος, μέγας» (Στά 200 π.Χ.)].

Ἡ φτερωτή κόρη τοῦ Γ. Μόραλη στήν προμετωπίδα: Πρβλ. *Ποῦ νά πηγαίνει ἕνας ἄνθρωπος [...]* λογαριάζοντας [...] μέ φτερά τίς τύψεις του (ΠΡΟΣ, «Ἐπέτειος»).

Τό κόσμημα τῆς σελίδας τίτλου: Το αἰγυπτιακό *Anck*, ὁ μαγικός δεσμός τῆς Ἰσιδας, σύμβολο τῆς ἀθανασίας, τῶν χιλιετιῶν τῆς μέλλουσας ζωῆς, ἡ λύση τοῦ δράματος (J. Chevalier, A. Gheerbrand: *Dictionnaire des symboles*, Laffont / Jupiter).

1. Ο ΑΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΚΑΙ Η ΩΡΑΙΑ

Στήν Κοίμηση τοῦ Δειλινοῦ: Ὅπως στήν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου.

Ὅρθια: Ὅπως ἡ Ὅρθια Ἀρτεμις. Καί Ὅρθόν ὡς πέρα μέ χάραξε (ΤΑΕ, «Γένεσις»).

Ἀλλιῶς ὠραία! Προέκταση: «Εἶναι μιά ὁμορφιά / μιά ἄλλη ὁμορφιά / Παράξενη, ἀπαράμιλλη [...] Ἀλλιῶς ὠραία, ἐκπληκτική // Ἀνάμεσα σῶμα ἀνθρώπου, σχῆμα Ἀγγέλου / χέρια χυτά, ὑπολείμματα φτερῶν [...] (Γ. Θέμελης, «Ἀλλιῶς ὠραία», στά *Ποιήματα*, II, σ. 139). Στή «Δήλωση τοῦ '51», ὁ Ἑλύτης γράφει: Στήν Ποίηση, προσπαθῶ νά περάσω ἀπό τήν ψυχολογική παρατήρηση καί τήν ἰδιοτυπία τῆς προσωπικῆς περίπτωσης, πρὸς τήν ἀπρόσωπη κατάσταση ἑνός ἄλλου εἶδους Ὀμορφιάς πού θέλω νά φαντάζομαι ὅτι εἶναι καί ἡ Ὀμορφιά τῆς ἐποχῆς μας».

Τή μαγνητική δορυφορῶντας κεφαλή της ἀναβαν: Πρβλ. *Ἐχοντας ἐγώ κιόλας ἀπαγγέλλει τά λόγια πού ἀπομαγνητίζουν τό ἄπειρο* (ΕΞΙ, «Ἐφτά μέρες γιά τήν αἰωνιότητα»), ὅπως ὁ «Ἥλιος πού ἀποχρηματοδοτοῦσε τό ἔρεβος» (ΕΞΙ, «Ὁ Ὑπνος τῶν Γενναίων»). Παράλληλα: «Ἐνα μαγνητικό ρεῦμα παρασύρει τά πράγματα καί τ' ἀνασυνθέτει μέσα στόν κόσμο τῆς Ποίησης, σύμφωνα μέ τίς ἀπαιτήσεις τῶν ἐπιθυμιῶν καί τῶν συναισθημάτων» (Ἑλύτης, *Τά σύγχρονα ποιητικά καί καλλιτεχνικά προβλήματα*, 1944, τώρα στά *Ἀνοιχτά Χαρτιά*, «Ἰκαρος» 1982.

“Όπου σιμά στὸν ποταμό, παλεύανε τὸν Ἄγγελο οἱ μαῦροι ἀνθρώποι: Πρβλ. *Τόσο οἱ ἀνθρώποι μαῦροι καὶ μικροί* («Τῆς Σελήνης τῆς Μυτιλήνης», 1953, τώρα στὰ *Ἑτεροθαλή*. Γιά τὴν πάλη (τοῦ Ἰακώβ) μέ τὸν Ἄγγελο βλ. στή *Γένεσι* 32, 25-31.

Στ’ ἀκρότατα σημεῖα τοῦ Μεγάλου Κυνός καὶ τῆς Παρθένου: Νότιο ἡμισφαίριο, ἀπὸ τὸ Σείριο β’ ὡς τὸ ξ’ τῆς Παρθένου, περί τὰ 8/24 τῆς περιφέρειας πάνω ἀπὸ 45°.

Ὁρκισμένοι [...] στή συμβασιλεία τῶν ἀστρῶν: Τὸ Ἄστρο, ἡ 17η Ἀρκάνα τῶν Ταρώ [*Τά Ρῶ* τοῦ Ἑρωτα:] συμβολίζει τὴ δημιουργία ἐν τῷ γεννᾶσθαι, τὴν ἐμπνευση πού τείνει νὰ υλοποιηθεῖ. Πρβλ. τὸ βιβλίο τοῦ Ἀντρέ Μπρετόν *Ἀρκάνα 17* (1944), μετ. Σ.Ν. Κουμανούδη «Ὑψιλον» 1984, καθὼς καὶ «*L'étoile est le monde en formation*» τοῦ A. Virel (*Histoire de notre image*, Γενεύη 1965, σ. 81) στὸ *Dictionnaire des Symboles*, δ.π. λῆμμα «*étoile*». Καὶ στοὺς Προσανατολισμούς ὁμως: *Θέλω δρόμους ἀπέραντους τῇ διασταύρωσιν τῶν πουλιῶν καὶ τῶν σωστῶν ἀνθρώπων, τῇ σύναξιν τῶν ἀστρῶν πού θά συμβασιλέψουν* («Περίφημη Νύχτα»).

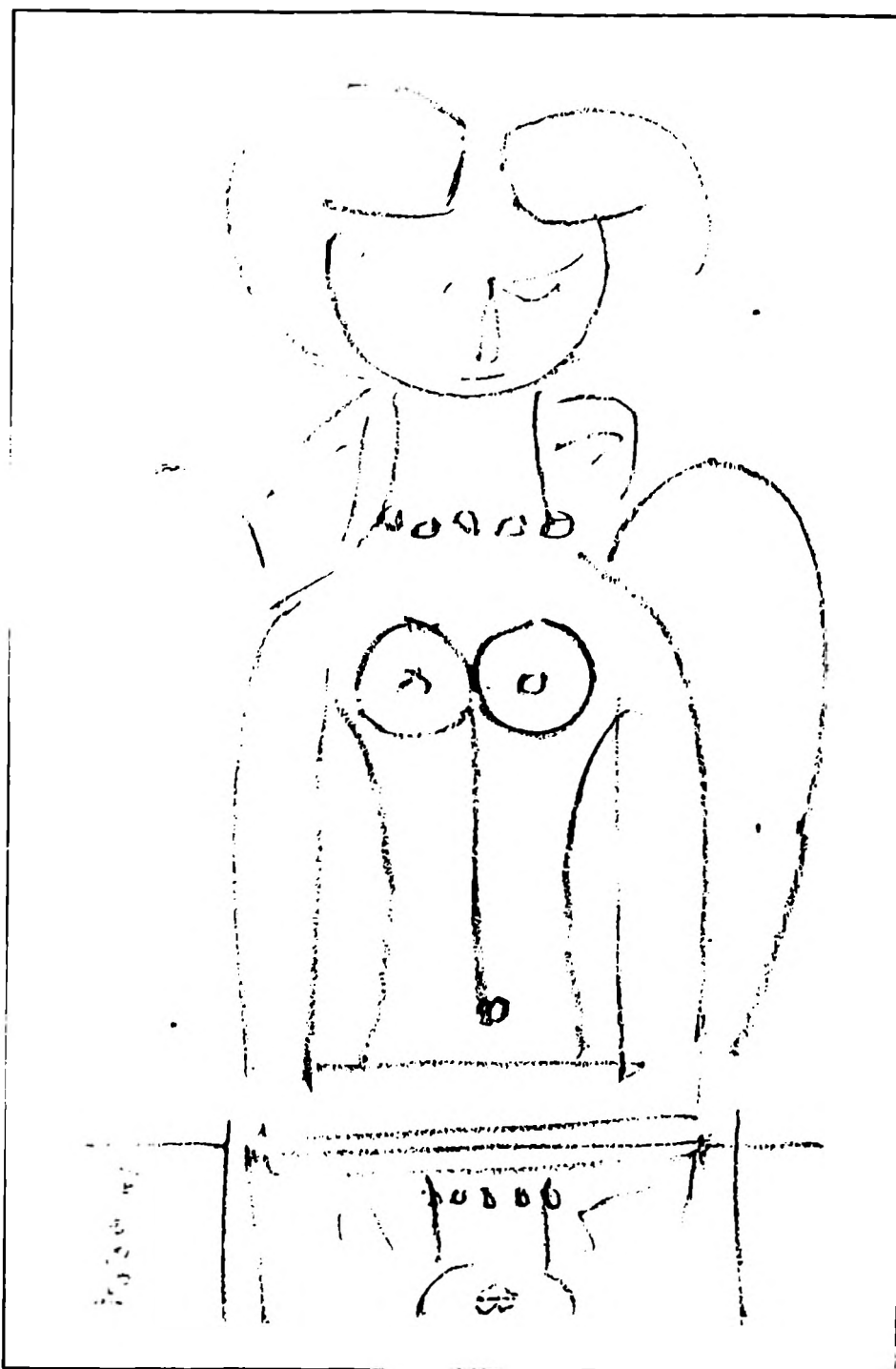
Στοῦ ἀντρός τὰ στέρνα ἡ μοναξιά, σκόρπισε κι ἔσπειρε ἀστρα!: Πρβλ. *Θά δοκιμάσω τὸν σπασμό πού σ’ ἀνεβάζει ὡς τ’ ἀστρα!* (ΗΛΙΟΣ, «Παραλλαγές πάνω σέ μιὰν ἀχτίδα», II) καὶ *Ἀχνα βασιλικὸς πάνω ἀπὸ τὸ σγουρό ἐφηβαῖο / γεμᾶτο ἀστράκια καὶ πευκοβελόνες* (ΗΛΙΟΣ, II). Ἀλλὰ καὶ στὸν Νίκο Καζαντζάκη (*Ὀδύσεια* Ο, 759-61): «Εἶπε, καὶ τ’ ἀζευγάρωτα φτερά σφαράξαν στὸ σκοτάδι / τ’ ἀγόρια κόχεναν τίς κορασιές, λοξὰ κι ἀκροδιαλέγαν / ἀμίλητοι, χλομοί, τὰ ταίρια τους καὶ τ’ ἀστρα τους ἐσμίξαν». Ἐπίσης: «Κι ἂν σμίξουν τ’ ἀστρα μας / θέλω μέ τῇ σιωπῇ / πού σμίγουν τὰ ὄνειρά μας» Μάνος Χατζιδάκις, *Ὁ Κύκλος* τοῦ C.N.S. (1952), στή *Μυθολογία* (1966, τώρα «Ὑψιλον», 1980).

2. Η ΑΥΤΟΨΙΑ

Λοιπόν, εὐρέθηκε ὁ χρυσός τῆς λιόριζας: Πρβλ. [καὶ γιὰ τὸν «Ὑπνο τῶν Γενναίων», ἴσως καὶ γιὰ τὴ γλώσσα ὄλου τοῦ βιβλίου γενικότερα:] «Κι ἄλλον ὕπνο δέν ξέρουν, πάρεξ τὸν ἴσχιό πού σπλαχνικά ρίχνεις ἀπάνω μας μέ τὸ μούχρωμα ἐκεῖνο τῆς Νύχτας τῆς ἀληθινῆς. Δέν σέ νιώθουν στὸ χρυσὸ μέσα χύμα τῶν σταφυλιῶν —στῆς μυγδαλιάς τὸ μαγικὸ λάδι καὶ στὸν μαυριδερό χυμὸ τῆς παπαρούνας. Δέν ξέρουν πῶς ἐσύ φτερουγίζεις γύρω στοῦ τρυφεροῦ κοριτσιοῦ τὸν κόρφο καὶ τὴν ἀγκαλιά παράδεισο τὴν κάνεις». *Novalis*, *Ὑμνοι στή Νύχτα*, II, μετ. Ν.Γ. Πολίτη. Κυκλοφόρησε τὸ 1939 ἀπὸ τίς ἐκδόσεις τοῦ «Κύκλου» μέ μιὰ σύνθεση τοῦ Ν. Χατζηκυριάκου - Γκίκα. Πρόσφατη ἐπανεκδόση ἔκαναν οἱ ἐκδόσεις «Διάττων» (1986). Ὁ Ἐλύτης μνημονεύει συχνὰ τὸν *Novalis* σέ γραπτὰ του ἐκείνης τῆς ἐποχῆς.

Λίγο πιὸ κάτω ἀπὸ τὸ δέρμα, ἡ κυανωπὴ γραμμὴ τοῦ ὀρίζοντα ἐντονα χρωματισμένη. Καὶ ἀφθονὰ ἰχνη γλαυκοῦ μέσα στὸ αἷμα: Πρβλ. «Καὶ γαλαζώνει, ξώδερμη, στὰ χέρια πάνω ἢ φλέβα / σάν τοῦ νεκροῦ θαμπωτικά, καὶ στὰ μηλίγγια ἀπάνω, / γλαυκὴ σάν τ’ αὐγινὰ βουνά [...]». Ἄγγελος Σικελιανός, «Τύμβος» (*Λυρικός Βίος*, Α’, 196).

Μᾶλλον ἡ πρόθεση ἄρκεσε γιὰ τὸ Κακό: «Γιὰ νὰ ὑποτάξω τὸ κακὸ στήν ὑπηρεσία τοῦ καλοῦ, λέω πῶς ἡ πρόθεση τοῦ πρώτου εἶναι κακὴ». Ἰσίδωρος Δούκας (*Ducasse*), Κόμης Λο-



Λιθογραφία τοῦ Γ. Μόραλη, γιὰ τίς «Ἐξὴ καὶ μία τύψεις γιὰ τὸν Οὐρανό».

τρεαμόν, *Ποιήματα*, II, 1870. (Ἑλληνικὴ μετάφραση Γ.Δ. Ἰωαννίδη, «Ὑψιλον» 1983).

[Τὸ Κακό] Πού τ’ ἀντίκρυσε —εἶναι φανερό— στή στάση τὴν τρομαχτικὴ τοῦ ἀθώου. Ἀνοιχτά, περήφανα τὰ μάτια του, κι ὅλο τὸ δάσος νὰ σαλεύει ἀκόμη πάνω στὸν ἀκηλίδωτον ἀμφιβληστροειδῆ: Ὅπως: *Μά κεῖνος πού τ’ ἀντίκρυσε στοὺς δρόμους τ’ οὐρανοῦ / Ἀνεβαίνει τώρα μοναχός κι ὀλόλαμπρος* (ΑΣΜΑ, ΙΑ’) καὶ *Καθὼς δταν βαροῦν ἀπανωτὲς ἀναποδιές τοὺς ἴδιους ἀνθρώπους πάντα, συνηθᾶν ἐκεῖνοι στὸ Κακό, τέλος τοῦ ἀλλάζουν ὄνομα, τὸ λέν Γραμμένο ἢ Μοίρα* (ΤΑΕ, «Ἡ Πορεία πρὸς τὸ Μέτωπο»). Ἐπίσης: «Ὑστερα ἀπὸ περίεργα ὀφθαλμολογικὰ πειράματα, πού ἔγιναν ἀπὸ ἐπιφανεῖς καθηγητές, ἀποδείχτηκε ὅτι τὰ ἐξωτερικὰ ἀντικείμενα πού συλλαμβάνονται καὶ ἀποτυπώνονται στὸν ἀμφιβληστροειδῆ χειτῶνα τοῦ ματιοῦ μποροῦν νὰ διατηρηθοῦν ἀπεριόριστα. Τὸ ὄργανο τῆς ὁράσεως περιέχει μιὰ ἰδιαίτερη οὐσία στήν ὁποία ἀποτυπώνονται μέ ἀκρίβεια οἱ εἰκόνες αὐτές. Συμβαίνει μάλιστα νὰ τίς ξαναβλέπει κανεὶς μέ τέλεια καθαρότητα δταν τὸ μάτι, μετὰ τὸ θάνατο, βγεῖ καὶ βουτηχτεῖ μέσα σ’ ἓνα μπάνιο μέ στίψη [...] Ἔτσι, ἐξετάζοντας τὴ φωτογραφία τοῦ θύματος μέ τὸν μεγεθυντικὸ φακὸ, θά μπορούσαν νὰ βροῦν στὸ βάθος τῆς

κόγχης τῶν ματιῶν τό πρόσωπο τῶν δολοφόνων του». Ἰούλιος Βέρν, *Οἱ ἀδελφοί Κίπ*, μετ. Π. Ἀντωνόπουλου, «Ἀστήρ», σ. 306-7.

3. Ο ΥΠΝΟΣ ΤΩΝ ΓΕΝΝΑΙΩΝ

Στά Σκοτεινά Μεγάλα Μέρη: Πρβλ. ἀλλά μέ τελείως ἄλλο πνεῦμα: Θεά! Καί τά σγουρά τά σκοτεινά τά μέρη («Ψαλμός καί Ψηφιδωτό γιά μιάν Ἀνοιξη στήν Ἀθήνα», 1939, τώρα στά Ἑτεροθαλή).

Θά ἔφτανε νά πικράνει τόν ἀέρα τοῦ Ἄδης: Πρβλ. Ἡσαΐας ΙΔ', 9: «Ὁ Ἄδης κάτωθεν ἐπικράνη συναντήσας σοι».

Ἡλιος νέος, ἀγίνωτος ἀκόμη: «Ὅπως, στήν κατεστραμμένη του φωνή, ὁ Ἡράκλειτος: «Ἡλιος νέος ἐφ' ἡμέρη» (Diels, 6).

Οἱ ἴδιοι [...] χωρικοί τοῦ ἀπέραντου γαλάζιου: Πρβλ. Ἀλλης λογῆς ἐμεῖς χωριάτες, μ' ἄλλω λογῶ ξινάρια καί σιδερικά στά χέρια μας (ΤΑΕ, «Ἡ Πορεία πρὸς τό Μέτωπο»). Καί Νά γίνει τρυφερό τό ἀπέραντο γαλάζιο (ΕΞΙ, «Καταγωγή τοῦ Τοπίου»), Ἀξίον Ἐστί τό διάσελο πού ἀνοίγει / αἰωνίου γαλάζιου ὁδὸ στά νέφη (ΤΑΕ, «Τό Δοξαστικόν») κ.ἄ.

4. ΛΑΚΩΝΙΚΟΝ

Ὁ καημός τοῦ θανάτου τόσο μέ πυρπόλησε, πού ἡ λάμψη μου... Πρβλ. τή ρυθμική ἀντιστοιχία: Τόσο πολύ τή μέθυσε ὁ χυμός τοῦ ἡλίου / πού ἔγειρε τό κεφάλι της... (ΗΛΙΟΣ, «Παραλλαγές» IV).

Ἡ λάμψη μου ἐπέστρεψε στὸν ἥλιο. // Κεῖνος μέ πέμπει τώρα μέσα στήν τέλεια σύναξη τῆς πέτρας καί τοῦ αἰθέρος: Πρβλ. «Ἡλιε πέμπε με ἐφ' ὅσον τῆς γῆς ἐμοί τε καί σοί δοκεῖ» (Φιλοστράτου, *Τά ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον*, I).

Μ' ἓνα τριζόνι ἐπίμονο καθὼς ἡ τύψη (ΤΑΕ, «Τό Δοξαστικόν»). Βλ. καί *Novalis*, ὁ.π., IV: «Ἡ λάμψη σου σβήνει / στό μνήμα σά φτάνει // σ' αἰθέρα καί βάλαμο / τό αἷμα μου ἀλλάζει».

5. ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ἢ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΕΛΕΟΥΣ

Ποιά χαμένη νεότητα / πού μαζεῦει τό ἔλεος λίγων στιγμῶν (ΠΡΟΣ, «Οἱ Κλεψύδρες τοῦ Ἀγνώστου», δ'). Τί γίνηκε [...] τό ἔλεος πού ἀνέβαινε σάν ἱερός καπνός (ΠΡΟΣ, «Μορφὴ τῆς Βοιωτίας»). Ἀχ μέ τί βιόλες μέ τί πασχαλιές / θά κάρφωνα ἔλεος μιάν εὐχή στά στήθια σου (ΗΛΙΟΣ, XI). Καί τά ἐλέη τῆς νύχτας ἐρεῦνησα / ὅπως ὁ ἀσκητής τό Θεό του. (ΤΑΕ, «Τά Πάθη», Γ').

Μονομιᾶς, ἡ σκιά τῆς χελιδόνας θέρισε τά βλέμματα τῶν νοσταλγῶν της: Μεσημέρι: Ἐτοι καθὼς ἀστράφανε χελιδονοουρές (ΗΛΙΟΣ, «Παραλλαγές», IV). Ὁ χρόνος εἶναι γρήγορος ἴσκιος πουλιῶν (ΠΡΟΣ, «Δεύτερη Φύση», II). Ἀλλά καί «Σάν ταξιδιάρικου πουλιοῦ τρεμουλιασμένο διάβα / πού κόβει μ' ἓνα μαύρισμα τ' ὀλόχυτο τῆς πλάσης» (Κωστής Παλαμᾶς, *Ἀσκραῖος*), καθὼς «*Les coupes des ciseaux gravissent l'aire*» (Saint-Pol-Roux, *Alouettes*) καί: «Ὁ ποιητής μπορεῖ νά πεῖ ἓνα χελιδόνι μαχαιρώνει τὸν οὐρανό» καί νά κάνει τό χελιδόνι μαχαίρι» (Στοχασμός τοῦ Μπράκ, μετ. Γ.Π. Σαββίδη). Ὅπως καί *Τά πράσινα πουλιά σκίζουν τά ὄνειρά μου* (ΗΛΙΟΣ, IV).

Πάνω ἀπ' τὸν ὦμο τῆς Κόρης τοῦ Εὐθυδίκου: Οἱ ἐράσμιες Κόρες μέ τό πέτρινο χέρι (ΤΑΕ, «Τό Δοξαστικόν»). Ἡ Κόρη, ἀνάθημα τοῦ Εὐθυδίκου (τέλη Στ', ἀρχές Ε' αἰώνα) βρίσκεται στό Μουσεῖο τῆς Ἀκροπόλεως.

Τό φῶς δουλεύοντας τή σάρκα μου: Πρβλ. *Τά μυρμηγκία δουλεύουνε τό στήθος μου* (ΗΛΙΟΣ, II). «Μόλυνε ἓνας βύθος τοὺς ἄρμούς / βαθιά τή σκέψη μου ἔδενε / δουλεύοντας τή σάρκα μου / ὁ ἀκοίμητος αἰθέρας» (Ἄ. Σικελιανός, *Ὁ Ἀλαφροῖσκιωτος*, 356-9).

Κι ἔμεινα μόνος. Μόνος: Πρβλ. *Μόνος κυβέρνησα • τή θλίψη μου καί ὅλο τό κοντάκιο γ' ἀπὸ «Τά Πάθη»* στό Ἀξίον Ἐστί.

Πού σπάραζαν τό κτήνος μέσα μου: Πρβλ. *Κι ἐσύ στά πάνω περιβόλια / Κτήνος τῆς ἀγριαχλαδιᾶς / Λιγνὸ ἄγουρο ἀγόρι* (ΗΛΙΟΣ, XII).

Τί λαχτάρεις ἀλήθεια καί τί χλευασμούς ἐδέησε νά περάσω: Καταπρόσωπό μου ἐχλεύασαν οἱ νέοι Ἀλεξανδρεῖς (ΤΑΕ, «Τά Πάθη», I), ὅπως καί: «Πλεονάκεις ἐπολέμησάν με ἐκ νεότητός μου, καί γὰρ οὐκ ἠδυνήθησάν μοι» (Ψαλμός ΡΚΗ, προμετωπίδα στό Ἀξίον Ἐστί).

Κι ἦταν αὐτό ἡ ἀγνότητα: Ἡ ἀγνότητα, εἶπε, εἶναι αὐτή / στίς πληγές τό ἴδιο καί στά σπλάχνα σου (ΤΑΕ, «Γένεσις»), θά δέομαι νά πά *ρει τῆς μυρτιᾶς τό ἐνστιχτο / ἡ ἀγνότη μου (ΤΑΕ, «Τά Πάθη», ια'). Μά ποιά βουή, ποιό σπήλαιο εἶναι αὐτό πού καλεῖ τὴν ἀγνότητα / γλάρου στιγμὴ ὀρίζοντια ἐπάνω ἀπὸ τά πάθη (ΠΡΟΣ, «Οἱ Κλεψύδρες τοῦ Ἀγνώστου», στ'). Ἀκόμη θυμόμαστε τὴν ἀγνότητα πού τὴν εἶχαμε βρεῖ τόσο αἰνιγματική / πλυμένη σέ μιάν αὐγὴ πού ἀγαπούσαμε (ΠΡΟΣ, «Βάθος»).

6. Ο ΑΛΛΟΣ ΝΩΕ. Πρβλ. ἀντιστικτικά τό «Μετά τὸν Κατακλυσμό», ἀπὸ τίς *Illuminations* τοῦ Ἀρθούρου Ρεμπώ.

Ἐριξα τοὺς ὀρίζοντες μέσ στὸν ἀσβέστη: Ἀντίθετα, ὁ βιβλικὸς Νῶε: πίσσα. Πρβλ. Ὁ ἀσβέστης πού βαστάει στή ράχη του τά μεσημέρια (ΗΛΙΟΣ, XIII), *Κι οἱ γυναῖκες τὴ μαύρη σκιά τους ἐπάνω / στὸν ἄχραντο ἀσβέστη φοροῦν* (ΤΑΕ, «Τά Πάθη», Στ') ὅπως ἐπίσης: *Στὸν ἀσβέστη τώρα τοὺς ἀληθινούς μου Νόμους / κλείνω κι ἐμπιστεύομαι* (ΤΑΕ, «Τά Πάθη», ΙΗ). Δέ μένει παρὰ νά τελειώσεις στοὺς ὀρίζοντες (ΗΛΙΟΣ, «Ἡ Συναυλία τῶν Γυακίνθων», XX). [Ἐν παρόδῳ, στήν πρώτη ἐκδοσὴ τῶν *Προσανατολισμῶν* (1939), τά ἐπτὰ πρῶτα ποιήματα ἀπὸ τὴ «Συναυλία τῶν Γυακίνθων» δημοσιεύτηκαν μέ τό γενικό τίτλο: «Εὐρετήριο τῆς Σιωπῆς»].

Ἡ ἀσέλγεια, εἶπα: Μπορεῖ νά πιστέφει κανεὶς ὥς καί τὸν ἑαυτό του. Νά νιώσει τὴν παρουσία τῆς ἡδονῆς ὥς μέσ στίς κόρες τῶν ματιῶν του. // *Τῶν ματιῶν του πού ρέουνε ἀπὸ τὴν πλάτη τοῦ ἔρωτα. Καί βρίσκουνε τὴν παρθενική τους ἀσέλγεια μέσα στή διάφανη δροσιά τῆς πιὸ νυχτερινῆς χλόης μου.* (ΠΡΟΣ, «Παράθυρα πρὸς τὴν Πέμπτη Ἐποχὴ», V).

Μονὴ Φωτός: [Υπάρχουν ἄνθρωποι] «εἴτε καλλιτέχνες οἱ ἴδιοι, εἴτε ἀπλούστερα φιλότεχνοι, εἴτε ἀπὸ τοῦ νοῦ τους γινωμένοι, εἴτε ἀπ' τὴν καρδιά τους φυσικά διορισμένοι νά καταλάβουν καί νά τὸν ἀγαπήσουν τὸν ποιητὴ, μπασμένοι μέσα στό ἔργο του, σά μέσα σέ ναὸ ἀπλησίαστο ἀπὸ κάθε λογῆς βέβηλους: τοῦ ναοῦ τούτου οἱ πύλες ἀνοίγονται καί φέλνονται οἱ μυστηριακές

λειτουργίες του για τούς κατηχούμενους και για τούς πιστούς, από μία μοιραία τάξη πραγμάτων [...] που αναγκάζουν κάποιους όρισμένων ιδιοσυγκρασιών ανθρώπους να βρίσκουν άσυλο, σε όνομασμένους κύκλους, να θεμελιώνουν πνευματικά μοναστήρια σαν εκείνα που κάπου όνειρεύονταν μιλώντας προς μία γυναίκα ό Νίτσε, ν' αποτραβιούνται όνειροπλέχτες μέσα σε σκῆτες και να ζητούνε τό αληθινό φῶς, ξεχωρίζοντάς το από τά λεγόμενα φῶτα, και βρίσκοντάς το μακριά από κείνα» (Κωστής Παλαμᾶς 'Η Ποιητική μου, Γ', «'Απαντα» τ. 10, σ. 436). Κοίταξε και τούς λυρικούς άφορισμούς του 'Η. Πετρόπουλου στό ύγρό, τριπολικό του έγχειρίδιο 'Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης (1966).

'Ο άνεμος έξυσε λίγο συννεφάκι πάνω από τ' άκρότατο δέντρο τῆς γῆς: Τό μονάκριβο δέντρο ίχνογράφησε τό διάστημα (ΠΡΟΣ, «'Η Συναυλία τῶν Γυακίνθων», ΧΧ). Αύθαίρετα όρίζεται ως άκρότατο δέντρο τῆς γῆς ή «Τρελή Ροδιά». 'Αλλο όμοιοπαθές δέντρο τῆς λογοτεχνίας μας: «'Η Τρελή Λεύκα» του Ζαχαρία Παπαντωνίου («Πεζοί Ρυθμοί»). Θά άξιζε μία διεξοδική μελέτη τῆς φυτοπαθολογίας στό άλσος του άνθηρου νεοελληνικού λυρισμού.

Κείνα που μόνος μόχθησα να βρω [...] θά 'ρθούν —άπό τό δυνατό του εύκαλύπτου δξύ ως τό θρόισμα τῆς γυναίκας: Πρβλ. «Και τά λιγοστά / και τά περισσά του κόσμου / άπό τήν τετράφηλη κορφή / ως του ρόδου τῆ δροσιά πάντα μπρός μου» (Κ. Παλαμᾶς, 'Αλυσίδες).

Κυλώντας τό Κακό: Μῆνες τριάντα τρεῖς και πλέον βάσταξε τό Κακό (ΤΑΕ, «'Η Αύλή τῶν Προβάτων»).

Μές στό παντερειπωτικό ούράνιο: τό ούράνιο, όπως κάλιο, μαγκάνιο (ΤΑΕ, «Γένεσις»).

'Ωσάν δάγκωμα σε φύλλο ούρανιου εύκαλύπτου. Τό παντερειπωτικό ούράνιο: U²³⁵.

Και γυμνή ν' άνέβει τό ρεύμα του Καιρού ή Γυναίκα ή Χλοοφόρος: 'Οπως «Δίρκας χλοοφόρους» (Ευριπίδης, Φοίνισσαι 647), «χλοοφόρω πεδίω» στον 'Ι. Καμενιάτη (ΧΧΙΧ, 18), βαϊφόρος, κ.λπ. Στο ποίημα «Μικρόν 'Ανάλογον» (1958, τώρα στα 'Ετεροθαλή) έχει έμφανιστεί και ό άμνός ό πενθοφόρος. Πρβλ. και Γυμνή ή χαρά, στον άνεμο τῆς θείας κορυφῆς, Πανδώρα (Συκελιανός, Πάσχα τῶν 'Ελλήνων I, 41). 'Αλλά και 'Ω κόρη κορυφαίου θυμού / Γυμνή αναδυομένη / 'Ανοιξε τίς λαμπρές πύλες του ανθρώπου / Νά εύωδιάσει ό τόπος άπό τήν υγεία / Σε χιλιάδες χρώματα ν' αναβλαστήσει τό αἶσθημα / Φτεροκοπώντας άνοιχτά / Και να φουσήξει άπό παντού ή έλευθερία (ΠΡΟΣ, «'Ωδή στην Σαντορίνη»). 'Οπως και ή 'Αρετή [μέ τίς τέσσερις όρθές γωνίες (ΤΑΕ, «Γένεσις»)] «μόνη, / άμάργαρος, όλόγυμνος, αυτάγγελτος / τόν καθαρόν του ούρανού άνεβαίνει» ('Ανδρέας Κάλβος, Πρόλογος). Κατάστηθα στο ρεύμα (ΠΡΟΣ, «Αἰθρίες», Χ).

Μιά για πάντα θά στείλει τό πουλί: Δῶσε τό χέρι σου πρίν συναχτούν πουλιά / Στους ώμους τῶν ανθρώπων και τό κελαηδήσουνε / Πώς επιτέλους φάνηκε να 'ρχεται άπό μακριά / 'Η παντοθώρητη παρθένα 'Ελπίδα (ΗΛΙΟΣ, ΧVI). «Και άνέστρεφεν προς αὐτόν ή περιστέρα τό προς έσπέραν και είχε φύλλον έλαιας κάρφος έν τῷ στόματι αὐτῆς» (Γένεσις 8, 10-12). 'Ετσι, Τό χέρι μου νικώντας τόν κατακλυσμό θά βγει μέ τά πρώτα περιστέρια (ΠΡΟΣ, «'Η Συναυλία τῶν Γυακίνθων»).

7. ΕΦΤΑ ΜΕΡΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΙΩΝΙΟΤΗΤΑ

Στό Ναό του Μοσχοφόρου: Τό άγαλμα του μοσχοφόρου κούρου στο Μουσείο τῆς 'Ακροπόλεως.

'Η ώραία Μυρτώ: 'Ενα άπό τά έννέα κορίτσια / πόες τῆς οὐτοπίας, ή πόρνη άπό τῆ Σίεινο (;). 'Αντικρύ του πελάγους ή Μυρτώ να στέκει (ΤΑΕ, «Τό Δοξαστικόν»).

Και τ' άρνάκι της, κοιτάζοντας ίσια στα μάτια τό δολοφόνο μου: Πρβλ. παράλληλα: Τό βαθύ τῆς Μνησαρέτης βλέμμα / που δέν είναι άρνιου και άφηση δίνει (ΤΑΕ, «Τό Δοξαστικόν»). Οί συμβολισμοί του άρνιου και στην 'Αποκάλυψη του 'Ιωάννη, π.χ «'Αξιον έστί τό άρνίον τό έσφαγμένον» (5,6).

'Ενα πελώριο γαλάζιο Στάχυ: Θά γίνει ό Στάχυς, α' του άστερισμού τῆς Παρθένου. 'Ο στάχυς, συμβολίζει τήν ιερογαμία Ούρανού - Γῆς. 'Ελευσίनिया. Σύμβολο του 'Οσιρι, τῆς άναγέννησης, έπειδή περιέχει τόν σπόρο που πεθαίνει. Πικτογραφική εικόνα τῆς έκσπερμάτωσης. (Dictionnaire des Symboles, δ.π. λῆμμα έρί). 'Εδῶ Και ό 'Οφισ που μέ τό Στάχυ ένώνεται (ΤΑΕ, «Τό Δοξαστικόν»).

Για να ιδρύσω τά Νέα Ζώδια: Για τῆ μεταμόρφωση τῆς ούράνιας τάξης βλ. και Θεέ μου σύ μέ θέλησες και να στο άνταποδίδω / Τά στοιχεῖα που είσαι, ήμέρες και νύχτες, / ήλιοι κι άστέρες, θύελλες και γαλήνη, / ανατρέπω τήν τάξη κι εναντίον τά βάζω / του δικού μου θανάτου / που σύ τόν θέλησες (ΤΑΕ, «Τά Πάθη», ΙΕ').

Μεγάλες ραχοκοκαλιές θηρίων στα βράχια: Τά νησιά μέ τόν σπόνδυλο καποιανού Δία (ΤΑΕ, «Τό Δοξαστικόν») και 'Ιπποι πέτρινοι μέ τῆ χαιτή όρθή (ΤΑΕ, «Γένεσις»).

Πού άνεβάζει τό θειάφι τῆς θαλάσσης: 'Ο αἰθέρας [...] βράζει μέ θειάφι στο γιαλό (ΗΛΙΟΣ, «Παραλλαγές», ΙΙΙ). Βλ. και 'Αξιον έστί τό χῶμα που άνεβάζει / μιάν όσμή κεραυνού σαν άπό θειάφι (ΤΑΕ, «Τό Δοξαστικόν») και Οί φωνές που άνέβαιναν, καυτές άκόμη άπό τήν πίσσα του βυθού ή τό θειάφι (ΤΑΕ, «'Η Πορεία προς τό Μέτωπο»).

'Από τήν άλλη μεριά του Κεραυνού: Τά πικρά μου χέρια, μέ τόν Κεραυνό * τά γυρίζω πίσω άπ' τόν Καιρό (ΤΑΕ, «Τά Πάθη», Στ') αλλά και: 'Από τήν άλλη μεριά είμαι ό ίδιος (ΗΛΙΟΣ, «'Η Συναυλία τῶν Γυακίνθων» ΧΧΙ).

Τό καμένο χέρι που θά ξαναβλαστήσει: Πρβλ. Στο πλάι τό μισοτελειωμένο μπράτσο (ΑΣΜΑ, Δ').

'Ενας τράγος μηρυκάζει άργά τούς αἰῶνες, κι ό καπνός, γαλήνιος, άνεβαίνει μέσ' άπό τά κέρατα: 'Απλερη γίδα είδα να γλείφει τίς ρωγμές (ΤΑΕ, «Γένεσις»). Τήν ισχύ του καπνού στο μέλλον βλέπουμε (ΤΑΕ, «Τά Πάθη», Η'), 'Ο καπνός ό άτάραχος που πάει / τῶν ανθρώπων τά έργα να διαλύσει (ΤΑΕ, «Τό Δοξαστικόν»), όπως και ότι «Εἶπε ό μονιάς κι άνέβηκαν καπνοί στην κεφαλή του» (Ν. Καζαντζάκης, 'Οδύσσεια Ο, 1400).

Τά λόγια που άπομαγνητίζουν τό άπειρο: Πρβλ. 'Η μαγνητική βελόνα κινδυνεύει (ΗΛΙΟΣ, «'Η Συναυλία τῶν Γυακίνθων», ΧV). Σύγκρινε και τά λόγια που προσηλυτίζουν τό άπειρο (ΠΡΟΣ, «'Ωδή στην Σαντορίνη»).

'Εξοδος τῶν αριθμῶν.

['Ολοι τους βρίσκονται μεταγλωττισμένοι και στενογραφημένοι μέσα εκεί. ('Ο Μικρός Ναυτίλος)]. □

ΤΙΜΑΡΙΩΤΗΣ ΤΟΥ ΟΥΡΑΝΟΥ

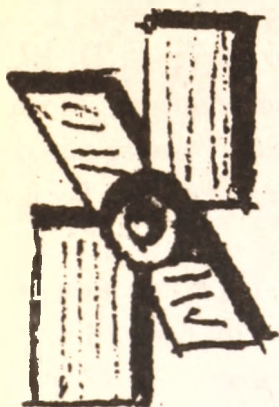
Ἀπό τό «Ἡμερολόγιο ἑνός ἀθέατου Ἀπριλίου» στά «Ἐλεγεία τῆς Ὁξώπετρας»

Οἱ δύο τελευταῖες ποιητικές συλλογές τοῦ Ἐλύτη ἔστρεψαν πολλούς σχολιαστές του στό παρελθόν: ὀρι-
σμένοι ἔμειναν στά «Τρία ποιήματα μέ σημαία εὐκαιρίας» καί στή «Μαρία Νεφέλη», ἄλλοι ἔφτασαν
ὡς τό «Φωτόδεντρο» καί τό «Ἄξιον Ἑστί». Ὁ στόχος ἦταν πάντοτε ὁ ἴδιος: νά ἀνιχνευτοῦν ἀδηλα
στοιχεῖα ἢ φανερές προειδοποιήσεις γιά τό θέμα τοῦ θανάτου, πού ὡς φαίνεται κυριαρχεῖ καί στό «Ἡμερολό-
γιο ἑνός ἀθέατου Ἀπριλίου» καί στά «Ἐλεγεία τῆς Ὁξώπετρας». Φοβᾶμαι ὅτι μέ τή μέθοδο αὐτή δέν πη-
γαίνουμε πολύ μακριά. Τό ζήτημα δέν εἶναι ἂν ὁ θάνατος εἶχε ἀπασχολήσει καί παλαιότερα τόν Ἐλύτη
(κρυφίως, παρεμπιπτόντως ἢ ἐπὶ τῆς οὐσίας), ἀλλά ἂν πράγματι τόν ἀπασχολεῖ στά πρόσφατα βιβλία του
καί, ἀκόμη, ἐφ' ὅσον συμβαίνει κάτι τέτοιο, μέ ποιά μορφή ἔρχεται στό ποιητικό προσκήνιο καί ποιούς σκο-
πούς ἐξυπηρετεῖ.

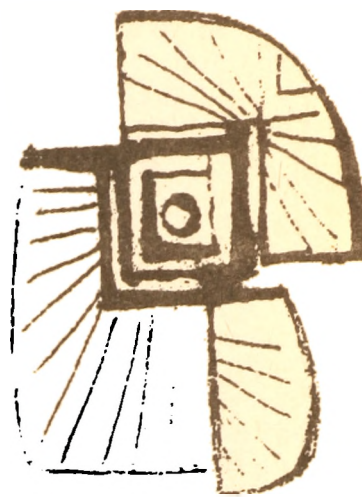
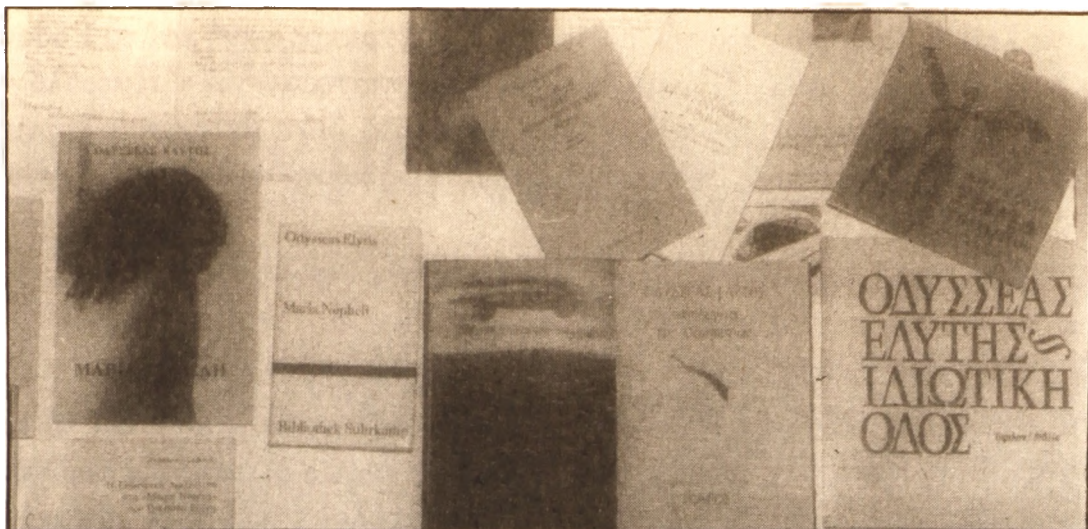
Νομίζω ὅτι δέν θά πρέπει νά καθυστερήσουμε πολύ στό πρῶτο ἐρώτημα. Σκόρπιες ἀναφορές, στίχους πού
ἄλλοτε δέν ἀπέσπασαν τήν προσοχή μας, φωνές πού δέν εἶχαμε ἀκούσει καλά, ἐνῶ μᾶς μιλοῦσαν μέ σαφή-
νεια γιά τό ἔσχατο ζήτημα, θά βροῦμε εὐκόλα, ἂν ἀρχίσουμε τό ψάξιμο καί τή συνακόλουθη σταχυολόγηση,
σέ ὅλον τόν Ἐλύτη. Θάνατο, ὡστόσο, θεματοποιημένο πρὶν ἀπὸ «Τό Ἡμερολόγιο» καί «Τά Ἐλεγεία» ἀπο-
κλείεται νά συναντήσουμε. Ἄς μὴ βιαστοῦμε νά ἐξηγήσουμε αὐτή τήν ἐμφανή διαφορά πλεύσεως στή θεμα-
τολογία μέ τό βιογραφικό ἐπιχείρημα τῆς προχωρημένης ἡλικίας τοῦ ποιητῆ. Ἡ ἡλικία παίζει, βεβαίως, κά-
ποιο ρόλο, ἀλλά δέν ἀποτελεῖ τήν ἀσφαλῆ ἐμπειρική πηγή πού θά τροφοδοτοῦσε τίς ἐρμηνεῖες μας. Τόν δρό-
μο μᾶς τόν δείχνουν καλύτερα οἱ συλλογές: καί οἱ δύο —καμμιὰ ἀμφιβολία— ἀνοίγουν ἓνα παράθυρο στὸν
κάτω κόσμο· καί οἱ δύο —οὐδεὶς ψόγος— ἀφήνουν νά φανεῖ πίσω ἀπὸ τίς μεταφορές καί τὰ ρητορικά σχήμα-
τα μιά καθαρά προσωπική, σχεδὸν σωματική ἀγωνία γιά τό ἐπικείμενο. Καμμιὰ, ὅμως, ἀπὸ τίς δύο δέν εἶ-
ναι μελέτη θανάτου. Πρῶτον, διότι ὁ Ἐλύτης ἐξ ἰδιοσυγκρασίας ἀποφεύγει τίς φιλοσοφικές ἰδέες. Δεύτερον,
διότι ὁ θάνατος, ὅπως πολύ ὠραῖα τό ἔθεσε ὁ Ἄρης Μπερλῆς, «δέν ἐκλογοτεχνίζεται»¹. Παραμένει μιά ἀ-
φορμή, ἓνα εἶδος πρώτης ὕλης ἢ καί μιά σπουδαία πρόφαση γιά νά συνεχίσει ἡ λογοτεχνία νά κάνει τή δου-
λειά της.

Μά, τότε, συζητᾶμε ἀπλῶς γιά ἓνα ζωτικό πρόσχημα; Ὁχι ἀκριβῶς. Θά ἔλεγα ὅτι τό μοτίβο τοῦ θανά-
του ἐκπροσωπεῖ γιά τόν Ἐλύτη ἓνα ἐντελές ποιητικό μέσον. Ἄς θυμηθοῦμε μέ ποιὸν τρόπο χειρίζεται τόν ἀ-
φηγητὴ του: ὅταν δέν ἀναπολεῖ —ρητῶς ἢ μέ ἐσωτερικές (στό ἐπίπεδο τῆς γλώσσας καί τῆς ἰδεολογίας)
ἐνδείξεις— τήν τέχνη στήν ὁποία ἐθήτευσε, δημιουργεῖ εἰκόνες τοῦ Μεγάλου Ταξιδιοῦ· ὅταν, πάλι, δέν κα-
ταγίνεται μέ τήν ἀπεικόνιση τῆς Προετοιμασίας, ἐπιστρέφει στήν ποίηση, ὀρίζοντας τό πεδίο καί τίς ἀξίες
της. Δέν ἐννοῶ ὅτι στό «Ἡμερολόγιο» καί στά «Ἐλεγεία» συλλειτουργοῦν μιά ψυχολογική καί μιά στοχα-
στική παράμετρος, πού ἰσομοιράζουν συναίσθημα καί θεωρία γιά νά ἐξασφαλιστοῦν ἰδεατές ἀρμονίες. Ἀντι-
θέτως, διακρίνω καί στό ἓνα καί στό ἄλλο βιβλίο, τίς διαφορετικές «στιγμές» μιᾶς ἐνιαίας σκηνοθεσίας: ὁ ἡ-
ρωας ἀντιτείνει στὸν ἐπερχόμενο τήν «λέξιν» καί στήν «λέξιν» τόν θάνατο —ἰδοῦ ἡ δραστική συνθήκη γιά νά
μεταμορφωθεῖ τό δέος τοῦ φυσικοῦ προσώπου σέ λόγο σημαίνοντα καί ἀδιαίρετο. Λόγος ὁ ὁποῖος ἀγνοεῖ, ὅ-
πως τόν εἶδαμε καί προηγουμένως, ἐκ πεποιθήσεως τήν ψυχολογία. Στόν Ἐλύτη δέν ὑπάρχει δράμα θανά-
του, μέ μεταπτώσεις στή διάθεση τοῦ ἀφηγητῆ καί προσπάθειες ὑποκατάστασης ἢ διαφυγῆς. Πρωταγωνι-
στοῦν οἱ ιδιότητες τοῦ ποιητῆ καί ἡ θέση του στὸν κόσμο —καί αὐτές θά συνεχίσουν εἰς τό διηνεκές, πέρα ἀπὸ
τίς ἀτομικές κατολισθήσεις καί ἀπώλειες. Στό «Ἡμερολόγιο» παρατηροῦμε ἓναν ἐλαφρὸ κλωνισμό σέ ὅ,τι ἀ-
φορᾷ τήν ποιητική ἀθανασία: μολονότι ὁ Ἐλύτης δέν ἀμφισβητεῖ τίς ἀρχές τοῦ ἰδεολογικοῦ του συστήματος,
τὰ σήματα τῆς μυθολογίας του δείχνουν κάπως ἀδυνατισμένα. Τό παιχνίδι, ἐντούτοις, τῆς ἀκεραιότητας καί
τῆς αἰωνιότητας βρίσκεται σέ ἐξέλιξη καί ἀποκτᾷ τίς πλήρεις διαστάσεις του στά «Ἐλεγεία»: ἐδῶ, ἐν ὅφει ἐ-
νός ἀπολύτως μυθοποιημένου βιολογικοῦ τέλους, ὁ ποιητὴς ταυτίζεται μέ τόν Ποιητὴ καί ἡ ποίηση μέ τήν
Ποίηση:

Μόνον ὁ ποιητής. Ὁ Ἰησοῦς τοῦ ἡλίου. Ὁ μετὰ κάθε
Σάββατο ἀνατέλλοντας
Αὐτός. Ὁ εἶναι, ὁ ἦταν καί ὁ ἔρχομενος.



1. Βλ. Ἄρη Μπερλῆ, «Γιά τὰ
Ἐλεγεία τῆς
Ὁξώπετρας». Ἡ
ποίησις τοῦ
Ἐλύτη
κατάντικρυ τῆς
δεινῆς κυριολεξίας
τοῦ θανάτου». Ἐφ.μ.
«Ἡ Καθημερινή», 19
Νοεμβρίου 1991.



Ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στίς δύο συλλογές, τόσο ὡς πρὸς τὸ πνεῦμα ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὸν τόνο, ἔχει σχέση μέ τὸ πού ἀποφασίζει κάθε φορά ὁ Ἑλύτης νὰ τοποθετήσῃ τὴν παράσταση καὶ τὴν εἰκονογραφία τοῦ θανάτου. Στὸ «Ἡμερολόγιο» οἱ εἰκόνες τῆς φθορᾶς καὶ τῆς βαθμιαίας διάβρωσης σχηματίζονται κατὰ βάσιν ἔξω ἀπὸ τὸ ποιητικὸ ὑποκείμενο. Ἔτσι, τὸ θάμπωμα τοῦ μυθολογικοῦ σύμπαντος πού δημιούργησε ὁ ποιητὴς στοὺς «Προσανατολισμούς» ἢ στὸν «Ἥλιο τὸν Πρῶτο», ἐπὶ παραδείγματι, μπαίνει στὴν πρώτη γραμμὴ: ἡ φύση χάνει τὴ θεϊκὴ τῆς δύναμη, μέ παράλληλη μείωση τῆς ὄνειρικῆς τῆς ἀναγωγῆς καὶ λειτουργίας· τὸ ἐλληνικὸ τοπίο ἀποβάλλει ἓνα μέρος τῆς ὑλικότητάς του πρὸς ὄφελος μιᾶς ἀφηρημένης προοπτικῆς· ἡ ἀναζήτησὶς τοῦ ἀρχαίου καὶ τοῦ πρωτογενοῦς ἐξισώνεται μέ τὴν κάθοδο στὸν Ἄδη· τέλος, τὸ συλλογικὸ σφρίγος τοῦ «Ἄξιον Ἑστί» διαρρέει σέ ἓνα θρηνητικὸ παραδρόμι:

Σωστός Θεός. Ὅμως κι αὐτός ἔπινε τὸ φαρμάκι του
γουλιά γουλιά καθὼς τοῦ εἶχε ταχθεῖ
ἕως ὅτου ἀκούστηκε ἡ μεγάλη ἔκρηξη.

Χάθηκαν τὰ βουνά. Καί τότε ἀλήθεια φάνηκε
πίσω ἀπὸ τὸ πελώριο πηγούνι ὁ κύλικας

Κι ἀργότερα οἱ νεκροὶ μέσ στοὺς ἀτμούς, ἐκτάδην.

Δέν ξέρω ἂν ἐν προκειμένῳ ὁ μηχανισμός τῆς μυθογένεσης, γιὰ τὸν ὁποῖο μιλοῦσε ἄλλοτε ὁ Ἑλύτης, ἔχει ἐξαρθρωθεῖ, τὸ σίγουρο, πάντως, εἶναι ὅτι τοῦ λείπουν ὀρισμένα βασικὰ ἐξαρτήματα. Τὸ θαῦμα καὶ ὁ παράδεισος, πού σέ προγενέστερες περιόδους ἦταν οἱ ἀσπίδες οἱ ὁποῖες κρατοῦσαν μακριὰ τὸ ἄλγος τῆς κοινωνίας καὶ τῆς ἱστορίας, ἀπωθοῦνται στὸ βάθος τοῦ ὀρίζοντα. Τί κινδυνεύει τώρα; Ὁ ἥρωας ἢ ὁ κόσμος του; Ἀμφότεροι, ἀλλὰ περισσότερο ὁ κόσμος — ὁ μῦθος, ἡ ἠθική, ἡ ἰδεολογία τῆς ποιητικῆς του. Θὰ τὸ καταλάβουμε καλύτερα ἂν παρακολουθήσουμε τὴν ἀφηγηματικὴ διάρθρωση καὶ τὴ γλωσσικὴ ὀργάνωση τοῦ «Ἡμερολογίου»: ὁ ἡμι-ρεαλιστικὸς χαρακτήρας τῆς καθημερινῆς ἐγγραφῆς — ἔστω καὶ ἂν περιβάλλεται τὸ συμβολικὸ ἔνδυμα τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας —, ἡ κινηματογραφικὴ τεχνικὴ στὴ διαδοχὴ τῶν «ἐπεισοδίων»² καὶ ἡ λιτότητα τῶν μεταφορῶν³ ἐπιβεβαιώνουν τὸ κρίσιμο σημεῖο στὸ ὁποῖο ἔχει φτάσει ὁ Ἑλύτης, τεχνίτης κατ' ἐξοχὴν ὑπερβατικὸς καὶ μεταφορικὸς, τουλάχιστον ὡς τὸ «Τὸ φωτόδεντρο». Ἀλλά, προσοχή. Ἀνάλογες μεταβολές στὸ ἔργο του παρουσιάστηκαν καὶ πρὶν παλιά, ἀρχῆς γενομένης ἀπὸ τίς «Ἐξὶ καὶ Μία τύψεις γιὰ τὸν οὐρανό». Τὰ ὅρια, ὥστόσο, δέν παραβιάστηκαν ποτέ. Τὸ ἴδιο καὶ στὸ «Ἡμερολόγιο», τὸ τραῦμα, ἂν καὶ βαθύτερο ἀπὸ ὅλα τὰ προηγούμενα, δέν θά πάει ὡς τὸ κόκκαλο. Τὸ θαῦμα ἐντέλει θά διασωθεῖ καὶ θά δράσει παράλληλα μέ τὸν «χορὸ τῶν μεταμφιεσμένων» τῆς ἄλλης ὄχτης:

Πέφτοντας ἡ ζωὴ μου (ἓνα κομμάτι ἐλάχιστο ἀπὸ
τὴ ζωὴ μου) πάνω στὴν ζωὴ τῶν ἄλλων, ἀφήνει μιὰ τρύπα.

Μπορεῖ κανεῖς, ἐφαρμόζοντας τὸ μάτι του ἐκεῖ, νὰ βλέπει
στὸ διηνεκές, μιὰ σκούρα θάλασσα κι ἓνα κορίτσι στ'
ἄσπρα νὰ ἵπταται ἀπ' ἀριστερά δεξιὰ, καὶ νὰ χάνεται στὸν ἀέρα.

Θὰ κατανοήσουμε καλύτερα τὴ σημασία πού ἔχει αὐτὴ ἡ ὑπόθεσις γιὰ τὰ «Ἑλεγεία», ἂν σταματήσουμε στὰ δοκιμιακὰ βιβλία πού μεσολαβοῦν: στὰ «Δημόσια καὶ τὰ Ἰδιωτικά» καὶ στὴν «Ἰδιωτικὴ Ὀδὸ». Ξέρω ὅτι δέν εἶναι σοφὸ νὰ καταφεύγουμε σέ ἔξωθεν μαρτυρίες προκειμένου νὰ ἀποδείξουμε τὴν ἰσχὺ ἑνὸς ποιητικοῦ σχεδίου, ἀλλὰ ἄς μὴν ξεχνᾶμε πὼς ἔχουμε ἤδη μιλήσει γιὰ ἠθικὴ καὶ ἰδεολογία — ἓνα καθεστῶς, δηλαδή, ἀρχῶν, τὸ ὁποῖο ἐμφανίζεται μέ ἀξιώσεις καθολικοῦ κύρους στὰ πρόσφατα δοκίμια τοῦ Ἑλύτη. Καὶ οἱ ἀξιώσεις δέν μπορεῖ παρά νὰ βασίζονται σέ σίγουρο ὑλικό: ὁ ποιητὴς ἀναμετρᾷ τὴν πορεία του καὶ ἐπαναφέρει στὸ

2. Γιὰ τὴν κινηματογραφικὴ μέθοδο τοῦ Ἑλύτη βλ. Γιώργου Κοροπούλη, «Ἡμερολόγιο ἑνὸς ἀθέατου Ἀπριλίου», περ. «Χάρτης», τ. 16, Σεπτέμβριος - Ὀκτώβριος 1985, σσ. 487-488.

3. Γιὰ τίς περιορισμένες μεταφορές βλ. Ἀλίκης Τσοτσροῦ, «Μεταφορές στὸ Ἡμερολόγιο ἑνὸς ἀθέατου Ἀπριλίου», περ. «Χάρτης», τ. 21-23, ἀφιέρωμα στὸν Ὀδυσσεὺς Ἑλύτη, Νοέμβριος 1986, σσ. 368-385.

κέντρο της ένα προς ένα τά σύμβολα και τούς μύθους πού στεγάστηκαν στο έργο του: τά αρχαϊκά ειδώλια και τόν 'Αρχίλοχο, τίς λαϊκές βαϊφόρους και τήν Θεόφιλο, τήν Παραπορτιανή και τό Ρόδον τό 'Αμάραντον, τήν Σαντορίνη, τήν Κρήτη και τόν 'Αθω. Οί σκιές πού τόν ταλαιπώρησαν στο «'Ημερολόγιο» υποχωρούν και ή στάση του ανάγεται σέ γενικότερο μέτρο κρίσης: όχι, ασφαλώς, διότι αποφάσισε ξαφνικά ότι του πηγαίνουν τά ιεραποστολικά άμφια, αλλά έπειδή θέλει νά διαφυλάξει ως κόρην όφθαλμού τήν ιδιωτική, καταδική του περιουσία:

Πρόσω. Πρόσω ήμέρα προς τό μή θολούμενον, τό
έτρεπτον, τό γυμνόν, τό φαϊνον, τό
αὐτῷ καταληπτόν, τό ἀναλλοίωτον.

Έτσι και στά «'Ελεγεία». Τό «μή θολούμενον», τό «αὐτῷ καταληπτόν» και τό «ἀναλλοίωτον» καταλαμβάνουν τόν χώρο τής έξωτερικῆς δράσης, ενώ ό θάνατος μεταφέρεται έντός του ποιητικού υποκειμένου. 'Ακόμη και όταν σχηματίζουμε τήν έντύπωση ότι τό περιβάλλον μετέχει σέ κάποια δυσσίωση εικόνα, τά δρώμενα δέν άργούν νά μάς διαφεύσουν: ό,τι συμβαίνει από τήν άποψη τής Τελικῆς Έξόδου άφορά μόνον τόν πεπερασμένο βιολογικό κύκλο του ήρωα —οί δυσμορφίες τής φύσης ή όποία τόν περιχλείει και του τόπου ό όποιος τόν φιλοξενεί είναι προβολή του άτομικού του άγχους· ή τάξη του κόσμου —οί νόμοι τής τέχνης και οί ιδεοποιημένες αίσθήσεις— θά συνεχίσουν εις τόν αιώνα. "Όσο για τό γεγονός του θανάτου καθ' έαυτό (τήν αναρώτηση έν όψει τής καταλυτικῆς έλευσης), άς μήν τρέφουμε πολλές αὐταπάτες: είναι ένα τέχνημα, ένα μεταφορικό παιχνίδι για νά ειπωθοῦν τά υπόλοιπα —ή άφορμή για νά εκθέσει ό ποιητής τό περιεχόμενο τής άποστολῆς του:

Δέν γίνεται. Δέν έγεννήθηκα ν' άνήκω πουθενά
Τιμαριώτης τ' ούρανού και πάλι ζητῶ ν' άποκατασταθῶ
Στά δίκαιά μου. Τό λέει κι ό άέρας
'Από μικρό θαῦμα είναι λουλούδι κι ἄμα μεγαλώσει θάνατος

Ό Έλύτης σκηνοθετεί μέ τά ένδεδειγμένα μέσα τήν άνάκλησή του: ό άφηγητής, πού όνειρεύεται ήδη τή διάπλευση τής 'Αχερουσίας, όφειλει νά είναι φειδωλός σέ αναπαραστάσεις. Τό συμβολικό όπλοστάσιο τών «Προσανατολισμῶν» ή του «Φωτόδεντρου», τό διάπλατα άνοιχτό έργαστήριο του «Μικροῦ Ναυτίλου» και τά μυθικά τοπία τής «'Ιδιωτικῆς 'Οδοῦ» δέν επανεμφανίζονται καταλογάδην ούτε αναβιώνουν διά τής πλαγίου· υπόκεινται, όμως, σέ μιά ευρύτερη θεματική και γλωσσική περιοχή, πού τά προαπαιτεῖ. Τά «'Ελεγεία» δικαιολογοῦν άπολύτως τόν τίτλο τους: στο γραμματικό και στο ρητορικό επίπεδο είναι ένας προθανάτιος θρήνος· στο πεδίο τής μεταφοράς, ώστόσο, μιλοῦν για τήν άξία του έργου —«'Αχ όμορφιά κι αν δέν μοῦ παραδόθηκες όλόκληρη ποτέ / Κάτι κατάφερα νά σοῦ υποκλέψω»— και για τή διάρκειά του, πέρα από τό φθαρτό του σώματος και τίς ληξιπρόθεσμες καταφάσεις ή άρνήσεις τής έποχῆς:

'Απέραντος ό θάνατος δίχως μῆνες κι αἰῶνες
Τρόπος κι εκεί νά ένηλικιωθεῖς κανέναν· ώστε
Στίς ίδιες κάμαρες ξανά στούς ίδιους κήπους θά γυρνᾷς
Κρατώντας τό τζιτζίκι πού είναι ό Δίας και πάει από 'να
Σ' άλλον Γαλαξία τά καλοκαίρια του.

Μέ ιδιαιτέρως, λοιπόν, λελογισμένη χρήση τών προγενέστερων τρόπων (περιορισμένες, όπως και στο «'Ημερολόγιο», μεταφορές, διακριτική επανάχαμψη τών συμβόλων και σιωπηρή υποβολή τών καθιερωμένων του μύθων), ό Έλύτης όργανώνει έναν ποιητικό θάνατο, πού θά νομιμοποιήσει και θά εκλογικεύσει τήν τέχνη του. Μοῦ είναι άδύνατον νά μή σκεφτῶ έδῶ τούς στίχους του Χέλντερλιν, πού μετέφραζε πρίν από χρόνια στά «'Ανοιχτά Χαρτιά»:

'Αλλά πάλι ζωή για τόν άνθρωπο γεννιέται νέα
Και τά χρόνια φεύγουν σιωπηλά και χάνονται.

Και λίγο πιο κάτω:

"Όμως εκεί πού ό κίνδυνος —έκεῖ
και ή σωτηρία βλασταίνει.

Τά λόγια του γερμανοῦ ρομαντικού επικυρώνουν προκλητικά τόν Έλύτη τών «'Ελεγείων». Ό θάνατος είναι ένα έπεισόδιο, μιά προσωρινή διακοπή του αἰώνιου κύκλου τής ποιητικῆς ιδέας· τόν χρησιμοποιούμε ως πρώτη ὕλη για νά γράψουμε, μάς προσφέρει έναν μίτο για τήν πλοκή πού πρέπει νά δημιουργήσουμε, μάς παρέχει μιά πρόφαση για τό δραματουργικό πλαίσιο πού θά δώσει συγκινησιακή υπόσταση στην όμιλία μας. Δέν μπορεί, όμως, νά υπονομεύσει τήν ιδέα. Διότι, μόνον αὐτή, ως είδωλο

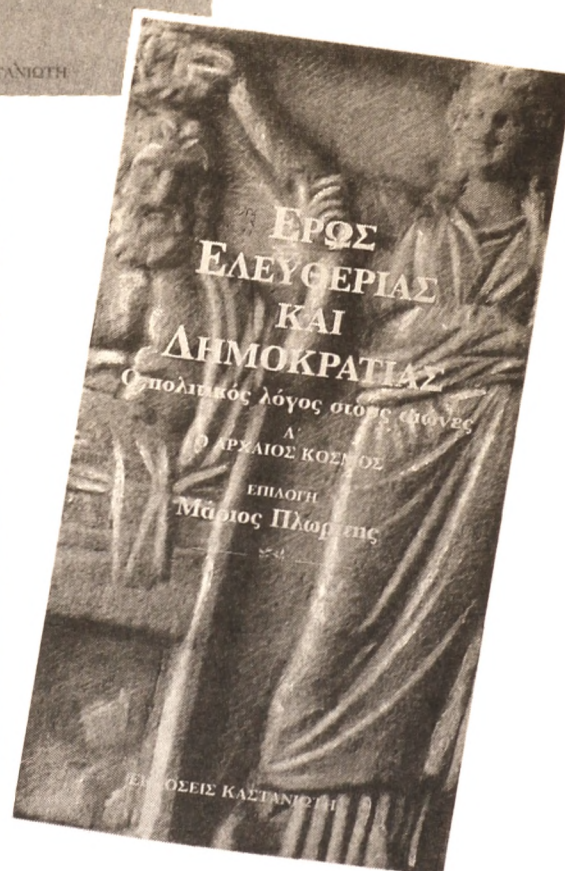
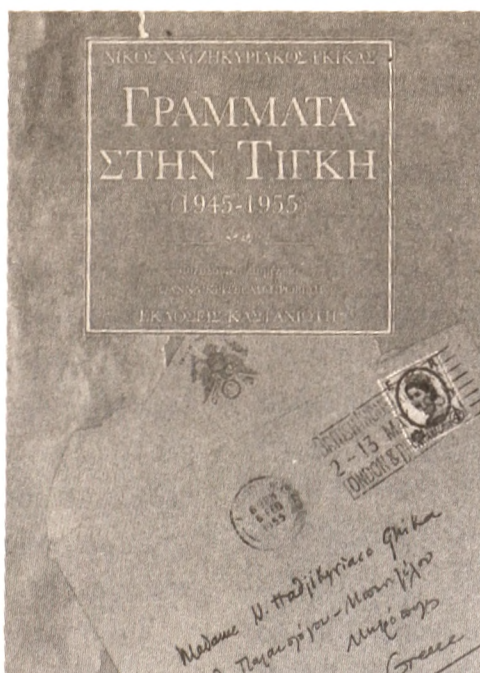
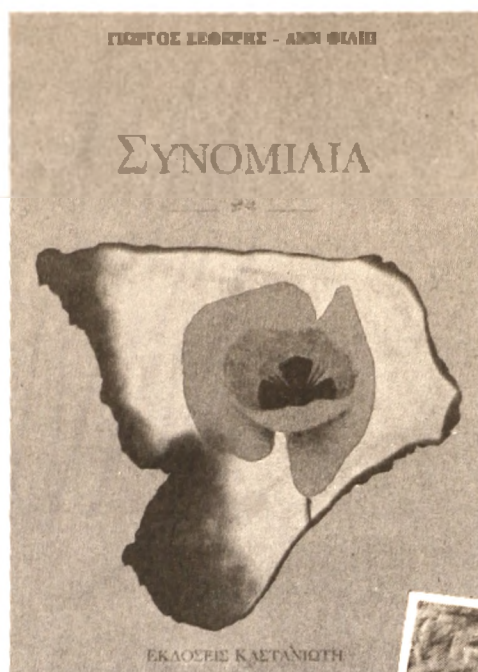
Σ η μ α ί ν ε ι · πού ό χρόνος πάνω του δέν πιάνει





ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ ΣΚΕΨΗ, ΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΕΙΡΑΣ: ΘΑΝΑΣΗΣ Θ. ΝΙΑΡΧΟΣ

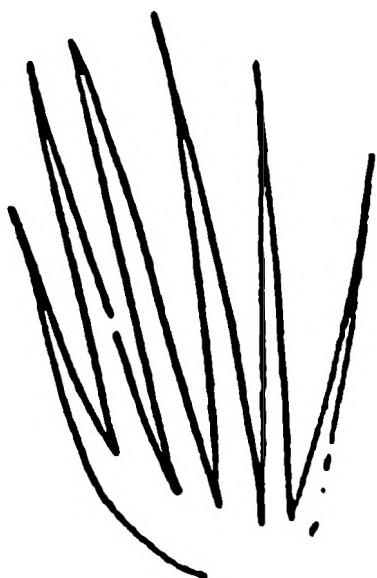


Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ: ΑΠΟ ΑΝΑΤΟΛΗ ΣΕ ΔΥΣΗ (ΤΑ
ΕΙΔΙΩΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ / ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ -
ΑΝΝ ΦΙΛΙΠ: ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ / Ε. ΤΕΡΙΑΝΤ: ΚΕΙΜΕ
ΝΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ / ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ
ΓΚΙΚΑΣ: ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΤΙΓΚΗ (1945-1955)
Μ. ΠΛΩΡΙΤΗΣ: ΕΡΩΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΚΑΙ ΔΗΜΟ
ΚΡΑΤΙΑΣ (Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΟΦΙΑ ΣΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ
Η σύγχρονη εκδοτική παρουσία
στα ελληνικά γράμματα

Ο ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΣ ΕΛΥΤΗΣ

ΟΙ ΟΠΤΙΚΕΣ ΚΥΡΙΟΛΕΞΙΕΣ ΕΝΟΣ ΠΟΙΗΤΗ



Ασφαλώς διαφορετικά βλέπει τά εικαστικά έργα ό εικαστικός καλλιτέχνης από έναν τεχνοκριτικό. Θά τολμούσα νά πώ, μέ κίνδυνο πάλι νά παρεξηγηθώ, πώς οί τεχνοκριτικοί εξαπατώνται τίς περισσότερες φορές από τίς εικόνες (κάτι πού δέν μπορεί νά συμβεί μέ τούς κριτικούς τής λογοτεχνίας διότι έχουν νά κάνουν μέ λέξεις πού δύσκολα επιδέχονται παρερμηνείες). "Όχι σπάνια, μέ άφορμή ένα διακοσμητικό στοιχείο στό έργο, ένα στοιχείο τιποτένιο πού ή μόνη του θέση είναι νά συμβάλλει στην ίσορρόπηση τών τομών του έργου προκειμένου αúτές νά φανούν ιδανικές, οί τεχνοκριτικοί δημιουργούν δικές τους «είκόνες» πού καμιά σχέση δέν έχουν μέ τό δράμα του δημιουργού. Αναλύουν στοιχεία τής τεχνικής και ύμνούν «δεξιοτεχνίες» πού καμιά φορά όφείλονται στό τυχαίο. Τά τυχαία αυτά, τά διακοσμητικά, πού πλασιώνουν τό κυρίως θέμα του ζωγραφικού έργου, δέν ξεγελούν εύκολα έναν έμπειρο ζωγράφο. Αντίθετα ένας έμπειρος ζωγράφος —δέν έννοώ έδω και σημαντικός— μπορεί νά έντυπωσιασθεί από τά έργα ενός «άπειρου» του όποιου ή ύψηλή αίσθητική και ή εύαισθησία δημιουργούν εικόνες πού —παρά τά λιτά τους μέσα— γίνονται κάποτε σημαντικά εικαστικά έργα. Τά έργα αυτά μπορεί νά μήν τά χαρακτηρίζει καμιά επαναστατικότητα, κανένας νέος -ισμός, μπορούν όμως νά ξεχωρίζουν από τά «έργα» έμπειρων μεν αλλά άτάλαντων καλλιτεχνών. Έξάλλου τί άλλο μπορεί νά σημαίνει ταλέντο έκτός από την ικανότητα του καλλιτέχνη νά ξεχωρίσει τό καλό - ώραίο από τό κακό - άσχημο; Ασφαλώς χρειάζονται ή τεχνική και οί γνώσεις. Ό καλλιτέχνης όμως πού κρύβει μέσα του τή σπιθα πού τον προκαλεί νά έξωτερικευθεί θά τά καταφέρει και μέ τά λίγα, λιτά μέσα και χωρίς την τέλεια τεχνική κατάρτι-

ση. Αυτό πού έχει ένδιαφέρον σέ έναν δημιουργό είναι ή ποιότητά του αúτη καθ' έαυτή. Είναι ό μέσα του έαυτός, αúτός πού έμεις, οί τρίτοι, δέν μπορούμε νά ξεχωρίσουμε, και ό όποιος άναγκάζει τον καλλιτέχνη νά έκδηλωθεί μέ τά έργα. Η «ποιότητα» θά χρησιμοποιήσει τό ύλικό άκόμη και μέ πλάγιους τρόπους και θά επιβληθεί. Τέτοια έργα έχουν πάντοτε ένδιαφέρον και δέν έξαρτάται ή παγίωσή τους στό χαρτί από τεχνικές, μεγέθη, ύλικά κ.λπ. Διότι τό μήνυμα όταν προηγείται από τή σύλληψη τής εικόνας μάς άφορά ιδιαίτερα, και τό μήνυμα αúτό θά εικονισθεί μέ κάθε μέσον· μέ τό διαθέσιμο μέσον - τεχνική του κατόχου - δημιουργού του. Η Γκουέρνικα, για παράδειγμα, πού τό μήνυμά της έχει μέ τόση δεξιότητα άποδοθεί από τον *Picasso*, θά μετέδιδε τό ίδιο άκριβώς ρίγος άν είχε προκαλέσει την έμπνευση του προγενέστερου ρομαντικού *Goya* ή του μεταγενέστερου άνεκονικού *Tarries*.

Τό δημιουργικό άτομο σέ ότιδήποτε μέ τό όποιο καταπιαστεί θά άφήσει τή σφραγίδα του. Ένας ποιητής θά μπορούσε, πιστεύω, νά ήταν έξ ίσου καλός ζωγράφος ή μουσικός κ.λπ. "Αν κάποιος απαγόρευε λ.χ. σ' έναν μουσουργό νά συνθέτει μουσική και του επέτρεπε νά άσχοληθεί μέ ότιδήποτε άλλο, εκείνος θά επέλεγε μία άλλη από τίς Καλές Τέχνες για νά έκφρασθεί και σέ σύντομο διάστημα (όσο θά άρκούσε δηλαδή για νά κατακτήσει τή νέα τεχνική) θά διέπρεπε.

Ό ποιητής Όδυσσέας Έλύτης νιώθει την άνάγκη νά έκφραστεί και μέ την ζωγραφική. "Ισως έπειδή έχει νά μάς πεί κάτι άκόμη πού νομίζει πως θά τό «άκούσουμε» καλύτερα από τό χρωστήρα του ή ίσως γιατί αúτη ή άλλη ένασχόληση τον διασκεδά-ζει. Η δημιουργία είναι χαρά. Κι αúτό φαίνεται άμέσως στά έρ-



γα πού έχει ζωγραφίσει ο ποιητής και τά όποια μπορεί νά τά δει κανείς τυπωμένα μέ καλαισθησία σέ μερικά από τά βιβλία του.

Τό πάθος του γιά τήν ζωγραφική εκδηλώθηκε νωρίς μέ κάποια εύστοχα δοκίμια. Έξάλλου ή συναναστροφή του μέ άρχετούς σημαντικούς ζωγράφους δέν ήταν τυχαία ούτε έρήμην τής κλίσεώς του προς τίς εικαστικές τέχνες. Είναι γνωστό επίσης ότι στόν ένθουσιασμό τών πρώτων υπερρεαλιστικών του χρόνων, μέ οδηγό τά ΤΤΤ (Τέχνη - Τύχη - Τόλμη), δημιούργησε *collages* και «άντικείμενα» τά όποια έπεδείκνυε υπερήφανα στους φίλους του. Στά χρόνια πού άκολούθησαν ό Έλύτης επανήλθε όχι μόνο μέ τά *collages* αλλά δημιούργησε και έργα μέ *gouaches* και *aquarelles* και έχει κάνει επίσης μερικές μονοκονδυλίες.

Γιά νά πετύχεις έργα μέ ύδροχρώματα επιβάλλεται κατ' άρχήν πλήρης γνώση του θέματος. Τό έργο πρέπει νά ύπάρχει, ως σκέψη, ολοκληρωμένο. Χρειάζεται επί πλέον έπιδεξιότητα, ευκινησία, αποφασιστικότητα και αυτοπεποίθηση. "Ο,τι ό χρωστήρας δημιουργήσει πρέπει νά είναι όριστικό. Κανένα λάθος δέν επιδιορθώνεται. "Η έπιτυχάνεις τό ποθούμενον μέ τήν πρώτη ή τό έργο άχρηστεύεται. Αυτά δέν τά γνωρίζουν όσοι από τους λογοτέχνες δέν έχουν ζωγραφίσει ποτέ, ούτε αντιλαμβάνονται τήν άγωνία τής εικαστικής δημιουργίας πού σέ «ξυπνάει τίς νύχτες άνήσυχα γιά κάποια άπόχρωση του μώβ», και —άπό κρυφό, μάλλον, φθόνο— μερικοί βρίσκουν «εύκολα» τά εικαστικά έργα του Έλύτη παρ' ότι εκείνος προτίμησε νά καταπιαστεί μέ δύσκολα ύλικά γιά νά κάνει εικόνες μερικά από τά όράματά του.

"Ισως από μιά προσωπική κλίση προς τή λιτή έκφραση νά ξεχώρισα μέ τήν πρώτη ματιά αυτά τά έργα —μιλώ κυρίως γιά τά *gouaches* και τίς *aquarelles* τά όποια προτιμώ από τά παρωχημένα, άτεχνα, λαϊκίστικα έργα άλλων ζωγράφων πού άλλοτε ως «συκιές» κι άλλοτε ως «ποδηλάτες πού φουμέρνουν» έχουν έντυπωσιάσει κατά καιρούς και τόν ίδιο τόν Έλύτη. "Ο ποιητής - ζωγράφος αναπτύσσει μέ τίς εικόνες του μιά «είκαστική» πού έχει πολλά κοινά μέ τήν ποίησή του, διαθέτει όμως μιά δική της εικονικότητα πού άξιοποιεί ένα προσωπικό χρωματολόγιο (κυρίως στά έργα γιά τή «Σαπφώ»), έπινοώντας έναν ιδιαίτερο τρόπο άπλούστευσης τής πραγματικότητας και τής φόρμας πού συχνά έγγίζει τά όρια μιās συμβολικής άπλοϊκότητας. Δέν ύπάρχει τίποτα υπερβολικό σ' αυτές τίς ζωγραφίες, στίς όποιες διακρίνουμε συσχετισμούς ευρωπαϊκών τάσεων μέ όρισμένες πλευρές τής δικής μας παράδοσης. "Ολα είναι μετρημένα μέ άκρίβεια, όλα ζυγισμένα σωστά, στή θέση τους, χωρίς κανένα πλεονασμό.

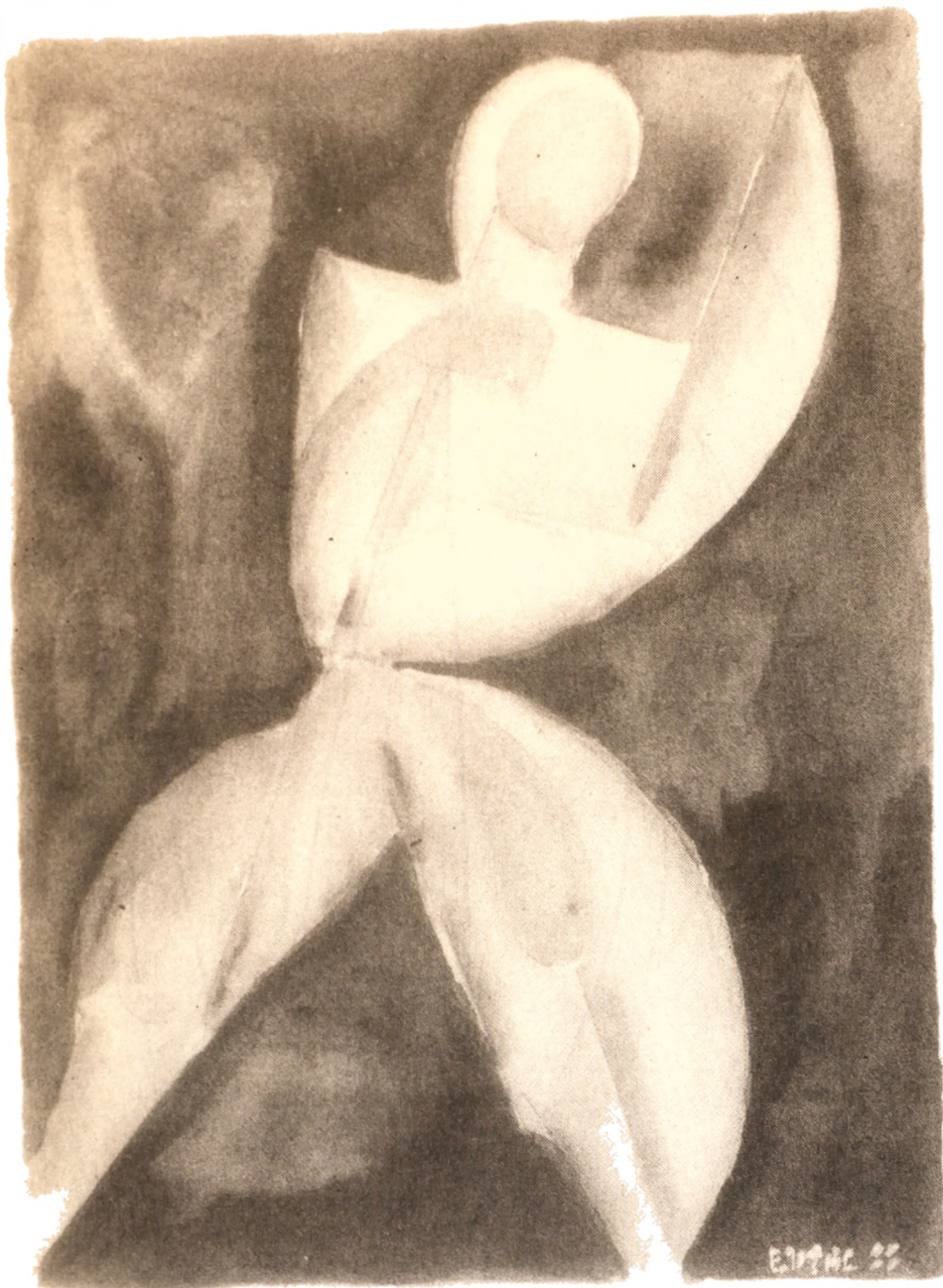
Τό θέμα του έργου είναι συνήθως ένα, παρουσιάζεται μόνο του, επιβάλλεται μέ στιβαρότητα, χωρίς κανένα διακοσμητικό στοιχείο. Προσεγγίζει τό ούσιώδες χωρίς καμιά φλυαρία, χρωματική ή σχεδιαστική. Συμβαίνει συνήθως αυτό μέ τά έργα τών αυτοδιδάκτων καλλιτεχνών οι όποιοι δέν έχουν ύποχρεωθεί, διδασκόμενοι, σέ «δεξιότητες» προκειμένου νά τά μάθουν «όλα» και νά τά έκφράσουν πάλι «όλα» μαζί σέ έναν πίνακα. Στά περισσότερα έργα του Έλύτη επικρατεί ή πρώτη σύλληψη και γίνεται σαφής έξ άρχής. Δέν επιδέχεται παρανοήσεις. Οι έρωτευμένες γυναίκες τής «Σαπφούς», γιά παράδειγμα, δηλώνουν ευθέως τους σκοπούς τους, τό «Καράβι σέ κήπο» είναι όλοφάνερο πώς διαπλέει τάς φιλύρας, «Τά φύλλα» είναι ζωντανά και τρισδιάστατα, «Τά νούφαρα» επιπλέουν σέ ρόζ και λουλακί ίριδι-



Άπό τίς μονοκοντυλίες του Έλύτη.

σμούς, τό άλλο «Καραβάκι» διασχίζει τό βαθύ πέλαγος τής Άνατολής, «Οί χορδές» πάλλονται άκόμη από τό τελευταίο άγ-γιγμα του ποιητή —ή τής μούσας του—, στό πιάτο τής «Καθα-ρής Δευτέρας» ύπάρχουν και οι έλιές, στό «Κάτοπτρο» δέν ύπάρχει κανένα είδωλο νά μάς ξαφνιάσει, «Τά βότσαλα» χοροπηδούν μέ τόν φλοΐσο και «Τά ψάρια», οι ροφοί, άνεβαίνουν προκλητικά ως τό παράθυρο.

Μιά ξεχωριστή δύναμη χαρακτηρίζει τίς άνεικονικές του συνθέσεις αποτελούμενες κυρίως από τετράγωνα και παραλληλόγραμμα. Τό βαθύ μπλέ τής θάλασσας, μέ τίς άποχρώσεις της, και όχι τό γαλάζιο του ούρανού, είναι αυτό πού τόν έλκύει άποτελώντας και τό κυρίαρχο θέμα: «Έγκόλπιο», «Μπλέ και πράσινο». Σέ άλλα πάλι τό μπλέ ύπάρχει γιά νά παισιώνει τό κυρίως θέμα, όπως στό έξοχο «Μεταλλικό», ή παραλλάσσεται έντέχνως γιά νά καταλήξει στό «μαύρο σώμα». Μέ έπιδεξιότητα έπιτυγχάνει ιδανικές διαχύσεις του ύγρου χρώματος σέ σπάνιους συνδυασμούς. Τό χρώμα τρέχει πάνω στό χαρτί, στροβιλίζεται, δημιουργεί εικόνες τής φαντασίας και κυκλοφορεί από έργο σέ έργο λαμπερό μέ τήν πολύχρωμη διαφάνεια του πελάγους. Έδω, τό πάθος του γιά τά χρώματα και μιά «χειροτεχνική» διάθεση πού φαίνεται νά είναι τό έναυσμα αυτών



Φυλλένιος.

των εικόνων — αλλά όχι ο σκοπός — έχουν δημιουργήσει φόρμες και σχήματα άλλοτε ψυχρά και ακίνητα, άλλοτε θερμά και εύκινητα / εύλύγιστα, όλα πάντως αποδοσμένα με ποικίλες αποχρώσεις σύμφωνα με την ευαισθησία και τη λυρικήτητα του ποιητή.

Οι ένθετες μεταξοτυπίες της «Σαπφούς» που τυπώθηκαν σε 77 μόνον αντίτυπα, με την αναμφισβήτητη εικαστική τους υπόσταση και τα λαμπερά τους χρώματα, είναι τόσο έλκυστικές - έρεθιστικές, που θά έπρεπε οι φιλότεχνοι να τις κλέβουν ό ένας από τόν άλλο προκειμένου να τις αποκτήσουν, αφού, δυστυχώς, κυκλοφόρησαν εκτός έμπορίου (1968). Τοπία και γυναίκες της Λέσβου απεικονίζονται εδώ σε εύρηματικές συνθέσεις, αποδοσμένες, παρά τά έντονα, σχεδόν κραυγαλέα χρώματα, με πλήρη αρμονία. Μάλλον από άδιαφορία και περιφρόνηση για τους «κανόνες» και όχι από άγνοια, και έπειδή έτσι άρεσε του ποιητή, «βγήκαν» στην επιφάνεια αυτές οι τολμηρές συνθέσεις που θά τις ζήλευαν ακόμη και οι άμιγείς έκφραστές της *Pop Art*. Γυναίκες σε «μιά άκρα ήσυχία» άλλοτε γυμνές, μέ ρόζ ή ώχρας σώματα, που περιποιούνται ή μιά τήν άλλη, κι άλλοτε ντυμένες να συζη-

τούν, να χειροτεχνούν ή να υποδέχονται κατσίκες, κάτω από ένα φώς που φαίνεται πώς διοχετεύεται στο χώρο από διαφορετικές πηγές, έτσι ώστε κορμιά και αντικείμενα να χάνουν τόν όγκο τους και χωρίς σκιές να μάς δίνουν τήν έντύπωση ότι σχεδόν αιωρούνται πάνω από τό έδαφος. Τό ίδιο αυτό φώς, συχνά σκληρό και άνελέητο, που άσφαλώς δέν πηγάζει από τή μώβ πανσέληνο της Μυτιλήνης — όπως αυτή εικονίζεται σε μιά από τις μεταξοτυπίες — ανατρέπει τήν προοπτική των τοπίων του δίνοντάς μας τήν ψευδαίσθηση, κοιτώντας τους πίνακες από κάτω προς τά επάνω ή άντιστρόφως, ότι όλα κινούνται, οι χώροι αναποδογυρίζονται, οι θάλασσες θαρρείς πώς χάνονται στον ούρανό και πώς ό ούρανός είναι επέκεινα της θάλασσας. Ψευδαισθήσεις που ζούμε καθημερινά, τά μεσημέρια του θέρους, όλοι έμείς που κατοικούμε στη Λέσβο.

Όσο παρατηρώ τά έργα του Έλύτη τόσο περισσότερο τά εκτιμώ. Καί δέν είναι ή «συγκίνηση» τό μοναδικό μου κριτήριο. Τά έργα αυτά δέν πρέπει να έγιναν για κανέναν άλλο λόγο παρά για να εύχαριστήσουν τό δημιουργό τους. Αυτός θά έπρεπε να είναι άλλωστε και ό πρώτος λόγος για δημιουργία. Ίσως πάλι να έγιναν έπειδή οι εικαστικοί φίλοι του δέν έρμήνευσαν ίκανοποιητικά τους στοχασμούς και τά συναισθήματά του. Όπως και να είναι πάντως, δέν έλλοχεύει καμιά ιδιοτέλεια πίσω από αυτά — κάτι που σπάνια συμβαίνει στα έργα των επαγγελματιών ζωγράφων των ήμερών μας. Γι' αυτό και τά έργα του έχουν γίνει σε μικρές διαστάσεις — εκτός έμπορίου!

Δέν θά άναφερθώ στα *collages* γιατί μέ αυτά έχει άσχοληθεί διεξοδικά στο «Δωμάτιο μέ τις εικόνες» ό Εϋγένιος Άρανίτσκι. Θά ήθελα όμως να κάνω μνεία σ' ένα έργο, από τις ύδατογραφίες του Έλύτη, που παρ' ότι δέν έντάσσεται σε καμιά από τις επί μέρους θεματικές ένότητες της ομάδας αυτής συνδυάζει έν τούτοις πολλά από τά στοιχεία τους. Πρόκειται για τόν «Φυλλένιο», ένα έργο για τό όποιο δέν γνωρίζω ποιά ή σχέση του μέ τό τίτλο, που τά φύλλα και ποιό τό φύλο του (έδώ θά 'πρεπε να 'ρθούν οι τεχνοκριτικοί να μάς διασκεδάσουν). Παρά ταύτα είναι μιά πολύ ώραία ζωγραφική, άρτια, ίσορροπημένη, διάφανη, εύκίνητη, μέ θαυμάσιους συνδυασμούς του κυπαρισσί χρώματος με τις πολυάριθμες αποχρώσεις του κίτρινου - ώχρας.

Οι εικόνες του Έλύτη, παρ' ότι φαίνεται πώς «άνεβαίνουν από τόν βυθό των ποιημάτων του στην επιφάνεια» του χαρτιού, δέν έχουν σχεδόν καμιά σχέση μέ τόν κόσμο του υπερρεαλισμού. Τά μόνα έργα που παραπέμπουν στην αυτόματη γράφη της πρώτης νεότητας του ποιητή είναι οι μονοχονδυλιές. Σύστοιχες προς τά ζωγραφικά του «Φύλλα», «Πλατύφυλλα», «Φυλλόδεντρα» κ.λπ. έμπεριέχουν τή διάθεση του ταλαντούχου ταχυδακτυλουργού από τήν πένα του όποιου μέ μιά κίνηση, και σε κλάσματα δευτερολέπτου, θά ξεπηδήσουν υπερμεγέθη φύλλα σπανίων ποικιλιών, παλλόμενα από τό άπογευματινό άεράκι που δροσίζει τις παρυφές του Λυκαβηττού.



Ν Ε Α Β Ι Β Λ Ι Α 1 9 9 2

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΟΙΗΣΗ



Π Ε Ζ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Γιώργος Αριστινός
Η Κατάβαση (Αφήγημα)



Χριστίνα Γιατζόγλου
Ο μικρός Κλαύδιος (Αφήγημα)



Βασίλης Γκουρογιάννης
Το ασημόχορτο ανδίζει (Μυθιστόρημα)



Απόστολος Δοξιάδης
Οδηγός μαγειρικής (Μυθιστόρημα)



Γιώργος Λεονάρδος
Το κόκκινο σαλόνι της γιαγιάς
(Μυθιστόρημα)



Πρόδρομος Μάρκογλου
Σταθερή απώλεια (Διηγήματα)



Παύλος Μάτεσις
Υλη δάσους (Διηγήματα)



Βασίλης Μπούτος
Γυναίκες στα πάρκα (Διηγήματα)



Δημήτρης Νόλλας
Ο τύμβος κοντά στη δάλασσα
(Μυθιστόρημα)



Μαρλένα Πολιτοπούλου
Ο ήχος της σαύρας (Αφήγημα)



Δημήτρης Ποταμιάνος
Χωρικά ύδατα (Μυθιστόρημα)



Τάσος Ρούσσος
Η Αγγελόπετρα (Νουβέλα)

Γιώργος Σκαμπαρδώνης

Η Στενωπός των Υφασμάτων (Διηγήματα)
Μάτι φώσφορο, κουμάντο γερό (Διηγήματα)



Αντώνης Σουρούνης
Υπ' όγιν της Λίτσας



Κρίστη Στασινοπούλου
Επτά φορές στην Αμοργό (Διηγήματα)



Περικλής Σφυρίδης
Χαράμι (Διηγήματα)



Διονύσης Χαριτόπουλος
Από εδώ πέρασε ο Κιλρόι



Α.Κ. Χριστοδούλου
Το αγκάδι ή Ο Παντελής Βλαστός (Νουβέλα)

Π Ο Ι Η Σ Η

Σωκράτης Κ. Ζερβός
Το κρίνο του τρόμου



Αντρέας Καραντώνης
Δεκατετράσιχα



Αθηνά Παπαδάκη
Λέαινα της βιτρίνας



Γ.Δ. Σιδερής
Το χαμαί



Γιάννης Τζανετάκης
Με φώτα ερήμου



Θανάσης Χατζόπουλος
Από καταβολής δρόσου

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

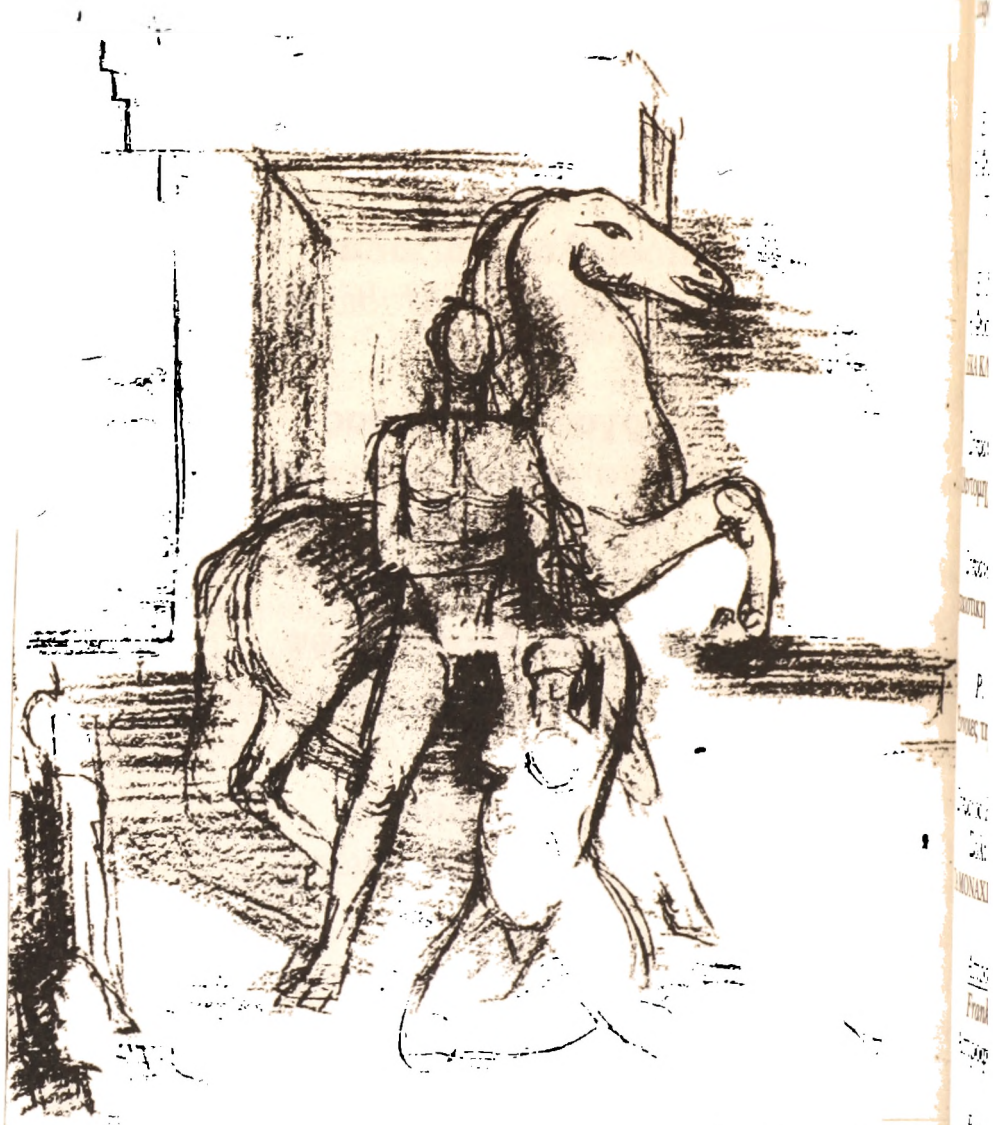
Η σύγχρονη εκδοτική παρουσία στα ελληνικά γράμματα

ΟΣΟΙ ΚΑΘΑΡΟΙ

ΕΓΚΩΜΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ

Γύρω στο δεκαπενταύγουστο στις πιό άμμουδερές παραλίες της χώρας φυτρώνουν μέσ' απ' την άμμο μέ έναν βλαστό μονάχα, χωρίς φύλλα, κάτι λευκά κρίνα μέ λεπτό άρωμα πού τά όνομάζουν κρίνα της Παναγιᾶς. Τά φαντάζομαι νᾶρχονται από δυσθεώρητα βάθη, από σημεία όπου τό υπέδαφος θά κρύβει νερό, νά ταξιδεύουν διανύοντας μιά άφιλόξενη διαδρομή καί νά φτάνουν σέ μιά έξίσου άφιλόξενη έπιφάνεια —άρμονικά δεμένη όμως στή λιτότητα, τήν όμορφιά καί τή στέγνια της μέ τή λεπτότητα του μίσχου καί του άρώματος, μέ τήν καθαρότητα των γραμμών του άνθους, πού δέν είναι άλλη από τήν ίδια τήν άρμονία των γραμμών του γύρω χώρου. "Ένα καλά κρυμμένο μυστικό, αυτός ό βολβός, φυτρωμένος σέ μέρη πού κανείς δέν υποψιάζεται ότι υπάρχει όχι μόνο δροσιά αλλά ούτε καν ίχνος ύγρασίας, δίνει γένεση σ' ένα μάλλον έφήμερο, σαν άνθος του κάκτου, κρίνο πού άστραφτοκοπάει μέσ' στήν απλότητα καί τή λευκότητά του, πλήρως έναρμονισμένο μ' έναν τόπο πού όταν λείπουν οί άνθρωποι φαίνεται ότι μπορεί νά τόν επισκέπτεται ξανά ακόμα καί ό Θεός.

Θέλω νά σκέφτομαι τόν ποιητή, σέ άναλογία μέ όλα αυτά, νά στέλνει τό άνθος του μέσα από τίς άμμους τίς πιό καυτές μέρες του καλοκαιριού καί σέ άντικειμενικά αντίξοες καί άγρονες για όποιαδήποτε βλάστηση συνθήκες. Δέν ξέρω πόσοι καί κατά πόσον άντιλαμβάνονται τό θαύμα αυτών των κρίνων, ούτε καί αν νιώθουν ή συμμερίζονται τό θαύμα του ποιήματος —μάλλον δέν έχει καί τόση σημασία. Θα πρέπει όμως καί οί ίδιοι νά διαθέτουν κάτι από τή φυσική καθαρότητα του κρίνου πού παλεύοντας σαν τόν μοναχό στις άμμους, στις υπώρειες της θάλασσας, καταφέρνει νά άνθίζει, σέ πείσμα του ενάντιου περιβάλλοντος του άλατιού καί του πυρίτιου, έτσι όπως θά άνθιζε, στους πιό περιποιημένους ή στούς πιό προστατευμένους κήπους. ("Αν καί κρίνα σαν κι αυτό δέν άνθίζουν συνήθως σέ κήπους, τά τρέφει τό άλάτι καί ή άμμος —κι ή άνοιχτωσιά). Σάν τόν μυροβλήτη άγιο, τό άνθος μοσχοβολάει κι άντιπαρέρχεται τό δριμύ της άρμόρας πού χτυπάει τά ρουθούνια καί πολιορκεί τήν όσφρηση. Γιατί τό κρίνο άπευθύνεται σέ όλα, αίσθήσεις, νοϋ, καρδιά καί ψυχή· καί δι' όλων συνιστά κόσμον, κοσμεϊ.



Γεράσιμος Στέρης.

Θέλω νά σκέφτομαι έτσι τόν ποιητή. Κι όσους τόν νιώθουν, αναλόγως. Αυτοί καλούνται νά διαβάσουν τό κρίνο πού φυτρώνει στις άμμους, χωρίς νά τό κόψουν. "Όσοι προσπαθήσουν νά τό ξεριζώσουν, θά τούς μείνει ό άνθος ανά χείρας. "Ο βολβός υπερασπίζεται γενναία τό μυστικό του σαν νά είναι ή μάνα της ποίησης πού υπερασπίζεται τό μυστικό της δημιουργίας καί τά παιδιά της. "Όσοι πλανηθούν απ' τό άρωμα του κρίνου άς ακολουθήσουν τίς διαδρομές του, σέ τόπους καί τρόπους όπου ό ποιητής τούς καλεϊ. "Αν έξαιτίας του άρώματος χάσουν τό δρόμο, μπορεί νά 'ναι κι αυτός ένας τρόπος για νά τόν ξαναβροϋν. Τά κρίνα της άμμου άνθίζουν κάθε χρόνο μέ συνέπεια, στις πιό άμμουδερές παραλίες της χώρας. "Όσοι καθαροί, άς τά άναζητήσουν.

11/VIII/91 - 17/1/92

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΕΙΡΑ Α

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΘΕΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Μαθηματικά

M. Spivak

Διαφορικός και Ολοκληρωτικός
Λογισμός

Thomas-Finney

Απειροστικός Λογισμός
I, II

Στέφανος Τραχανάς

Διαφορικές Εξισώσεις I

Φυσική

E. N. Οικονόμου

Η Φυσική σήμερα I:
ΤΑ ΘΕΜΕΛΙΑ

E. N. Οικονόμου

Η Φυσική σήμερα II:
ΟΙ ΔΕΚΑ ΚΛΙΜΑΚΕΣ ΤΗΣ ΥΛΗΣ

Στέφανος Τραχανάς

Κβαντομηχανική I, II, III

Στέφανος Τραχανάς

Σχετικιστική Κβαντομηχανική

P. Hewitt

Έννοιες της Φυσικής, I

Στέφανος Πνευματικός

Σολιτόνια:
ΤΑ ΜΟΝΑΧΙΚΑ ΚΥΜΑΤΑ

Αστροφυσική

Frank Shu

Αστροφυσική I

Βιοχημεία

Clark-Switzer

Πειραματική Βιοχημεία

Χημεία

Murrell-Kettle-Tedder

Ο Χημικός δεσμός
ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΚΒΑΝΤΙΚΗ ΧΗΜΕΙΑ

Πληροφορική

Συνεργασία επιστημόνων:

• Γλώσσα Pascal

• Στοιχεία Θεωρίας Αλγορίθμων

ΣΕΙΡΑ Β

ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

G. H. Hardy

Η απολογία
ενός μαθηματικού

E. T. Bell

Οι μαθηματικοί

ΤΟΜΟΣ I:

Από το Ζήνωνα ως τον Cauchy

Field-Chaisson

Το Αθέατο Σύμπαν

Richard Feynman

Ο χαρακτήρας του Φυσικού Νόμου

Γιώργος Γραμματικάκης

Η Κόμη της Βερενίκης

Συνεργασία επιστημόνων

Εμείς και η Ραδιενέργεια

Ελένη Σαββάκη

Οι παράλληλοι εαυτοί μας και το βουβό
δεξί ημισφαίριο

Βασίλης Ξανθόπουλος

Περί αστέρων και συμπάντων

E. N. Οικονόμου

Πυρηνικά όπλα και ανθρώπινος
πολιτισμός

ΣΕΙΡΑ Γ

ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Κρητικά Χρονικά

(Ετήσια επιστημονική έκδοση,
τ. 26, 27)

Αφιέρωμα

στον Νίκο Σβορώνο

Γ. Μαυρογορδάτος-Χ. Χατζηιωσήφ

Βενιζελισμός και αστικός
εκσυγχρονισμός

Education in Europe-Εκπαίδευση
του διδακτικού προσωπικού στην
Ευρώπη

Θ. Καλλαξής

Αρχαιολογία και Πολιτική I:
Σαμιακά Αρχαιολογικά

N. Γ. Κοντοσόπουλος

Γλωσσικός Άτλας
της Κρήτης

Γ. Μ. Σηφράκης

Για μια Ποιητική του Ελληνικού
Λημοτικού Τραγουδιού

I.E. Στεφανής

Διονυσιακοί Τεχνίται: Συμβολές στην
προσωπογραφία του θεάτρου των
αρχαίων Ελλήνων

ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ
I, II, III

Επιμέλεια: Ν. Χατζηνικολάου

I: Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του
II: Βυζάντιο και Ιταλία
III: Έργα στην Ισπανία

Νάσος Βαγενάς (επιμέλεια)

Νεοελληνικά Μετρικά

Bernard Fenik

Digenis: Epic and popular style in the
Escorial version

Speros Bryonis

The medical unity of the
Mediterranean World in Antiquity
and the Middle Ages

Γιάννης Κονγιουντουζάκης

Πρόοδος στην αναπτυξιακή
Ψυχολογία των πρώτων χρόνων

ΣΕΙΡΑ Δ

ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ
ΕΤΟΙΜΑΖΕΤΑΙ

Οι «Οδές» του Κάλβου

Επιμέλεια: Ν. Βαγενάς

ΣΕΙΡΑ Ε

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΞΑΝΘΙΠΠΗ ΚΑΡΑΘΑΝΑΣΗ

Τραγούδια και σκοποί της Μακεδονίας

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ 1:

Σκοποί και τραγούδια της Κρήτης

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ 2:

Σκοποί και χοροί της Ανατολικής
Κρήτης

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ 1

Έργα Κρητών μελοποιών

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ — ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΡΗΤΗΣ, Τ.Θ. 1527, 711 10 ΗΡΑΚΛΕΙΟ

Κεντρική διάθεση: ΤΡΟΧΑΛΙΑ, Γραββαίων 5, (πάροδος Σκουφά 64) Αθήνα, τηλ. 3646426.

Για την Κρήτη: Βιβλιοπωλείο Μ. Κυριάκη, Έβανς 67, Ηράκλειο, τηλ. 285119

ΤΟ «ΠΕΡΑΝ» ΤΩΝ ΛΕΞΕΩΝ ΚΑΙ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ



Δίκαια γράφτηκε πώς ό,τι γερνάει γρηγορότερα είναι ή πρωτοπορία. "Όταν, άκριβώς, δέν χάσει αυτό τό χαρακτήρισμό καί δέν ένσωματωθεϊ στήν ιστορική ροή, παραμένει αυτό άκριβώς πού θέλησε νά ξεπεράσει. Χαρακτηριστικό δείγμα του καιρού πού έμφανίστηκε. Λίγα μένουν σήμερα από τόν εύρωπαϊκό ύπερρεαλισμό καί αυτά πού διαβάζονται είναι θεωρητικά κείμενα του Μπρετόν πολύ περισσότερο από τά καθαρά ύπερρεαλιστικά λογοτεχνικά δείγματα της έποχής.

Στήν Ελλάδα περιμένουμε ακόμα μία σέ βάθος μελέτη, πού θά δείξει τήν έκταση καί τή σημασία του κινήματος στή λογοτεχνία μας. Μιά τέτοια εργασία θά έβαζε τά πράγματα στή θέση τους καί θά μάς έσωζε από όμιχλώδεις κατατάξεις πού μεταβάλλουν λίγο - πολύ κάθε μοντερνιστή ποιητή σέ ύπερρεαλιστή.

Τό θέμα της επίδρασης του ύπερρεαλισμού στήν ποίηση του Έλύτη μένει καί αυτό άνοιχτό. Σ' αυτό τό σημείωμα δέν φιλοδοξούμε νά τό έξαντλήσουμε. Προτείνουμε μόνο ένα σχέδιο μελέτης σέ ένα συγκεκριμένο θέμα: Τή σημασία πού είχε ή έπικοινωνία του Έλύτη μέ τόν ύπερρεαλισμό στήν εξέλιξη του θέματος του θανάτου μέσα στήν ποίησή του.

Η τελευταία συλλογή προκάλεσε συζητήσεις αλλά καί άδικαιολόγητη έκπληξη για τή σημασία καί έκταση της παρουσίας του θανάτου στα «Έλεγεία της Όξώπετρας».

Ο τίτλος Έλεγεία [θρηνητικό τραγούδι], τό φαινομενικά άπόν Αίγαίο, ή μνεία του θανάτου παρούσα σέ κάθε ποίημα καί ή άναπόφευκτη άνεκδοτολογική ανάγνωση, πού συνέδεσε τήν έκδοση της συλλογής μέ τά 80 χρόνια του ποιητή, όδήγησαν σέ παρεξηγημένες άναγνώσεις πού θυμίζουν παλαιότατες, άφελείς κατατάξεις των ποιητών της γενιάς του '30 σέ αίσιόδοξους καί άπαισιόδοξους ποιητές.

Τό θέμα του θανάτου ή τό άκριβώς ταυτόσημο της άθανασίας παρουσιάζεται νωρίς στήν ποίηση του Έλύτη καί έχει κυρίαρχο ρόλο στα «Άνοιχτά Χαρτιά».

"Όσο για τή σχέση του Έλύτη μέ τόν ύπερρεαλισμό, συμπιπτει μέ τά πρώτα ποιητικά του κείμενα καί είναι από τίς πιό ενδιαφέρουσες περιπτώσεις στήν ιστορία των επίδρασεων.

Ο Έλύτης έκδηλώνει πολύ νωρίς μέ μαχητικότατα θεωρητικά κείμενά του τό θαυμασμό του για τό κίνημα. Ξεσπαθώνει μέ νεανικό ένθουσιασμό όταν βλέπει τίς παραμορφώσεις πού ύφίσταται κατά τήν είσαγωγή του στό δικό μας λογοτεχνικό χώρο.

Ομως, πόσο ύπερρεαλιστικά είναι τά πρώτα του ποιήματα; Σέ πρώτη ματιά καθόλου. Άσκει «ιδιωτικά» τήν αυτόματη γραφή αλλά δέ δημοσιεύει κανένα ποίημα γραμμένο έξω από κάθε έλεγχο της λογικής.

Τό πρώτο κιόλας ποίημα των «Προσανατολισμών», «Του Αίγαίου», είναι ένα χαρακτηριστικό δείγμα «άπιστίας» στον ύπερρεαλισμό. Παρουσιάζει όχι μόνο θεματική ένότητα αλλά καί δουλεμένη μορφή. Χωρίζεται σέ τρία μέρη. Η τυπογραφική διάταξη ύποδεικνύει στροφές πού μπορεί νά μήν έχουν όμοιοκαταληξία ή στίχους μέ ισάριθμες συλλαβές, κρατούν όμως τόν ίδιο αριθμό στίχων καί έχουν έμφανή όπτική όμοιότητα πού δίνει τήν αίσθηση της ισομετρίας. Στό πρώτο ποίημα οι «Στροφές» ξεκινούν μέ τήν ίδια λέξη: «ό έρωτας», ένω ή τελευταία κάθε ένότητας γίνεται δεύτερη στήν έπομένη. Μιά προσεκτική όμως άναγνώση των πεζών του Έλύτη πού παραμένουν πάντα τά σημαντικότερα κριτικά σχόλια για τήν ποίησή του, μάς διαφωτίζουν για τίς αποκλίσεις του από τόν ύπερρεαλισμό. Άποκλίσεις πού κάποτε χαρακτηρίζουν γενικότερα τήν εμφάνιση του κινήματος στήν Ελλάδα.

Ένα πρώτο στοιχείο πού ξενίζει είναι ή άπουσία κάθε ταύτισης του ύπερρεαλισμού μέ τό μαρξισμό —ας θυμηθούμε τό *Freud + la revolution*. Βεβαίως όταν τό κίνημα ήρθε στήν Ελλάδα τό σχίσμα άνάμεσα στους μαρξιστές καί τούς «καθαρούς» ύπερρεαλιστές ήταν ήδη γεγονός. Άπό αυτό όμως τό σημείο μέχρι νά φτάσουμε νά αποδώσουμε τόν ύπερρεαλισμό στους «ά-

στους ποιητές» είναι ένα από τα παράδοξα της δικής μας λογοτεχνίας.

Γιατί ακόμα και αν η ένταξη σε ιδεολογία θεωρήθηκε κάποια στιγμή ασυμβίβαστη με την υπερρεαλιστική έπιταγή, τό «σκάνδαλο», ή «προκλητική συμπεριφορά», ως θυμηθούμε την επίθεση στους ψυχιάτρους με την αξίωση να καταργηθεί η διάκριση ανάμεσα στην τρέλα και τη λογική, ακόμα την ομαδική υπεράσπιση από τό γκρούπ των υπερρεαλιστών ενός επιδειξία του μετρό, ήταν ενέργειες αναπόσπαστες του πρωτογενούς κινήματος.

Αν απουσιάζει ή επιθετικότητα κατά της κοινωνίας άλλο τόσο απουσιάζει κάθε επίθεση προς την ιδέα της λογοτεχνίας και της δημιουργίας γενικότερα.

Είναι φανερό, κάποια χαρακτηριστικά, φαινομενικά τουλάχιστον, βασικά του υπερρεαλισμού αγνοούνται από τόν Έλύτη. Τι είναι λοιπόν αυτό που γεννάει τόν ένθουσιασμό και την εuforia; Και τί είναι αυτό που τόν συνδέει κατ' ευθείαν με τόν σωτηριολογικό χαρακτήρα του κινήματος;

Κατά την γνώμη μου, ο υπερρεαλισμός για τόν Έλύτη ήταν ένα «έργαλειο» που του επέτρεψε την πρόσβαση στον προσωπικό του χώρο. Μιλώ για καθαρά τεχνικές ανακαλύψεις και ευκολίες.

Η ανάγνωση «αυτοματικών χειμένων» και αργότερα η άσκηση στην αυτόματη γραφή θά του αποκαλύψουν τά ποιητικά αποτελέσματα μιας μεθόδου που χρησιμοποιεί τό τυχαίο. Ο Έλύτης θά μιμηθεί αυτά τά αποτελέσματα αλλά δέν θά αφήσει τό παραμικρό στην τύχη. Είναι ένας «υπερρεαλιστής εργαστηρίου». Θά κατασκευάσει τό απροσδόκητο πετυχαίνοντας έτσι στά σίγουρα τή σύλληψη της άλλης αλήθειας από τά πρώτα του κιόλας χείμενα. Ο Έλύτης από την πρώτη στιγμή είναι Μαλλαρμέ και Μπρετόν ταυτόχρονα. Περνάει άμέσως στη λογιευμένη περίοδο του κινήματος.

Φράσεις που προδίδουν τή χαρά του τεχνίτη βρίσκονται άφθονες στά «Ανοιχτά Χαρτιά». Ο υπερρεαλισμός «μου έλυνε τά χέρια» γράφει. Κι άλλου, μέ μία φράση άπίστευτα πυκνή, συνοψίζει όλη τή διαδικασία της πρώτης περιόδου της ποίησής του:

«Η ποιητική μεταφορά, έφτασε δρασκελίζοντας άχαριαία τρομαχτικές αποστάσεις, νά δώσει την πνευματική φυσιογνωμία των πραγμάτων επάνω στην ίδια τους τή γέννηση».

Μέ τή μορφή συμβουλών προς όμοτέχνους συναντάμε τίς ακόλουθες οδηγίες.

«...έθισθείτε μέ την ιδέα ότι ή πραγματικότητα είναι μία ωραία γυναίκα που σας προσφέρεται και δράσετε...».

Δίνετε τίς ιδιότητες που άφορούν τά έμφυχα στά άψυχα ή τά άπτά στά νοητά και τάνάπαλιν!

Στό πρώτο ποίημα των «Προσανατολισμών», οί λειτουργίες για τίς όποιες μιλάει ο ποιητής έχουν κυρίαρχο ρόλο. Κατ' αρχήν οί «τρομαχτικές αποστάσεις της μεταφοράς».

Στό πιο ψηλό κατάρτι του ο ναύτης άνεμίζει
ένα τραγούδι.

Η μεταφορά, όταν ώθείται στά άκρα της, άγγίζοντας την αυθαιρεσία, οδηγεί στο «άπροσδόκητο», εκεί που ή χρήση της παρομοίωσης θά έδινε τόν άθλιο μακροσκελή στίχο:

Τό τραγούδι του ναύτη είναι σαν ένα μαντήλι
που τό άνεμίζει από τό πιο ψηλό του κατάρτι.

Έξετάζοντας την καθαρά πάντα τεχνική πλευρά της νέας ποίησης, βλέπουμε πώς λειτουργεί ή δεύτερη «συμβουλή». Η ανταλλαγή ιδιοτήτων ανάμεσα στά έμφυχα και τά άψυχα είναι μία βασική τεχνική του Έλύτη μέ άπροσμέτρητες συνέπειες για την ποίησή του.

Στόν πρώτο πάλι στίχο:

Ο έρωτας

Κι ή ήχώ της νοσταλγίας του

Κι ή άμεριμνησία των μελετημών του

Κι ο φλόκος της έλπίδας του.

Η συνταγή έμοιαζε άπλή. Στην πράξη όμως φαίνεται πόσο πολύπλοκη είναι ή διεργασία που καταλύει τά όρια ανάμεσα τίς έκλογικευμένες κατατάξεις του χώρου, πόσο ανατρέπει κατηγορίες έννοιών όπως: Έμφυχα - Άψυχα, Άπτά - Νοητά, κ.λ.π. και πώς γλυστράμε από κάτι που αρχίζει από την ποιητική σε κάτι που φτάνει σε μία μετα-φυσική επαναστατικότητα.

Ακριβώς μέσα άπ' αυτή την επαναστατικότητα συναντά ο Έλύτης τόν Μπρετόν και πολύ λιγότερο μέ την επαναστατικότητα της εικόνας αυτή καθ' έαυτή. Οί εικόνες του Έλύτη δέν είναι υπερρεαλιστικές, μέ την έννοια ότι δέν διαταράσσουν βίαια τή διάταξη του χώρου. Η παράβαση που επιτρέπει την πρόσβαση στον υπερρεαλισμό γίνεται στο χώρο της γλώσσας μόνο.

Παραθέτουμε και άλλες ανατροπές από τόν πρώτο ποίημα των «Προσανατολισμών» πάντα.

Ο έρωτας

Τό αρχιπέλαγος

Κι ή πρώρα των άφρων του

Έδώ τό παράδοξο γεννιέται μέσα από μία τολμηρή ανατροπή των ουσιαστικών που οδηγεί σε μία ανταλλαγή ιδιοτήτων. Ο ρεαλιστικός στίχος στην θέση του υπερρεαλιστικού θά ήταν:

Ο έρωτας

Τό αρχιπέλαγος

Κι οί άφροί της πρώρας

Και στους δύο στίχους ή εικόνα είναι ακριβώς ή ίδια. Οί παραβάσεις όμως στο επίπεδο της γλώσσας οδηγούν σε μία κοσμογονία.

Αρκεί νά πεις άλλιώς τόν κόσμο για νά έχεις έναν άλλο κόσμο.

Κι ο Έλύτης κατά τή διάρκεια της πρώτης περιόδου της ποίησής του μέ εuforia και οίστρο κάνει στο επίπεδο της γλώσσας αυστηρή δουλειά «εργαστηρίου», που τόν οδηγεί στη συνεχή έκθαμβη ανακάλυψη ενός προσωπικού χώρου.

Ένός χώρου που άφου δέν είχε μέχρι τότε «λεχθεί» δέν είχε υπάρξει.

Τό θέμα της αναπαρθένευσης της έπιστροφής στη ρίζα των πραγμάτων, της γέννησης, του άμόλυντου, του χλοερού, του πριν τή φθορά, θέματα που συνοψίζονται στον έλυτικό παράδεισο, οφείλονται στην ανακάλυψη μιας νέας ποιητικής. Πώς έμφανίζεται τό θέμα του θανάτου αυτή την περίοδο; Μέ τή λογική των ανατροπών, μέ την ευφροσύνη της περιδιάβασης του

χλοερῷ χώρου, μετατρέπεται στο αντίθετό του: Τὴν ἀθανασία.

Εἶναι ἡ πρώτη συνέπεια αὐτῆς τῆς ἀντίθετης διαδρομῆς ὅπου ὁ ποιητὴς «πασχίζει νὰ ξαναφέρει τὶς λέξεις στὴν κατάσταση τοῦ νεογέννητου»².

Κι ἄλλοῦ, ὁ ἴδιος ὁ Ἑλύτης ἐπισημαίνει: «Ἡ ποιητικὴ κατάσταση, πρέπει νὰ τὸ ἐπαναλαμβάνει κανένας, ὅσο κι ἂν μοιάζει αὐτονόητο, εἶναι μιὰ τρίτη κατάσταση πού δέν ὑπόκειται στίς ἀντιφάσεις καί τὶς διακρίσεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς»³.

Οἱ λέξεις, ἡ γλῶσσα, ὁ ποιητὴς, ἡ ποίηση εἶναι ὅροι πού συναντᾶμε συνέχεια στὸν Ἑλύτη καί πού δείχνουν πῶς ἡ σωτηρία ἀπὸ τὶς ἀντιφάσεις, ἀπὸ τὴν ἀγωνία τῆς σχιζοφρενικῆς διχοτομημένης σύλληψης τοῦ κόσμου, σωτηρία πού ὀνειρεύτηκαν οἱ ὑπερρεαλιστές, μόνο μέσα ἀπὸ τὴ συνειδητὴ ἀσκήση τῆς «ἀνορθόδοξης» γραφῆς ἐπιτυγχάνεται. Πρέπει ὅμως νὰ τονισθεῖ ὅτι αὐτὴ ἡ ποιητικὴ πραγματικότητα στὴν ὁποία ἀναφέρεται εἶναι «ἀλήθεια»⁴. Δηλαδή ἀποκάλυψη ἑνὸς κόσμου πού ξεπερνάει τὰ ὅρια αὐτοῦ πού εἰσπράττουμε σὰ μόνη πραγματικότητα.

Ταυτόχρονα πολὺ κοντὰ ἀλλὰ καί πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸν ὑπερρεαλισμὸ ὁ Ἑλύτης φτάνει ἀπὸ ἄλλο δρόμο τὴ χάρη πού προφήτεψε ὁ Μπρετόν.

Ἡ ἡδονικὴ ἐξερεύνηση στὸν «πρῶτο» χώρο, στὸν «πρῶτο» χρόνο, στὸν καιρὸ τῆς ἀθωότητος, θὰ διακοπεῖ βάνουσα ἀπὸ τὴν Ἱστορία.

Κανείς δέν μπορεῖ νὰ πει πῶς θὰ ἦταν ἡ ποίηση τοῦ Ἑλύτη ἂν ὁ ποιητὴς δέν εἶχε ζήσει τὸν πόλεμο τοῦ '40. Ὁ θάνατος εἰσβάλλει μέ ἕνα ἄλλο πρόσωπο. Δέν εἶναι ὑπαρξιακὸ στοιχεῖο, τμῆμα τῆς ἀντίθεσης γέννηση - θάνατος, πού μπορεῖ νὰ ἐξουδετερωθεῖ μέ μιὰ ὀρισμένη χρῆση τοῦ λόγου, ἀλλὰ ἔκφραση τοῦ κακοῦ.

Ἄν ἡ γραφὴ εἶναι σωτηριολογικὴ διαδικασία αὐτὴ καθεαυτὴ πῶς μπορεῖ νὰ μένει ὁ ποιητὴς τῆς ἀδιάφορος στοὺς καιροὺς τῆς βαθιᾶς ὀδύνης, τῆς βαναυσότητος, τοῦ φονικοῦ. Μιὰ καινούργια ἔννοια θὰ μπεῖ στὴν ποίηση τοῦ Ἑλύτη πού ἀπομακρύνει φαινομενικά μόνο ἀπὸ τὸν ὑπερρεαλισμὸ. Ἡ ἔννοια τῆς στράτευσης τοῦ ποιητῆ, τῆς ἀποστολῆς. Ἄν ὁ Λόγος δημιουργεῖ καί καταλύει, ἂν στὸν ὅρο τῆς ποίησης τὸ φανταστικὸ καί τὸ πραγματικὸ εἶναι ἰσοδύναμα, ἡ ποίηση μπορεῖ νὰ γίνῃ καθαρτῆρια πράξη.

Τότε τὸ ποίημα ὀργανώνεται ἀκόμα πιὸ πολὺ καί φτάνουμε στὸ Μῦθο καί τὴ θρησκευτικὴ δομὴ τοῦ «Ἄξιον Ἑστί». Τὸ «Ἄξιον Ἑστί» εἶναι ἕνας σωτηριολογικὸς Μῦθος, ὑπέρβαση τοῦ κακοῦ, ὑπέρβαση φονικοῦ, ἀποκατάσταση ἰσορροπίας. Φορτωμένες μέ αὐτὴ τὴν ἐμπειρία συλλογῆς ὅπως «Τὸ Φωτόδεντρο» μετεωρίζονται σὲ χώρους «πέραν» καί «μετά». Ἡ περιπέτεια τῆς γραφῆς πού τώρα πιά εἶναι περιπέτεια τῆς ὑπαρξῆς συνοψίζεται σὲ μιὰ καί μόνη ἐμπειρία πού στὴν ἐλυτικὴ ποίηση ἀναφέρεται μέ τὴ λέξη «θαῦμα». Εἶναι οἱ «ἀντίστροφες» διαδρομὲς πού μηδενίζουν τὸ θάνατο. Ἡ μεταμόρφωση τοῦ «φυσικοῦ τοπίου» σὲ «ἀνθρώπινο», ἐπαληθεύεται ἔτσι, ὅπως ἕνα θεώρημα. «Δέν ἔχει κανεὶς παρά νὰ διαδράμει ἀντίθετα τὴν ὁδὸ αὐτὴ γιὰ νὰ ἀντιληφθεῖ μέ ποιὸν τρόπο καί σὲ τί ποσοστὸ ἀντισταθμίζει ὁ ποιητὴς τὸ πλὴν⁵ τοῦ θανάτου»⁶.

Τὰ «Ἑλεγεία» εἶναι συλλογὴ ὑψίστης σημασίας γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Ἑλύτη. Γιατί κύριο θέμα εἶναι σίγουρα ὁ θάνατος ἀλλὰ ταυτόχρονα τὸ πλὴν τοῦ θανάτου.

Ἡ κατάληξη τῆς διαδρομῆς μιᾶς ποίησης ὁλόκληρης πού δέν εἶχε ἄλλο στόχο παρά νὰ διαπιστώνει τὸν κόσμο σὲ ὅλη τὴν ἔ-

κτασή του πέρα καί μετὰ ἀπὸ ὅ,τι συλλαμβάνει ἡ καθημερινὴ ἀνθρώπινη ἐμπειρία.

Ἀπὸ τὴν ἀθανασία πού σάν προαίσθημα λάβαινε στὸν ἀθῶο ἡδονικὸν ὅπου ἐξερευνοῦσε ὁ ποιητὴς στοὺς «Προσανατολισμούς» φτάνουμε στὴν:

«[Ἡ] καθημερινὴ πρώτη σελίδα τοῦ μεταθανάτου» [Ἑλεγεία]. Στίχος πού ἀποκαλύπτει τὸ χαρακτῆρα τῆς ποίησης τοῦ Ἑλύτη καί πού ἀπαγορεύει κάθε συναισθηματικὴ, ἐξομολογητικὴ ἀνάγνωση τῆς συλλογῆς.

Οἱ λέξεις στὴν ποίηση τοῦ Ἑλύτη δέν ἔχουν τὴν ἴδια σημασία πού ἔχουν στὴν ποίηση π.χ. τοῦ Μαβίλη. Ἡ ποίηση λειτουργεῖ διαφορετικὰ καί ἂν συναντήσῃ κανεὶς τὴ λέξη θάνατος δέν θὰ ἔχει τί ἴδιο νόημα. Στὴν ἐλυτικὴ χωράει τὸ ἔνθεν καί τὸ ἐκεῖθεν τοῦ θανάτου γιατί ἀκριβῶς ἀποκαλύπτεται τί ἔνθεν καί τὸ ἐκεῖθεν τῆς ὑπαρξῆς. Ἦδη στὸ «3 ποιήματα μέ Σημαία Εὐκαιρίας» ὁ ποιητὴς ἔγραφε:

ἄλλωστε

συνεχίζοντας ἴσια τὴ μητέρα μου
θὰ μέ συναντήσετε καί μετὰ θάνατον

Τὴν ἐνότητα ὑπαρξῆς καί ἀνυπαρξίας πού συλλαμβάνει αὐτὸς ὁ στίχος συνεχίζουν τὰ «Ἑλεγεία» μέ τὴν «ἀντανάκλαση» τοῦ χώρου τοῦ πρὶν καί τοῦ μετὰ. Ὁ πρῶτος χώρος τῶν «Προσανατολισμῶν» καί ἀργότερα τοῦ «Φωτόδεντρο» εἶναι ἴδιος μέ τῶν «Ἑλεγείων».

Τὸ νυχτερινὸ τοπίο εἶναι πάντα ὁ κῆπος τῶν Ἑδωνῶν. Χῶρος ρευστός, κινούμενος, ἐνάων μεταμορφώσεων, ὅπου ἀποκαλύπτει τὸ θαῦμα. Νύχτα γεμάτη λάμψεις, μέ φωτεινοὺς ἀνθῶνες, μέ μεθυστικὲς ὁσμές, μέ μετέωρες ὀπτασίες γυναικῶν - ἀγγέλων. Ἀκόμα καί οἱ ὕλακες πού ἀκουγόντουσαν στὸ «Φωτόδεντρο» στίς περιοχὲς τῆς ἀγνωστῆς τοῦ Παραδείσου φτάνουν κι ἐδῶ καί δὲ νομίζω πῶς εἶναι τυχαία ἡ ἀναφορά.

Κῆπος μέσα στὴ θάλασσα ὁ Κεραμεικὸς καί ὁ θάνατος καί ἡ θλίψη του φτάνει ἡδονικά μέ λιποθυμιστικὲς μυρουδιές, μέ ἀνθάκια πού μαρτυροῦν τὸ θαῦμα.

Ἀπὸ μικρὸ τὸ θαῦμα εἶναι λουλούδι
κι ἅμα μεγαλώσει θάνατος [Ἑλεγεία]

Οἱ «ἀκαριαία τρομαχτικὲς ἀποστάσεις» πού μπορεῖ νὰ διανύσει ἡ μεταφορὰ ὁδήγησαν μέσω τῆς ποιητικῆς στὴν τελικὴ ἀλήθεια. Τὴν ἀποκάλυψη ταυτοσημιῶν πού ἰσορροποῦν τὰ πλὴν καί τὰ σύν τῶν λέξεων πού κάνουν τὸ χλοερὸ, τὸ τρυφερό, νὰ κουβαλάει τὸ σύν τοῦ θανάτου καί νὰ εἶναι ταυτόχρονα τὸ πλὴν του.

«Μιλῶ φιλοσοφία» εἰδοποιοῦσε ὁ ποιητὴς στὰ 3 ποιήματα μέ Σημαία Εὐκαιρίας».

Μιλᾷ φιλοσοφία καί παραδίδει ἀλήθεια μέ τὸν τρόπο τῶν μυστικῶν. Στὰ «Ἑλεγεία» ἡ ποιητικὴ χρῆση τῆς γλώσσας, χρῆση πού τὴν ὁδήγησε στοὺς ἀντίποδες μιᾶς ἔκφρασης πού μόνο τὴ ρασιοναλιστικὴ ὁψη τοῦ κόσμου μπορούσε νὰ συλλάβει, λειτουργεῖ πιά σάν ἀποκάλυψη ὑπερβάσεων.

1. «Χάρτης» 21-23, σελ. 286. Ὑπογράμμιση τῆς συγγραφέως.

2. «Ἀνοιχτά Χαρτιά» - Πρῶτα πρῶτα.

3. *Idem*.

4. *Idem*.

5. *Idem*.

6. Ὑπογράμμιση τοῦ Ὀδυσσεᾶ Ἑλύτη.

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ROBERT BROWNING

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑ



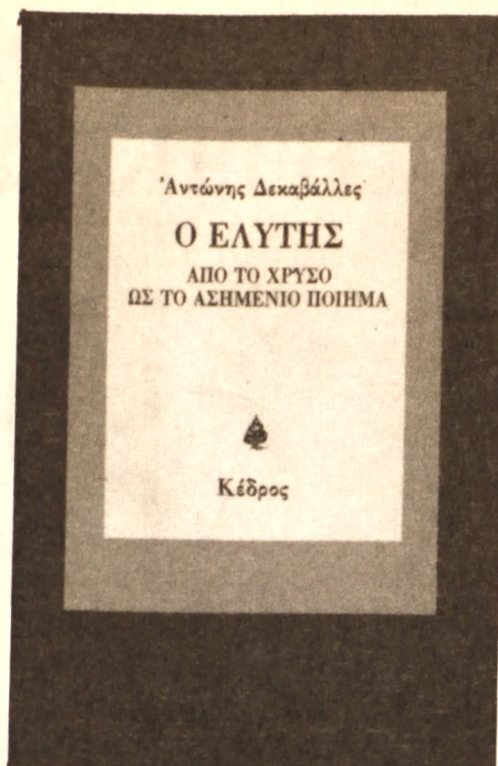
Κ Δ Ο Σ Ε Ι Σ
ΗΜ. Ν. ΠΑΠΑΔΗΜΑ
Αποκράτους 8, τηλ. 36.27.318

Γραφτείτε
συνδρομητές
στο **αντί**



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

Γ. Γενναδίου 3 - Τηλ. 36.02.007



ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΕΚΑΒΑΛΛΕΣ Ο ΕΛΥΤΗΣ ΑΠΟ ΤΟ ΧΡΥΣΟ ΩΣ ΤΟ ΑΣΗΜΕΝΙΟ ΠΟΙΗΜΑ

«Τα δοκίμια στον τόμο αυτό, υπήρξαν το καθένα απ' αυτά προϊόν διαφορετικού χρόνου και διαφορετικών περιστάσεων μέσα σε μια δεκαπενταετία, με την πρόθεση να καλύψει ένα θέμα, μια περίοδο, ένα συγκεκριμένο βιβλίο του ποιητή, σε σχέση με ό,τι προηγήθηκε.

Ας σημειωθεί ακόμα το πως τα δοκίμια αυτά είναι μεταφράσεις μου των αγγλικών μου πρωτοτύπων, που πρωτοδημοσιεύτηκαν τα περισσότερα απ' αυτά σε αμερικανικά λογοτεχνικά περιοδικά να πληροφορήσουν κατά καιρούς τον αγγλόφωνο αναγνώστη και μελετητή ως προς την ποίηση του Ελύτη, τα βάθρα της, τον κόσμο της, τους τρόπους της, τις αντιλήψεις και πεποιθήσεις που αποτελούν το ιδεολογικό και συναισθηματικό της περιεχόμενο.»

Οι εκδόσεις **ΤΡΟΧΑΛΙΑ**
παρουσιάζουν
το βιβλίο της χρονιάς
ΠΟΥ ΒΑΔΙΖΕΙ Ο ΚΟΣΜΟΣ;
Επιμέλεια: **Μιχάλης Μοδινός**



Γράφουν:

Πάτρικ Ρήβερς, Έντουαρντ Γκόλντσμυθ,
Ζακ Τεϋ, Ρενέ Ντυμόν, Λέστερ Μπράουν,
Ζόντι Γιακομπσον, Ίγκνασι Σαχς,
Μιχάλης Μοδινός, Μαρτίνος Γκαίλιχ,
Γιώργος Πολίτης, Γιώργος Τσεκούρας,
Δημ. Παπαϊωάννου, Ηλίας Ευθυμίουπουλος,
Πάνος Πλαγιαννάκος, Δήμος Τσαντίλης
Γιάννης Σακιώτης

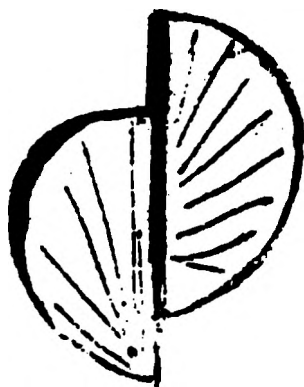
Ο πλανήτης Γη και η παγκοσμιότητα της οικολογικής κρίσης

Στην προσπάθεια κατανόησης του κόσμου μας και των παγκοσμίων τάσεων, το επιτελείο της ΝΕΑΣ ΟΙΚΟΛΟΓΙΑΣ, σε συνεργασία με τους επιφανέστερους - παγκοσμίως - διανοητές περί τα οικολογικά πράγματα, είχε επεξεργασθεί ένα ειδικό τεύχος, που είδε το φως της δημοσιότητας τον Ιανουάριο του 1990. Τώρα οι εκδόσεις ΤΡΟΧΑΛΙΑ, ανέλαβαν την επεξεργασία και σύνθεση σε ανάτομο του τεύχους εκείνου, αφενός διότι έτεινε να εξαντληθεί, αφετέρου διότι η αγορά έδειχνε να πιστεύει ότι το υλικό αυτό όφειλε να λάβει τη «διαρκέστερη» μορφή του βιβλίου. Όμως αποφασίσθηκε ο εμπλουτισμός του τόμου αυτού με ορισμένα κεφάλαια που έλειπαν από το τεύχος εκείνο της ΝΕΑΣ ΟΙΚΟΛΟΓΙΑΣ, η αφαίρεση ορισμένων άλλων και η αναδιάταξη της ύλης υπό το φως των αλλαγών αυτών. Ελπίζουμε ότι το σύνολο θα φανεί στον αναγνώστη, πιο ολοκληρωμένο, μια και τώρα μπορεί να θεωρηθεί ότι καλύπτονται σε γενικές γραμμές τα προσφιλή στην οικολογική προβληματική θέματα.

Σε συνεργασία με το επιτελείο
της **Νέας Οικολογίας**

Κεντρική διάθεση:
ΕΚΔΟΣΕΙΣ Τροχαλία, Βιβλιοπωλείο
Γριβαίων 5 (πάροδος Σκουφά 64)
10680 Αθήνα, Τηλ. 3646426, Fax: 3621932

ΕΛΥΤΗΣ - ΚΑΛΒΟΣ: ΕΝΑΣ ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ



Αντικείμενο τῶν σελίδων αὐτῶν δέν εἶναι, ὅπως παραπλανητικά θά μπορούσε κανείς νά συμπεράνει ἀπό τόν παραπάνω τίτλο, ἡ γενικότερη παρουσία τοῦ κάλβειου τόνου στήν ἐλυτική φωνή, δηλαδή ἐκεῖνο πού οἱ ἱστορικοί τῆς λογοτεχνίας θά καταλόγιζαν ὡς ἐπίδραση. Πρόθεσή μου εἶναι νά ἀναλύσω κάτι πολύ πιό περιορισμένο ἀλλά καί πιό περίπλοκο: τήν συνάντηση τῶν δύο ποιητῶν στόν χῶρο ἐνός ποιήματος.

Τό ποίημα εἶναι τοῦ Ἐλύτη καί ὀνομάζεται «Ἀσμάτιον»· τό ἀντιγράφω ἐν συνεχείᾳ μέ κάποιες παρεμβάσεις πού ἀποβλέπουν στήν ὀπτική προβολή ὀρισμένων στοιχείων (γιά τά ὁποῖα θά μιλήσω ἀργότερα):

Ἀ ν ε μ ὀ ε σ σ α κόρη ἐνήλικη θά λ α σ σ α
πάρε τό κ ί τ ρ ο πού μου ὄ ω κ ε ὁ Κάλβος
δικιά σου ἡ χ ρ υ σ ῆ μ υ ρ ω δ ί α
Μεθαύριο θά ῥθουν τ' ἄλλα πουλιά
θά ῥναι πάλι ἐλαφρές τῶν βουνῶν οἱ γραμμές
μά βαριά ἡ δική μου καρδιά.

(Ἡμερολόγιο ἐνός ἀθέατου Ἀπριλίου, «Κυριακή (Πάσχα), 26 β»)

Γιά τό πῶς διαμορφώνεται ἐδῶ τό πεδίο συναντήσεως καί διαλόγου μιά πρώτη συνοπτική —κατασκευαστική— ἰδέα θά δώσω παραθέτοντας τήν ἀρχική παράγραφο ἀπό μία προηγούμενη κριτική πραγματεία μου (ἥς μου συγχωρεθεῖ τό ἄκομφο τῆς «ναρκισσικῆς» αὐτῆς παραπομπῆς) μέ θέμα τήν διαχρονικότητα τοῦ Ζακυνθινού, ἡ μᾶλλον τήν δυνατότητα μιᾶς «ἀναχρονιστικῆς», δηλαδή σύγχρονης ἀναγνώσεώς του. «Τό σύντομο τοῦτο κείμενο (ἀναφέρομαι στό ποίημα τοῦ Ἐλύτη· σημ. Β.Ι.) θέτει ἕνα ὀριακό ζήτημα πού ἀφορᾷ στήν σχέση τοῦ ποιητικοῦ συμβόλου μέ τό δεδηλωμένο ἀναφορούμενό του. Μέ ἄλλα λόγια, δεδομένου ὅτι ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ ποιήματος εἶναι σαφῶς ἐλυτική, ἀλλά δεδομένης καί τῆς “γεύσεως” Κάλβου πού ἐξίσου σαφῶς μᾶς μεταδίδει τό κομμάτι αὐτό, ἀξίζει ἴσως νά ἀναρωτηθοῦμε πῶς εἶναι δυνατόν νά συνδυάζονται σέ ἕνα ἐνιαῖο ὑφολογικό ἀποτέλεσμα δύο συστατικά τόσο διαφορετικά; Τήν ἀπάντηση θά τήν βροῦμε ἐάν παρατηρήσουμε ὅτι, καίτοι ἡ «κάλβεια αἴσθηση» ἐπιτυγχάνεται μέ μέσα πολύ οἰκονομικά (μόλις μέ δύο λέξεις ἡ μᾶλλον δύο ἀπόηχοι τοῦ συγκεκριμένου γλωσσικοῦ ιδιώματος), τά ἐν λόγῳ στοιχεῖα εἶναι ἀπό κεῖνα πού συνιστοῦν τήν γοητεία τοῦ Κάλβου· καί ἀκριβῶς ὁ παράγων αὐτός —τῆς γοητείας— τά καθιστᾷ λειτουργικά στούς κόλπους τοῦ ἐλυτικοῦ ἐρωτικοῦ τελετουργικοῦ (...). Ὡς δοῦμε πρῶτα τό *modus operandi* πού ἐφαρμόζει ἐπ' αὐτοῦ ὁ Ἐλύτης. Κατ' ἀρχήν ἐπιλέγει τά στοιχεῖα πού ἀνέφερα προηγουμένως. Κατόπιν —καί διατηρώντας τήν ἰδιαιτερότητά τους— τά ἀποσυνδέει ἀπό τό ἀρχικό ὑφολογικό πλαίσιο καί τά ἐνσωματώνει στό δικό του»¹.

Ζοῦμε σέ ἕναν κόσμον φτιαγμένο ἀπό κουβέντες: λέξεις, φωνές καί ψίθυροι, ρήσεις καί ἀντιρρήσεις, ἐπιχειρήματα, ἀναρθρες κραυγές, ἀγορεύσεις διασταυρώνονται, ἀλληλοσυγκρούονται, προσπαθοῦν νά ἐπνίξουν ἡ νά ἀντικρούσουν ἡ μία τήν ἄλλη, συγκλίνουν σέ ἀρμονικές χορωδίες ἡ διαχωρίζονται παράφωνα... Ὁ διάλογος εἶναι τό κατ' ἐξοχήν στοιχεῖο αὐτοῦ τοῦ κόσμου, ἡ μᾶλλον τό «στοιχείο» του, καί —βεβαίως— πολύ περισσότερο τοῦ δευτερογενοῦς κόσμου τῆς λογο-τεχνίας. Ἐδῶ κι ἐκεῖ, ὁ ἄνθρωπος, ἐν τῇ

1. Τό παράθεμα ἀνήκει στό δοκίμιό μου «Ἡ γοητεία τοῦ Κάλβου», τό ὁποῖο πρόκειται νά δημοσιευθεῖ στό φετεινό ἀφιέρωμα τοῦ «Δέντρου» στά 200 χρόνια ἀπό τήν γέννηση τοῦ Ζακυνθινού ποιητῆ.



Στό σπίτι του 1979.

είδει βασιλιά Μίδα, ό,τι και νά άγγίζει τό μεταμορφώνει σέ λόγο, κι ό λόγος αυτός τρέχει νά συναντήσει άλλον λόγο / τόν λόγο του άλλου. Ό κορυφαίος ρώσος θεωρητικός Μιχαήλ Μπάχτιν απέδειξε ότι τό μυθιστόρημα λ.χ. όχι μόνο ριζώνει στην οικουμενική Βαβέλ, αλλά αποτελεί κιόλας αναπόσπαστο μέρος της έκχωρατικής φύσεώς της, καθ' ότι τό παραμικρό λεκτικό συστατικό του δέν είναι ποτέ «δικό του» αλλά πάντα, και μέ ποικίλους τρόπους, «ξένο», δηλαδή συνίσταται στην ιδιοποίηση, την παράφραση, την παρωδία ή άλλως στην άπόκριση στον «διαλογικό» περίγυρο².

Και ή Ποίηση είναι «στοιχειωμένη» από τόν διάλογο, αλλά μέ άλλον τρόπο. Και ή Ποίηση, στην άρχή της διαδρομής της, αντιμετωπίζει τόν λόγο πού ήχει μέ διάφορους τόνους σέ πολλά στόματα, πού άνήκει σέ όλους και σέ κανέναν· όφειλει όμως καθ' όδόν νά τόν άφομοιώσει και νά τόν ένσωματώσει, ούτως ώστε σέ τελική φάση τό ρήμα της νά φαντάζει πρωτόγνωρο και πρωτάκουστο, παρθενικό, σαν κάποια Έρημη —των άπαρχών— Χώρα, πού πιά πολύ συγγενεύει στην ουσία της σιγής παρά σέ εκείνη της λαλιᾶς.

Η φύση του ποιητικού διαλόγου είναι άμελικτη: επιβάλλει όχι μόνον ό ένας έκ των μετεχόντων νά άπορροφήσει έξ ολοκλήρου τίς ζωτικές δυνάμεις του άλλου, αλλά επιπλέον νά έξαφανίσει τελείως τά ίχνη του διατραχθέντος «έγκλήματος». Έκτός πάλι —περίπτωση διόλου σπάνια στους καχύποπτους καιρούς μας, όπου ή τελειότητα ξυπνά όλο και περισσότερο την δυσπιστία μας— εάν μερικοί προτιμούν τό τελικό προϊόν νά φέρεται μάλλον τά στίγματα του μόχθου και του άγώνα, παρά νά επιδεικνύεται λείο και άπαστράπτον, αλλά κάπως συμβατικό στην άρτιότητά του.

Ό Έλύτης συγκαταλέγεται ανάμεσα στους τελευταίους.

Επιστρέφοντας στό «Άσμάτιον», άς δούμε κατ' άρχήν ποιά είναι τά στοιχεῖα του κάλβειου ιδιώματος πού «συναντά» ή έλυτική γραφή στό πεδίο του ποιήματος. Στο προηγούμενο παράθεμα έκανα νύξη για «δύο λέξεις, ή μάλλον δύο άπόηχοι», δηλαδή για τό «μυρωδία» και τό «καρδία»³.

Πρόκειται άλλωστε για τά πλέον έμφανη στοιχεῖα αούτου του είδους, τό σημείο όπου ό σύγχρονος συγγραφέας φανερώνει τίς «διακειμενικές» (όπως θά έλεγαν οι νεότεροι θεωρητικοί) αναφορές του, μέ ένα «γνέψιμο» στον άναγνώστη: έν πρώτοις οι έν λόγω λέξεις τοποθετούνται στό τέλος δύο στίχων οι όποιοι είναι και οι

2. Για τόν «διάλογο», ειδικότερα στό μυθιστόρημα, αλλά και μέ πολύ εύστοχες αναφορές στον ποιητικό λόγο, βλ. κεφ. 3, «Η πολυγλωσσία στό μυθιστόρημα», της μελέτης του Μ. Μπάχτιν «Ό λόγος του μυθιστορήματος», στον τόμο *Voprosy Literatury i estetiki* («Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής»), Μόσχα, 1975. Συμβουλευθήκα τό έργο σέ ρουμανική μετάφραση (Βουκουρέστι, έκδόσεις *Univers*, 1982).

3. Όφειλω νά διευκρινίσω ότι, έκ των δύο, μόνο τό «καρδία» μπορεί νά χαρακτηριστεί *stricto sensu* «άπόηχος»: τό «μυρωδία» έχει συγκεκριμένη κειμενική προέλευση και, ως έκ τούτου, είναι ένα ιδιότυπο «τσιτάτο».

4. Γ. Παπαντωνάκη: «'Η δυναμική του "άερα" στην καλβική ποίηση και στην έλυτική κοσμογραφία», έν «'Η Λέξη», 106 / Νοέμβρης - Δεκέμβρης '91, και σημ. 3, σελ. 789.

5. 'Η τόλμη της εικόνας του Κάλβου έστιάζεται άλλοι: στό ρήμα «πλουτίζει (τό πέλαγος)», πού ή πολυσημία του, σέ συνδυασμό και μέ τά ακόλουθα («άπό την μυρωδιάν των χρυσών κίτρων»), μάς άναγκάζει νά σχοινοβατούμε άνάμεσα στην κυριολεκτική σημασία (δηλ. «καρποί μ α λ α μ α - τ έ ν ι ο ι ») και την μεταφορική («καρποί χ ρ υ σ ο - χ ί τ ρ ι ν ο ι »).

6. Κι άς δηλώνει τό λεκτικό αυτό πλέγμα μία «δυναμική του "άερα"» της όποιας επίσης μετέχει ό Κάλβος (βλ. Γ. Παπαντωνάκη, όπ. παρ.)· ή «άνεμόεσσα κόρη» είναι καταφανώς συγγενική προς την «χτενισιά της θύελλας» πού έχει ή «Μαρίνα των βράχων» (Προσανατολισμοί), «Τό λουλούδι αυτό της καταιγίδας και... Της άγάπης», του Μονογράμματος ή τίς «μικρές εκείνες παρακόρες», πού «τό μαλλί τους λυτό» «μέ την

τελικοί των δύο περιόδων - στροφών· δεύτερον, προβάλλονται όπτικά μέ τούς πλάγιους τυπογραφικούς χαρακτήρες πού χρησιμοποιούνται και διαμέσου της μεγαλύτερου του κανονικού διαστήματος πού τίς χωρίζει από τίς υπόλοιπες λέξεις· τρίτον, διακρίνονται και άκουστικά (και συνδέονται μεταξύ τους) μέ την βοήθεια της ρίμας. Έκτός άπό τούς «έπιφανειακούς» αυτούς μηχανισμούς προβολής, υπάρχουν και βαθύτεροι. Έτσι, ό μορφολογικός τύπος των λέξεων «μυρωδ-ία» και «καρδ-ία» άποτελεί κάτι παρόμοιο μέ τό «μνημονικό άποτύπωμα» (Freud: *Errinerungspur*· Derrida: *trace*): μέ την επένδυση (*Besetzung*) ψυχικής ένεργείας πού πραγματοποιεί σέ αυτό ή άνάγνωση, ένεργοποιείται και ή μνήμη της «άποσπάσεως» τους άπό τό κάλβειο γλωσσικό σύνολο.

Άργότερα, ή άνάγνωση κάποιας κριτικής προσεγγίσεως σέ ένα θέμα παρεμφερές μέ τό δικό μου⁴ μέ προέτρεψε νά άνατρέξω έκ νέου στις πηγές, και άνακάλυψα ότι ή «διαχειμενικότητα» και έκτενέστερη ήταν, άπ' ό,τι είχα άρχικά διαβλέψει, και άκριβέστερη: συγκεκριμένα, συμπεριλαμβάνει τά λεκτικά στοιχεία πού επεσήμανα πιο πάνω μέ άπομακρυσμένους γραφικούς χαρακτήρες. Προέλευσή τους ή ώδή «'Ο Φιλόπατρις» του Κάλβου, στρ. α' («'Ω φιλάτη πατρίς, / ώ θαυμάσια νήσος / Ζάκυνθε· σύ μου έ δ ω χ α ς / την π ν ο ή ν / και του 'Απόλλωνος / τά χ ρ υ σ ά δώρα») και ιη' («Μοσχοβολάει τό κλήμα σου, / ώ φιλάτη πατρίς μου, / και πλουτίζει τό π έ λ α γ ο ς / άπό την μ υ ρ ω δ ί α ν / των χ ρ υ σ ω ν χ ί τ ρ ω ν »). Άπό καθαρά γλωσσικής άπόφews ή επεξεργασία του «ύλικού» αυτού άπό τόν Έλύτη συνίσταται σέ δύο βασικά έγχειρήματα, ήγουν σέ συµμεταβολές (*commutations*) στον παραδειγματικό άξονα (ή «άξονα της επιλογής», όπως θά τόν έλεγε ό Jakobson) και σέ άντιμεταβολές (*permutations*), στον συνταγματικό (ή «άξονα του συνδυασμού»). Τό πρώτο περιλαμβάνει άπό έλάχιστες άλλαγές π ρ ο σ ώ π ο υ : «έδωχας» - «(έ)δωκε», ά ρ ι θ μ ο υ και π τ ώ σ ε ω ς : «κίτρων» - «κίτρο», «χρυσά» / «χρυσών» - «χρυσή» και «μυρωδιάν» - «μυρωδιά», έως την σ υ ν ω ν υ μ ι κ ή ά ν τ ι κ α τ ά σ τ α σ η : «πέλαγος» - «θάλασσα», μέ παράλληλα ένίοτε την ά λ λ α γ ή γ ρ α μ μ α τ ι κ ή ς κ α τ η γ ο ρ ί α ς : «πνοή» - (άνεμος) - «άνεμόεσσα». Τό δεύτερο έγχείρημα έξαρθρώνει την συντακτική διάταξη και την άνασυνθέτει, δημιουργώντας με τά ίδια συστατικά καινούργιους ποιοτικά συνδυασμούς: άπό τό «μυρωδιάν των χρυσών κίτρων» και «πάρε τό χ ί τ ρ ο ... δικιά σου ή χ ρ υ σ ή μ υ ρ ω δ ί α », ή διάσταση είναι εκείνη πού χωρίζει την κυριολεξία «στολισμένη» συμβατικά μέ ένα διακοσμητικό επίθετο⁵ άπό μία τολμηρή συναισθηματική εικόνα (χρωματική και όσφραντική) ή όποία άνήκει στην μετα-συμβολιστική τεχνοτροπία.



Ό διάλογος Έλύτη - Κάλβου άρχίζει λοιπόν, όπως τό έχω περιγράψει, μέ κάποιες —άσήμαντες, θά έλεγε κανείς— παρεμβάσεις του πρώτου στό ποιητικό ιδίωμα του άλλου. Άνεπαίσθητα, όμως, ή διαδικασία προχωράει σέ βάθος και έξελίσσεται σέ μετάφραση του Κάλβου στην έλυτική γλώσσα. Ήδη στό «χρυσή μυρωδιά», τό δεδομένο παραδοσιακό ύλικό συναντά, όπως έχουμε δεϊ, και υπάγεται σέ μίαν αίσθητική του καιρού μας. Επίσης, τό «άνεμόεσσα» (ώς μετασχηματισμός του «πνοή») είναι μόνο κατά τό ήμισυ κάλβειο στοιχείο, ένω κατά τό άλλο ήμισυ άνήκει σέ ένα άρχετυπικό κοίτασμα, κοινό στους δύο ποιητές, άπό όπου και ό μέν και ό δε άντλούν τίς βαθύτερες δομές της φαντασίας τους, πού σχετίζονται μέ την ψυχολογική ύπόσταση των «στοιχείων» (και τίς όποιες εξερεύνησε θεωρητικά ό Gaston Bachelard).

Άλλά ή «άποσύνδεση - ένσωμάτωση» (πού υπαινίχτην προηγουμένως), τούτη ή διεργασία ύφολογικής «μεταφράσεως» του παλιότερου ποιητή στην γλώσσα του νεότερου, προϋποθέτει κυρίως την άποδέσμευση του «ύλικού» άπό τό προθεσιακό πλαίσιο του πρωτοτύπου και, έν συνεχεία, την είσαγωγή του σέ ένα νέο λειτουργικό «σενάριο». Έτσι, άπό την συνάντηση του επιθέτου «άνεμόεσσα» μέ τό ουσιαστικό «κόρη» άναφύεται μία παρουσία μέ χαρακτήρα έντονα και άναμφισβήτητα έλυτικό⁶. Όταν δέ σέ αυτήν την κόρη του άνέμου τό κίτρο του Ζακυνθινού προσφέρεται ως «ένέχυρο άγάπης» (*gage d'amour*), είναι άκόμη πιο έμφανές ότι τό νέο «σενάριο» στό όποιο αυτό καλείται νά μετάσχει συνίσταται σέ μία στρατηγική έρωτικής γοητείας και ότι στους κόλπους και για τούς σκοπούς της (όπως έχω ήδη έπισημάνει) έπιστρατεύεται και ή γοητεία του Κάλβου. Αυτό πού πρέπει όπωσδήποτε νά προστεθεί έδω είναι ή έπισήμανση ότι τό όλο τουτο «σενάριο» δέν είναι παρά ή έπιφανειακή πτυχή μιας παράλληλης και βαθύτερης διεργασίας μέ άντικείμενο την ίδια την κάλβεια γραφή ή όποια, διά της «γοητείας» και πάλι, εκτρέπεται άπό τούς δικούς της, πατριωτικούς (ας πούμε) στόχους και έλκύεται προς τόν πόλο του Έρωτα, πού της προτείνει ό Έλύτης.

Γιά τό πόσο δραστική μπορεί νά άποβεί μία παρόμοια στρατηγική μάς πείθει ένα άκόμη λεκτικό πλέγμα, τό «ένήλικη θάλασσα», αποτελούμενο —όπως τό προηγούμενο («άνεμόεσσα κόρη») — άπό ένα «μεταφρασμένο» στοιχείο του κάλβειου ιδιώματος στό όποιο προστίθεται ένα άλλο, πιο χαρακτηριστικά έλυτικό· ή δομή αυτή μαρτυρεί έναν τέτοιο βαθμό όργανικής και λειτουργικής άφομοιώσεως ώστε γίνεται φορέας της καθαρά έλυτικής «διαχειμενικότητας», δηλαδή του διαλόγου του ποιητή μέ προηγούμενες δημιουργικές και κυ-

ρίως υπαρξιακές και βιωματικές φάσεις του. Διότι —τουλάχιστον για μένα— είναι προφανές πώς τούτη η «ἐνήλικη θάλασσα», δίδυμη υπόσταση μιᾶς «ἀνεμόεσσας κόρης», καλεῖ στήν μνήμη και ἀπαντᾷ ἀντιστικτικά σέ κάποιαν ἄλλη, τήν «μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ» (Τό φωτόδεντρο και ἡ δεκάτη τετάρτη ὁμορφιά).

Ἐάν, ἔστω και ἐλάχιστα, τούτη ἡ ὑπόθεσή μου ἀληθεύει, τότε τό νόημα τοῦ ποιήματος πού ἀναλύουμε ἐδῶ φωτίζεται ἀπό μιάν ἀναπάντεχη ὀπτική γωνία. Κατ' ἀρχήν, ἡ προαναφερόμενη ἀντίστιξη μεταβαίνει στό ἐσωτερικό του και ἀντιπαρατάσσει ἀντιστικτικά τήν πρώτη στροφή στήν δεύτερη, δηλαδή τό «σενάριο» τῆς γοητείας, πού εἶδαμε, σέ ἕνα «σενάριο» τοῦ ἀποχωρισμοῦ:

Μεθαύριο θά 'ρθουν τ' ἄλλα πουλιά
θά 'ναι πάλι ἐλαφρές τῶν βουνῶν οἱ γραμμές
μά βαριά ἡ δική μου καρδιά

Κατόπιν, ἐν εἶδει ἐν σμικρῶ ἀναπαραστάσεως (ἢ *mise en abyme*, ὅπως θά τήν ὀνόμαζαν οἱ εἰδήμονες στήν ἐραλδική και, στά ἴχνη τους, ἐπίσης ὁ *Gide*) τοῦ εὐρύτερου ἐλυτικού διαλόγου, ἡ διττή αὐτή δυναμική τοῦ ποιήματος προβάλλει τόν προσδιορισμό «ἐνήλικη» ὡς καθοριστικό χαρακτηριστικό τοῦ ἐρωτικοῦ ἀντικειμένου και τῆς σχέσεώς του μέ τό λυρικό Ἐγώ, δηλαδή μέ τόν ἐνεργητικό παράγοντα τῆς γοητείας, σέ ἀντίστιξη και πάλι μέ τήν θεματολογική και δομική συγκρότησή τους, πού διαμορφώνεται στήν «Μικρή πράσινη θάλασσα». Εκεῖ, ἡ γοητεία ἦταν και μαθητεία («Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ / Πού θά 'θελα νά σέ υἱοθετήσω / Νά σέ στελῶ σχολεῖο στήν Ἰωνία / ... / Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ / Μέ τόν ἄσπρο γιακά και τήν κορδέλα / ... / Γιά νά σέ κοιμηθῶ παράνομα / Και νά βρίσκω βαθιά στήν ἀγκαλιά σου / Κομμάτια πέτρες τά λόγια τῶν θεῶν / Κομμάτια πέτρες τ' ἀποσπάσματα τοῦ Ἡράκλειτου»). Ἐδῶ, ἡ ἐρωτική παιδαγωγική πού ἔφερε τήν ἐνηλικίωση ὀλοκληρώνεται μέ μιᾶ χειρονομία καθαρά μυητική: «πᾶρε τό χίτρο», και λήγει, και ἡ μαθητευομένη ἰδιοποιήθηκε τήν «χρυσή μυρωδιά», πού εἶναι ἴσως ἡ πεμπτουσία τοῦ Ἐρωτα. Καί τέλος, τό «ἐκκρεμές» διαγράφει τήν κίνηση ἐπιστροφῆς: ἡ ἀντίστιξη ἐγκαθίσταται γιά μιᾶ ἀκόμη φορά ἐντός τοῦ ποιήματος, ὅπου ὑποδύεται τήν ὑπόσταση τῆς ἀντιπαραθέσεως ἐλαφροῦ («πουλιά», «τῶν βουνῶν οἱ γραμμές») και βαρέος («καρδιά»). Ἀπό τήν μία ἡ ὠριμη πιά «ἰλαρά γνώση» τῆς ἀγάπης (ἡ *gay saber*, ὅπως θά τήν λέγαμε στήν γλώσσα τῶν Τροβαδούρων), πού μπορεῖ πλέον και «κάνει φτερά» μόνη της (ἐξ οὗ και τό σύμβολο τῶν πτηνῶν), ἀπό τήν ἄλλη ἡ μεστή σοφία τοῦ διδάξαντος πού ὅμως, καθώς μέ «βαριά καρδιά» μένει ὅλο και πιό πίσω⁷, δέν προστατεύει ἀπό τήν μελαγχολία...

Γιά ὅ,τι και νά μιλάει λοιπόν ἡ Ποίηση, μιλάει γιά τόν ἑαυτό της, ἔτσι ὅπως ἡ φωνή της, μέ ὅποιον και νά μιλάει, μιλάει μέ τόν ἑαυτό της. Γλώσσα ἀπόλυτη —ἂν ὄχι και ἀπολυταρχική—, προβάλλει τήν αὐτοαναφορικότητα τοῦ μηνύματός της, πού ἀποτελεῖται ἀπό «ναρχιστικά» σημεῖα τά ὅποια ἐπιδιώκουν νά γίνουν αὐτά καθεαυτά ὁρατά, ἀντί νά ἐξαφανίζονται στήν διαφάνεια τῆς σημασίας (αὐτή ἄλλωστε εἶναι και ἡ οὐσία τῆς «ποιητικῆς λειτουργίας», κατὰ τόν *Jacobson*). Γι' αὐτό, τίποτα δέν μᾶς ἐμποδίζει —και ὅλα μας ἐπιβάλλουν— νά ἐκλάβουμε τό ἐρωτικό «σενάριο» πού διαδραματίζεται στόν χῶρο τοῦ ποιήματος (τό ὅποιο, ἄς τό ὑπενθυμίσουμε, εἶναι και πεδίο συναντήσεως και διαλόγου τοῦ Ἐλύτη μέ τόν Κάλβο και μέ τόν ἴδιο / τόν ἄλλον Ἐλύτη) και ὡς μιᾶ Ποιητική Τέχνη.

Καί ἂν σέ τούτη τήν σειρά ἰδεῶν, ἡ πρώτη κίνηση τοῦ ποιήματος ἀντιστοιχοῦσε, ὅπως ἔχουμε πεῖ, σέ μιᾶ στρατηγική γοητείας τοῦ κάλβειου ποιητικοῦ ἰδιώματος, μέ στόχο τήν «μετάφρασή» του σέ ἐλυτική γλώσσα, ἡ βιωματική χροιά της —γιά τήν ὅποια ἐπίσης ἔχουμε μιλήσει— δηλώνει βεβαίως, μέ τήν ἀντιστροφή τῶν πόλων δράσεως, τήν μαθητεία τοῦ Ἐλύτη στήν «σχολή» τοῦ Κάλβου. Συμμετρικά, ἡ δεύτερη κίνηση, τοῦ ἀποχωρισμοῦ, θά πρέπει τότε νά συμβολίζει τήν «ἀνεξαρτητοποίηση» τοῦ ποιητῆ ἀπό τήν (ὅποια) παράδοση, μέ τήν δημιουργική και πλήρη ἀφομοίωση τοῦ διδάγματός της. Καί πάλι ὅμως ὁ υπαρξιακός και ψυχολογικός χρωματισμός τῶν στίχων αὐτῶν προσδίδει στό θέμα κάποιους σημαντικούς ἐπιπλέον τόνους: εἶναι σάν νά ἀτενίζει ὁ Ἐλύτης τήν ἐλεύθερη κι ἀνάλαφρη ἀπογείωση τῆς «ἐνήλικης» πλέον γραφῆς του ἀπό τήν μελαγχολική σκοπιά τοῦ προδρόμου, πού ἡ βαρύτητα «καρδίας» τόν καθηλώνει στό ἔδαφος.

★ ★ ★

Ἀλλά, ἂν τοποθετήσουμε και πάλι τό ποίημα ἐκεῖ ἀπό ὅπου τό ἔχουμε προσωρινά ἀποσπάσει, δηλαδή στήν ἐξελικτική σειρά τοῦ ἐλυτικοῦ ἔργου, θά διαπιστώσουμε ὅτι τό θέατρο ὅλων αὐτῶν τῶν ἐπιχειρήσεων, πού ἡ ποιητική μαγεία μᾶς τίς ἔφερε τόσο ζωντανά παρούσες ἐνώπιόν μας εἶναι, οὐσιαστικά, ἕνας χῶρος τῆς μνήμης. Ὁ ποιητής ἀναπαριστᾷ διεργασίες πού ἔχει πρό πολλοῦ ἐξαντλήσει, προκειμένου, τήν ὥρα αὐτή τῶν ἀπολογισμῶν, νά ἀποτίει εὐγενικό φόρο τιμῆς στόν μεγάλο «ἡττημένο».

Στό τρόπαιο τῆς νίκης, ἡ ἀναμέτρησή τους, ἀκόμη κι ἂν ὑπῆρξε, ἐμφανίζεται σάν ἐναγκαλισμός. □

νοημοσύνη τοῦ ἀνέμου γνώριζε νά ξετυλίγεται, στό «Ἰουλίου Λόγος» (Ἐλεγεία τῆς Ὁξώπετρας).

7. Ἰδωμένη ἀπό τήν σκοπιά τῆς τελευταίας αὐτῆς ἀντιστίξεως, ἡ μουσική ὑφή τοῦ ποιήματος ἀποκτά ἕναν «εἰκονικό», θά ἔλεγε κανεῖς, χαρακτήρα. Συγκρίνοντας στίχο πρὸς στίχο τήν πρώτη στροφή (πού μιλάει στό δεύτερο πρόσωπο) μέ τήν δεύτερη (πού ἐπικεντρώνεται στό Ἐγώ), θά δοῦμε ὅτι στήν τελευταία ἡ θέση μερικῶν ἀπό τοὺς κυριότερους ρυθμικούς τόνους και ἐνίοτε ἐπίσης τῆς τομῆς τῶν στίχων ὑποχωρεῖ μέ μιᾶ συλλαβή, δηλαδή σάν νά κάνει ἕνα βήμα πρὸς τά πίσω:

A.1. Ἀ-νε-μό-ε-σ-σα κό-ρη // ἐ-νή-λι-κη θά-λασ-σα

B.1. Με-θαύ-ρι-ο θά' ρ-θουν // τ' ἄλ-λα που-λιά

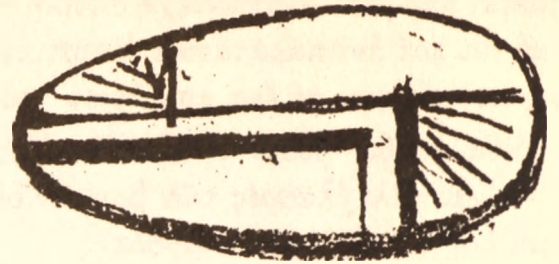
A.2. Πά-ρε τό χί-τρο // πού μου 'δω-ξε ὁ Κάλ-βος

B.2. Θά 'ναι πάλι ἐ-λα-φρές // τῶν βου-νῶν οἱ κορ-φές

A.3. δι-χιά σου ἡ χρυ-σή // μυ-ρω-δί-α

B.3. μά βα-ριά ἡ δι-κή μου // καρ-δί-α

Ο ΕΛΥΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΑΓΩΝΑΣ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ



Α'

1. Δές καί: Μ.
'Ανδρόνικου, ὁ
Πλάτων καί ἡ
Τέχνη, στίς σελ.
111-124.
2. Πόσο μακριά
εἶναι ὁ 'Ελύτης
ὅταν λέει (Μικρός
Ναυτίλος, "Ὅτι
τίς "Εραται, α'):
Αmpurias:
'Απόγεμα
φθινοπωρινό
ἀνάμεσα στό
ἐρείπια. Βλέπεις τή
θάλασσα μουντή
κάτω ἀπό τό
ψηλόβροχο καί
συλλογίζεσαι μιά
χαμένη ἑλληνική
αὐτοκρατορία. Γιά
χάρη τῆς γλώσσας,
ὄχι γιά τίποτε
ἄλλο; Μισή ἀνάσα
ἀπό τόν ἀρχαῖο
λόγο.
3. M. Heidegger,
Η προέλευση τοῦ
ἔργου τέχνης,
Δωδώνη 1986, σελ.
69.
4. "Οπ.π., σελ.
72.
5. Πρβλ. καί
Heidegger, ὁπ.π.
124: «τό προβάλλον
λέγειν εἶναι ἐκεῖνο
πού
προετοιμάζοντας τό
ρητό, φέρνει στόν
κόσμο συνάμα τό
ἄρρητο σάν τέτοιο.
Μέσα σέ ἕνα τέτοιο
λέγειν
προσχηματίζονται
σέ ἕναν ἱστορικό
λαό οἱ ἔννοιες τῆς
οὐσίας του, δηλαδή
τῆς πρόσδεσής του
στό κοσμο-ιστορικό
γίγνεσθαι».
6. 'Εννοῶ τήν
παθολογία τῆς
Εὐρώπης, μιᾶς
"Ερμης Χώρας
πού μετά τή
Δολοφονία τοῦ

Ἡ γλώσσα ἡ ἑλληνική στίς ὑψηλότερες στιγμές τῆς ἀπειλήθηκε ἀπό τόν ἰσχυρότερο κίνδυνο. Στίς ὥρες τοῦ ὑψηλότερου ὕψους τῆς ἀκροβατοῦσε στά πιά ἀμήχανα βάραιρα. Κι ἔχουν νά ποῦν πῶς πραγματικά κινδύνεψε νά ἐκραγεῖ ὅταν ὁ τυφλός γέρον ἐπλάθε τό ἀμφίστομον ἐκεῖνο δακρυόεν γελᾶν ἢ ὅταν ὁ ἄλλος τραγικός ἔχυνε τήν πίκρα μέσ στό γράμμα καί πλαστοργούσε τό μή φῶναι τόν ἅπαντα νικᾶ λόγον.

Τό νά 'σαι "Ελληνας σημαίνει νά μιλάς ἑλληνικά. Μέ τρόπο ἑλληνικό. Διότι. "Ὅσο γυρνᾶει κανεῖς καί βλέπει τό ἐκαστοτε κατορθωτό στή γλώσσα —ἐκεῖνες οἱ παρά κάτι ἐκρήξεις, πού ἔλεγα— κατανοεῖ πραγματικά ὅτι οἱ σκληρές ἀλήθειες πού ἐπλάσε στό στόμα του ὁ "Ελληνας δέν ἔχασαν τίποτα ἀπό τήν οὐτότητα τῆς πραγματικότητας καθῶς τίς ἐγλυφε στό στόμα του. Δέν χαρίστηκε στήν εὐτέλεια· προτίμησε τήν ἀρετή. Ψάφοντας τίς λέξεις μέ τά δάχτυλα νιώθει στίς ἀκρες τους τήν αἰχμηρή πραγματικότητα. Οἱ λέξεις πλησιάζουν χιλιάδες βαθμούς καί τό γλωσσικό ὄργανο ἀπειλεῖται. Ἡ μάσκα κινδυνεύει καί ἡ κεφαλή τῆς Μέδουσας εἶναι ὁρατή σέ ἀπόσταση ἀναπνοῆς.

Ἐκεῖνοι πού κατοίκησαν τή χώρα τῆς διαρκοῦς ἀκίδας ἐνιωθάν μέσα τους ν' αὐθαίνει ὁ κόπος τοῦ χρόνου. Στό ταξίδι ἀπό τό τρόπαιον τοῦ Μαραθῶνος ὡς τήν τροπή τῶν Συρακουσῶν γεννήθηκε μιά στιβαρά λεπτή στήν διαφάνειά της ἐπίδερμιδα πού μέσα τῆς ἐκόχλαζεν ἡ σάρκα τῶν πραγμάτων, καθῶς ἀποκαλυπτόταν στίς στιγμές τῆς γλώσσας. Θεοφάνεια τῆς μόνης ἠθικῆς πού γνωρίζει ἡ φύση: ἡ σκληρότητα μεταπλασμένη σέ αἰσθητική —καί στή βάση αὐτούσια. Μέ ἄλλα λόγια, ἡ γλώσσα στήν ἀλήθεια τῆς ἀποκαλύπτει τό ἴδιο αἰσθητικό ἐξαγόμενο πού προκύπτει ἀπό τά κλασικά ἀγάλματα καί πού θά μπορούσε νά ὀριστεῖ ὡς μεταφυσικός ρεαλισμός —αὐθαίρετα ἔστω. Μιλῶ γιά τήν περίπτωση πού στό παλλόμενο κορμί τοῦ παιδός τοῦ Κριτίου βλέπεις κάτι παραπάνω ἀπό τῆς τέχνης τήν τεχνική: βλέπεις τό μάτι τῆς φύσης καί τῆς σμίλης τήν ἀνάγκη. Κι ἀκόμα, μιλῶ γιά τήν ἀρχιτεκτονική ἀλήθεια, πού κατορθώνει νά γίνει ὄχι ὁ ἀντίστροφος δρόμος τῆς ἀνάληψης οὐρανίων θεῶν, ἀλλά κατ-ορθώνεται μέσα στήν ἴδια τῆς τήν παρ-ουσία δίχως ἡ φύση νά πληγώνεται. Νά τό ποῦμε ἄλλιῶς: ἕνας καθεδρικός ναός στοῦς Δελφούς θά ἦταν πράξη ἀνήθικη, ἀσύμμετρη δηλαδή. Γιατί οἱ "Ελληνες μιλοῦσαν ἑλληνικά. Δέν εἶναι τυχαῖο ὅτι ὁ Πλάτων, ὁ ἐρωτικός πολέμιος τῆς τέχνης, βάζει τήν ἀρχιτεκτονική μεταξύ ἐπιστήμης καί παιδείας. Σέ αὐτήν διέβλεπε τό ρυθμό, τήν ἀρμονία, τό μέτρο καί τήν πειθαρχία τοῦ νοῦ¹. Εἶναι ἡ ὑπόγεια συμμετρία καί ἡ δυναμική τῶν πραγμάτων πού ἠνιοχεῖ καί, συγκρατώντας τά πάντα, συγκροτεῖ τό πρόσωπο ἑνός λαοῦ. Μονάχα γιά ἀνυποψίαστους ἀκούγεται παράταιρος, μέσ στό θρυβαλισμό τῶν Ἐπτά ἐπὶ Θήβας, ὁ λόγος: μὴν ἀφήστε νά καταστραφεῖ μιά πόλη πού μιλάει ἑλληνικά². Καί ὅταν λέμε ὅτι ἡ ἀρχιτεκτονική, ἡ γλυπτική, ἡ γλώσσα «πραγματοποιοῦν» τή φύση, θά λέγαμε σωστότερα ἂν λέγαμε ὅτι ἔτσι ἐγκαθιδρύεται ὁ ἄνθρωπος στή φύση. Παίρνοντας μόνον ὡς ἀφορμή ἕναν ναό, ὁ M. Heidegger ἔλεγε ὅτι «ὁ ναός εἶναι ἐκεῖνος πού πρωτοσυνάπτει καί συνάμα συλλέγει γύρω του τήν ἐνότητα ἐκείνων τῶν ὁδῶν καί τῶν σχέσεων, μέσα στίς ὁποῖες ἡ γέννηση καί ὁ θάνατος, ἡ συμφορά καί ἡ εὐλογία, ἡ νίκη καί ἡ ἀτίμωση, ἡ ἐγκαρτέρηση καί ἡ κατάπτωση διαμορφώνουν τό πεπωμένο τῆς ἀνθρώπινης οὐσίας. Ἡ ἔκταση αὐτῶν τῶν ἀνοιχτῶν σχέσεων εἶναι ὁ κόσμος αὐτοῦ τοῦ ἱστορικοῦ λαοῦ³. Ὁ κόσμος δηλαδή εἶναι ὁ τρόπος· καί ἡ ὁραση εἶναι ἡ στάση. Καί πιά κάτω: «ὁ ναός ἰστάμενος πρωτοπαρέχει στό πράγμα τό πρόσωπό τους καί στοῦς ἀνθρώπους τή θέαση τοῦ ἑαυτοῦ τους. Αὐτή ἡ ὄψη παραμένει ἀνοιχτή, ὅσο τό ἔργο τέχνης εἶναι ἔργο τέχνης, ὅσο ὁ θεός δέν ἔφυγε ἀπό αὐτό⁴. Καί τί θά πεῖ αὐτό; "Ὅτι μέσα στό ἔργο τέχνης, μά καί στή γλώσσα, ἡ ἀλήθεια εἶναι ἕνα γίγνεσθαι, ἕνα διαρκές γεγονός καλύτερα. "Ὅτι οἱ λέξεις δέν λένε κάτι —τί θά μπορούσαν νά ποῦν ἄλλωστε; Οὔτε κρύβουν —τί θά μπορούσαν νά κρύβουν ἄλλωστε;

Οἱ λέξεις σημαίνουν⁵. Ἐτσι καλά, καθῶς μίλησε ὁ Ἡράκλειτος γιά τό θεό τῶν Δελφῶν. Οἱ λέξεις κραδαίνουν τό θυρεό καί παίζουν τό θάνατο κυνηγητό στίς κορφές καί στίς θάλασσες. "Ὅσο ὁ θεός δέν ἔφυγε ἀπό μέσα τους. "Ὅσο δηλαδή ὁ ἄνθρωπος ἔχει μάτια γιά τά πράγματα κι ὄχι στόμα μόνο γιά τίς λέξεις. "Αν ἡ λέξη προ-φερθεῖ σωστά, τότε τό ρύγχος τῶν πραγμάτων ἀναγκαῖα προ-βάλλεται καί ἡ ὁμολογία ποσότητα τοῦ κόσμου ἐκρήγνυται. Καί εἶναι ἐδῶ πού μιλάει ἄνθρωπος πού δοκιμάστηκε ἀπό τήν ἴδια τήν ἀνάγκη τῆς γλώσσας: «οὐκ ἐξ ὀνομάτων ἀλλά πολύ μᾶλλον αὐτά (: τά πράγματα) ἐξ αὐτῶν καί μαθητέον καί ζητητέον ἢ ἐξ ὀνομάτων», (Κρατύλος, 439, b).

Ἐτσι μιλάει ἡ ἀλήθεια: φοράει πάντα τῆς λιτό χυτό χιτῶνα μνήμης καί ἡ σκληράδα τοῦ στήθους τῆς κεντάει τή λήθη τοῦ ὕπνου μας· ὅμοια οἱ Νίκες πάνω στήν Ἀχρόπολη. Τότε, ναί. Ὁ θεός εἶναι παρών —δηλαδή τό ἀνάστροφο τῆς λήθης. Ἡ γλώσσα μιᾶς ἀλήθειας πού πλάστηκε ἀντικρυστά στόν κατακρεουργημένο Διόνυσο καί στόν ἱριδισμό τοῦ Ἀπόλλωνα. Διά τοῦτο, ὁ κόσμος τῶν Ἑλλήνων ὑπῆρξε στέρεος. Ἐπιδερμικός ἀπό βάθος, καθῶς θά 'λεγε ὁ Νίτσε. Γιατί ἔζησαν τήν ἀπλότητα καί εἶδαν τήν οὐτότητα τῶν πραγμάτων μέσ ἀπό τήν ἀναπνοή τῶν λέξεων καί τό μισάνοιχτο πουκάμισο τῆς τέχνης τους. Χωρίς τό διάμεσο τῶν παρά φύσιν θεῶν. Σάν τόν Σωκράτη δηλαδή πού δέν δειλίασε στό Δῆλιο. Τό νά χαράξεις τίς ἀλήθειες στό γυμνό σου πέλμα εἶναι πράξη κοσμο-ποιητική πιά κι ἀπό τό πανάρχαιο τύπωμα τοῦ προανθρώπινου πέλματος στήν ἡφαιστειακή λάβα τῆς Κένουα. Γιατί τῆς ἱστορίας ἡ λάβα εἶναι ἀκόμα πιά πικρή κι ἀπό τό πρίν - τοῦ χρόνου. Κι ἂν παραξενευόμαστε σήμερα γιά τό τί ἔφτασε νά πεῖ ἡ ἑλληνική γλώσσα εἶναι γιατί ἀδυνατοῦμε νά πλησιάσουμε ὅ,τι ὀνομάστηκε καθαρότητα —ὄχι οὐδετερότητα— τῆς γραμμῆς, τοῦ χρώματος, τῆς λέξης. Καί καθαρότητα ἐννοῶ τόν Πρίγκιπα τῶν κρίνων, τή Νίκη τή σανδαλιζομένη, τή λέξη κόσμος στό στόμα τοῦ πρωτοεργοῦ Πυθαγόρα, τή Δί-

κη στό στόμα του Αίσχylου, τήν ἔγκαιρη πλοήγηση τῶν στέρεων γραμμῶν τοῦ Παρθενῶνα καί τό ἔγκυρο χέρι τοῦ ἐφή-
βου τῶν Ἀντικυθήρων καθώς βυθίζεται ἀτρεμές μέσα στό φῶς.

Τέτοιας λογῆς ἡ ἀλήθεια. Μιάς γλώσσας πού πάλλεται στά δόντια μιᾶς ἀπειριζόμενης στιγμῆς. Καί τέτοια ἡ Ὁμορ-
φιά. Ἀγώνας καί ἀγώνισμα γιά μιᾶ γεωμετρημένη καθαρότητα ἀστραπῆς. Γιά τό «ἀτρεμές ἦτορ εὐκυνκλέος ἀληθείας»
τοῦ Παρμενίδη. Πατάς χῶμα καί ὀσμίζεσαι τό σπάραγμα προγόνων· κοιτᾷς στό ὕψος σου καί ἀγγίζεις τό δίχτυ· ἀγναν-
τεύεις ψηλά κι ἀντικρύζεις τό ἄπειρο. Ἄν εἶσαι Ἑλληνας θά φτιάσεις Διόνυσο· καί Ὁρέστη· καί Κόσμο. Γεωμετρημένα
στόν τρόπο τοῦ αὐστηροῦ θάρρους καί γεωδετημένα στόν ἀρμό τῆς Ἀνάγκης. Ἐτσι ἀληθεύει ἡ κραταιή ἐλευθερία καί ἡ
ῥητορική τῆς Ὁμορφιάς.

B'

Ἀπό τή μιᾶ τούτη ἡ ἱστορία, παναπεῖ ἡ γλώσσα· κι ἀπό τήν ἄλλη ἡ πάσχουσα δεινά σήμερα⁶: Τί κάνει τούς ἔλλη-
νες ποιητές νά μένουν «Ἕλληνες ἑλληνικοί»? Θέλω νά πῶ, πῶς μιλιέται σήμερα ἡ ἑλληνική γλώσσα, ἀφοῦ εἶναι
ἄλλο πράγμα ἡ Δίκη στό στόμα τοῦ Αἰσχύλου καί ἄλλο στό στόμα τοῦ Κάφκα. Οἱ Συμπληγάδες ἔχουν τρελαθεῖ·
ὄχι τό καράβι, μά οὔτε τό περιστέρι! Καθ' ὅτι οἱ θεοί δέν ζοῦν ἐδῶ. Ζοῦν μονάχα οἱ ἄνθρωποι πού προσπέρασαν μωροί
τόν Ρουσσώ, πού αὐτάρχεις ἔβγαλαν τή γλώσσα στόν Νίτσε, πού εἶδαν ἀνυποψίαστοι στόν Πλάτωνα τήν ἐκδοχή τοῦ κρα-
τισμοῦ καί πού δειλοί εἶπαν τόν Τσέ Γκεβάρα γραφικό. Ὁ λόγος ὁ σκληρός θά πεῖ: νά 'σαι σύγχρονος θά πεῖ ὅτι εἶσαι
τρελαμένη βελόνα πού πεισματικά ἀρνεῖται τό Βορρά της.

Ὅχι πῶς κρατάει κανεῖς τά μαγικά φίλτρα. Μόνο πού μπορεῖ νά πλεύσει μέσα στή ροή τῆς γλώσσας. Καί ἡ τέχνη
πάντα σέ αὐτό τό ἀγώνισμα ἀσκήθηκε. Ἀνάβεις τό δυναμίτη τῆς ψυχῆς —κι ἀπό τίς δύο μεριές— καί ἀκροπατεῖς στοῦ
μαχαιριοῦ τήν κάμα. Χαράζεις τό δέρμα σου μέ τήν ὑπομονή πού οἱ ὦρες ἐσχάλισαν τό κορμί τῆς Ἀφροδίτης καί θά εἶναι
ἡ ὁμολογία ὁμορφιάς τῆς πού σέ ἀκρατῇ κλινόπαλη μέ τόν ἀνειρήνευτο Ἄρη θά σοῦ γεννήσει ἀτίμητη μικραδερφή τοῦ Δεί-
μου καί τοῦ Φόβου, τήν Ἀρμονία· τήν Ἡλιοστάλαχτη. Μά, συνηθίζεται τό ἀντίστροφο: «...οἱ περισσότεροι ἀδυνατοῦν,
ἐπὶ παραδείγματι, νά ἐκτιμήσουν τήν ὑγεία ἐπειδὴ δέν ἔτυχε νά ἀρρωστήσουν, ἢ ἐπειδὴ —τό χειρότερο— θεώρησαν
καίριο τήν ἀρρώστεια». Καί ἔτσι, ἡ λογοτεχνία ὑποβάλλεται «σέ ἓνα εἶδος παραμορφωτικῆς ἀρθρίτιδας, πού ἐξαι-
τίας μιᾶς μακρᾶς καί συνεχοῦς τακτικῆς ἐκλαμβάνεται ὡς ἡ μόνη φυσιολογική»⁸.

Πῶς μένουν Ἕλληνες οἱ Ἕλληνες ποιητές;

Θά πεῖ κανεῖς ὅτι ὁ Ἐλύτης ὑπῆρξε ὁ πιό «Εὐρωπαῖος» ἀπό τούς σύγχρονους ποιητές⁹. Παράλληλα, εἶναι ἐκεῖνος ἀπό
τῇ χορεία τῶν σταυρωθέντων στή γλώσσα, πού δούλεψε λιγότερο στήν ποίησή του τούς ἑλληνικούς μύθους καί τήν ἱστο-
ρία. Ὅμως. Δέν εἶναι οἱ μύθοι πού κρατοῦν τή γλώσσα, μά τό ἀνάποδο. Καί ὑπάρχει μιᾶ ὑπόγεια δυναμική τῶν πραγ-
μάτων, ἰσχυρότερη ἀπό ὅλες τίς πολιτικές, πού σέ φέρνει —ἂν εἶσαι ἄξιος— στίς πρῶτες τῶν πραγμάτων πηγές. Ὑπάρ-
χει ἐκεῖνη ἡ ροπή πού συνιστᾷ μέσα στή γλώσσα ἓναν διαρκῆ ἀγῶνα ὁμορφιάς. Καί ἡ ἑλληνική δέν εἶναι γιά τούς Ἕλλη-
νες ἓνα εἶδος προπατορικοῦ ἀμαρτήματος ἢ ἓνας ἀπωλεσθεῖς παράδεισος πρὸς τόν ὁποῖο προσβλέπουν, νιώθοντας τό ἄλ-
γος τοῦ ἀδύνατου νόστου. Ἀλλιῶς —καί σωστά— εἰδῶθηκε τούτη ἡ σχέση ὡς διαρκῆς πόλεμος.

Ἐκεῖνο πού μαρτυρεῖ ὁ Ἐλύτης, «μπορεῖ τό ἰδανικό μου νά ἦταν ἀνέκαθεν ἡ διαφάνεια»¹⁰, εἶναι λόγος ἀληθινός.
Καί εἶναι λόγος πού ἀκυρώνει αὐτόματα τίς θεωρίες ὄλων τῶν Φαλμεράνερ. Καί γιά τόν Ἐλύτη, διαφάνεια σημαίνει νά
ζεῖς διαρκῶς στίς θάλασσες τοῦ Ὁμήρου, στό λυσιμελὲ πόθο τῆς Σαπφῶς καί στό Δίχτυ τοῦ Αἰσχύλου. Ἐξῆσε ἀπό κον-
τά τήν παθολογία τῆς Εὐρώπης καί κατάφερε τά πῆγματα τοῦ ποταμοῦ νά τά ντύσει μέ γλώσσα ἑλληνική. Μπόρεσε νά
δεῖ τί λογῆς κόσμος εἶναι ἡ καθαρότητα τῶν χρωμάτων, τί ἀπλότητα πρωτο-γονική φέρνει μαζί του τό σπέρμα τῆς λέξης
καί ποῖόν ἄλλο κόσμος, μέσα σέ τοῦτον μαρτυρεῖ μιᾶ ποιητικὴ γεωμετρία τῆς ἠθικῆς. Μιλώντας μέ ἄλλους ὄρους, θά ἔλε-
γε κανεῖς πῶς ἡ ποίησή του ἀναγιγνώσκεται ὡς μιᾶ πορεία - πρὸς - τό - εἶναι. Μέ ἔμφαση στή λέξη: πορεία. Μιᾶ πορεία
πού εἶναι ἀνάγκη νά περάσει τήν ἀντίστροφη ὁδὸ τοῦ πολιτισμοῦ: ἀπό τίς ιδέες καί τίς ἐννοίες στά πράγματα καί στά
στοιχεῖα· μιᾶ πορεία πρὸς τό ρυθμό, τήν καθαρότητα, τήν ἁρμονία. Καί γιά τοῦτο ἀπαιτεῖται ἐκεῖνο πού ὁ ἴδιος, μιλών-
τας γιά τήν ποίηση τοῦ *Eliard*, τό 'πε: ἀναπαρθένεψη¹¹. Καί ὅταν τοῦτο κατ-ορθωθεῖ, μέλλει νά εἶναι μιᾶ ἀποκάλυψη ἄλ-
λης ὑφῆς. Ὁ κόσμος φανερώνεται καί τά πράγματα γίνονται αἰσθητά. Ξεπερνᾷς ὄχι τίς λέξεις, ἀλλὰ τήν ἱστορία τῶν λέ-
ξεων, τίς ἐπιχωματώσεις, δηλαδή, τῶν διαδόχων πολιτισμῶν. Ἀναπαρθένεψη: ἀλλιῶς, ἐπανυλοποίηση τῆς γλώσσας,
τό ἀνάποδο τῆς ἐκπνευμάτωσης. Γιά νά τό ποῦμε ἀλλιῶς: ὕλη μεταγλωττισμένη σέ ἐνέργεια. Νά περνᾷς ἀπὸ τὴ θάλασσα
στήν ἱστορία καί ὄχι τό ἀνάποδο¹². Εἶχε τήν ἴδια ἀνάγκη ἐκχέρσωσης τῆς γλώσσας πού διέβλεψε καί ὁ Πλάτων¹³ ὅταν
κατηγοροῦσε τούς ἀσελγούντες. Ἀγώνισμα πού, ὁμολογουμένως, χρειάζεται τήν ἀντοχή τοῦ Ἀτλάντα καί τοῦ Ὁδυσ-
σεᾶ τό νοῦ. Καί εἶναι, βέβαια, δεινότερη ἡ θέση τοῦ σύγχρονου καθ' ὅτι ἔχει νά ἀντιπαλέφει ὄχι μόνο τό ὄντως - τραγικό,
μά καί τήν πολιτισμικὴ σκουριά — αὐτό πού ἀλλιῶς τό λένε πρόοδο. Διότι (Ἀνοιχτά Χαρτιά, 15) «ἦτανε κάτι διαφορε-
τικό ἡ ἀπλότητα στοὺς Ἀρχαίους. Τά χέρια τους δέν εἶχανε συναντήσῃ ἀκόμα τήν ρυτίδα, πού θά πεῖ, δέν εἶχανε
ῥεθεῖ στήν ἀνάγκη νά τήν ἀπαλείψουν. Ὅμως, ἀπὸ τότε πού δέν εἶναι πιὰ δροσερά ὅλα τά μάγουλα, ἡ λαχτάρα νά
χαϊδέψεις σέ κάνει νά ἐπινοήσεις ἓνα καινούργιο, πιό τσιτωμένο δέρμα». Καί τοῦτο τό ἀγώνισμα στόν Ἐλύτη διαφαί-
νεται συνεχῶς καθὼς ἀναδίνει τήν ἀντοχή τῆς εἰλικρίνειας καί τίς στιγμές τῆς κάμψης. Μέ τά λόγια του, ἄλλωστε, «κάθε
νίκη εἶναι ἀπὸ χιλιάδες μικρὲς ἡττες καμωμένη».

Ἐτσι, στά πρῶτα ἔργα εἶναι φανερὴ τούτη ἡ πορεία πρὸς τήν ἄρθρωση μιᾶς ἄλλης γλώσσας. Στούς Προσανατολι-
σμούς, στόν *Ἥλιο* τόν *Πρῶτο* καί στό *Ἀσμα* ὑπάρχει ἀκόμα ἐντονος λόγος. Φαίνεται ἡ πάλη πού δέν ἔληξε ἀκόμα ἀνά-
μεσα στοὺς διαφορετικούς τρόπους ἐκ-φρασης τοῦ πράγματος καί διά-πλασης τοῦ ποιήματος. Φαίνεται ἡ, ἀκόμη ἀκατα-
νόητη, μοναξιά μετὰ τόν ἔρωτα, ἡ ἄρνηση παραδοχῆς τοῦ κακοῦ ἢ τῆς πραγματωμένης ἱστορίας, ἡ ἐξέγερση μέ ἄλλα λό-
για —πρᾶγμα πού εἶναι καθαρότερο στό *Ἀσμα*. Ὁ θάνατος ἐδῶ ἀναγνωρίζεται ὡς κάτι τό κακό, ὡς μιᾶ ἀδικοιολόγητη,
«παράλογη» ἔλλειψη ἢ ὡς στέρηση δυνατότητας. Ὁ ἐπικός καί συνάμα λυρικός τρόπος τοῦ *Ἀσματος*, κοντά στή «νικη-
φόρα» γλώσσα τοῦ *Ἥλιου*, ἀναγνωρίζονται μέσα στή νομιμότητα τῆς ἐποχῆς καί ἀποτελοῦν σταθμούς μιᾶς πορείας. Δέν
ἔρω ἂν εἶναι προαγγελία ἢ τί ἄλλο ἢ πρόταση: «Κύματα καθαρίζουνε τόν κόσμο. Καθένας ψάχνει τό στόμα του»¹⁴. ἢ
τό: «Ἐσὺ πού σέ κάθε λέξη πολύχρωμη βιάζεις τά φωνήεντα συλλέγοντας τό μέλι τους στήν καρποδόχη!»¹⁵. Ἀλλά
τούτη ἀκριβῶς ἡ διαδικασία θά ἀκολουθηθεῖ ἀπὸ τό *Ἀξιον* Ἐστί καί ὕστερα, ὅταν ἡ ὠριμότητα θά ἔχει νά κάνει μέ τή

Θεοῦ, μέσα τῆς
στοιβάξει ὄλους τούς
Δαίμονες τοῦ ὄρθου
λόγου καί τῶν
ιδεολογιῶν. Καί
ὄλοι οἱ Ὀδυσσεῖς
μπαίνουν σέ ἓνα
καράβι πού
ἀρμενίζει Παράλογα
στό σύγχρονο Χάος.

7. Γιά τόν ὄρο
«ἑλληνικός
ἑλληνισμός», δές:
Δ. Λιαντίνη, *Ὁ
Νηφομανή*. (τὴν
πιό δωρικὰ
ἀρμοσμένη μελέτη
γιά τό ἔργο τοῦ
Σεφέρη).

8. Ὁ Ἐλύτης, *Τὰ
δημόσια καί τὰ
ιδιωτικά*, Ἰκαρος
1990, σελ. 12.

9. Ἐννοώντας τὴ
σχέση του μέ τούς
εὐρωπαίους
ὁμότεχνους του καί
τὴ θητεία του,
κυρίως, στόν
υπερρεαλισμό.

10. Ἀνοιχτά
Χαρτιά, Ἰκαρος
1982, σελ. 13

11. Ὁπ.π., σελ.
247

12. Πρβλ. Ἀνοιχτά
Χαρτιά, 40. Καί
σελ. 41, ὅπου:
«Πλήρης
ἀντιστροφή,
ἀπόλυτη διαύγεια».

13. Δές Πλάτων,
Κρατύλος, 414, D.

14. Προσανα-
τολισμοί, Ἡ
συναυλία τῶν
γυακίνθων, XII.

15. Προσανα-
τολισμοί, Ἡ
συναυλία τῶν
γυακίνθων, XI.

16. Μέ τό στόμα
τοῦ Heidegger,
ὅπ.π., 112: «ὅποιος
γνωρίζει ἀληθινὰ τά
ὄντα, γνωρίζει καί
τί θέλει ὄντας
ἀνάμεσά τους».

17. Ἡλιος ὁ
Πρῶτος, XVI.

18. Ἐξῆ καί μιᾶ
τύψεις, Καταγωγή
τοῦ τοπίου ἢ Τό
Τέλος τοῦ Ἐλέους.

19. Προσανα-
τολισμοί, Αἰθρίες,
XIII.

20. Τό
Φωτόδεντρο, Ὁ
κῆπος τοῦ Εὐωχέρι.

16. Μέ τό στόμα
του *Heidegger*,
δπ.π., 112: «ὅποιος
γνωρίζει ἀληθινά τά
ὄντα, γνωρίζει καί
τί θέλει ὄντας
ἀνάμεσά τους».

Πρβλ. καί
Συμπόσιο, 205',
ὅπου ὁ Πλάτων
ταυτίζει τόν ποιητή
μέ γνώση μέ τό
δημιουργό. Στά
χρόνια, ἄλλωστε,
τοῦ Πλάτωνα τέχνη
σημαίνει γνώση.

17. *Ἥλιος ὁ
Πρῶτος*, XVI.

18. *Ἐξή καί μία
τύψεις*, *Καταγωγή
τοῦ τοπίου ἢ Τό
Τέλος τοῦ Ἑλέους*.

19. *Προσανατο-
λισμοί*, *Αἰθρίες*,
XIII.

20. *Τό
Φωτόδεντρο*, *Ὁ
κῆπος τοῦ Εὐωχείου*.

21. Πρβλ. Μ.
Ἀνδρόνικου δπ.π.

244-245, πού
μιλώντας γιά τόν
Πλάτωνα, λέει:
«Τήν ἄμετρη καί
ἀτίθαση ὕλη τήν
ὑποτάσσουμε καί
βάζουμε τάξη στό
χάος, καί τήν
ἀσύσταχτη
συσσώρευση πού
ἀποτελεσε ἀρχικά.
Ἡ ὑποταγή στό
Νόμο τοῦ
Μέτρου... καί ἡ
Τάξη... χαρίζουν τή
μορφή στό ἔργο τῆς
τέχνης, ὅπως καί
στό ἔργο τῆς
φύσης». Πρβλ. καί
Γοργίας 503 e.

22. Μ. *Heidegger*,
δπ.π., σέλ. 109-
110.

23. Ἐδῶ
συγκρούεται μέ τήν
ἀλήθεια τῆς ποίησης
ἡ Ὀδύσσεια τοῦ
Καζαντζάκη καί τό
χορμί τοῦ ποιήματος
συντρίβεται κάτω
ἀπό τήν
ἡφαιστειακή λάβα
τῶν ἰδεῶν
ἀντιστρόφως,
ὕψωνεται
γεωμετρημένος ὁ
Καβάφης καί
δωρικά πλούσιος ὁ
Σεφέρης.
23.α. *Μικρός
Ναυτίλος*, XIV

σαφήνεια τοῦ πραγματικοῦ καί μέ τή γνώση τοῦ ἀναγκαίου¹⁶. Τό ὅτι στήν ἐποχή αὐτή ἡ γλώσσα τοῦ Ἑλύτη δέν ἀληθεύει
πάντα, μέ τόν τρόπο πού ἐδῶ ἀνιχνεύεται, δέν θά πεί ὅτι δέν ὑπάρχουν ποιήματα. Τό ἀντίθετο. Ἡ Ἐπέτειος, ἡ *Μορφή*
τῆς *Βοιωτίας*, ἡ *Μαρίνα τῶν Βράχων* καί πολλές ἀπό τίς *Αἰθρίες* —ἐνδεικτικά— δίνουν αὐτό πού ἐννοῶ.

Παραδειγματικά, λέω ὅτι ἀνάμεσα στό: «Μέ τί πέτρες τί αἶμα καί τί σίδερο / καί τί φωτιά εἴμαστε καμωμένοι / Ἐ-
νῶ φαινόμεστε ἀπό σκέτο σύννεφο / Καί μᾶς λιθοβολοῦν καί μᾶς φωνάζουν / Ἀεροβάτες / Τό πῶς περνοῦμε τίς μέ-
ρες καί τίς νύχτες μας / ἑνας Θεός τό ξέρει»¹⁷ καί τό

τί λαχτάρες ἀλήθεια καί τί χλευασμούς ἐδέησε νά περά-
σω, μέ τό λίγο τοῦ ὄρκου στά δύο μάτια καί τά δά-
χτυλα ἔξω ἀπ' τή φθορά! Τέτοιες χρονιές —ἄ ναι—
θά 'ταν πού ἐργαζόμουν νά γίνει τόσο τρυφερό τό ἀπέ-
ραντο γαλάζιο!

Εἶπα. Καί στρέφοντας τό πρόσωπο, μέσ στό φῶς ξανά
τό ἀντίκρυζα νά μέ ἀτενίζει. Δίχως ἔλεος.

Κι ἦταν αὐτό ἡ ἀγνότητά¹⁸.

ἔχει διανυθεῖ μιά ἀπόσταση τόση, ὅση ἀπό τόν πόθο, τήν κυριαρχία τοῦ συγκινησιακοῦ καί τήν τόλμη τῆς ἔκφρασης στήν
ὀρθωση τῆς γεωμετρίας ἐπὶ τῆς γεωγραφίας τοῦ ψυχισμοῦ. Τόση, ὅση ἀπό τήν παρουσία τῆς λέξης στήν παρ-ουσία τῆς
λέξης. Ἡ, ἀπό τό

ὦ νεότητά

Πληρωμή τοῦ ἡλίου

Αἰμάτινη στιγμή

*Πού ἀχρηστεύει τό θάνατο*¹⁹

ὥς τό:

*Χάθηκε ὁ κῆπος τόν κατάπνε ἡ Ἀνοιξη μέ τά σκληρά
τῆς δόντια σάν ἀμύγδαλο*

*Καί ὀρθός πάλι ἀπόμεινα μ' ἕνα καμένο χέρι ἐδῶ
στήν ἄκρη πού μ' ἀπώθησαν οἱ συμφορές νά πολεμῶ
τό Δέν καί τό Ἀδύνατον τοῦ κόσμου ἐτούτου*²⁰.

ἔχει διανυθεῖ μιά ἀπόσταση χρόνου πού κανένα ρολοῖ δέν μπορεῖ νά τή μετρήσει. Ἄν ὑπῆρχαν σειсмоγράφοι τῆς μόνω-
σης, γιά κάποια καθημερινά θά ἐκρήγνυντο θρυμματιζόμενοι. Ἰσως μονάχα τά ἐφτά δέρματα τῆς μοναξιάς τοῦ γερμανο-
τραγικοῦ ἢ οἱ ἀπάνθρωπα θαλασσινές σπηλιές τοῦ γηραιοῦ Εὐριπίδη μποροῦν νά μαρτυρήσουν —γιατί ἐδῶ ἐορακότες δέ-
ὑπάρχουν. Καί ὁ ἴδιος ὁ Ἑλύτης εἶχε νά ἀντιπαλέψει μιάν ὀλάκερη πραγματωμένη ἱστορία ἐκφρασμένη σέ γλωσσικά -
δεολογικά σχήματα. Καί ἀφοῦ ἡ πρώτη ἀντίδραση —νομίμως— ἔρχεται ὄχι ἀπό τούς πόλους τῆς λογικῆς, ἀλλά ἀπὸ
τήν κοχλάζουσα λάβα τῶν συναισθημάτων, εἶναι ὁ λυρισμός πού βρίσκει πρῶτος τό δρόμο πρὸς τήν γλώσσα. Καί ἐδῶ
πάρχει ὁ κίνδυνος πού κανένας, βέβαια, δέν ξεφεύγει²¹. Ἡ περίπτωση δηλαδή ὅπου τό εἰλικρινές συναισθημα ἐκχέεται σέ
λέξεις - ποταμούς πού φάχνουν τήν ἀλήθεια τους στά κατάβαθα τῆς συνειδήσης, στό ἡφαίστειο τῆς ψυχῆς, στίς ἐλαχιστε-
ποιημένες πιθανότητες τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλά τό συμμετρικό τους ἀντίκρυσμα στή φύση δέν τό βρίσκουν πάντα. Γιατί ἡ λι-
ξη σκεπάζει μέ μιά πλημμύρα τά πράγματα καί τό ποιητικό ὄραμα καθίσταται ὄχι αὐθύπαρκτο, ἀλλά ὑπαρκτό σέ συνά-
τηση μέ τόν κόσμο πού ἤδη ἀρνιέται. Μέ μιάν εὐωδία ἡττας ἢ μέ μιάν ἐρωτική ὑπερ-πληρότητα πού πασχίζει νά ἐξαφαν-
σει τό θάνατο καί τήν ἱστορία. Ἀλλιῶς εἶναι, ὅμως, ἡ ὁμορφιά, δηλαδή ἡ ἀλήθεια τοῦ ποιήματος. Ἡ πραγματικότητα
πού γεωμετρημένη ἀναπαύεται μέσα στήν πειθαρχημένη δομή καί φέγγει μέσα ἀπό τήν ἀρμογή, τήν ἀρετή τῶν πραγμα-
των. Βοηθητική καί συνάμα ὁδηγητική ἡ σκέψη τοῦ *Heidegger*, πού συναντάει τόν Πλάτωνα: «ὅσο πιο μοναχικό στέκε-
ται τό ἔργο τέχνης μέσα στόν ἑαυτό του, σταθεροποιημένο μέσα στήν μορφή, ὅσο πιο καθαρά μοιάζει νά διαλύει ὅλα
τίς σχέσεις του πρὸς τούς ἀνθρώπους, τόσο πιο ἀπλά ὠθεῖται στό φῶς τό ὅτι ἕνα τέτοιο ἔργο τέχνης εἶναι (= ὑπά-
χει)»²².

Καί δέν θά μπορούσε νά ἰσχύσει γιά τή γλώσσα ἐκεῖνο πού λέγεται στοὺς *Προσανατολισμούς*: «εἶσαι μιά περίπτωση
ἀκατόρθωτη πού ὅταν ναυαγήσει βασιλεύει» (*Παράθυρο πρὸς τήν πέμπτη Ἐποχή*, I); Ἀφοῦ στήν ποίηση τό καιρῶ-
λέγειν ἐπισυμβαίνει ὅταν μέσα ἀπό τήν αὐτοανάφλεξη τῶν λέξεων λέγονται καί ἐκ-φράζονται τά Στοιχειώδη, τά Πραγ-
ματικά, καθὼς συμβαίνει στόν *Rilke* ἢ στίς ποιητικές μορφές τῶν προσωκρατικῶν. Ὅπου ἡ πραγματικότητα ἐνδύεται
μόνο ἕνα μισοδιάφανο λινὸ πουκάμισο ὄχι γιά νά εἰπωθεῖ ἀλλά γιά νά γίνει Τέχνη —δηλαδή: φορητό τό ἀφόρητο. Ἐτο-
λιγνεύει τό χορμί τῆς γλώσσας καί «σπαρταροῦν τά ψάρια σάν τίς ἀλήθειες στήν ἄκρη τῆς πέννας» (*Ἀνοιχτά Χαρτιά*
23). Γιατί ἡ ποίηση εἶναι, καθὼς αὐτοπειθαρχεῖται στή δυναμική τοῦ ἐλαχίστου πού ἐνυπάρχει στό λόγο²³. Τό νά ἀν-
τλεῖς ἀπό τίς πρῶτες πηγές —τό Ἅγιο Πρωτότυπο τοῦ *Goethe* γίνεται ἐδῶ: Φύση —θά πεί νά ζεῖ ζωὴ τό σῶμα σου

Γιά νά γεννηθεῖ τούτη ἡ ἀ-λήθεια στό ποιητικό Σῶμα τοῦ Ἑλύτη, γιά νά προβάλλει τό βουνό μέσ ἀπὸ τή λέξη^{23α}, ἔπρε-
πε νά διανυθεῖ μιά ἀπόσταση ἀστρική στόν κόρφο μιᾶς ζωῆς στιγμιαίας. Καί, βέβαια, ἀκόμα καί τό ἀπ-αθανατίζειν ἔχε
νά κάνει μέ τό θάνατο. Γιά νά φτάσεις στή σημασία τοῦ χρόνου, πρέπει νά ἀνεβείς ἀνάποδα ὅλη τή γραμματική. Πρέ-
πει νά νιώσεις πρῶτα τό ἄφατο τοῦ ἀπαρέμφατου, τό ἥδη - γεγονός τοῦ τετελεσμένου μέλλοντα γιά νά φτάσεις στή σημασί-
α τοῦ ἐνεστώτα. Ἀλλιῶς: νά γεννηθεῖ ὁ Τειρεσίας μέσα σου. Πρέπει νά ἰδεῖς τό Καλό καί τό Κακό ἀγκαλιασμένα, τή ζω-
καί τό θάνατο στό ἴδιο πρόσωπο καί τίς λέξεις σου νά γυρίζουν τρομαγμένες τό μέσα - ἔξω καθὼς λυτρώνονται. Τότε μόν-
ἐκ-καλύπτονται τά πράγματα, ὅταν ξέρεις νά προσευχηθεῖς σέ αὐτά. Ὅταν ἀπεκδύεσαι τά ἔτη τῆς ἱστορίας βυθομετρῶν-
τας τήν. Ἡ ἀ-λήθεια τοῦ κόσμου ἀπο-καλύπτεται καί τό πράγμα συλ-λέγεται καί λέγεται ὅταν ἀποσυρθεῖ ἡ πλημμυρίδα
τῶν λέξεων. Ἄς διαβαστεῖ καί ἔτσι ἡ ἱλιγγιώδης πρόταση τοῦ Πλάτωνα (*Φίλητος*, 53, b): «σμικρόν ἄρα καθαρόν λευ-
κόν μεμειγμένον πολλοῦ λευκοῦ λευκότερον ἅμα καί κάλλιον καί ἀληθέστερον». Λευκότητα. Ἀλήθεια. Ὁμορφιά.
Γεγονός πού στόν Ἑλύτη συμβαίνει κυριότατα στήν εὐτυχέστατη στιγμή τοῦ *Ἐξή καί μία τύψεις*, στό *Φωτόδεντρο* καί
τά ἄλλα ἔργα.

Ἡ ἀπαραίτητη πρόσδεση στήν ἱστορία γίνεται στό *Ἄξιον Ἑστί*, ὅπου καί ἡ ἀνακάλυψη τοῦ Ἄλλου, τῆς ἀναγκαιότη-
 τας τοῦ κακοῦ, τῆς μόνωσης καί τῆς ἐρημίας, τοῦ ἀναγκαίου —καί ὄχι: ἀναγκαστικοῦ— τοῦ θανάτου²⁴. Καί τοῦτες εἶναι
 οἱ πρῶτες ζωο-ποιητικές ἀρθρώσεις κάθε γλώσσας. Ἔτσι, ἡ ὥρα τοῦ *Ἄξιον Ἑστί* συναρμόζεται καλὰ μέ τίς *Ἐξή και*
μία τύψεις, γιά νά ἀποκαλυφθεῖ ἐφεξῆς μία γλώσσα ἀληθινά ἐλληνική. Παναπεῖ, διάφανη καί φεγγερή καθὼς τά μάτια
 τοῦ Οἰδίποδα, στέρεη καί γεωμετρημένη καθὼς ἡ κοσμική δικαιοσύνη τοῦ Ἀναξίμανδρου καί τό: «πάντα "γίνεται" ἐκ
 λόγου τε καί ὑπ' ἀνάγκης» τοῦ Δημόκριτου. Ἐδῶ πετυχαίνεται μία Ἀρμονία ἡρακλείτεια στήν οὐσία της, καθὼς τό μέ-
 γεθος τούτης τῆς ποιήσης δέν ἔγκειται στό νά μιλήσει γιά τόν κόσμο, ἀλλά στό ὅτι κάνει τόν κόσμο νά μιλήσει, νά ἀνασά-
 νει γιά μία ἀπειροστή στιγμή μέσα μας. Καί εἶναι τό Ἄπαν. Γιατί δέν εἶναι πίσω ἀπό τίς λέξεις τά πράγματα, ἀλλά ἀξε-
 χώριστα ξεπηδοῦν δελφίνια ἀπαστράπτοντα στή θάλασσα τῆς τάξης τοῦ χρόνου. Τοῦτο ὑπῆρξε ἡ μοῖρα τοῦ ἐλληνικοῦ λό-
 γου καί εἶναι καρπός πού ἔδρεψαν οἱ κορυφαῖες στιγμές²⁵.

Τί εἶναι ἐκεῖνο πού χαράζει πλέον τόν κόσμο τῆς ποιητικῆς τοῦ Ἐλύτη στά στιβαρά ἔργα του; Εἶναι ἡ ἀσύγχρονη
 γλώσσα του πού, ἀφοῦ περάσει μέσ ἀπό τό καῦμα τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ, αὐτο-πειθαρχεῖται καί ἐμ-φυσᾷ στέρεα σχή-
 ματα στή λάβα τοῦ λυρισμοῦ. Καί τήν ἴδια στιγμή, ὁ ποιητής, ἀντιστρέφοντας τό κάτοπτρο τοῦ κόσμου, σμιλεῖ
 τοὺς φθόγγους του στό σχιστόλίθο τῶν βράχων καί στά λυτά μαλλιά τῆς Πράσινης Θάλασσας. Ἐν προκειμένῳ, ἡ θητεία
 στόν ὑπερρεαλισμό ἀπέδωκε ἐκεῖνο πού ἔπρεπε. Σπάζοντας τίς λέξεις, τή συντακτική δομή, τά γραμματικά σχήματα καί
 ἐγκαθιδρύοντας τή φαντασία στόν κόσμο, πλησιάζει πιό πολύ τήν ἄρρητη ἀλήθεια πού εἶναι ὁ κόσμος —δηλαδή τοῦ καθε-
 νός τό πρόσωπο. Ὁ περιβάλλον χώρος, πρὶν κἀν ὀνομαστεῖ χάος, εἶναι α-, προ-, μετά-λογικός: Μέ ὅσες προθέσεις, πα-
 ραμένει ἀπρόθετος· μέ ὅσους προσδιορισμούς ἀπροσδιόριστος. Ἡ ἀλήθεια ὅμως αὐτοῦ τοῦ κόσμου εἶναι δουλειά τοῦ σώ-
 ματος τοῦ ἀνθρώπου²⁶. Ἡ γλώσσα γίνεται πραγματικότητα καί ὄχι μία μεταπλασμένη κατάσταση τοῦ εἶναι. Μία πραγ-
 ματικότητα πού ἐλέγχεται διαρκῶς μέσα στόν ἴστό τῶν πραγμάτων καί πού τή στιγμή τῆς ἐκ-φρασῆς της, τῆς ἐκ-
 φώνησης, τῆς ρηματο-ποίησης οἱ ἄκρες τῶν δαχτύλων μερμηγκιάζουν. Τό ὄψος γίνεται ἀ-λήθεια καί τό ἀστερόεν Σῶμα
 τοῦ ποιήματος στερεοποιεῖται μέ τόν τρόπο τοῦ ἀνθους καί τήν αἰωνιότητα τῆς θάλασσας. Αἰσθητική καί ἠθική ταυτίζον-
 ται καθὼς ἡ γλώσσα, ἀπό αὐτοκτονικός καί συσκοτιστικός τῆς φύσης μηχανισμός, μετατρέπεται ἐπώδυνα σέ ἀπο-
 καλυπτική τῶν πραγμάτων ὁμιλία.

Ὅταν ἀπλῶς στοὺς Προσανατολισμούς (Παράθυρο πρὸς τήν Πέμπτη Ἐποχή, II)

Ἡ ἐπιθυμία ἔχει μία πολύ ψηλή κορμωστασιά καί στίς πα-
 λήμες της καίει ἡ ἀπουσία,

εἶναι ἀλήθεια ὅτι πίσω ἀπό τίς λέξεις ἀνεβαίνει ἀχνά τό ὁμόλογον τοῦ Πλάτωνος (Κρατύλος, 420, α): «καί μὴν πόθος
 αὐ καλεῖται σημαῖνον αὐτοῦ παρόντος εἶναι ἀλλά τοῦ ἄλλοθι που ὄντος καί ἀπόντος».

Μά, ὅταν ὁ λόγος φτάνει νά πεῖ:

Ἄξιον ἔστι τό χέρι πού ἐπιστρέφει

ἀπό φόνο φριχτόν καί τώρα ξέρει

ποιός ἀλήθεια ὁ κόσμος πού ὑπερέχει

ποιό τό 'νῦν' καί ποιό τό 'αἰέν' τοῦ κόσμου:

Ἄν τῶν λαῶν τό ἀμάλαμα καί ὁ μαῦρος Ἀριθμός

λίαν τῆς Δίκης τό ἄγαλμα καί ὁ μέγας Ὀφθαλμός²⁷,

τότε νά προσεύχεται, γιατί ἐκεῖνο πού μιλάει ἐδῶ εἶναι τό χέρι τοῦ Οἰδίποδα, ἡ κρυφή ἀλήθεια τοῦ Δημόκριτου, ἡ Δίκη
 τοῦ Ἀναξίμανδρου, ὁ Ὀφθαλμός τοῦ Ξενοφῶντα, καί πάνω ἀπ' ὅλα ἡ παλίντροπος ἀρμονία τοῦ Ἡράκλειτου. Ὅταν ἀν-
 τιστρέφεις τό

Ἰπποὶ πέτρινοι μέ τή χαίτη ὀρθή

καί γαλήνιοι ἀμφορεῖς

καί λοξές δελφινίων ράχες²⁸,

τήν ἴδια τή Γένεση τοῦ κόσμου, νά ὀρκίζεσαι ὅτι ἀκοῦς τό ἄλογο ἐκεῖνο πού ἀντιστέκεται στήν πομπή τῶν Παναθηναίων
 τό ἄλλο πού ἀνταριάζεται ἀντικρυστά στόν ἴσχιό του· ὅτι νιώθεις τό θυελλώδη καιρό τῆς γαλήνης νά ριγᾷ στό σῶμα τοῦ

ε-ποιημένου ἀμφορέα· ὅτι πινδυνεύεις τά ἔσχατα σέ μία θάλασσα ὅπου ὅλα τά δελφίνια λάμπουν μέσα της. Αὐτό σημαί-

ει νά εἶναι τά πράγματα, καί ἡ παρουσία τους ν' ἀκυρώνει τήν γλώσσα στήν εὐτυχέστερη σύμπληξη τῶν γραμμάτων.

Ἀλλιῶς: νά πραγματο-ποιοῦνται οἱ λέξεις. Πρόκειται γιά κεῖνο «τό μυστήριο τῆς γέννησης τῶν πραγμάτων, μέσ ἀπό
 ὁ βάφτισμά τους στό ἀναγάλλιασμα ἐκεῖνο τῆς ψυχῆς πού εἶναι ὁ φθόγγος. Ἡ λέξη πού λειαίνεται ὅπως ἡ πέτρα στά
 εἶλη τοῦ λαοῦ» (Ἀνοιχτά Χαρτιά, 317).

Εἶναι ἡ ἀνακάλυψη τοῦ Θανάτου πού κάνει τήν γλώσσα νά ἀληθεύει πάνω σέ τούτη τήν ἐπικίνδυνη φλούδα. Καί τό
 ἔργον σου θά ὀξύνει τίς αἰχμές. Πρέπει τό χέρι σου νά γίνει πρῶτα χέρι τοῦ Οἰδίποδα καί τό μάτι σου ἡ ἀλαλία τοῦ Ὁρέ-
 η γιά νά μπορέσεις νά ὀρθοτομήσεις τόν λόγο τῆς Ἀληθείας. Καί ἂν ἡ γλώσσα πού μιλεῖς εἶναι ἐλληνική, καθὼς τοῦ
 Ἐλύτη, θά σημαδεύεις τό καιρίο ὅταν θά ἐκσφενδονίζεις τό σκληρότατο ζευγάρι, πού θέτει ἀπό τή μία «τό ἀναπόφευκτο
 τῆς Μοίρας· ἀπό τήν ἄλλη, τό ἀλάθητο τῆς μαργαρίτας». (Ἰδιωτική Ὀδός, σελ. 52). Ἡ μεταφυσική τῆς Ὁμορφιάς
 δημιουργεῖται καθὼς τά πράγματα στερεοποιοῦνται μέσα - ἀπό - τίς λέξεις: τό κρύπτεσθαι μετέχει τοῦ λέγειν²⁹. Ἡ βύθι-
 σέ τούτη τή μεταφυσική πρέπει νά χριεῖται πρῶτα στίς στοιβάδες τοῦ Ἀναγκαίου. Καί ἀναγκαῖο δέν εἶναι τό ὥς ἐδῶ
 ἔως τῆς ἱστορίας, ἀλλά τό σιδερένιο δίχτυ τῆς ὀρισμένης ἐλευθερίας στίς πλαγίες τῆς Φύσης. Γιά νά μιλήσει ἡ θάλασσα
 δικό της λόγο πρέπει πρῶτα νά τιμηθεῖ τό ἄτομο καί νά μιλήσει «ἡ ἀνεκμετάλλευτη μιλιὰ τῆς μυρωδιάς τῆς γῆς», ὅ-
 ρος ἦδη ἀπό τοὺς Προσανατολισμούς (Αἰθρίες, XIX), προσανατολίζεται ὁ Ἐλύτης. Πρέπει νά ξοδέψεις τίς μέρες σου σέ
 ὁδούς τόπους, μέ μόνη περιουσία τήν ἀπαντοχή τῶν πραγμάτων καί τίς ἐκρηγνόμενες λέξεις, καθὼς γίνεται στό Μι-
 νό Ναυτίλο. Καί ἂν ἡ Ἐξοδος πλημμυρίζει ἀπό τήν πίκρα πού ἐκλύεται, ὁ λόγος ἔχει εἰπωθεῖ: «Ἀπό τό βότσαλο στό
 ἄλλο τῆς συκιάς κι ἀπό τό φύλλο τῆς συκιάς στό ρόδι, ὅπως ἀπό τόν Κούρο στόν Ἡνίοχο κι ἀπό τόν Ἡνίοχο στήν Ἀθη-
 να. Ὁνειρεύομαι μιάν Ἠθική πού ἡ ἔσχατη ἀναγωγή της νά ὀδηγεῖ στήν ἴδια ὁμοιότητα καί ἀδιαίρετη τριάδα» (Μι-
 νό Ναυτίλος, Μυρίασι τό ἄριστον, XII)³⁰.

24. Διάσπαρτο τό
Ἄξιον Ἑστί ἀπό
 τέτοιες ἀναζητήσεις.

25. Νά πῶς ὁ Μ.
 Heidegger (Τί εἶναι
 ἡ φιλοσοφία,
 Ἀναγνωστίδης,
 σελ. 15) λέει πολλά
 μέ λίγα: «στήν
 περίπτωση τῆς
 ἐλληνικῆς γλώσσας,
 ὅ,τι λέγεται σέ
 αὐτήν εἶναι
 ταυτόχρονα μέ
 προνομιοῦχο τρόπο,
 ὅ,τι τό λεγόμενο
 καλεῖ μέ τό ὄνομά
 του. Μία ἐλληνική
 λέξη, ὅταν τήν
 ἀκοῦμε μέ αὐτή
 ἐλληνική, τότε
 πειθόμαστε στό
 λέγειν της, σέ
 ἐκεῖνο πού ἐκθέτει
 χωρίς διάμεσο.
 Αὐτό πού ἐκθέτει
 εἶναι ἐκεῖνο πού
 εἶναι μπροστά μας.
 Ἀπό τή λέξη πού
 ἀκούσαμε μέ αὐτή
 ἐλληνική,
 βρισκόμαστε ἀμέσως
 μπροστά στό ἴδιο τό
 πράγμα, καί ὄχι
 πρῶτα μπροστά σέ
 μιά ἀπλή ρηματική
 σημασία».

26. Πρβλ. Κ.
 Παπαγιώργη, *Ἡ*
Ὀντολογία τοῦ Μ.
Heidegger, Νεφέλη,
 σελ. 158: «Ὅταν
 ἀκόμα δέν ὑπῆρχε
Dasein δέν ὑπῆρχε
 ἀλήθεια, κι οὔτε θά
 ὑπάρχει ὅταν θά
 πάψει ἡ ὑπαρξη».

27. *Ἄξιον Ἑστί*,
Τό Δοξαδικόν.

28. *Ἄξιον Ἑστί*,
Ἡ Γένεσις.

29. Πρβλ. καί
 Πλάτων,
Κρατύλος, 428, ε:
 «ὀνόματος ὀρθότης
 ἐστίν αὕτη, ἥτις
 ἐνδείξεται οἷον τ'
 ἐστὶ τό πρᾶγμα».

30. Τό παράθεμα
 τοῦτο, φυσικά, θέτει
 καί τό θέμα τῆς,
 συνακόλουθης τῆς
 γλώσσας, Ἠθικῆς.

31. Καί οἱ δύο
 στίχοι ἀπό τά
Ἐτεροθαλῆ,
Ψαλμός καί
Ψηφιδωτό γιά μιάν
Ἀνοιξη στήν

Ἀθήνα.

32. Δές και

Δημόσια και

Ἰδιωτικά, 26-27.

Τό ἀναφέρω μόνο,

ὅτι ἡ σχέση τοῦ

Ἑλύτη μέ τῆ φωνῆ

τῆς σκέψης τῶν

Προσωκρατικῶν

παραμένει πάντα

ἀνοιχτή: «Δηλίου

γέ τιнос δέϊται

κολυμβητοῦ»,

καταπῶς θά ἔλεγε ὁ

Σωκράτης. Μαζί

τους συναντιέται στό

κοίταγμα τῆς

φύσης. Κι ἂν ἔχουν

νά ποῦν ὅτι ἐκεῖνοι

ἀντλοῦσαν ἀπό τῆ

θρησκείας ἡ ἐπένδυσαν

τά βασικά στοιχεῖα

τῆς σκέψης τους μέ

ὀνόματα θεῶν,

τοῦτο συνέβαινε

γιατί γιά τόν

ἀρχαῖο ἡ θρησκεία

ἦταν ἀναγραμματι-

σμένη ἡ φύση,

καθώς γιά τόν

Ἑλύτη ἡ φύση εἶναι

ἀναγραμματι-

σμένη θρησκεία.

33. Τά

Ἑτεροθαλῆ,

Θάνατος και

Ἀνάστασις τοῦ

Κωνσταντίνου

Παλαιολόγου.

Πρβλ. και Μ. Vitti,

Ὁ Ἑλύτης,

Ἑρμῆς, 1986, σελ.

281-282, ὅπου ἡ

πληροφορία ὅτι ἡ

ἀφορμή τοῦ

ποιήματος στάθηκε

μιά συνομιλία

Ἑλύτη - Σεφέρη,

πού ἐνιωσαν ὡς οἱ

τελευταῖοι

Ἕλληνες.

34. Ἰλιάδα, Ζ,

126.

Δέν ξέρω ἂν ὁ Ἑλύτης εἶναι, καθῶς κατά κόρον ἔχει εἰπωθεῖ, ὁ «ἡλιοπότης» ἢ ὁ «ποιητής τοῦ Αἰγαίου». Ξέρω ὅτι εἶναι ποιητής ἐκεῖνος πού ἔφτασε νά πει: «Ἄνοιξη Ἰῆνιν ἄειδε...», κάνοντας νά λιγνοχορέβουν ἀντάμα ὁ ὄργασμός τῆς φύσης και οἱ πρῶτες συλλαβές σκληρότητας πού πελέκησαν τῇ δικῇ μας Ἀγία Γραφή· πού ὀρθωσαν λέξεις γιομάτες ἀγωνία κι ἀγωνία —ὄχι ἀγίας και τέτοια. Καί ξέρω πῶς εἶναι Ἕλληνας ποιητής ἐκεῖνος πού δέν δείλιασε νά ἀρθρώσει «Λόγμ πού σποῦσαν σάν ἀμύγδαλα»³¹. Τί ἔχει γίνει ἐδῶ ἡ γλώσσα; Ποιός ἀκούει τίς συλλαβές και δέν νιώθει τήν σκληράδα τοῦ ἀμύγδαλου και τήν πικράδα τοῦ καρπού; Ἐκεῖνος πού εἶπε τήν ἀνοιξη «ἀμόνι και σφυρί», ξέροντας ἢ μήν ξέροντας εἶναι μικρεγγονός τοῦ Πυθαγόρα, πού ἔχουν νά ποῦν ὅτι τό ἀγκάθι τῆς Ἀρμονίας τόν κέντρισε μιά μέρα, καθῶς περνοῦς ἔξω ἀπό ἕνα σιδεράδικο και ἀκουσε τό μόχθο τοῦ σίδερου. Ἔτσι ἡ καθαρότητα.

Ἀπό τήν ὥρα πού τέτοιες ἀλήθειες κατακτώνται ἡ γλώσσα καταργεῖται, καθῶς ὑφώνεται σέ ἀστραπή. Οἱ εἰκόνες ἀποκτοῦν τῇ σκληρότητα κοινωνώντας ἀπό τήν πνευματικότητα τοῦ ἀνθρώπου· ἡ λέξη αὐτοῦπερβαίνεται, τό ποίημα πραγματοποιεῖται στίς τρεῖς διαστάσεις. Καί ὅταν ἐξαντλεῖ και τίς τέσσερις, τότε «ἰδρύεται φῶς». Ἡ γλώσσα «μετατρέπεται... σέ ὄργανο προικισμένο μέ δύναμη και ὁδηγεῖ τά στοιχεῖα τῆς ζωῆς μας στήν πρωτογενή φυσική τους ἀλήθεια» (Δημόσια και Ἰδιωτικά, 11). Ἔτσι, ὁ «Παυσανίας τῶν αἰσθήσεων» συναντᾷ τίς ἀρυτίδωτες λέξεις, ἀφοῦ περάσει ἀπὸ τά ριζώματα τοῦ Ἐμπεδοκλῆ: Φωτιά, Χῶμα, Νερό, Ἀέρας. Καί κείνο πού ἔχει πάντα ἀνεξάντλητο νά πει εἶναι: ἀνθ μῶβ, ἀέρηδες, Ἰούλιος, φῶς...³². Ἔτσι ἡ ἐξορισμένη μεταφυσική θά μπεῖ πάλι στό χῶρο τόν ὑπαρκτό, στεφανωμένη ἀπό ἕνα γήινο φῶς πού καταυγάζει τό πρόσωπο. Ἔτσι γράφεται ὁ Κωνσταντίνος Παλαιολόγος:

Μεσημέρι ἀπό νύχτα Καί μήτ' ἕνας πλάϊ του Μονάχα

οἱ λέξεις του οἱ πιστές πού ὁμιγαν ὅλα τους τά χρώματα

ν' ἀφήσουν μέσ' στό χέρι του μιά λόγχη ἀπό ἄσπρο φῶς.

«Μεσημέρι ἀπό νύχτα - ὅλ' ἡ ζωὴ μιά λάμψη!» φώναξε...³³

Και εἶναι σάν νά ἀκούς λόγο πανάρχαιο τραγικό πού γδέρνει τό γράμμα και κάνει νά φανεῖ τό ζωο-ποιητικό δηλητήριο μιᾶς πραγματικότητας μ' ἐβδομήντα ἐφτά γλώσσες. Εἶναι τό ἀλάθητο τοῦ γίγνεσθαι στή συνάντησή του μέ τήν ἀνθρώπινη στιγμή πού καθιδρύεται μέ ἕναν τρόπο εἰδωλολατρικό. Δέν μιλάει ἐδῶ κανεῖς. Μόνο τά πράγματα ἀκονίζουν τό σκοτοῦ Χρόνου τοῦ καθενός. Δέν βλέπεις τίποτα χωρίς χέρια. Τῇ φυῇ μιᾶς τέτοιας ἐκρήξης στό πιό στυγνό σημεῖο τῶν ὠριμῶν —στό ἀνατριχιαστικό ἐκεῖνο σταύρωμα τοῦ πρίν και τοῦ μετά πού ζωγράφισε ὁ Νίτσε και τό βάφτισε: Στιγμή! —τὴν κραγγίζεις μοναχά σάν αἰσθανθεῖς τόν τρόπο τοῦ ἐλληνικοῦ λόγου πού ξεστόμισε πάνω στήν ἄψη τῆς μάχης ὁ Λύκος Ἰλαῦκος στό Διομήδη:

Οἷη περ φύλλων γενεή, τοίη δέ και ἀνδρῶν³⁴.

Σπάζει τό περίβλημα και ξεπετάγεται ἡ πλατεία Σεμιόνοβσκι πού μαρτύρησεν ὁ Ντοστογιέφσκι, ἡ ὑστατή ἀνάγκη τῶν τῶν τοῦ Goethe, ἡ ἀστραπή τοῦ Πόρφυρα και ὁ κεραυνός οἰακίζων.

Και τούτη ἡ βύθιση στή φύση και ὁ ἐξαναγκασμός τῶν λέξεων νά φυλάξουν τῇ μνήμῃ ὁδηγεῖ τόν Ἑλύτη στό ἐσχάτο ποιητικῆς ἠθικῆς: στόν εὐαγγελισμό τῆς καθαρότητας. Στή «δημιουργία» τῆς Ἄνοιξης πού τόσο συχνά και ρητά ἐργό του ὁμολογεῖται. Ἔτσι ἀνακαλύπτεται ἡ «Ἀρετὴ μέ τίς τέσσερις ὀρθές γωνίες», τό «Ἐρέχθειο τῶν πουλιῶν» «ἠθική τῆς Ὁμορφιάς», ἡ ἀλλιῶς, ἡ ἀνάγκη τῆς «ἀπενθεῖας ἐπικοινωνίας τῆς ὁμορφιάς μέ τόν ἠθικό κόσμο» (Ἀνὰ Χάρτι, 289). Ἡ Ἀλήθεια γίνεται τό αὐστηρό ἐλαφροπάτημα τῶν λέξεων στή ροή τοῦ χρόνου. Καί τό ὠραῖο γρεῦεται στήν τελειότητα τοῦ γεωμετρημένου ὄντος. Ἰδιος δρόμος. Ἡ ἀξιότητα και ἡ οὐσία κάθε ἠθικῆς κρίνεται μέ τήν ἀλήθεια και τήν ἀντοχή τῶν λέξεων τῆς. Τί μπορεῖ νά σημαίνει ἡ ἠθική τῶν χριστιανῶν πού κρατάει τῇ ρίζῃ τῆς πό τῇ βλασφημία κατά τῆς ζωῆς; Τί μπορεῖ νά εὐαγγελίζεται σήμερα μιά ἠθική πού ὑποκαθιστᾷ τῇ ζωῇ μέ τῇ χρήσιν; γνωρίζουμε. Ἀλλιῶς ὁ ποιητής. Συναντώντας τόν Ντοστογιέφσκι, πού ὀρκιζόταν ὅτι «ἡ ὁμορφιά θά σώσει τόν κόσμο» Ἑλύτης συγκρούεται σέ αὐτό ἀκριβῶς τό σημεῖο μέ τήν αὐθάδεια τῶν καιρῶν —ὄχι τοῦ καιροῦ: ἀληθινὴ ἠθική θά εἶναι τόσο γυμνή ὅσο ἡ θάλασσα και ἡ ὠμοπλάτη τῆς Μαρίας Νεφέλης· τόσο σκληρὴ ὅσο ἡ μύτη τοῦ ἄκαυτου βράχου· τόσο βαθιά ὅσο ὁ βασιλικός και τόσο εὐωδιαστή ὅσο τό ἀγριόχαρτο. Καί τό ἀποφασίζει —πραγματικά— ὅτι ἡ ἀπόσταση χωρίζει τήν ἀρχαία κόρη ἀπὸ τό χρηματιστήριό τῶν ἀξιῶν μετρίεται σέ ἔτη φωτός ποιότητας. Τί διαφορετικό, ἄλλωθ, θά μπορούσε νά προκύψει ἀπὸ τό ἔργο του, ὅταν ὁ ἴδιος ἔσπρωξε τό χέρι πρὸς τά πράγματα και ἀνάγκασε τίς λέξεις νά κολουθήσουν; Ὅταν φύσηξε τῇ σκόνῃ τῆς ὕβρης και βρῆκε τῇ φθορᾷ νά ζεῖ; Παίρνοντας τό κατόπι τά πράγματα, σκληρὰ και στά μέτρα ἀληθινός, νομοθετεῖς μέ τόν τρόπο τοῦ Λυκούργου, ἀκόμα κι ἂν στό τέλος τό πρόσωπό σου θά μοιάσει ἰλιάτωνα, ὅταν γύριζε —μετά τό τέλος— ἀπὸ τῇ Σικελία.

ΓΡΑΦΤΕΙΤΕ
ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ
ΣΤΟ
ΑΝΤΙ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΑΡΤΟΜΑΤΣΙΔΗΣ

Το παλιό κτίριο

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ

ΝΑΡΚΩΤΙΚΑ

ΕΘΙΣΤΙΚΕΣ ΟΥΣΙΕΣ
ΚΛΙΝΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ
ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΛΙΑΠΠΑΣ

Επίκουρος Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών

ΖΗΤΗΣΤΕ ΤΟ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Σ. ΠΑΤΑΚΗΣ Α.Ε. ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ. 3638362, FAX 3628950

ΗΛΙΟΧΩΡΟΙ



FOUR SEASONS
SUNROOMS

Οι μόνοι με τον «μαγικό» ΚΑΘΡΕΦΤΗ ΘΕΡΜΟΤΗΤΑΣ™



ΤΕΧΝΗ
α.τ.ε.

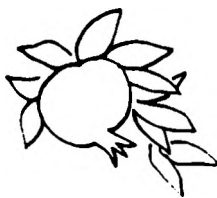
ΝΑΠΟΛΕΩΝ
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΜΟΝΤΕΡΝΑ
ΔΟΜΙΚΑ
ΥΛΙΚΑ

ΓΙΑΝΝΕΝΑ
Ν. Ζέρβα 39
(στοά)
τηλ.: 31- 9 - 32
fax: 309-70

ΑΘΗΝΑ
Αράχωβας 4
τηλ.: 360-0-290

ΑΡΧΙΛΟΧΟΣ ΚΑΙ ΕΛΥΤΗΣ: ΕΚΛΕΚΤΙΚΕΣ ΣΥΓΓΕΝΕΙΕΣ



Ὅπως καὶ νὰ στὸν αἰῶνα ἑνὸς φιλοῦ
Δὲν σε προσταίνω Τύχη
σ' ἔξ ἐν πᾶλινσκιῶι
σφυρὰ πέτρα παριανὴ στίς φλέβες
ὅπου δείχνει τὸ κατάρτι παντο
βεργωμένος ὁ οὐρανὸς ἕνα παγόνι
Ἀχτίδες μὲ λευκά τὰ ἐπάνω σύννεφα στὸ λόφο
Ἐν πράσινο μάλαμα καὶ φυλλωσιὰ πουλιοῦ πού
Κοιτάζει τὸ νερὸ μέσ' ἀπὸ τὰ καλάμια
ψυχὴ ἀκατοίκητη ὅθε
Χελιδόνι μονὸ μοῦ ὀφρες ἕνα δάκρυ.

τώρα
πένθος
Μὲ νωπ ἄργ σπηλιὰ πού μόλις ἔσπασε
Κι ἔχ
δέντρων παλαιῶν
Ὅνειρα περιχ ὅπως νησὶ ἀπὸ κύματα κι ἐκεῖ
Ἀκρη-ἄκρη τοῦ γιалоῦ
Ἀλειμμένοι Σελήνη σὰν Αἰθίοπες ψηλά
τῶν ἄστρων οἰκογένειες ἄστερες καὶ χάρτες
Ποῦ ζωγραφίζουν ἄγγελοι μ' ἄόρατη δεξιὰ
Ἵπ ρα σὰν πάντοτε.

«Ὁ μικρὸς Ναυτίλος», καὶ μέ φῶς καὶ μέ θάνατον,
8 Ὅπως καὶ νὰ

Ἡ ἀρχαῖα ἑλληνικὴ ποίηση προσφέρει στοὺς νεότερους «θεράποντες τῶν Μουσῶν» ἕναν ἀνεξάντλητο θησαυρὸ ἐκφραστικῶν τρόπων καὶ συμβόλων. Ἡ παραγωγὴ τῶν λυρικῶν ποιητῶν τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς ἦταν πλουσιότατη. Ὅ,τι μᾶς σώθηκε ὥστόσο εἶναι μερικὲς ἑκατοντάδες ἀκέραια ποιήματα καὶ μερικὲς χιλιάδες ἀπὸ ἀποσπάσματα, μεμονωμένους στίχους καὶ σπαράγματα στίχων. Ὡστόσο, ἕνα καὶ μόνον σπάραγμα ἀπὸ στίχο τῆς Σαπφούς ἢ τοῦ Ἀρχιλόχου ἀρκεῖ γιὰ νὰ οἰστηλατῇ τὴν ἔμπνευση τοῦ λόγιου ποιητῆ (*poeta doctus*), νὰ τὸν ὠθήσει νὰ ἀναπλάσει κατὰ τὸ εἶκός τὰ ἐλλείποντα καὶ νὰ δημιουργῇ ἕνα νέο ποιητικὸ κόσμον μὲ σημεῖο ἀφετηρίας τὸ σωζόμενο ἀπόσπασμα. Πρόκειται γιὰ τὸ φαινόμενο τῆς διαχειμενικότητος (*intertextuality*) πού χαρακτηρίζει τὸ χῶρον τῆς πνευματικῆς δημιουργίας καὶ εἰδικότερα τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ. Ἡ λειτουργία ὥστόσο τῶν διαχειμενικῶν σχέσεων δὲν περιορίζεται τὸ διπολικὸ ἄξονα τῆς πηγῆς καὶ τῆς ἐπίδρασης, μέ ἄλλα λόγια τοῦ ἐνεργητικοῦ πομποῦ καὶ τοῦ παθητικοῦ δέκτη. Ὁ ἐπίγονος ἀντλεῖ ὕλικό ἀπὸ

τὸν πρόγονο δημιουργό, ὄχι ὅμως μέ δουλικὴ μίμηση ἀλλὰ μέ ὁμοιωτικὴ ἐπεξεργασία. Ἔτσι, εἰδικότερα γιὰ τὴν ποίηση, τὸ πρωτογενὲς ὕλικό εἶναι σέ τελικὴ ἀνάλυση ἕνας ὑπαινιγμὸς δοσμένος μέ τὸ προσωπικὸ χρῶμα τοῦ δέκτη. Ἀνάμεσα στὸν ἄξιο πρόγονο καὶ στὸν ἄξιο ἐπίγονο ὑπάρχει ἀντικειμενικὴ συστοιχία.

Ὁ ἀργοναύτης τῆς ποίησης δὲν δημιουργεῖ ἔχοντας τροφὸ μὴ «θεήλατη» ἔμπνευση καὶ μόνον. Τὸ λογοτεχνικὸ τάλαντο, τὸ ποιητικὸ αἰσθητήριον πού ἐνυπάρχουν ἐξ ἀρχῆς ἐνισχύονται ἀπὸ ἕνα ὁλόκληρο κόσμον προγενέστερης δημιουργίας, ἀπὸ μιὰ γονιμοπο- παράδοση. «Ἀπὸ τὴν καραβάνα τῆς τρεφόμεστέ», θὰ ἔλεγε ὁ Σφέρης. Ἔτσι καὶ ἡ πρώιμη λυρικὴ ποίηση συνιστᾷ ἀστείρευτο φλέβα χρυσοῦ γιὰ ὅσους σκάβουν στὰ μεταλλεῖα τῆς παράδοσης.

Ἐνίοτε ὁ ἐπίγονος μιμεῖται καὶ τὴν ἀκρωτηριασμένη μορφή τὴν ὁποία μᾶς παραδίδονται —ιδίως σέ παπύρους— τὰ λείψαντα τοῦ μεγαλείου τῆς πρώιμης λυρικῆς ποίησης. Ἔτσι, *exempli gratia*, ὁ E. Pound, στὴν προσπάθειά του νὰ στήσει γέφυρα νωτικὴ ἀνάμεσα στὴν κλασικὴ καὶ στὴ σύγχρονη ποίηση, χνουργεῖ τὸ ἀκόλουθο —μέ τέσσερις ὅλες κι ὅλες λέξεις - τρίστι πού ἐπιγράφεται «Πάπυρος»: Ἀνοιξη... / Τόσος καιρὸς... Γογγύλα... (πρώτη τυπογραφικὴ ἐμφάνιση τοῦ τρίστιχου στὸ περιοδικό «*Lustra of Ezra Pound*», Λονδίνο 1916. Περιέχεται ἐν συγκεντρωτικῇ συλλογῇ τῶν *Personae* τοῦ 1926). Πρότυπο ποιητῆ εἶναι δύο ἀποσπάσματα τῆς Σαπφούς στὰ ὁποῖα διασώ- ται τὸ ὄνομα μιᾶς ἀγαπημένης μαθήτριας τῆς ποιήτριας: *Parvularum Lesbiorum fragmenta*, Lobel / Page ἀπ. 954 καὶ 22. Πρόκειται γιὰ ἡθελημένα ἀκρωτηριασμένο κείμενο, τεκμήριο πεποίθησης τοῦ ποιητῆ ὅτι οἱ λίγες ἀναγνώσιμες λέξεις συνιστοῦν χορηγούς τῆς αἰσθητικῆς γοητείας μιᾶς ποίησης βυθισμένης στὴν σχατιὲς τοῦ χρόνου. Οἱ τρεῖς αὐτὲς λέξεις ἀρκοῦν γιὰ νὰ ἀναπλάσουν τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν αἰσθημάτων τῆς Σαπφούς γιὰ τὴ φύ- τὸν πόθο καὶ τὸν καημὸ τῆς, τὴ συγκινημένη ἀναπόληση τῆς ἀ- πημένης μαθήτριας.

Μιὰ παρόμοια τεχνικὴ ἀκολουθεῖ καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς Ἐλύτης ποίημα πού προτάξαμε καὶ πού ἀνήκει στὴ συλλογὴ «Ὁ μικρὸς ναυτίλος». Στίς γραμμὲς του θὰ ἀναζητήσουμε ἀρχιλόχεια ἀ- χήματα. Εἶναι ἕνα ποίημα σπάραγμα. Μιὰ ἐκούσια ἀπόδοση ἡ κρωτηριασμένου ποιητικοῦ κειμένου μέ συνεχεῖς διαλείψεις. Ἡ πῶς ἔτσι παραδόθηκε καὶ τὸ μέγιστο μέρος τῆς ποίησης τοῦ Ἰωάννου δηχτικοῦ λαμβογράφου. Σ' ἕνα σημεῖο τῆς συλλογῆς τοῦ Ἐλύτης ἀναφέρει ὅτι ἀρχικὰ συνέταξε ἕναν κατάλογο λεξιλογίου χωρίς κἂν νὰ φτιάξει ἕνα σχεδιάγραμμα. Μόνον λέξεις εἶχε στὰ ρια του. Στὴ δύναμη τῶν λέξεων αὐτῶν πίστεψε καὶ παρέδωκε τὸ κείμενο πού ἡ ἀτμόσφαιρά του θυμίζει ἀρχιλόχεια ποίηση. Π

καταρχικά αξίζει να μνημονεύσουμε ότι ο ίδιος ο ποιητής από την ενασχόλησή του με τα αρχαία κείμενα ενίσχυσε την πεποίθησή του ότι διαφορετική είναι η χρήση και η σειρά των λέξεων στον ποιητικό λόγο σε σχέση με την καθημερινή επικοινωνιακή χρήση του λόγου. Τόν γοήτευσε η συγκεκριμένη επιλογή, θέση και συμπλοκή των λέξεων από τους αρχαίους ποιητές: «Τί τούς έπιανε τούς ανθρώπους να συνδυάζουν τις λέξεις έτσι πού να μή λέν αυτά πού λένε κάθε μέρα; και γιατί δέν τραβούσαν ως την άκρια της σελίδας αλλά σταματούσαν και ξανάρχιζαν από την άλλη άράδα;» («'Ανοιχτά χαρτιά» σ. 30). Οί αρχαίοι ποιητές κέρδισαν τό θαυμασμό του νεότερου όμοτέχνου τους ώστε ο τελευταίος να ακολουθήσει παράλληλες γραμμές ποιητικού σχεδιασμού.

Στόν πρώτο στίχο διαβάζουμε: «στόν αιώνα ενός φιλιού». Έκφραση πού άγγίζει την περιοχή του έρωτικού σκιρτήματος και συνειρμικά μάς μεταφέρει σε μία από τις κύριες πλευρές της θεματικής του Αρχιλόχου: τόν έρωτα. 'Ο πόλεμος με τις κακουχίες πού έπιφυλάσσει, τό κρασί, ο έρωτας, ή έκφραση των προσωπικών αίσθημάτων, οί χαροκόποι σύντροφοι, ή απόρριψη των συμβατικών αξιών και της παράδοσης στοιχειοθετούν τή θεματική αυτού του ποιητή. Όμως, κυρίαρχη ψηφίδα παραμένει ο έρωτας πού για τόν ποιητή είναι καημός και έγνοια βασανιστική. 'Ο «αίωνας ενός φιλιού» με την ένταση του καημού για τό άνεκπλήρωτο και της μυστικοποίησης του έρωτα πού αναδίδει μάς μεταφέρει σε συγγενικές αναφορές του προπάτορα: «δύστηνος έγκειμαι πόθω» (193 West), «λυσιμελής μ' ώταιρε δάμνεται πόθος» (196 W), «τοίος γάρ φιλότιτος έρως υπό καρδίην έλυσθηίς, κλέψας εκ στηθέων άπαλός φρένας» (191 W). Μιά άλλη τμήν προσωπική ποίηση πού προδίδει τό βαθμό της έντασης των αίσθημάτων του ποιητή. 'Ο Αρχιλόχος κάπου άλλου άκούγεται να μονολογεί: «εί γάρ ως έμοί γένοιτο χείρα Νεοβούλης θιγείν» (118 W) [είθε και να μπορούσα να άγγιζα της Νεοβούλης τό χέρι] άπελευθερωμένος από τή σκληρότητα των σύγχρονών του κωδίκων ήθικης. Και ο Έλύτης άναζητά τόν «παράδεισο» στις έπίγειες διαστάσεις του. Παράδεισος γι' αυτόν, όπως και για τόν Αρχιλόχο, είναι ο κόσμος πού ζούμε, φτάνει μόνο να έντείνουμε τήν προσπάθεια να τόν ζήσουμε με όλη την δύναμη των αισθήσεων μας. «Δέν σκαμπάζω γρ' από προπατορικά άμαρτήματα» (Μαρία Νεφέλη, σ. 58).

2ος στίχος: «Δέν σε προφταίνω Τύχη». 'Η Τύχη ως άποφασιστική κινητήρια δύναμη στή ζωή, προσωποποιημένη κυβερνήτρια της πού κατευθύνει τά νήματα του κόσμου. 'Η άνάγνωση (= άναγνώριση) της φράσης θά ήταν: «Δέν παραβγαίνω μαζί σου Τύχη», στερεότυπη αρχαία αντίληψη. Στό 16 W του Αρχιλόχου διαβάζουμε: «πάντα Τύχη και Μοίρα Περικλεες άνδρί δίδωσιν».

3ος στίχος: 'Η συμπλοκή «έν παλινσκήϊω» προέρχεται από τή ουσία από τό άπ. 36 W του Αρχιλόχου: «πρός τοίχον εκκλίνθησαν έν παλινσκήϊω» [στήν άκρη του τοίχου στό σκοτάδι πού πλάγιασαν]. 'Η πιστότητα στό πρότυπο είναι μέχρι κεραίας —τό προσγεγραμμένο ίώτα. Είναι φανερό ότι ο ποιητής μάς μεταφέρει σε καίριο σημείο της θεματικής του Αρχιλόχου. Δέν είναι ή μόνη αναφορά πού θυμάται τόν ποιητή πού τάραξε τά λιμνάζοντα νερά της εποχής του. Τόν θυμάται και σε παλαιότερα έργα του: Στά «'Ανοιχτά Χαρτιά» στό κεφάλαιο «Τά χορίτσια» κάνει νύξη για τόν

γενναίο ρίψασπιν: άπ. 5 W. Στό κείμενο «πρώτα-πρώτα» του ίδιου έργου υπαινίσσεται τό άπ. 116 W (έα Πάρον και σύκα κεϊνα και θαλάσσιον βίον) και στό ποίημα «Διέξ τό μύρτον» της συλλογής «Τό Φωτόδεντρον» γίνεται υπαινικτική αναφορά στό 32 W (διέξ τό μύρτον). [Βλ. Δ. 'Ιακώβ «'Η άρχαιογνωσία του 'Οδυσσέα Έλύτη», εκδόσεις «Πολύτυπο», 'Αθήνα 1985, σσ. 36-37].

4ος στίχος: «σφυρά». Συνειρμικός συσχετισμός με τό 206 W «Περί σφυρόν παχεία, μισητή (μισήτη) γυνή», από τούς πιό εύθύβολους σατιρικούς στίχους κατά της Νεοβούλης. 'Η παριανή πέτρα είναι ίσως αναφορά στό πάριο (λευκό) μάρμαρο και στό «Πάριο Χρονικό». 'Επιπλέον σημαντική βιογραφική μαρτυρία για τόν Αρχιλόχο άποτελεί ή έπιγραφή από την Πάρο, πού δημοσίευσε ο Ν. Κοντολέων. ('Αρχαιολογική έφημερ. 1952, σσ. 32 κ.έξ.).

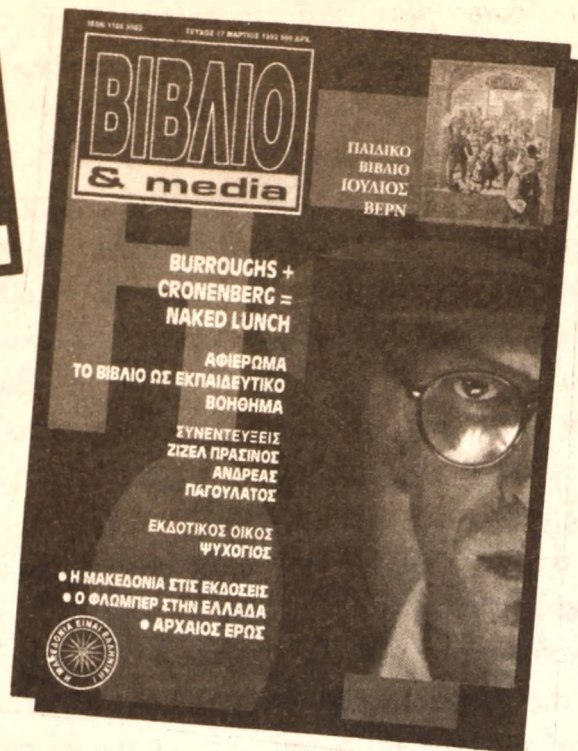
6ος στίχος: «βεργωμένος ο ούρανός ένα παγώνι». 'Η ποιητική σκέψη γεννά πολλές φορές τις εικόνες με συγκρίσεις ανάμεσα στο μικρόκοσμο και στο μακρόκοσμο. 'Ο ούρανός, μέσω του συμβόλου της άθανασίας, γίνεται σύμβολο της άπεραντοσύνης. 'Ανάλογη και ή προσπάθεια του Αρχιλόχου να παρομοιάσει τή Θάσο (21 West) με τή φορτωμένη ράχη ενός γαϊδουριού: ήδε δ' ώστ' όνου ράχης / έστηκεν ύλης άγρίης έπιστεφής. 'Ο ποιητής «διά τό τραχύ και άνώμαλον διέβαλε την νήσον είπών»: «Αυτό τό νησί στέκεται σαν να 'ναι ράχη γαϊδουριού φορτωμένη με άγριοκλώναρα».

10ος στίχος: «Χελιδόνι μόνό μου 'φερεις ένα δάκρυ - ψυχή ακατοίκητη όθε». Τό χελιδόνι και μάλιστα τό μονό (ένα τό χελιδόνι κι ή άνοιξη άκριβή...) πολύ προσφιής εικόνα για τόν ποιητή. [Άξιον Έστί, «Τά πάθη», δ' άσμα]. Είναι σαν να μάς φέρνει στή θύμηση τή λαϊκή ρήση «ένα χελιδόνι δέν φέρνει την άνοιξη», βάλαμο στόν πόνο του ποιητή. Αυτή ή άπεγνωσμένη φωνή έρχεται και δένεται πολύ ταιριαστά με την εκ βαθέων άποστροφή εις έαυτόν του Αρχιλόχου όπως αυτή άκούγεται στόν πρώτο σπαρακτικό μονόλογο της λογοτεχνίας μας: «θυμέ, θυμ' άμηχάνοισι κήδεσι κυκώμενε» (128 W). [Καρδιά, καρδιά, πού σε ταραάζουν έγνοιες φοβερές...]. 'Η ψυχή πού ο έρωτας δέν καταδέχτηκε να έπισκεφθεί βυθίζεται στή θλίψη και στά άμήχανα κήδεα. Μιά ποίηση προσωπική πού δέν διστάζει να έξομολογηθεί την όδύνη του ποιητή πού τόν ταλανίζουν ή Μοίρα, ή Τύχη, ή σκληρότητα των Θεών, ή άδυναμία να χτυπήσει την καχοριζικιά του. Είμαστε πολύ μακριά πλέον από τό έπος πού θέλησε να ύμνήσει ήρωικούς κώδικες τιμής και ήθικης, τόν ένδοξο θάνατο στή μάχη πού είναι «θάνατος ώραϊος». 'Η ποίηση με τόν Αρχιλόχο καθιστά θεματικό της κέντρο τό ίδιο τό άτομο, με τά πάθη, τις φιλοδοξίες, τις άδυναμίες του.

12ος στίχος: «πένθος». Συνειρμικά φέρνουμε στή σκέψη μας τόν ποιητή πού θρηνεί τό γυναικάδελφό του: «κήδεα μέν στονόεντα Περικλεες ούτέ τις άστών / μεμφόμενος θαλής τέρπεται ούδέ πόλις»: Οί λέξεις «κήδεα», «πένθος», «έλκος», «όδύνη»,

'Η έργασία αυτή βασίστηκε στις παραδόσεις του Μ.Ζ. Κοπιδάκη ('Ελεγεία και Ιαμβος). Γενικά για τή σχέση του Έλύτη με την ποίηση του Αρχιλόχου βλ. τή μελέτη του κ. Δ. 'Ιακώβ «'Η άρχαιογνωσία του 'Οδυσσέα Έλύτη» ('Αθήνα 1985, εκδόσεις Πολύτυπο). 'Ο Θ. Νικολαΐδης είναι φοιτητής στο τμήμα φιλολογίας του ΑΠΘ.

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ...ΧΩΡΙΣ ΕΝΟΧΕΣ

BIBLIO
& media

Τώρα γραφτείτε συνδρομητές στο **B&M** και κερδίστε ένα κουπόνι αξίας 2.000 δρχ., για αγορά βιβλίων από τους εκδοτικούς οίκους:

ΨΥΧΟΓΙΟΣ: Μαυρομιχάλη 1.

ΤΡΟΧΑΛΙΑ: Γριβαίων 5, Πάροδος Σκουφά 64.

ΔΕΛΗΘΑΝΑΣΗ: Ζωοδόχου Πηγής.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ:
Σόλωνος 100.

Ακόμη, κλήρωση 50 ετήσιων χρονικών 1991,
προσφορά των εκδόσεων **4Ε**, Καποδιστρίου 1.

ΚΑΡΤΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΩΝ

Για τη συνδρομή σας, γράψτε μας στη
διεύθυνση Λεωφ. Συγγρού 44, Αθήνα, 117 42.

Παρακαλώ να με εγγράψετε συνδρομητή στο
περιοδικό **B&M**, για ένα χρόνο (11 τεύχη).

Για το σκοπό αυτό, σας απέστειλα την επιταγή
No..... με το ποσό των 5.500 δρχ.

ΟΝΟΜΑ.....

ΕΠΩΝΥΜΟ.....

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ.....

T.K.

ΤΗΛΕΦΩΝΟ.....

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ.....

Η ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΝΑ ΑΡΧΙΖΕΙ ΑΠΟ ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ No.....

Καθε μήνα στα περίπτερα και στα καλά βιβλιοπωλεία

«τλημοσύνη» είναι λέξεις - μοτίβα στην ποίηση του 'Αρχίλοχου.

18ος στίχος: «'Ακρη - ἄκρη τοῦ γιαλοῦ». Ἡ συμπλοκή μᾶς παραπέμπει ἴσως στό στίχο «ἄκρον παρά ρηγμῖνα κυμάτων ὁμοῦ» τοῦ 'Αρχίλοχου». (Ὁ *Wesl* τό ἀποδίδει στόν 'Ιππώνακτα, ἄν καί ἡ ἐπικρατέστερη ἀντίληψη —συνισταμένη τῶν ἀπόψεων πολλῶν μελετητῶν— πρεσβεύει ὅτι πρέπει νά ἀποδοθεῖ στόν 'Αρχίλοχο). Πρβλ. καί τό 'Ομηρικό «παρά θίν' ἄλός ἀτρυγέτιο».

Συνοφίζω: Τό «'Ὅπως καί νά» θά μπορούσε νά ἔχει γραφεῖ ἀπό τόν ἴδιο τόν 'Αρχίλοχο. Μέγα μέρος τῆς γοητείας του ἔγκειται στήν εὐστοχη ἀπόδοση τῆς 'Αρχιλόχειας θεματικῆς. Δέν πρέπει νά ξεχνοῦμε: οἱ μισοῖδωμένες, οἱ μισοειπωμένες λέξεις καί εἰκόνες εἶναι πού προσδίδουν μυστήριο καί θελκτική δύναμη στόν ποιητικό λόγο — μέ ἄλλα λόγια, βάση τοῦ ποιητικοῦ λόγου εἶναι ὁ ὑπαινιγμός. Ἰδίως στό συγκεκριμένο ποίημα ὁ λόγος εἶναι μιά σβησμένη ἀπόχρωση, μιά γραμμή πού τή διακόπτουν κενά, σύνολα λέξεων πού δίνουν τήν ἐπιφανειακή ἐντύπωση ἄτακτα συνθεμένων ψηφίδων. Ὁ κόσμος τῆς ποίησης, ὅμως, δέν προσφέρει τίποτα τό ἀντικειμενικά καθορισμένο, ἡ ποιητική γλώσσα ἔχει στόχο της τό σημαῖνον, τόν ἴδιο της τόν ἑαυτό, δέν μᾶς ὁδηγεῖ στό σημαίνόμενο. Τό σημαῖνον εἶναι ἀφετηρία καί τέρμα.

Τά συστατικά τῆς ἀρχιλόχειας ποίησης εἶναι ἀνάκατα στό σπᾶραγμα αὐτό ἀλλά ἀνασυνθέσιμα: ὁ ἀνεκπλήρωτος ἐρωτικός πόθος, ἡ δύναμη τῆς Τύχης —τῆς προσωποποιημένης αὐτῆς ἀφηρημένης θεότητας— οἱ λέξεις «παλινσχύω» καί «σφυρά» αὐτούσια παρμένες ἀπό τόν 'Αρχίλοχο, ἡ ἀκατοίκητη (= βασανισμένη, ἐρημωμένη) ψυχή. Κοντά σ' αὐτά σημειώνεται καί ἡ ἀποτύπωση τῆς θαλασσινῆς ὁμορφιάς στά κύματα καί στήν ἀκρογιαλιά, βασικό στοιχεῖο τῆς 'Αρχιλόχειας θεματικῆς (στό ποίημα οἱ λέξεις: κατάρτι, νερό, καλάμια, νησί, κύματα, εἶναι ψηφίδες τοῦ θαλασσινοῦ κόσμου).

Σέ μιά συνέντευξή του ὁ ποιητής δήλωσε ὅτι προτιμᾷ ἀπό τά τέσσερα στοιχεῖα τόν ἄερα καί τό νερό, γιατί αὐτά κυριαρχοῦν στήν ποίησή του. Καί ὁ ἴδιος καταθέτει ὅτι νιώθει ἰδιαίτερα περήφανος πού χρησιμοποιεῖ τίς λέξεις: «θάλασσα» καί «οὐρανός» πού ἀπαντοῦν στή θεματική τῆς πρώιμης λυρική ποίησης. Ὅχι μόνο αὐτά ἀλλά καί τό φῶς (ἄχτιδες μέ λευκά τά ἐπάνω σύννεφα) καί ἡ ὄραση ὡς βασική αἴσθηση τοῦ κόσμου (ἄγγελοι πού ζωγραφίζουν μέ ἀόρατη δεξιὰ / κοιτάζει τό νερό μέσα ἀπό τά καλάμια) κατέχουν ξεχωριστή θέση στήν 'Ελυτική ποίηση.

Ὁ ποιητής, τοῦ μικροῦ καί συνάμα μεγάλου κόσμου τῆς φυλῆς μας, διασταυρώνει τόν κόσμο τοῦ 'Αρχίλοχου μέ τή θάλασσα, τό φῶς, τήν ἀπεραντοσύνη καί τή φυσιολατρεία τῆς δικῆς του ποίησης, τοῦ Αἰγαίου καί τῶν νησιῶν του. Αὐτό πού τίθεται στό ἐπίκεντρο τῆς σχέψης του εἶναι ἡ γλώσσα. Παραθέτει φραστικές συμπλοκές ἢ καί μεμονωμένες ὅπως εἶδαμε λέξεις τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ ποιητικοῦ θεματολογίου. Σκοπός του εἶναι νά καταδείξει τήν ἐνότητα τῆς γλώσσας ἀπό τόν Ὅμηρο ὡς τίς μέρες μας καί νά τονίσει τήν ἐνότητα τοῦ ἀδέσμευτου ἀπό τό χρόνο ἐλληνικοῦ ποιητικοῦ λόγου. (Τῇ γλώσσᾳ μοῦ ἔδωσαν Ἑλληνική / Τό σπῖτι φτωχικό στίς ἀμμουδιές τοῦ Ὀμήρου / Μονάχη ἔγνοια ἡ γλώσσα μου στίς ἀμμουδιές τοῦ Ὀμήρου) [Ἄξιον ἔστί, «Τά πάθη» φαλμός β]. Μεγάλη ἡ ὀφειλή του στήν ἀρχαία ἐλληνική γραμματεία ἀλλά ἀκόμη μεγαλύτερη ἡ ἀφομοιωτική ἐμβάθυνση πού ὁ ἴδιος ἐπιχειρεῖ.

Νέες Έκδόσεις

ΑΠΟ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ / ΘΕΑΤΡΟ / ΠΟΙΗΣΗ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, 'Η γραμμή του ορίζοντος
ΤΑΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ, Τό αδιανόητο τοπίο
ΗΛΙΑΣ ΛΑΓΙΟΣ, 'Η ιστορία της Λαίδης 'Οθέλλος
ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ, 'Η ζωή ἐν τάφῳ (Α' καὶ Β' ἔκδοσις)
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ, 'Ο ἀνιχνευτής (Β' ἔκδοσις, ἀναθεωρημένη)
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΡΙΚΑΚΗΣ, 'Επίτομο Προσωπικό 'Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό
ΑΝΔΡΕΑΣ ΣΤΑΪΚΟΣ, 1843 / Καρακορούμ
ΦΑΙΔΩΝ ΤΑΜΒΑΚΑΚΗΣ, 'Η ὑστάτη καὶ τέσσερις σπουδές
ΝΙΚΟΣ ΦΩΚΑΣ, 'Η παρτούζα ἢ ἓνα κλείσιμο ματιοῦ
ΝΙΚΟΣ ΦΩΚΑΣ, Τό κάλεσμα τῆς ἀλεπούς
ΚΛΗΤΟΣ ΧΑΤΖΗΘΕΟΚΛΗΤΟΣ, 'Ο σαραντάχρονος ἄνδρας

ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΦΡΑΝΤΣ ΒΕΡΦΕΛ, Οἱ σαράντα μέρες τοῦ Μουζά Ντάγκ, (Β' τόμος), μτφ. 'Αγ. Παρθένης
ΤΖΩΡΤΖ ΕΛΙΟΤ, 'Ανασηκωμένο πέπλο, μτφ. 'Αλίνα Πασχαλίδου
ΜΙΛΑΝ ΚΟΥΝΤΕΡΑ, 'Αθανασία, μτφ. Κατερίνα Δασκαλάκη
ΤΖΩΝ ΜΠΑΝΒΙΛ, Μεφίστο, μτφ. 'Ελένη 'Αντωνιάδη
ΟΥΙΛΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ, 'Οθέλλος, μτφ. Δημήτρης Δημητριάδης
ΡΕΝΕ ΣΑΡ, 'Αδέσποτο σφυρί, μτφ. Σωκράτης Ζερβός
ΤΖΩΝ ΦΩΟΥΛΣ, 'Εβένινος πύργος, μτφ. Φαίδων Ταμβακάκης

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ / ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

ΑΝΝΑ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, 'Ελληνικά παραμύθια, Α': Οἱ παραμυθοκόρες
ΒΑΣΟΣ ΚΑΠΑΝΤΑΗΣ, 'Η εἰρηνική παλινόστηση τῶν 'Ελλήνων στή Μικρασία
ΕΡ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ, «Καλή ν' ἡ μαύρη πέτρα σου...» 'Ερμηνευτικά κλειδιά στόν Σολωμό
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ, Τέλλος 'Αγρας

ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗ

ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΜΕΝΕΤΖΗΣ, 'Επανεισαγωγή στήν ψυχανάλυση
ΕΝΤΜΟΝ ΖΙΓΙΕΡΟΝ, Βραχεῖες ψυχοθεραπείες καὶ ψυχανάλυση (ἐπιμ. Γρ. Βασλαματζῆς)
ΙΧΝΗ, Κείμενα 'Ελλήνων καὶ Γάλλων ψυχαναλυτῶν (ἐπιμ. Α. 'Αλεξανδρίδης, Ε. Ζαχαρακοπούλου)

ΠΑΙΔΙΚΑ

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ, 'Η ποδηλάτισσα (εἰκόνες 'Ελένης καὶ Δημήτρη Καλοκύρη)
ΕΛΙΖΑΜΠΕΘ ΜΠΟΛΜΑΝ-ΧΕΡΡΙΝΓΚ, 'Ομορφή σάν τόν οὐρανό, μτφ. 'Αλόη Σιδέρη
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΧΩΡΑΦΑ, 'Αγκινάρα μέ ζαχαρόψωμο (μτφ. ἀπό τά γαλλικά: Νίκος Φωκάς)

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»

Σόλωνος 60 • ΑΘΗΝΑ • τηλ. 3615077

Η ΑΠΟΛΑΥΣΗ ΜΕΤΡΑΕΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ!



Το Υπουργείο Υγείας προειδοποιεί:

**Τ Ο Κ Α Π Ν Ι Σ Μ Α Β Λ Α Π Τ Ε
Σ Ο Β Α Ρ Α Τ Η Ν Υ Γ Ε Ι Α**