

Ο Βάρναλης ως τιμητής της λόγιας παράδοσης

Στην κριτική του¹ για το βιβλίο του Άλκη Θυύλου *Στοχασμοί για το Δημοτικό Τραγούδι*², ο Κώστας Βάρναλης καταθέτει μια σειρά από κριτήρια για την επιστημονική αντιμετώπιση των δημοτικών τραγουδιών. Παραθέτω αυτές τις θέσεις:

Όποιος μελετά τα δημοτικά τραγούδια ενός λαού πρέπει να ξεκινάει από τις ακόλουθες γνώσεις:

- α) Τα δημοτικά τραγούδια ανήκουν στη λεγόμενη στοματική ή προφορική λογοτεχνία.
- β) Τα τραγούδια πρέπει να διακριθούν από τ' άλλα είδη της στοματικής φιλολογίας: παράδοξες, παροιμίες, ξόρκια, κτλ. Γιατί των τραγουδιών ο σκοπός είναι αισθητικός, ενώ των άλλων γνωστικός ή ωφελμιστικός.
- γ) Αφού ο άμεσος σκοπός τους είναι αισθητικός δε μπορούμε να ζητήσουμε απ' αυτά να μας δείξουν μια πραγματικότητα, αλλά κυρίως τον τρόπο όπου η λαϊκή ψυχή μιαν ορισμένη περίοδο της ιστορίας της αντιδρούσε αισθητικά σ' αυτή την πραγματικότητα.
- δ) Όπως δε μπορούμε μέσο της ατομικότητας να εξηγήσουμε ένα κοινωνικό φαινόμενο (ή κι αυτά τα φαινώματα του ατόμου), έτσι δε μπορούμε μέσον ενός ατομικωμένου κοινωνικού φαινομένου να εξηγήσουμε μιαν ορισμένη κοινωνία. Άρα δεν είναι το δημοτικό τραγούδι καθρέφτης, μα αντικαθρέφτισμα της εποχής του. Όσες πληροφορίες έμμεσες κι αν μας δώσει για τη διανοητικότητα και την ψυχολογία του ελληνικού λαού μιας περιόδου έχουμε ανάγκη από την ιστορία του, το δημόσιο και ιδιωτικό βίο, την ταξική σύνθεση της κοινωνίας του για να εξηγήσουμε αυτή την τάδε του ψυχολογία και διανοητικότητα.
- ε) Από το δημοτικό τραγούδι δε μπορούμε να ζητήσουμε καμιάν ανωτερότητα πνευματική ή ηναισθηματική. Ούτε ανεβάζει, ούτε διαφοροποιεί ούτε ανακαινίζει τη ζωή. Απεναντίας ισοπεδώνει. Γιατί είναι 1) έκφραση πρωτόγονης συνείδησης, ακαλλιέργητης ψυχής και πνεύματος, 2) γιατί ο ποιητής του δεν είναι ποτέ (πολύ σπάνια) ανώτερος από το κοινό του και 3) γιατί μη όντας φιξαρισμένο με τη γραφή, μα ζώντας στο στόμα των ανθρώπων, προσπαθεί να αποβάλει κάθε ατομικότητα.
- στ) Η εκτίμηση όμως (η αισθητική) του δημοτικού τραγουδιού δε θα εξαρτηθεί από το βαθμό της ανωτερότητας ή κατωτερότητας της «ύλης» του μα από την ικανότητά του την εκφραστική, από την τελειότητά του την τεχνική. Όποιος τεχνικώς δεοντολογεί απάνω στην ύλη της Τέχνης είναι έξω από το θέμα του. Δεν υπάρχει ποιητικό συναίσθημα καθ' εαυτό, δεν υπάρχει συναίσθημα, που δε μπορεί να γίνει ποιητικό από τη στιγμή που εκφράζεται με μορφή αισθητική και για σκοπό αισθητικό. (Grosse)

¹ Η Ευαγγελή Αρ. Ντάτση είναι Αναπληρώτρια Καθηγήτρια στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

- ζ) Το δημοτικό τραγούδι είναι ουσιαστικά λυρικό ανακατεμένο με λίγα στοιχεία επικά και δραματικά. Όσο κι αν δεν έχει ατομικότητα, δεν πάφει νάβει η έκφραση υποκειμενικών συναισθημάτων. Το να το χαρακτηρίζουμε «αντικειμενικό» επειδή είναι απρόσωπο, παίζουμε, όπως πάντα με τις λέξεις. Αντικειμενικό θάτανε ένα ποιήμα, αν το συνθέτανε τα ίδια τα αντικείμενα, για να εκφράσουν τον εαυτό τους.

Βρισκόμαστε στο 1928, χρονιά κρίσιμη για τη λαϊκή λογοτεχνία ως προφορικό σύστημα ποιητικής δημιουργίας. Είναι η δεκαετία κατά την οποία, τόσο στον Δυτικό κόσμο, Ευρώπη και Αμερική, όσο και στον Ανατολικό, που αναδυόταν από τη Ρωσική Επανάσταση γεμάτος προσδοκίες και ανατροπές, η προφορική ή λαϊκή λογοτεχνία³ μελετήθηκε καταρχήν ως σύστημα ποιητικής και ακολουθώς ως σύστημα πολιτισμού με ιστορικές, κοινωνικές ή και οικονομικές παραμέτρους.

Είναι η εποχή κατά την οποία η λογοτεχνικότητα της γλώσσας μπαίνει ως προτεραιότητα στο προσκήνιο της επιστημονικής επικαιρότητας. Η λογοτεχνικότητα ως καθορισμός και περιγραφή των αισθητικών μέσων, η επινόηση και η χρήση των οποίων μεταλλάσσει τον καθημερινό λόγο σε ποιητικό. Το ζητούμενο της λογοτεχνικότητας έδωσε προτεραιότητα στη συγχρονική μελέτη της λαϊκής ποιητικής δημιουργίας, δηλαδή στην αναζήτηση και ανάδειξη της ποιητικής δομής και ακολουθώς σε ζητήματα όπως η γένεση και η εξέλιξη ενός ποιητικού –έμμετρου ή αφηγηματικού– έργου. Ο επιστημονικός λόγος της εποχής επισήμανε και πιστοποίησε τους τεχνικούς όρους με τους οποίους παράγεται η προφορική-λαϊκή ποιητική δημιουργία, αποκάλυψε τον συλλογικό –κατά το πρότυπο της γλώσσας– τρόπο δημιουργίας της, αναιρώντας την αντίληψη του ατομικού χαρακτήρα της λαϊκής λογοτεχνίας, ενώ φώτισε πολλαπλώς και τον τρόπο δημιουργίας των ομηρικών επών με εργαλείο ανάλυσης τα λογοτυπικά σχήματα – φόρμουλες κ.λπ.

Η επιστημονική έρευνα με άλλα λόγια ανέδειξε την προφορικότητα ως αυτόνομο σύστημα παραγωγής του οποιασδήποτε μορφής λαϊκού ποιητικού λόγου, καταρρίπτοντας την αντίληψη του ενός, έστω ανώνυμου, *συγγραφέα* κάθε παραμυθιού και δημοτικού τραγουδιού και θέτοντας υπό αίρεση την, φιλολογικής καταγωγής, έννοια του *πρωτοκεμμένου*. Φυσικά πάντοτε μέσα στα όρια του ευρύτερου πολιτισμικού συνόλου της προφορικής και γραπτής παράδοσης και των παραμέτρων της οικονομικής και πολιτισμικής ηγεμονίας των κυρίαρχων τάξεων και του άλλοτε βίαιου και άλλοτε συναινετικού *διαλόγου* που επιβάλλουν οι αντικειμενικοί όροι αυτής της ηγεμονίας.

*

Ωστόσο ο απόηχος αυτών των επιστημονικών κατακτήσεων, για πολλούς και διαφορετικούς λόγους, βράδινε⁴ πολύ να φτάσει στη χώρα μας και πολύ περισσότερο να αναπροσανατολίσει την προβληματική και να αναμορφώσει τις υποθέσεις εργασίας των οικείων επιστημονικών κλάδων. Γενικά, ακόμη και σήμερα στη μελέτη της λαϊκής λογοτεχνίας λανθάνει η φιλολογική παρακαταθήκη, πολύ περισσότερο που ακόμη και σήμερα η λαϊκή λογοτεχνία παραμένει περισσότερο πεδίο έρευνας των φιλολόγων και των κριτικών της λογοτεχνίας και πολύ λιγότερο της οικείας επιστήμης, δηλαδή της Λαογραφίας.

Όμως στην προκειμένη περίπτωση, η συμμετοχή του Κώστα Βάρναλη στην *πολεμική*

για το Δημοτικό Τραγούδι δεν αφορά τόσο την επιστημονική επεξεργασία αυτής της ποιητικής παράδοσης όσο συνιστά παρέμβαση ενός πνευματικού ανθρώπου με συνείδηση του ρόλου του ως διανοούμενου, στην ευρύτερη πολεμική που διεξάγεται αυτή την εποχή στη χώρα μας ανάμεσα στην επίσημη ελληνοκεντρική διάνοηση και σε διανοητές με διευρυμένους για την εποχή ορίζοντες.

Ο Βάρναλης, όπως ήδη επισήμανα, παρεμβαίνει στο διάλογο εξ αφορμής των δύο κειμένων που δημοσίευσε ο Άλκης Θρύλος στην *Αναγέννηση* και στη συνέχεια αυτοτελώς με τίτλο *Στοχασμοί για το Δημοτικό Τραγούδι*. Πρόκειται για κείμενα με τα οποία και η συγγραφέας τους επιδίωκε την παρέμβασή της στην ευρύτερη αντιπαράθεση των αντίπαλων θεωρητικών και ιδεολογικών κύκλων της εποχής με πεδίο βολής την καθιέρωση της δημοτικής και την –με όρους ή άνευ όρων– αποδοχή της λαϊκής παράδοσης ως βάση της νεοελληνικής ελληνικότητας. Ο Βάρναλης φαίνεται να παρεμβαίνει στην πολεμική παρακινημένος και από την κριτική της επίσημης διάνοησης για τους *Στοχασμούς* της Θρύλου. Και ένας σοβαρός εκπρόσωπός της και ίσως λανθάνων αποδέκτης της κριτικής του Βάρναλη –εξαιτίας και της ακαδημαϊκής του ιδιότητας– μπορεί να θεωρηθεί ο Στίλιων Κυριακίδης.

Στο κείμενο του *Αρχαϊκή Τέχνη και Δημοτικά Τραγούδια* ο Κυριακίδης επιτίθεται με οξύτητα στην Θρύλο γράφοντας τα εξής: «Τα ίδια επαναλαμβάνει και η κ. Άλκης Θρύλος εις ομιλίας της, δημοσιευόμενας υπό τον τίτλον «Στοχασμοί για το δημοτικό τραγούδι», όπου κυκλοφορούν αγώνευτοι και παρεξηγημένοι πολλά ξένα γνώμαι ως ίδια της συγγραφέως συμπεράσματα, ανάμεικτοι με τας γνωστάς συγχρονιστικάς αντιλήψεις της ιδιορhythμου αριστεράς λεγόμενης επιστήμης»⁵. Ο Κυριακίδης δεν προβάλλει το δημοτικό τραγούδι ως κλασική τέχνη, ούτε ελέγχει τη Θρύλο για τη «λογική της», την ελέγχει όμως γιατί απαξιώνει τη δημοτική ποίηση ως σύστημα ποιητικής, και συνελπίς προς τη συντηρητική ιδεολογία του κεραυνώνει την αριστερά λεγόμενη επιστήμη. Είναι η εποχή που η αριστερή σκέψη προβάλλει απειλητική για τις κατεστημένες αξίες. Συνελπίς το κείμενο του Βάρναλη μπορεί να θεωρηθεί ως ένα κείμενο με πολιτικές παραμέτρους, καθώς με τις απόψεις του θέλει να στρέψει προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση την πολιτισμική προοπτική της χώρας. Θα έλεγε κανείς πως το κείμενό του απειθύνεται τόσο στη διάνοηση της εποχής όσο και στην πολιτική ηγεσία.

Αξίζει πριν προχωρήσουμε στις θέσεις του Βάρναλη να αναφερθούμε με συντομία στις απόψεις της ελληνίδας κριτικού του 1928, αφού πολλές από αυτές τις συμμερίζεται και εκείνος. Οι απόψεις της Θρύλου συστοιχούνται σε τρεις άξονες. Από αυτούς ο πρώτος συναρθρώνει τους *στοχασμούς* της για τον ευρύτερο παιδευτικό ρόλο της λαϊκής παράδοσης και στην προκειμένη περίπτωση της δημοτικής ποίησης. Ελέγχει τη ρομαντική έξαρση των ξένων και των ελλήνων μελετητών και όσους δημοτικιστές «εξακολουθούν ουσιαστικά να πιστεύουν στη λόγια θεωρία του περιούσιου λαού, όσοι φαντάζονται δυνατή τη δημιουργία ενός καθαρά νεοελληνικού πολιτισμού στηριγμένου σε στοιχεία αγνά, ελληνικά»⁶ και βλέπει με σκεπτικισμό τη δυνατότητα καλλιέργειας ενός εθνικού πολιτισμού που θα στηριζόταν στις αξίες της λαϊκής παράδοσης και ιδιαίτερα στο δημοτικό τραγούδι. Για τη συγγραφέα ο ελληνισμός, αν θέλει να επιβιώσει, θα πρέπει να αποφύγει την εσωστρέφεια και να βρίσκεται σε ανοιχτό διάλογο με τους Ευρωπαίους, «με κείνους που πηγαίνουν πολύ πιο μπροστά από μας και που είναι απαραίτητο να τους φτάσουμε, αν θέλωμε να ζήσουμε»⁷.

και για να γίνει αυτό κατορθωτό, θα πρέπει να στηρίζεται σε μια παιδεία που δεν θα θεωρεί το δημοτικό τραγούδι «σαν αξία απόλυτη, μα αποκλειστικά σαν αξία ιστορική, που βιάζει να ξεπεραστεί»⁸.

Μέσα σε αυτό το πνευματικό κλίμα στο οποίο λανθάνουν ιδεολογικές και πολιτικές παράμετροι η συγγραφέας, πνευματικός άνθρωπος με διακριτές τις διαφωτιστικές καταβολές της, αισθάνεται την ανάγκη να λειτουργήσει και ως οργανικός διανοούμενος· διακατέχεται δηλαδή από την αγωνία να παρέμβει ως εκπρόσωπος της αστικής τάξης και διανοήσης στην οποία ανήκει, και να συμβάλει στη συγκρότηση του εκπαιδευτικού προγράμματος της χώρας, το οποίο δεν θα αρκείται στην καταξίωση της δημοτικής ως γλωσσικού οργάνου της λογοτεχνίας αλλά θα στέκεται κριτικά απέναντι στην ίδια τη λαϊκή παράδοση και στη δημοτική ποίηση καθεαυτή.

Η ελληνίδα διανοούμενη του τέλους της δεκαετίας του '20 προτείνει ένα εκσυγχρονιστικό πρόγραμμα ανύψωσης της πνευματικής στάθμης του λαού που δεν θα στηρίζεται ούτε στη *μαγική λέξη Αρχαίοι*, ούτε στη *λέξη Παράδοση ή Νεοελληνική πραγματικότητα* αλλά σε ένα πρόγραμμα εκσυγχρονισμού της μορφής και του περιεχομένου των καλλιτεχνικών ειδών. Αυτό μπορεί να γίνει στη μουσική, στο μετρικό σύστημα, στη γλώσσα, στην ποίηση. Παράλληλα, για την πνευματική εξαθλίωση των λαϊκών στρωμάτων μέμφεται την κοσμική διάνοηση, οι εκπρόσωποι της οποίας όχι μόνο δεν ανταποκρίθηκαν στη *δίψα* αυτών των στρωμάτων για την πνευματική τους αναβάθμιση, αλλά τον τροφοδοτούν με *trivial literature* (παραλογοτεχνία: ληστρικό και μελό μυθιστόρημα, φτηνές επιθεωρήσεις και τραγούδια οπερέτας, λαϊκές φυλλάδες κ.λπ.). Με αυτές τις θέσεις η συγγραφέας ανοίγει μέτωπο απέναντι σε ένα μεγάλο τμήμα της διανοήσης της εποχής η οποία είναι συσπειρωμένη σε κύκλους περιοδικών και ακαδημαϊκές ομάδες επιστημόνων από τις οποίες άλλοι πολεμούν τους πολιτισμικούς νεωτερισμούς, όπως ήταν η καθιέρωση της δημοτικής, άλλοι επιδιώκουν να στηρίξουν την πολιτισμική προοπτική της χώρας στη λαϊκή παράδοση και ιδιαίτερα στο Δημοτικό Τραγούδι και άλλοι αντιμετωπίζουν με αποστροφή ακόμη και τον όρο κοινωνία. Στην περίπτωση της Θρύλου, ενώ η παρέμβασή της έχει σαφώς και πολιτικό χαρακτήρα, η ίδια δεν προχωρά σε επισήμανση των οικονομικών και κοινωνικών αιτιών που διαμόρφωσαν ιστορικά τη λαϊκή ποιητική δημιουργία. Η κοινωνική θέση των λαϊκών στρωμάτων μοιάζει να είναι δικαιωμένη αφ' εαυτής.

Ο δεύτερος άξονας συναρθρώνει τις απόψεις της για το ίδιο το δημοτικό τραγούδι. Συγκεκριμένα μεταφέρει ή υιοθετεί τις θέσεις του Νικολάου Πολίτη για τον τρόπο δημιουργίας των δημοτικών τραγουδιών με κυρίαρχη την, φιλολογικής καταγωγής, ιδέα του *πρωτοκειμένου*, με άλλα λόγια την αντίληψη ότι πίσω από κάθε δημοτικό τραγούδι ή παραμύθι υπάρχει και ένας συγγραφέας, κατά το πρότυπο της γραπτής λογοτεχνικής παράδοσης. Στη συνέχεια προχωρά σε θέματα *ποιητικής* των δημοτικών τραγουδιών καθώς και σε θέματα αισθητικών αποτιμήσεων. Με αυτή την αφετηρία, δηλαδή τη *βεβαιότητα* της ατομικής δημιουργίας της λαϊκής λογοτεχνίας, η συγγραφέας προσπαθεί να δώσει απαντήσεις σε ερωτήματα όπως ποιος είναι ο ρόλος της συλλογικότητας κατά την αναπαραγωγή του πρωταρχικού κειμένου και σε τι συνίσταται η αισθητική τους δύναμη. Διαπιστώνει ότι «η αλήθεια, η ειλικρίνεια, η συντομία, η λιτότητα, η τελειοποίηση του δημοτικού τραγουδιού, όλα τα αισθητικά του προσόντα δεν χρωσιούνται στη συνειδητή, καλλιτεχνική του διαμόρφωση,

αλλά στη μακροχρόνια χρήση του, στην επεξεργασία του που είναι πολύ περισσότερο αναιρετική, φθαρτική, παρά δημιουργική...στην επεξεργασία του που γίνεται σχεδόν αυτόματα»⁹ για να καταλήξει στη γενική αξιολόγηση ότι «Το δημοτικό τραγούδι είναι στερημένο ολοκληρωτικά από διανόηση»¹⁰.

Ο τρίτος άξονας συναρθρώνει τις απόψεις της για τη λεγόμενη αναφορικότητα δηλαδή για το περιεχόμενο και την κοσμοθεωρία των δημοτικών τραγουδιών τα οποία εξετάζει κατά είδη. Αρχίζοντας από τις *Παραλογές*, οι οποίες θεωρεί ότι οφείλουν πολλά στην κοντινή Ανατολή, προχωρά στα *Ακριτικά Τραγούδια*, όπου επισημαίνει μια *ελλείπουσα αίσθηση πατριωτισμού*, δηλαδή «του πόθου για εθνική ενότητα», με την παρατήρηση: «όσο κι αν μας φαίνεται στενό σήμερα, που αναζητούμε μια ενότητα της ανθρωπότητας πολύ πιο πλατιά»¹¹. Στη συνέχεια αναφέρεται στα *Ιστορικά Τραγούδια*. Αντιμετωπίζει με επιφυλάξεις το μήνυμα των Θρήνων για την Άλωση της Πόλης καθώς διαπιστώνει μια *παθητική μοιρολατρία* διατυπωμένη με τους γνωστούς –κατά το κήρυγμα της Εκκλησίας– στίχους: «Ήτανε θέλημα Θεού η Πόλη να τουρκέψη», ενώ βλέπει βλαπτικό για το Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα της χώρας το μοιρολατρικό και ελέω Θεού *πάλι με χρόνια με καιρούς, πάλι δικά μας θα 'ναι*, αντίληψη την οποία ο Βάρναλης σατιρίζει από τη δική του ιδεολογική σκοπιά με τους στίχους του:

*Μ' αν κυλήσει μια ο τροχός
και στην Πόλη μπούμε*¹²

Και στα *Κλέφτικα Τραγούδια* οι παρατηρήσεις της έχουν ως αφετηρία ανάλογη οπτική γωνία. Διαπιστώνει δηλαδή και εδώ ότι «ούτε και η κλέφτικη ποίηση φανερώνει πουθενά να υπήρχε μέσα στους κλέφτες η συνείδηση μιας πλατιύτερης, εθνικής, υπερατομικής, εθνικής ή κι ανθρωπιστικής αποστολής»¹³. Στη συνέχεια διεκτραγωδεί την πνευματική εγκατάλειψη του ελληνικού λαού από τη διεθνική τάξη ανά τους αιώνες, επισημαίνοντας ότι «ακόμα και η θρησκεία δε μίλησε ποτέ βαθιά μέσα στην ψυχή του»¹⁴ αφού δεν κατόρθωσε να εμπνεύσει στα λαϊκά στρώματα τη θρησκευτική μυστικοπάθεια η οποία *τονώνει τη δυναμικότητα*¹⁵.

Ακόμη η συγγραφέας ανοίγεται και σε άλλα θέματα που αναφέρονται στις σχέσεις του ελληνικού λαού με τη χριστιανική θρησκεία για να τονίσει ότι «Ο νεοέλληνας δεν υπερνίκησε τον κλονισμό, τη σύγχυση που επέφερε ο χριστιανισμός στις ανθρώπινες ερωτικές σχέσεις. Ο χριστιανισμός είχε υποτιμήσει τον έρωτα, τον είχε σχεδόν απαγορέψει, είχε επιβάλει για τη γυναίκα το σεβασμό που στο βάθος δεν είναι παρά περιφρόνηση»¹⁶. Διατυπώνει στη συνέχεια τις απόψεις της για την ελληνίδα γυναίκα σε σχέση με τη Δύση και την Ανατολή, θέσεις ενδιαφέρουσες αλλά που σήμερα ελέγχονται σε πολλά σημεία τους, για να περάσει στη συνέχεια στα τραγούδια του *Χάρου και στα Μοιρολόγια*, τα οποία θεωρεί ως τα αρτιότερα καθώς είναι τα μόνα που κυριαρχούνται από τη δύναμη ενός πάθους, του πάθους που εμπνέει το *μίσος για το θάνατο*. Κατά την ελληνίδα διανοούμενη της δεκαετίας του '30, «Η αγάπη του νεοέλληνα για τη ζωή είναι ο φόβος του θανάτου» καθώς «η θρησκεία δεν του έδωσε, καθώς έδωσε στη Δύση, μυστικές, μεταφυσικές εκστάσεις, δεν υπερνίκησε μέσα του τον έμφυτο τρόπο του θανάτου, δε στάλαξε μέσα στην ψυχή του το βάλασμα μιας παρηγοριάς, μιας ανάπαυσης, μιας απολύτρωσης...» [31].

Η Θρύλος ακολουθεί εδώ τις ορθές επισημάνσεις του Νικολάου Πολίτη όσον αφορά τις

σχέσεις του ελληνικού, λαϊκού πολιτισμού και της χριστιανικής Ορθοδοξίας, χωρίς να θέτει ερωτήματα για τον χαρακτήρα αυτών των σχέσεων, δηλαδή για την πολιτισμική ηγεμονία που άσκησε η Εκκλησία και κυρίως για τους μηχανισμούς με τους οποίους ως υπερ-θεσιός περιφρούρησε την ηγεμονία της.

*

Όπως ήδη επισήμανα πιο πάνω, ο Βάρναλης παρεμβαίνει στη συζήτηση με συγκεκριμένες ιδεολογικές, πολιτικές και αισθητικές απόψεις. Θέσει τις οποίες κωδικοποιεί με τη γραφή του που τείνει να έχει χαρακτήρα *αποφθεγματικής απαρίθμησης*. Ο Βάρναλης, όπως και η Θρύλος, βλέπει το δημοτικό τραγούδι ως πολιτισμική εκδήλωση συγκεκριμένων κοινωνικών στρωμάτων, στρωμάτων που και οι δύο χαρακτηρίζουν ως *λαό, ελληνικό λαό*. Παρατηρούμε δηλαδή ότι εμπλέκονται και οι δύο με την έννοια του *λαού* καθώς και οι δύο συναρτούν τις θέσεις τους για το δημοτικό τραγούδι με την πολιτισμική υπόσταση του κοινωνικού υποκειμένου που το δημιούργησε, ενώ και οι δύο, προφανώς από διαφορετική ιδεολογική αφετηρία, επιθυμούν να λειτουργήσουν ως *οργανικοί διανοούμενοι*.

Και οι δύο, όπως και ο κατεξοχήν *καθ' ύλην αρμόδιος*, ο Νικόλαος Πολίτης, του οποίου οι διαφωτιστικές ιδέες, οι σχετικές με το Δημοτικό Τραγούδι, αντιμετώπιζαν ήδη την πολεμική των άμεσων, φυσικών και πνευματικών διαδόχων του (Αποστολάκης, Κυριακίδης κ.λπ.), βλέπουν το λαό ως μια εξαθλιωμένη πολιτισμική οντότητα, κατάσταση την οποία αποδίδουν σε διαφορετικά αίτια. Η Θρύλος, όπως ήδη επισήμανα πιο πάνω, αιτιάζεται την επίσημη διανοήση, χωρίς να εντάσσει το όλο ζήτημα στο ευρύτερο σύστημα της οικονομικής, κοινωνικής και πολιτισμικής οργάνωσης των κοινωνικών σχηματισμών που εξέθρεψαν την προφορική ή λαϊκή λογοτεχνία.

Αντίθετα ο Βάρναλης ορμώμενος από διαφορετική ιδεολογική αφετηρία, εκείνη των ιδεών του μαρξισμού, επισημαίνει με έμφαση: «πρέπει να το χωνέψουμε μια για πάντα πως η φροντίδα της κυρίαρχης τάξης, βοηθημένης από τους πνευματικούς και ηθικούς της υπηρέτες (τους μορφωμένους του έθνους) δεν είναι να δώσουν στο λαό υλικά και πνευματικά αγαθά, μα να του παίρνουν τα πρώτα και να τον αποκλείουν από τα δεύτερα. Και για να νά-ναι όσο μπορεί περισσότερο ανίκανος ο λαός αυτός να βλέπει και να σκέφτεται, η οργάνωση της δημόσιας ψεφτιάς τον αρπάζει από βρέφος και τον αποτελειώνει μεγάλο. Κοινωνική λοιπόν ανισότητα και πνευματικός υψωμός του “λαού” είναι κάτι ακατανόητο»¹⁷.

Εδώ οι θέσεις του Βάρναλη είναι σαφείς και διατηρούν τη δυναμική τους παρά τον αφοριστικό χαρακτήρα τους. Βλέπει το λαό ως κοινωνικά στρώματα υπό εκμετάλλευση, ενώ ο όρος να τον αποκλείουν προαναγγέλλει τη σύγχρονη χρήση της έννοιας στις κοινωνικές και ιστορικές επιστήμες. Και ο Βάρναλης, σε αντίθεση με τις επίσημες αντιλήψεις της εποχής, αποκαθλώνει το λαό από το βάθος που τον είχαν τοποθετήσει οι *παλαιο-* και οι *νεο-ρομαντικοί* της εποχής, και τον βλέπει ως μια νωθρή κοινωνική οντότητα, με έναν πολιτισμό που αντικαθρεφτίζει ακριβώς αυτές τις ιδιότητες: υποταγμένος διαχρονικά στη μοίρα του, ο λαός δεν λειτούργησε ποτέ δυναμικά προκειμένου να αποφασίσει ο ίδιος για τις τύχες του. Και όταν αυτό το έπραξε, όπως στην περίπτωση του θεσμού των Κλεφτών, ο *κλέφτης* δεν *επιχειρούσε* για λόγους πατριωτικούς και κοινωνικούς αλλά απλώς για «να

μάσει ένα ποσό χρηματικό για να αποσυρθεί κατόπι στην “αγαπητήν γενέτειρα”, για να περάσει άνετα γηρατιά και “τιμημένα” μέσα στους κόλπους του ίδιου καθεστώτος»¹⁸. Ο Βάρναλης συνομολογεί και διευρύνει την υπερασπιστική γραμμή της Θυλού με επιχειρήματα που αντλεί από το δικό του ιδεολογικό πεδίο.

Βλέπουμε λοιπόν ότι και οι δύο διανοητές αντιμετωπίζουν τα δημοτικά τραγούδια στη σχέση τους με το δημιουργό τους, δηλαδή με το λαό, τον οποίο και οι δύο δεν τον θεωρούν, όπως οι ρομαντικοί, ως υπερβατική οντότητα Πνεύμα ή Ψυχή, αλλά ως μια κοινωνική οντότητα υποβαθμισμένη πολιτισμικά που βρίσκεται στον αντίποδα της ηγετικής elite. Και η μεν Θυλός δεν συσχετίζει αυτή την πολιτισμική εξαθλίωση με τις οικονομικές ή τις κοινωνικές παραμέτρους, αντίθετα ο Βάρναλης προβάλλει ως ερμηνευτικό εργαλείο τη σχέση βάση-εποικοδόμημα. Ωστόσο και για τους δύο προκύπτει το χρέος της ανατροπής της πολιτισμικής υποβάθμισης των λαϊκών στρωμάτων. Και εδώ αναγνωρίζουμε μία από τις βασικές έννοιες του Διαφωτισμού, την ιδέα της αλλαγής επί τα βελτίω, της προόδου που είναι εφικτή με την εφαρμογή ορθολογικών μεθόδων στην παραγωγή και μεταβίβαση της γνώσης και το άνοιγμά της προς κάθε κατεύθυνση.

Με δείκτη λοιπόν τα δημοτικά τραγούδια, ο Βάρναλης αφενός προβαίνει σε κριτική αξιολόγηση της λαϊκής ποιητικής παράδοσης και αφετέρου υπερασπίζεται, όπως και η Θυλός, την πολιτισμική προοπτική της Ελλάδας του 1928, προοπτική την οποία καλείται να σχεδιάσει και να εφαρμόσει με συγκεκριμένο πρόγραμμα παιδείας η κυβέρνηση της χώρας, με την επικουρία φυσικά των δικών της οργανικών διανοουμένων. Γι’ αυτό και η παρέμβασή του έχει συγκεκριμένο στόχο: την πολιτισμική αναβάθμιση των κοινωνικών στρωμάτων, αναβάθμιση που θα ξεκινά από την ανατροπή των σχέσεων εκμετάλλευσης και εξουσίας και θα στηρίζεται στην κοινωνική ισότητα.

Σύμφωνα λοιπόν με όσα έχω εκθέσει έως εδώ, ο Βάρναλης, έχοντας ως αφετηρία τις συγκεκριμένες απόψεις για το δημοτικό τραγούδι, όπως τις εκθέτει στην αρχή της βιβλιοκρισίας για τους *Στοχασμούς* της Θυλού, δεν αντιμετωπίζει καν ως αισθητικό γεγονός τη λαϊκή ποιητική δημιουργία, αφού εκ προοιμίου δεν αναγνωρίζει τέτοιες ιδιότητες στον πολιτισμό που παρέδωσαν οι αγρότες, οι τεχνίτες και γενικά οι *χειρώνακτες* της ελληνικής ιστορίας. Για τον Βάρναλη, το δημοτικό τραγούδι είναι *έκφραση πρωτόγονης συνείδησης, ακαλλιέργητης ψυχής και πνεύματος*. Σύμφωνα με τις ιδεολογικές και θεωρητικές αρχές του, η πολιτισμική παράδοση του ελληνικού λαού απηχεί την ιστορική εμπειρία των τελευταίων χρόνων της τουρκοκρατίας, *την εμπειρία του κοτζαμπασισμού, του κομπογιαντισμού, του καλογερισμού, του τοπικισμού, της κλεψιάς*. Σε αυτή την ιστορική πραγματικότητα ανάγεται η κοσμοαντίληψη των λαϊκών στρωμάτων, κοσμοαντίληψη που διαπνέεται από τον *ανθρωπομορφισμό, τον ανιμισμό, τη μαγεία, το θάμα, τον τρόπο του θανάτου*. Και αυτή η κοσμοαντίληψη εκφράζεται κατεξοχήν στα δημοτικά τραγούδια

Ο Βάρναλης βρίσκεται στο μέτωπο εκείνων που δεν αναγνωρίζουν τα δημοτικά τραγούδια ως σύστημα ποιητικής δημιουργίας. Ήδη ο Νικόλαος Πολίτης είχε διατυπώσει τη γνωστή ρήση ότι « η δύναμις των πραγμάτων αναπληρώνει την ελλείπουσαν τέχνην», ρήση που θύμιζε τη ρομαντική αντίληψη ότι η λαϊκή ποίηση πηγάζει από τη λαϊκή ψυχή όπως το νερό από την πηγή. Ωστόσο ο Βάρναλης, υποτάσσοντας τις αισθητικές πραγματώσεις του δημοτικού τραγουδιού και της λαϊκής παράδοσης γενικά στους κοινωνικούς και ιστορι-

κούς όρους που τα διαμόρφωσαν, και έχοντας στο μυαλό του την πραγματικότητα των πολιτισμικών ρήξεων και ασυνεχειών που βίωναν στα αστικά κέντρα της εποχής οι έλληνες χωρικοί ως προλετάριοι και ως λούμπεν, δεν είχε καμιά αμφιβολία ότι η προβολή της λαϊκής παράδοσης ως *τέχνης κλασικής*, χωρίς την άρση των κοινωνικών ανισοτήτων, δεν ήταν παρά μια εκ νέου παγίδευση των λαϊκών στρωμάτων.

Χτυπώντας τους νεορομαντικούς διανοούμενους της εποχής του, και μάλιστα τους πλέον φανατικούς από αυτούς, όπως ήταν ο Γιάννης Αποστολάκης και ο Φώτος Πολίτης, και μη λειτουργώντας ούτε καν ως φιλόλογος κατά τη σύσταση του Κυριακίδη, ο Βάρναλης δεν κατάφερε να αξιολογήσει τη *λαϊκή λογοτεχνία ως αυτόνομο σύστημα ποιητικής δημιουργίας*, δηλαδή ως ένα σύστημα ποιητικής χρήσης της γλώσσας με δικούς του κανόνες ποιητικής. Εγκλωβισμένος όπως ήταν σε μια αμφιλεγόμενη αντίληψη του πολιτισμού (βάσει της οποίας πολιτισμός είναι μόνο ο ανώτερος, ο λόγιος), αντίληψη που εδραζόταν στο δίκαιο αίτημα για την πολιτική ανατροπή των οικονομικών και κοινωνικών δεδομένων, ο Βάρναλης υποτίμησε απολύτως την αισθητική αντίληψη της λαϊκής παράδοσης.

Την εποχή αυτή που η επιστημονική έρευνα στη χώρα μας κυριαρχείται από τη γερμανική παράδοση του *Volkskunde*, η μελέτη των δημοτικών τραγουδιών είχε ήδη ανανεωθεί και προωθηθεί με τη χρήση φιλολογικών μεθόδων από τον Στίλπωνα Κυριακίδη. Γράφει ο οξυνούστατος λαογράφος: «Και όμως έπρεπε να σκεφτούν οι ασχοληθέντες με τα τραγούδια ότι τέχνη άτεχνος και άμορφος δε γίνεται και ότι εφ' όσον τα δημοτικά τραγούδια είναι και αναγνωρίζονται πράγματι ως λογοτεχνήματα έπρεπε να έχουν και την τέχνη των οσονοδήποτε στοιχειώδη ή ιδιόρρυθμος και αν ήτο, και την τέχνη αυτήν έπρεπε να αναζητήσουν, πράγμα το οποίο δεν έγινε»¹⁹. Ο Κυριακίδης με τις μελέτες του εκείνης της εποχής υποστήριξε την *ποιητική* των δημοτικών τραγουδιών με μια σειρά κλασικών μελετών του. Στο μικρό κείμενο που έγραψε με αφορμή τους *Στοχασμούς* της Θρούλου, και στο οποίο έγινε αναφορά στην αρχή αυτού του κειμένου, εμβραθύνει τις σκέψεις του για την ποιητική της δημοτικής ποίησης, που τη συναρτά όχι με την κλασική αλλά με την αρχαϊκή τέχνη, τέχνη στην οποία ο προσωπικός δημιουργός είναι ακόμη υποταγμένος στους κανόνες της συλλογικότητας. Διαπιστώνει αυστηρούς και άτεγκτους κανόνες ποιητικής, αυτούς που σήμερα θεωρούμε ότι συνθέτουν την εσωτερική δομική ομοιογένεια των ειδών της λαϊκής ποιητικής δημιουργίας. Πρόκειται για κανόνες ποιητικής που ορίζουν την προφορική ποίηση κατά το σύστημα της γλωσσικής επικοινωνίας. Και τα στρώματα που ήταν αναγκασμένα να επικοινωνούν μόνο με τον προφορικό λόγο ήταν τα υπό διαχρονική οικονομική εκμετάλλευση κατώτερα λεγόμενα στρώματα, οι αγρότες, οι εργάτες, οι μαστόροι, οι πραγματευτάδες. Οι κανόνες της γλωσσικής επικοινωνίας, είναι πράγματι άτεγκτοι, αλλά η λειτουργία τους αφήνει περιθώρια προσωπικής παρέμβασης, επιτρέπει δηλαδή μια βέβαιη ελευθερία στη χρήση του παραδομένου με τον προφορικό λόγο πολιτισμικού υλικού. Εδώ ακριβώς οφείλεται και η εξαιρετική εξωτερική πολυμορφία με την οποία πραγματώνεται η γλωσσική πράξη, και το γεγονός ότι κάθε γλώσσα δεν είναι στατική αλλά λειτουργεί και εξελίσσεται σαν ζωντανός οργανισμός.

Ο Κυριακίδης επισημαίνει τον αισθητικό κανόνα της σχηματοποίησης (*stylization*), «η οποία ουδέν άλλο είναι παρά η σταθεροποίησις της τεχνικής εκφράσεως εις ορισμένα συγκεκριμένα και συμβατικά πολλάκις σχήματα ή τύπους»²⁰. Η επισήμανση αυτή παραπέμπει

στις απόψεις των Parry και Lord, και είναι προφανώς επιστημονικές *επιφανείας* και όχι *βάθους*. Επιστημαίνει ακόμη την εξωτερική πολυμορφία που εκδηλώνεται με τη μορφή της παραλλαγής. Βλέπει όμως τα δημοτικά τραγούδια ως σύστημα ποιητικής αποκομμένο από τον φορέα του, τη στιγμή μάλιστα που για εκείνον: «πράγματι ο λαός εις την λαογραφίαν δεν δύναται να χωρισθεί ούτε εις τάξεις, ούτε εις στρώματα»²¹.

Ο Κυριακίδης, έχοντας υιοθετήσει τις θέσεις της γερμανικής *Volkskunde*, όπως την αντίληψη της *Kultur* διαμέσου της *έννοιας της κοινότητας* και όχι διαμέσου της *έννοιας κοινωνία-κοινωνικό*, και την αναγωγή του λαού σε μια πρωταρχική έννοια πολιτισμού, την αντίληψη της *μορφής* των λαογραφικών εκδηλώσεων και την ένταξή τους σε *κύκλους πολιτισμού* κατά τους οποίους τα λαογραφικά φαινόμενα πήραν τη συγκεκριμένη μορφή, αγνόησε την κοινωνική πραγματικότητα μέσα στην οποία έζησαν οι άνθρωποι που μας κληροδότησαν τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό. Ο Βάρναλης, από τη δική του σκοπιά, έχοντας συνείδηση των δομών εξάρτησης και υποτέλειας των λαϊκών στρωμάτων και αποβλέποντας στην ανατροπή αυτών των σχέσεων, υποτίμησε καταρχήν το σύστημα αξιών του λαϊκού πολιτισμού· υποτίμησε δηλαδή αφενός τους αισθητικούς κανόνες με τους οποίους τα λαϊκά στρώματα μετασημάτιζαν τη βιωματική εμπειρία, τις σκέψεις και το συναίσθημά τους σε αισθητικό γεγονός, και αφετέρου υποτίμησε την κοινωνική αυτογνωσία των λαϊκών στρωμάτων όπως αυτή εκφράστηκε ως *γκροτέσκα εικονοποιία* και ως *απο-ιεροποίηση* και *διακωμώδηση* του επίσημου πολιτισμού. Πρόκειται για μια θεμελιώδη, αισθητικού και ιδεολογικού χαρακτήρα *σταθερά* του λαϊκού πολιτισμού που σφράγισε και τη δική του *ποιητική*²² ως προσωπικού δημιουργού.

Σημειώσεις

1. Κ. Βάρναλης, «Άλλη Θρύλου, Στοχασμοί για το Δημοτικό Τραγούδι», *Αναγέννηση*, β' χρόνος, Ιούλιος-Αύγουστος 1928, σ. 482-499.

2. Άλκης Θρύλος, *Στοχασμοί για το Δημοτικό Τραγούδι, και άλλοι στοχασμοί*. Κριτικές μελέτες IV. Αθήνα, Τυπογραφείον Γ.Η. Καλέργη, 1928, σ. 1-32.

3. Η αλήθεια είναι ότι ο *τεχνικός* όρος *προφορική* ή ο *κοινωνικός* όρος *λαϊκή λογοτεχνία*, όπως ήδη είχε επισημάνει η Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, δεν έγινε ανεπιφύλακτα αποδεκτός στην πατρίδα μας. Σημειώνει η Κυριακίδου: «ο όρος *λαϊκή* ή *προφορική λογοτεχνία*, ο οποίος χρησιμοποιείται διεθνώς για να δηλώσει τα δημιουργήματα της λαϊκής γλώσσας, στην Ελλάδα δεν έχει καθιερωθεί, αμφίως γιατί η καταξίωση των δημιουργημάτων αυτών δεν έγινε μέσα από το λογοτεχνικό πρίσμα, αλλά μέσα από το πρίσμα των *ζώντων μνημείων*...». Βλ. Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος «Στίλπων Κυριακίδης. Από τη ρομαντική στη μορφολογική προσέγγιση των δημοτικών τραγουδιών», στο Στίλπων Π. Κυριακίδης, *Το Δημοτικό Τραγούδι, Συναγωγή μελετών* (εκδοτική φροντίδα: Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος), Ερμής, Αθήνα 1978, σ. 1'.

4. Ο Γρηγόρης Σηφάκης στο βιβλίο του *Για μια ποιητική του Ελληνικού δημοτικού τραγουδιού* (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1988), έχοντας ως πεδίο έρευνας τα δημοτικά τραγούδια, διαλέγεται με αυτά τα νέα επιστημονικά δεδομένα και ιδιαίτερα, ως κλασικός φιλόλογος, με την παρακαταθήκη των αμερικανών Milman και Adam Parry και George Lord, ενώ ο Γιάννης Κιωρτσάκης στο βιβλίο του *Προφορική Παράδοση και Ομαδική δημιουργία*, Κέδρος, Αθήνα 1983, διεξέρχεται το θέμα του έχοντας ως οδηγό αμφίως το διάλογο που πραγματοποιείται ανάμεσα στον ελάχιστο χρήστη της προφορικής παράδοσης και στην ίδια την πολιτισμική παρακαταθήκη της παράδοσης.

5. Στίλπων Κυριακίδης, «Αρχαϊκή τέχνη και δημοτικά τραγούδια» στο *Το Δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή μελετών*, ό.π., σ. 162.

6. Α. Θρύλος, ό.π., σ. 2.
7. Α. Θρύλος, ό.π., σ. 3.
8. Α. Θρύλος, ό.π., σ. 3.
9. Α. Θρύλος, ό.π., σ. 6.
10. Α. Θρύλος, ό.π., σ. 6.
11. Α. Θρύλος, ό.π., σ. 12.
12. Κώστας Βάρναλης, *Σκλάβοι Πολιορκημένοι* (αύτολ. επιμέλεια Γιάννης Δάλλας), Κέδρος, Αθήνα 1990, σ. 49.
13. Α. Θρύλος, ό.π., σ. 15.
14. Α. Θρύλος, ό.π., σ. 19.
15. Α. Θρύλος, ό.π., σ. 19.
16. Α. Θρύλος, ό.π., σ. 26.
17. Κ. Βάρναλης, « Άλκη Θρύλου, Στοχασμοί... », ό.π., σ. 490.
18. Κ. Βάρναλης, ό.π., σ. 493. Βλ. και το ποίημα «Η χαρά του πολέμου», Κώστας Βάρναλης, *Σκλάβοι Πολιορκημένοι*, ό.π., σ. 44.
19. Στίλπων Κυριακίδης, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π., σ. 162.
20. Στίλπων Κυριακίδης, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π., σ. 163.
21. Στίλπων Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία*, εν Αθήναις 1965, σ. 19.
22. Βλ. Γιάννης Δάλλας, «Καρναβαλική αντίληψη της Ιστορίας και του κόσμου», στο *Η σημασία και η χρήση ενός συμβόλου. Η Μαϊμού στα κείμενα του Βάρναλη*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2003, σ. 31 κ.ε.



Γ. Κεφαλληνός, Παγώνι και Αηδόνι, έγχρωμη ξυλογραφία

Το τραγούδι του λαού

Ο λαός

Βουνά, πελάη αντίμαχα και ριζιμιά καστέλια
και των αιμάτων άβυσσοι, των πατρίδων θεμέλια,
η Νια Ζωή τ' αφάνισε και στράτα γίνανε μαφιά,
που την περνά ακατάλυτη τώρα, που ξύπνησε, η Σκλαβιά.

Ο Γδιζιωμός, που γίνεται μαζί φωτιά και μπόρα,
ο καταλύτης Καθαρός, της Πλερωμής η Ωρα
είμαστ' εμείς, που κόψαμε τα που μας δένανε σκοινιά
και την καρδιά ατσάλωσαμε με τη δικιά σου, Οχτρέ, απονιά.

Σαν ψάρι, που το κάρφωσεν άξαφνα το καμάκι,
χάμουν σπαράξεις, Άνομε, ξερονοβολάς φαρμάκι.
Άν με το χοήμα σου αγκαλιά το θάνατο αφημάς, ομπρός
για την Αιώνια τη Χαρά διάβα, όπως έζησες, γαμπρός!

Θυμάσαι, όντας αράδιαζες μιλλιούνια των αρμάτων
για σε να σκοτωνόμαστε, το θάμα των θαμάτων!
Είσιον ο Λόγος του Θεού και όμορφος είτανε πολύ
ο τάφος, που μας άνοιγες μες την καρδιά σου την καλή.

Και τώρα που αξιωθήκαμε κι εμείς και τα παιδιά μας
χίλιες οργές σου ανοίξαμε τον τάφο στην καρδιά μας.

Ο άρχοντας

Της παρθενιάς σου τον ανθό, τ' αστραφτερά μαλάματα
στη λάσπη τα κυλήσαν, Ιστορία, κ' είσαι για κλάματα!

Οίμέ τ' Ανθρώπου ο ξεπεσμός και της καρδιάς το κορύο!
Οίμέ της Αποκάλυψης τ' αντίχριστο θερίο!
Μάβω' η κατάντια σου, Αρετή! Σκοτείνιασε του ηλιού το φως!
Να ξεκοιλιάζουν άστοχα τον αδερφό του ο αδερφός!

Ο λαός

Ανάστροφα, λασκάροντας, έφερε βόλτα η Τύχη
και το ζυγό περάσαμε το εβδοδερό σου σνίχι.
Απάνου στη δικιά σου γης, που αληθινά την αγαπάς,
γύρε και μάθε να χτυπάς, να κόβεσαι, να ιδροκοπάς.

Να σούρνεσαι στα τέσσερα να βγάνεις το ψωμί σου
και της δουλειάς την ατιμία να μολογάς τιμή σου.
Για να μην ψάχνεις άδικα να μας δαγκώσεις ξαφνικά,
γραμμή τα ξεριζώσαμε τα δόντια σου τα παστρικά...

Ω πολιτείες, που καθεμιά κι ολάκερ' οικουμένη,
παλάτια και παράδεισοι, παντόγυρα κλεισμένοι,
η πλούσια Γης ολάκερη, τα κόπια μας κλεμένα ως χτες,
όλα μας ξαναδίνονται με τις αγκάλες ανοιχτές.

Κ' η θάλασσα, αφροθάλασσα, κι απανωσιά και βάθη,
με τα καλά, που κουβαλεί και τα καλά, που πλάθει,
Δεφτερομάνα της Ζωής, αντάμ' αγώνας και χαρά,
που δένει όλα τα πέρατα με τα γαλάζια της φτερά, –

Στεριά, Θάλασσα κι Άνθρωπος, στοιχεία αιώνια τρία,
αφεντικό δεν έχουνε κι αφεντικού ιστορία!
Ήρθε κ' εμάς η αράδα μας για να χαρούμε τα πουλιά,
τη θάλασσα και τα βουνά, τον ήλιο και τη σιγαλιά...

Στης Λεφτεριάς ανεβασμένη τα φτερά η Πλεμπάγια
σας φτάνει, ω θάματα του Λόγου, αστράματα και μάγια,
που τα παλιά τ' αμίλητα και τ' άγνωστα μελλούμενα,
τα κάνετε όλα γνώριμα, παντοτινά λαλούμενα.

Και σας, Μορφές και Χρώματα, παιχνίδια κι αγωνία,
του Σμιλαριού και του Φωτός διπλή κοσμογονία,
κατάματα σας χαίρεται, της Φαντασίας ψηλή κορφή,
εκεί, που γήλιος, ουρανός κι άνθρωποι γίνονται αδερφοί.

Και σας, ω γάργαρο νερά της Κασταλίας των Ήχων,
της Ακοής οράματα και Γλώσσα των αφύγων,
σας δέχεται κατάφυγα και ανατριχίλα και φωτιά,
για τα μεγάλα ονείρατα μεγάλ' ηρώισσ' αποκοιτιά.

Όλα σου, Τέχνη, τα καλά και τα μεγάλα δώρα,
σα νά ναι μια, τα χαίρεται ψυχή παγκόσμια τώρα.
Τα χαίρεται και τα πληθαίνει όλα σου τ' άξια θάματα,
παλιά και νέα, κάθε λογής αιώνιες μορφές κι οράματα.

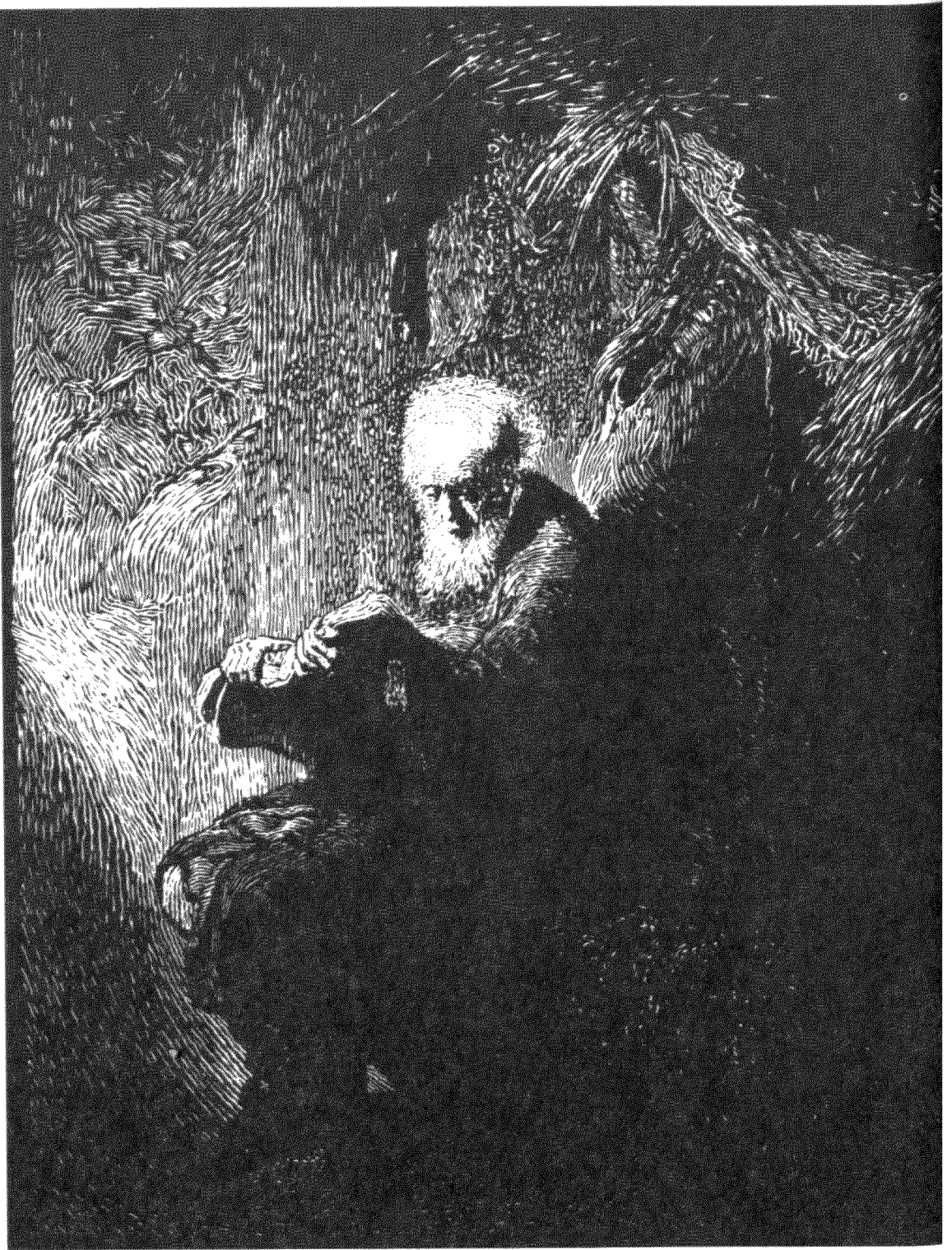
Και σένα χρυσοπάλατον ανύπαρχτης Ουσίας,
σένα εκκλησιά, ομορφοκκλησιά, λημέρ' Υποκρισίας,
τα πλάνα σου φαντάσματα σου βγάναμε από την κοιλιά:
ουράνιοι Χωροφύλακες δε μας χρειαζόνται τώρα πλια.

.....

Σαν ψάρι, που το κάρφωσεν άξαφνα το καμάκι,
χάμου σπαράξεις, Άνομε, ξεροβολάς φαρμάκι.
Για να μην ψάχνεις άδικα να μας δαγκώσεις ξαφνικά,
γραμμή τα ξεριζώσαμε τα δόντια σου τα παστρικά.



Γ. Κεφαλληνός, «Το Άλογο», ξυλόγραφια σε όρθιο ξύλο



Γ. Κεφαλληνός, «Ο φιλόσοφος του Ρέμπραντ», ξυλογραφία