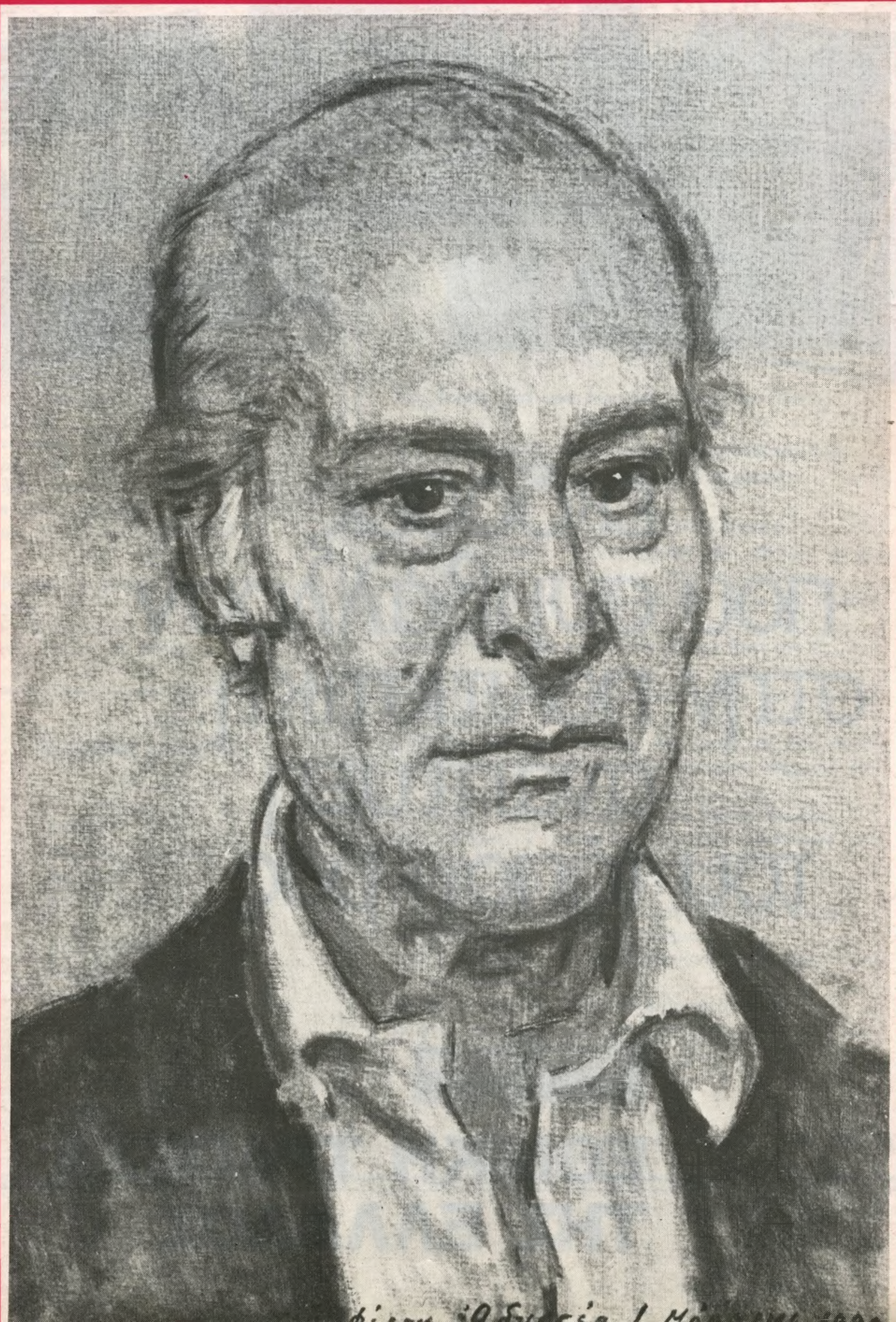


ΔΙΠΛΟ ΤΕΥΧΟΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ,
ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Αφιέρωμα στον Οδυσσέα Ελύτη



Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1985
Αριθ. τεύχους 43 - 44

Δρχ. 300

Οδυσσέας Ελύτης



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
 ΠΟΥ ΣΥΜΒΑΛΛΟΥΝ
 ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
 ΑΝΑΠΤΥΞΗ
 ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΜΑΣ



**ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
 ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ
Μηνιαία Επιθεώρηση Τέχνης, Κριτικής και Κοινωνικού Προβληματισμού

ΕΚΔΟΣΗ-ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
Κ.Γ. Παπαγεωργίου
Στενών Πόρτας 20, Αθήνα
τηλ. 7234122

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:
Κώστας Γουλιάμος
Αλέξης Ζήρας
Νίκος Λάζαρης
Στέφανος Μπεκατώρος
Κώστας Γ. Παπαγεωργίου
Κατερίνα Πλασσαρά

Φωτοστοιχειοθεσία-Εκτύπωση:
Γ. Λεοντακιανάκος και Υιοί
Δουκ. Πλακεντίας 31, Χαλάνδρι
Τηλ. 68.12.457

Αναπαραγωγή φιλμς:
Αντώνης Σωτηρόπουλος

Τιμή τεύχους 150 δρχ.
Εξαμ. 750 δρχ. — Ετήσια 1500 δρχ.
Ετήσια Οργανισμών Τραπεζών κλπ.
3.500 δρχ.

Εξωτερικού:

Εξαμ. 1.000 δρχ.
Ετήσια 2.000 δρχ.

Για φοιτητές-μαθητές:

Εξαμ. 500 δρχ. — Ετήσια 1.000 δρχ.

Εμβάσματα — επιταγές — συνεργασίες,
έντυπα:

Κ.Γ. Παπαγεωργίου,
Στενών Πόρτας 20, Αθήνα — 161 21

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

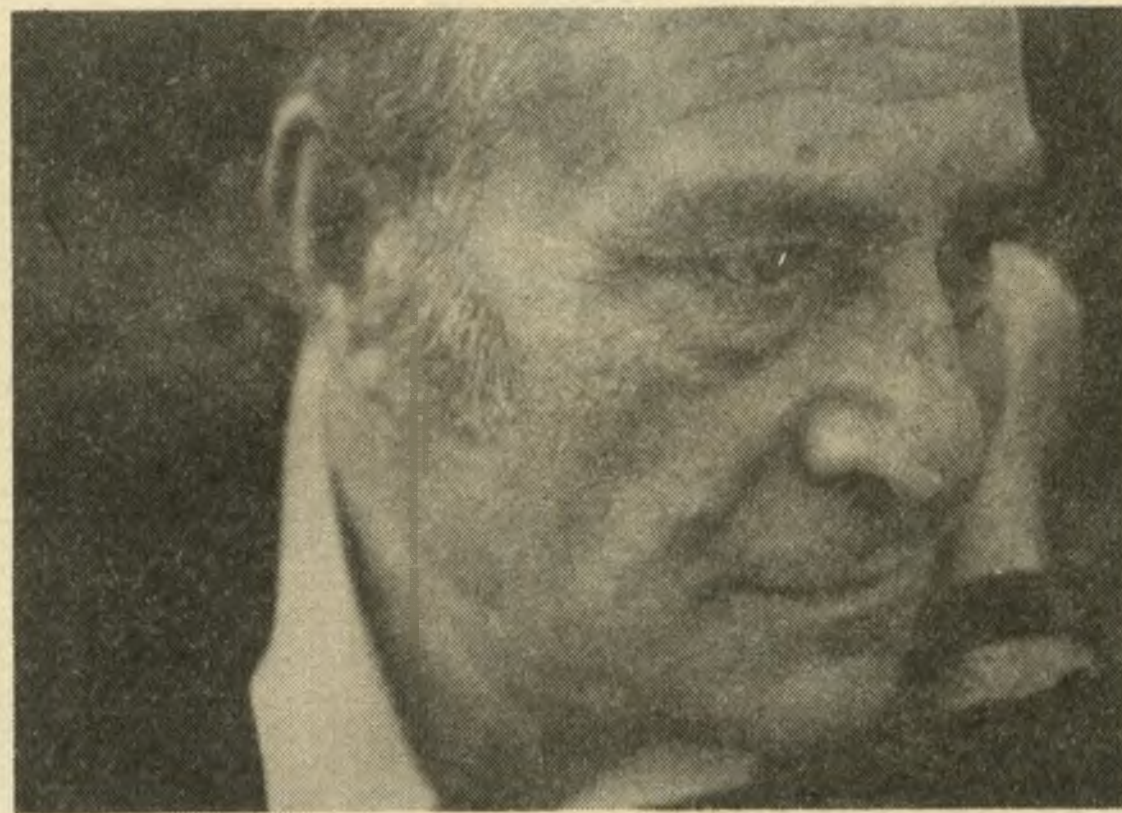
Αθήνα:
Πομώνης Διονύσιος
Ζαλόγγου 1,
τηλ. 36.20.889

Θεσσαλονίκη:
Ανθούλα Πουλουκτσή
Λασάνη 9
τηλ. 237.463

Πάτρα:
Αντ. Μεθενίτης
Κανακάρη 178
τηλ. 270.950

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ



Συζήτηση για τον ποιητή Οδυσσέα Ελύτη 4
συμμετέχουν:

Ε.Γ. Ασλανίδης, Κώστας Γεωργουσόπουλος,
Τάσος Λιγνάδης και Λύντια Στεφάνου

Ylva Wigh, <i>Οι περιπλανήσεις του Οδυσσέα</i>	14
Βιτσέντζο Ρότολο, <i>Άσμα ηρωικό και πένθιμο. Η μετάβαση από τον πρώιμο στον ώριμο Ελύτη</i>	16
Σωτήρης Γουνελάς, <i>Η σημασία του ποιητικού βηματισμού στο 'Άξιον Εστί</i>	20
Edmund Keely, <i>Οι φωνές στο 'Άξιον Εστί του Ο. Ελύτη</i>	26
Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, <i>Η αναπόληση της ποιητικής σκευής</i>	31
Ανθούλα Δανιήλ, <i>Ο κύκλος της ζωής και του θανάτου στο Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου του Οδυσσέα Ελύτη</i>	35
X. Bordes - R. Longueville, <i>Για τη Μαρία Νεφέλη</i>	40
Αλέξ. Ζήρας, <i>7 προτάσεις για την ανάγνωση του Ημερολογίου ενός αθέατου Απριλίου</i>	44
Νανά Ησαΐα, <i>Για τ' Ανοιχτά Χαρτιά</i>	47
Γιώργος Βέης, <i>Τι οφείλουμε στον Οδυσσέα Ελύτη</i>	49
Αλεξάνδρα Πλαστήρα, <i>Τρία ποιήματα</i>	50
Γ.Κ. Καραβασιλής, <i>Τα πενήντάχρονα πριγκιπικών προσανατολισμών</i>	51
Νότης Μαυρουδής, <i>Για τον Οδυσσέα Ελύτη</i>	53
Γιώργος Δανιήλ, <i>Περιθωριακή κατάθεση για τον Οδυσσέα Ελύτη</i>	55

Το πορτραίτο του εξωφύλλου είναι του Γιάννη Μόραλη

Α Ν Α Κ Ο Ι Ν Ω Σ Η

Γε το τεύχος αυτό κλείνουν κιόλας τέσσερα χρόνια από τότε που άρχισε η έκδοση του περιοδικού "Γράμματα και Τέχνες" (1982-1985). Τέσσερα χρόνια που νομίζουμε ότι στάθηκαν αρκετά για να μπορέσουμε να εντοπίσουμε λάθη, αδυναμίες και, γιατί όχι, κάποια θετικά σημεία στην όλη πορεία μας. Κυρίως, όμως, στάθηκαν αρκετά για να συνειδητοποιήσουμε ότι οι αγαθές προθέσεις δεν αρκούν πάντα· ότι υπάρχουν πολλά και αξεπέραστα εμπόδια που σε αναγκάζουν όχι σπάνια ακόμη και να παρεκκλίνεις από τους αρχικούς σου στόχους, ιδίως, μάλιστα, όταν πρέπει το τεύχος να κυκλοφορήσει μια φορά το μήνα.

Ας μη δημιουργηθεί η εντύπωση ότι απολογούμαστε.

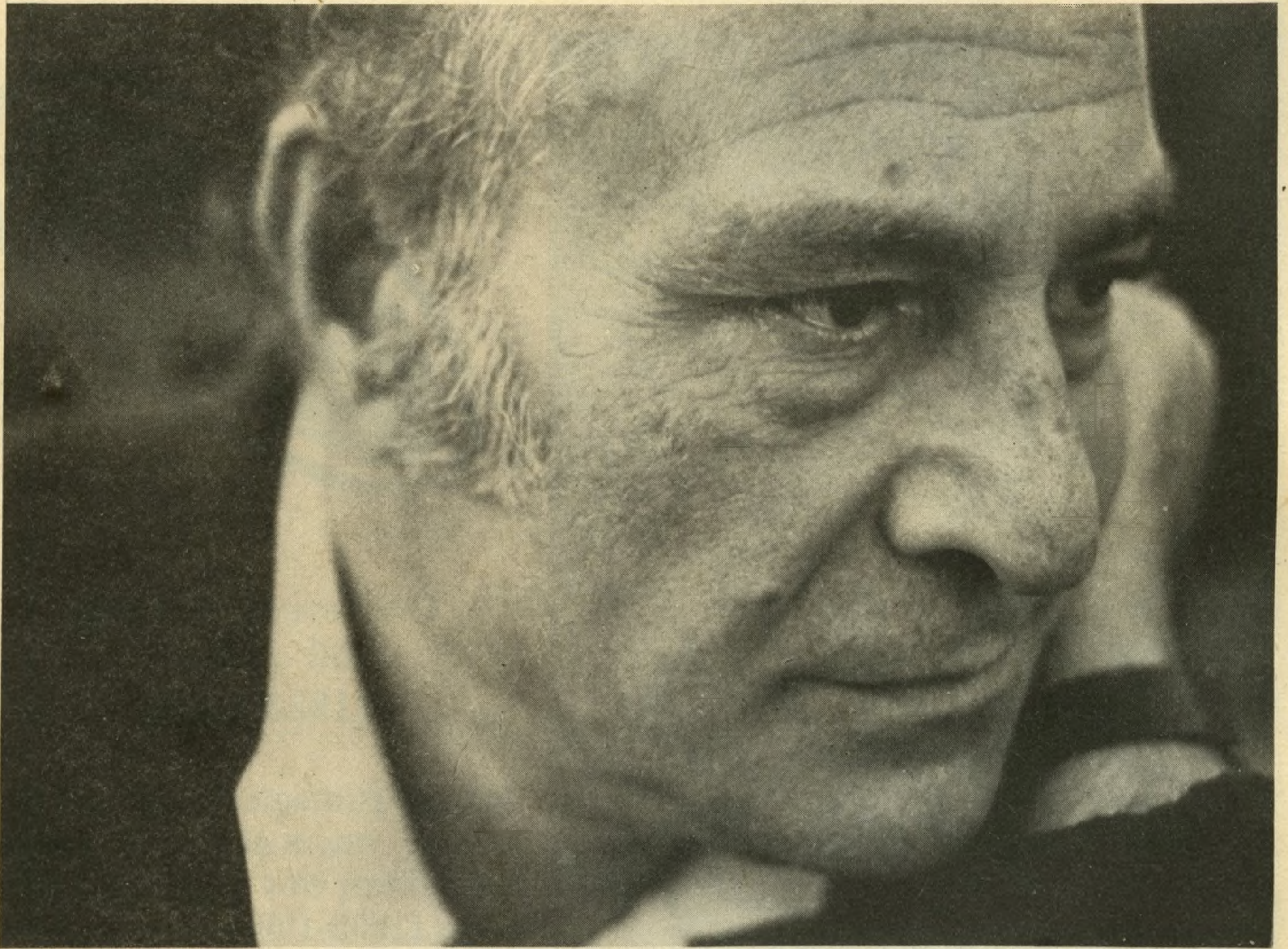
Θέλουμε απλώς να γνωρίσουμε στους φίλους του περιοδικού ότι είμαστε αποφασισμένοι να συνεχίσουμε την προσπάθειά μας με εφόδιο την τετράχρονη πείρα και γνώση μας και να υποσχεθούμε ότι μετά από μια τρίμηνη ανάπαυλα θα επανέλθουμε πρσισσότερο μαχητικοί, παρεμβατικοί και, προπαντός, αντικειμενικά κριτικοί στο χώρο της λογοτεχνίας και της τέχνης, έστω κι αν κάποτε γινόμαστε δυσάρεστοι.

Τα ανανεωμένα "Γράμματα και Τέχνες" θα εκδίδονται στο εξής κάθε δύο μήνες και θα παρέχουν στον αναγνώστη τη δυνατότητα μιας όσο το δυνατόν πληρέστερης κριτικής ενημέρωσης γύρω από την εκδοτική αλλά και όλη, γενικώς, την πολιτισμική μας κίνηση.



Οδυσσέας Ελύτης
50 χρόνια
(1935-1985)

Με την ευκαιρία 50 χρόνων συνεχούς παρουσίας του Οδυσσέα Ελύτη στα Ελληνικά Γράμματα (1935-1985), το περιοδικό «Γράμματα και Τέχνες» ετοίμασε αυτό το αφιέρωμα σαν ελάχιστο φόρο τιμής στον ποιητή.



Τάσος Λιγνάδης: Τό θέμα πού έχει δοθεῖ, ὑπερεαλισμός καί ἐλληνικότητα, μέ βρίσκει διαφωνοῦντα ὡς πρὸς τήν ἐλληνικότητα. Προτείνω νά μή δεχτοῦμε αὐτό τόν ὄρο γιατί ἔχει μιά παρουσία πίσω του, ἡ ὁποία, τουλάχιστον ἐμένα προσωπικά, δέ μέ ἀφορᾷ. Μέ ἐνδιαφέρει μόνο ἂν ὑπάρχει ἰθαγένεια, ἂν ὑπάρχει δηλαδή γνησιότητα, γιατί φοβοῦμαι ὅτι μέ τήν ἐλληνικότητα ἐπιστρέφουμε σέ σχήματα παλιά, πού ἐξετάστηκαν ἤδη πρὶν ἀπό πολλά χρόνια. Ἄλλωστε δέν πιστεύω στήν ἐλληνικότητα, δέν πιστεύω σ' αὐτό τόν ὄρο μέ τό περιεχόμενο πού ἔχει πάρει, ἀσχετῶς ἂν μέσα σ' αὐτό τόν ὄρο ἐννοοῦνται πράγματα σοβαρά καί ἴσως καί νά ἀντιπροσωπεύουν πολλούς ἀπό μᾶς.

Ε. Γ. Ἀσλανίδης: Συμφωνῶ μέ τά ὅσα εἶπατε. Βέβαια ἡ λέξη ἐλληνικότητα σημαίνει ὅτι ὑπάρχει μιά ἀφηρημένη κατασκευή ἀπό μιά σειρά προδιαγραφῶν, μέ τίς ὁποῖες κατασκευάζεται ἕνα ἐλληνικό ἔργο, ἔχει ὅμως μιά προέλευ-

ση ὑποπτη, θά ἔλεγα. Συμφωνῶ ἐπίσης καί μέ τήν ἀντιδιαστολή πού κάνατε μεταξύ ἐλληνικότητας καί ἰθαγένειας, μιά πού ἡ ἰθαγένεια σημαίνει κάτι πού ἀντιστοιχεῖ στή γνησιότητα ἡ ὁποία προκύπτει μέσα ἀπό τίς διασταυρώσεις, δεδομένου ὅτι ὅλες οἱ ἐλληνικές δημιουργίες, τουλάχιστον ὅπως τίς καταλαβαίνω, εἶναι ἀποτελέσματα διασταυρώσεων. Μιγάδες ὅπως λέει καί ὁ Κώστας Γεωργουσόπουλος κάπου.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Κι ἐγώ συμφωνῶ ἀπόλυτα μέ τόν Τάσο, ἀλλά ἐπειδὴ ἀκριβῶς φοβᾶμαι ὅτι στή σκέψη τῶν ἀνθρώπων πού μᾶς κάλεσαν ἐδῶ ὑπάρχει ἕνα σχέδιο παραπομπῆς σέ κάποιες ἐννοιες, μήπως θά μπορούσαμε νά προσδιορθώσουμε λιγάκι αὐτό τόν τίτλο καί νά ποῦμε ὁ Ἐλύτης καί ὁ ἐλληνικός ὑπερεαλισμός. Γιατί ἡ ἐλληνικότητα εἶναι ἕνα ἰδεολόγημα καί δέ νομίζω ὅτι χώρεσε ἢ θά μπορέσει ποτέ ἡ ποίηση νά χωρέσει ἐκεῖ. Ἄν μιλάγαμε γιά τήν πολιτική τοῦ 19ου αἰώνα θά

μπορούσαμε ὅπωςδήποτε νά ἀναφέρουμε τόν ὄρο ἐλληνικότητα, γιατί ὄντως πῆγε τότε νά χωνευθεῖ μέσα σέ ἕνα ἰδεολόγημα. Ἡ ποίηση ὅμως εἶναι ἔξω ἀπ' ὄλ' αὐτά τά ἰδεολογήματα, καί ἂν θυμᾶμαι καλά, ἡ ἐλληνικότητα ὡς ὄρος, ὡς λέξη, ἐμφανίζεται γύρω στά 1830. Εἶναι συνεπῶς πολύ πρόσφατη ἐννοια καί σύμφυτη μέ ὀλόκληρη τή νηπιορμαντική διάθεση τοῦ 19ου αἰώνα.

Λύντια Στεφάνου: Ἐγώ θά εἶχα νά κάνω μιά ἄλλη πρόταση: γιατί καί ὁ ὄρος ἰθαγένεια μοῦ θυμίζει τόν ἰθαγενή ποιητή. Γι' αὐτό σκέφτομαι μήπως θά ἦταν καλύτερα νά λέγαμε ὁ Ἐλύτης ποιητής ὑπερεαλιστής ἢ ποιητής ἑλληνας.

Τάσος Λιγνάδης: Γιά νά μήν ἐμπλακοῦμε στόν προσδιορισμό τῶν ἐνοιῶν αὐτῶν τῶν ὄρων, ἄς περιοριστοῦμε ἀπλῶς στό ὄνομα Ὀδυσσεύς Ἐλύτης, τό ὁποῖο οὕτως ἢ ἄλλως ἀπηχεῖ σημασίες. Πρὶν προχωρήσουμε ὅμως θά ἤθε-

Συζήτηση*

για τον ποιητή Οδυσσέα Ελύτη

συμμετέχουν:

**Ε.Γ. Ασλανίδης, Κώστας Γεωργουσόπουλος,
Τάσος Λιγνάδης και Λύντια Στεφάνου**

λα νά μιλήσω για ένα ιστορικό μου σύνδρομο σχετικά με την ελληνικότητα. Αυτά τὰ δύο ρεύματα πού βλέπω στην ιστορία, τὰ ὁποῖα ἀρχίζουν οὐσιαστικά μέσα ἀπό τό Βυζάντιο, δηλαδή μιά ἰδεολογία τοῦ γένους πού εἶναι γύρω ἀπό τήν ὀρθοδοξία καί μιά ἰδεολογία τοῦ ἔθνους πού παρουσιάζεται σάν ἐπιστροφή καί ὀδήγησαν στήν ἐπανάσταση, αὐτά τὰ δύο ρεύματα κάποτε ἐπικοινωνοῦν στό μύθο τῆς Μεγάλης Ἰδέας καί δίνουν τήν ἐντύπωση ὅτι εἶναι συνθεμένα ρεύματα. Ἀλλά μέ τήν ἐλληνικότητα, μέ τήν ἰδέα τῆς ἐπιστροφῆς, ἔχουμε τή σύνθεση ἑνός κράτους καί μιᾶς συνείδησης, ἄς τήν ποῦμε ἀρχαιοελληνική, πού ἦταν ἔξω ἀπ' τήν πραγματικότητά μας καί πού βοήθησε καί τήν πνευματική συνείδηση τῆς ἐξαρτήσεως, τῆς πνευματικῆς καί τῆς οἰκονομικῆς ἐξαρτήσεως, ἐνῶ ἡ ἰδεολογία τοῦ γένους εἶναι κάτι πολύ πιό ἀπτό κυρίως στά προϊόντα τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ, στά ὁποῖα στηρίχτηκε καί ὁ Ἐλύτης σέ πολλά του ποιήματα, κυρίως στό Ἔξιον Ἔστί. Δηλαδή, αὐτά τὰ δύο ρεύματα πού ὑπαινίσσομαι καί πού, νά μέ συμπαθᾶτε, δέν μπορῶ ἐδῶ νά τά περιγράψω ὅπως πρέπει, μποροῦμε νά δοῦμε μέσα στό Ἔξιον Ἔστί. Γι' αὐτό καί ἤθελα νά ἀποφευχθεῖ ὁ ὅρος ἐλληνικότητα.

Ε. Γ. Ἀσλανίδης: Ἐκεῖνο πού ἔχει σημασία εἶναι ὅτι μοιάζει νά ὑπάρχει ἕνα φαινομενικό παράδοξο ἀνάμεσα στή συνύπαρξη μιᾶς ἰδιότητας σάν αὐτή τοῦ νά εἶναι κανείς ὑπερεαλιστής καί συγχρόνως νά εἶναι ὁ ἄνθρωπος πού ἐκφράζει τόν ἐλληνισμό μ' ἕναν ἔξοχο τρόπο, τή στιγμή πού οἱ ὑπερεαλιστές εἶχαν κηρύξει τόν πόλεμο σέ ὅτιδήποτε ἄς ποῦμε ἔθνικό.

Λύντια Στεφάνου: Ἐξαρτᾶται γιά ποιό χρονικό σημεῖο μιλάμε, γιατί εἶχαν κηρύξει ὅπωςδήποτε τόν πόλεμο σέ κάθε τί ἔθνικό μέ τήν ἔννοια τοῦ κατεστημένου, ὅπως θά λέγαμε σήμερα, τοῦ καθιερωμένου, τοῦ ἐξουσιαστικοῦ, τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κλπ. Ἀλλά ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι κάποια στιγμή ὁ ἴδιος ὁ Ἐλύτης μιλάει γιά τή διπλή του φύση, γιά τήν ἀνακάλυψη τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου στήν πρώτη του ἐπίσκεψη στή Μυτιλήνη.

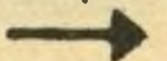
**Ελληνικότητα και
Υπερεαλισμός στην
ποίηση του Ελύτη.
Αυτό ήταν το θέμα
που προτάθηκε στους
συζητητές μας, η
συζήτηση όμως
πήρε διαφορετική τροπή.**

Μιλάει γιά τήν ἀνακάλυψη τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου καί λίγο παρακάτω μιλάει γιά τή διπλή του φύση: ἀπό τή μιά τή φύση αὐτή πού ἔχει σχέση καί ἀνταποκρίνεται καί ἐπικοινωνεῖ μ' αὐτό τό χῶρο, τόν ἐλληνικό, ἐνῶ ἀπό τήν ἄλλη μιλάει γιά τόν ὑπερεαλισμό, ἀντιμετωπίζοντάς τον κάπως διεθνιστικά. Τόν συνδυάζει λ.χ. μέ κάτι περίεργα καφενεῖα, μέ γυναῖκες ἀλλόκοτες... μέ ὅλο αὐτό τό κοσμοπολίτικο κλίμα τελοσπάντων. Ἀργότερα, στό «Τετράδιο», ὅπου συνεργάζεται πολύ στενά, βλέπουμε ὅτι ἡ ποίηση, ἂν θυμᾶμαι καλά, ὀρίζεται ὡς τό ἀποτέλεσμα τοῦ συνδυασμοῦ δύο γραμμῶν: Εἶναι ἡ κάθετος

τῶν παγκόσμιων ρευμάτων καί βέβαια τοῦ ὑπερεαλισμοῦ, πού εἶναι ἐκείνη τή στιγμή τό ρεῦμα, καί ἡ ὀριζόντια τῆς ἐλληνικῆς, τελοσπάντων, παράδοσης ἢ ἀντίστροφα, δέν μπορῶ αὐτή τή στιγμή νά θυμηθῶ ἀκριβῶς. Ἐξαρτᾶται, συνεπῶς, γιά ποιές χρονικές στιγμές μιλάμε.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Θά ἤθελα νά συμπληρώσω ἢ μάλλον νά συνεχίσω τή σκέψη τῆς Στεφάνου: πρῶτα πρῶτα ἡ διπλή φύση, ὅπως τήν περιγράφει ὁ Ἐλύτης καί ὅπως φαίνεται μέσα στό ἔργο του εἶναι τό σύνδρομο τοῦ ἔλληνα. Νομίζω ὅτι εἶναι αὐθεντική ἢ ἐκπροσώπηση αὐτοῦ τοῦ πράγματος. Αὐτή λοιπόν ἡ διπλή φύση εἶναι τὰ δύο μεγάλα ρεύματα πού εἶπε καί ὁ Λιγνάδης πρῶτα, τὰ ὁποῖα τελικά δημιουργοῦν μέ τό ὑφάδι — στημόνι τήν ἐλληνική πραγματικότητα. Ἡ γνησιότητα πού νομίζω ὅτι θά προσπαθήσουμε νά βροῦμε καί στό ἔργο τοῦ Ἐλύτη εἶναι ἀκριβῶς αὐτός ὁ τρόπος, ἡ ὑφή, πού αὐτά τὰ δύο ρεύματα, αὐτές οἱ δύο τάσεις, δίνουν αὐθεντικό ἔργο. Γιατί ἐκτός ἀπό τὰ ὅσα ἀναφέρθηκαν ὡς τώρα, ἐγώ δίνω μεγάλη σημασία στόν τροτσισμό του. Στόν κρυφόν τροτσισμό του, πού ὑπάρχει πάντα μέσα στό ἔργο του καί φτάνει κάποια στιγμή, δέν ξέρω ἂν εἶναι εἰρωνικό σχόλιο ἢ ἀπλῶς μιά ὑπέρβαση τῶν πραγμάτων, νά μιλήσει κάποια στιγμή γιά τή διαρκή ἐπανάσταση πουλιῶν καί λουλουδιῶν. Ἐκεῖ διακρίνω τήν τροτσιστική ἐπανάσταση ἢ, ἂν θέλετε, τήν τροτσιστική πλευρά τοῦ ὑπερεαλισμοῦ.

Λύντια Στεφάνου: Ἡ ἡ ποίηση τοῦ Τρότσκι, τότε... ἢ ἡ ποίηση τοῦ τρο-



Συζήτηση για τον ποιητή Οδυσσέα Ελύτη

τσκισμού, γιατί και η Βακαλό γράφει κάπου ότι τά φυτά είναι μονίμως επαναστατικά, αλλά και πολλοί άλλοι αναφέρονται στην επανάσταση.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Θέλω να πω ότι όταν ξεκινάνε, ο επαναστατικός υπερεαλισμός, ή επαναστατική του φάση, ή επαναστατική του θεωρία ή ένα μέρος της θεωρίας του που είναι επαναστατικό, δείχνουν σαφώς τη μαρξιστική πλευρά του υπερεαλισμού. Γιατί δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι από τη μία πλευρά είναι ο Φρόυντ και από την άλλη η 'Οκτωβριανή 'Επανάσταση, τουλάχιστον στα πρώτα βήματα του υπερεαλισμού. Και πρέπει να εξεταστεί τότε και πώς στρέψανε οι υπερεαλιστές, ανάμεσα σ' αυτούς και ο 'Ελύτης, την πλάτη τους στη μαρξιστική πλευρά. Πότε οι Έλληνες υπερεαλιστές γύρισαν την πλάτη τους στο μαρξισμό και κάποια στιγμή ανακαλύψανε τό ελληνικό τοπίο, μία άλλη πραγματικότητα, πιο άπτη, πέρα απ' τό ιδεολόγημα που έρχεται από την Εύρώπη. Και γιατί. Και να εξεταστεί πόσο είναι απ' αυτή, την καθαρώς υπερεαλιστική άποψη, υπερεαλιστής ο 'Ελύτης.

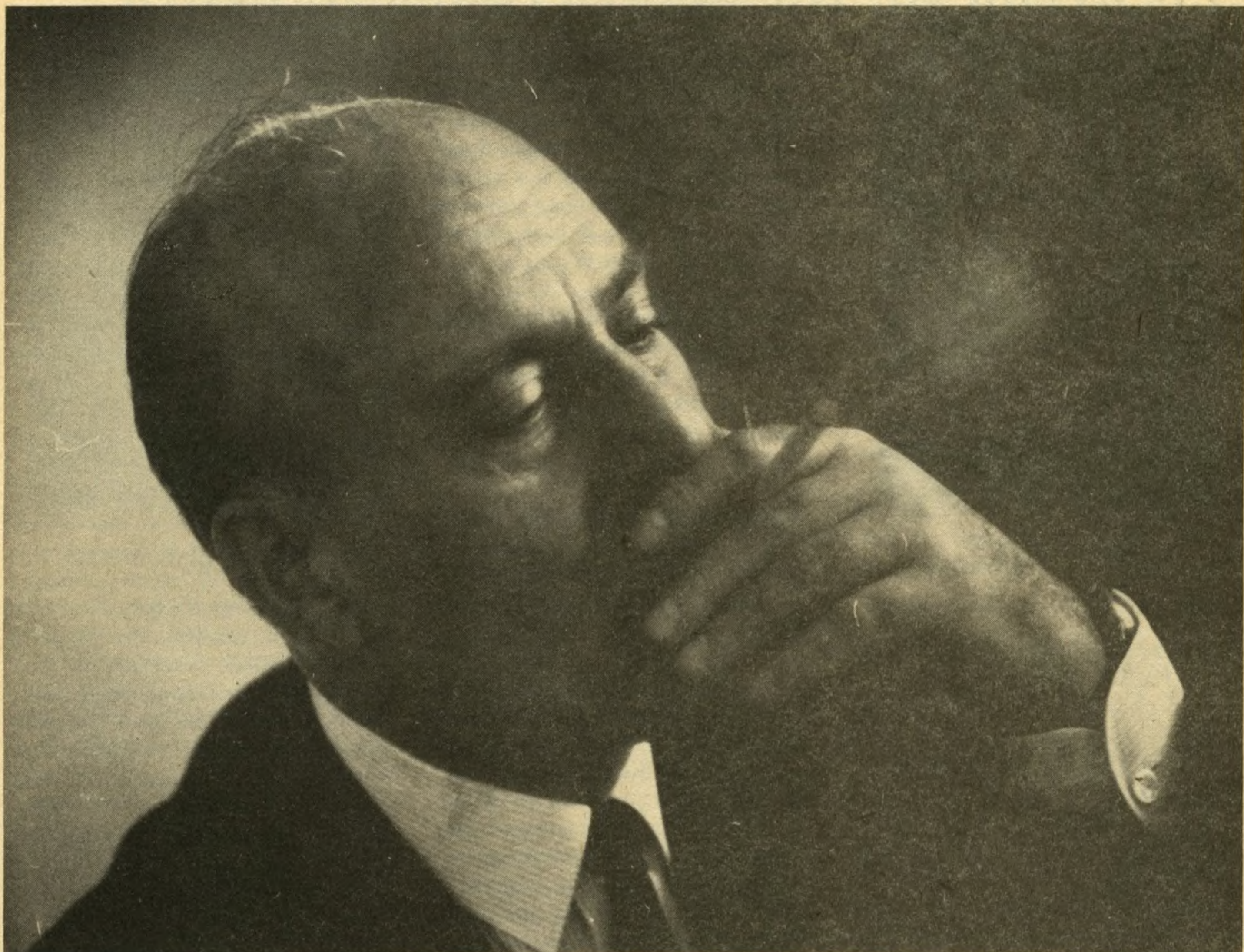
Ε. Γ. 'Ασλανίδης: "Αν δεχτούμε ότι υπερεαλιστής είναι αυτός που κάνει χρήση της αυτόματης γραφής, τότε ο 'Ελύτης δεν είναι υπερεαλιστής ποιητής. 'Ο ίδιος άλλωστε σαφέστατα λέει ότι ο 'Εμπειρικός δημοσίευσε άμέσως ό,τι έγραψε με τον τρόπο αυτό της αυτόματης γραφής, ενώ αυτός ποτέ δε θά τά δημοσίευε, γιατί πίστευε ότι πρέπει να υπάρχει μία βουλευτική επέμβαση πάνω στο κείμενο. Αυτό νομίζω ότι είναι χαρακτηριστικό του ότι ο 'Ελύτης διαχωρίζει τη θέση του, δηλώνοντας ότι δεν είναι ένας τυπικός υπερεαλιστής. Πιστεύω ακόμη ότι ο δρόμος του είναι από την αρχή καθορισμένος, από τον ίδιο μάλιστα, όταν μιλάει για τά δύο μεγάλα γεγονότα που τον σημάδεψαν, έπισημαίνοντας τό βιβλίο του 'Εμπειρικού 'Υψικάμινος, και τό Μυθιστόρημα του Σεφέρη. Λέει ότι βρίσκεται κρατημένος από τά δύο αυτά έργα με την αγάπη του και μιλώντας για τον 'Εμπειρικό αναφέρει τη λέξη υπερεαλισμός, ενώ μιλώντας για τό Σεφέρη αναφέρει τη λέξη Έλληνας. Διευκρινίζει ακόμη ότι δεν πρόκειται για κάποιο συμβιβασμό δύο διαφορετικών σημείων αναφοράς, τονίζοντας ότι ο ίδιος δε θα

καμάρωνε για μία μέση όδο, καθώς δεν είναι ούτε ένας τυπικός υπερεαλιστής ούτε μία μέση όδος. Κάνει λόγο για ένα σημείο διασταυρώσεως των δύο αυτών έργων, και μάς ενδιαφέρει να δούμε τον 'Ελύτη με πλαίσιο αυτά τά δύο ελληνικά έργα, των οποίων αυτός ο ίδιος υπήρξε σημείο διασταυρώσεως, πράγμα που σημαίνει ότι δεν έστρεψε την πλάτη στο σημείο Α για να τή γυρίσει στο σημείο Β. Έτσι, αυτός, με τό έργο του, εγκαθιδρύει μία καινούρια σκοπιά έλληνισμού θά έλεγα.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Νομίζω ότι έγινε παρεξήγηση: όταν είπα ότι ο 'Ελύτης έστρεψε την πλάτη του έννοουσα ότι έστρεψε την πλάτη του στον υπερεαλισμό σαν ευρωπαϊκό ιδεολόγημα. Από κεϊ και πέρα σαν μέσο, σαν μέθοδος, σαν φίλτρο μέσα από τό οποίο βλέπουμε τον κόσμο δεν υπάρχει καμία άμφιβολία ότι δεν έστρεψε καμία πλάτη. Πάντως, τό πρόβλημα δεν είναι τί πίστευε ο 'Ελύτης ότι είναι υπερεαλισμός, αλλά τί ήταν ο υπερεαλισμός στο θεμελιωμένο του θεωρητικό επίπεδο, δηλαδή, σε τελευταία ανάλυση, αυτή ή υπεράσπιση θά άρεσε στο Μπρετόν; Και πιστεύω ότι πρέπει να ξεκαθαριστεί κάποτε κατά πόσο οι απόψεις για τον ελληνικό υπερεαλισμό τόσο του 'Ελύτη όσο και του 'Εμπειρικού και του 'Εγγονόπουλου, συμφωνούν με τό ιδεολόγημα, τό γενικότερο ιδεολογικό πλαίσιο που κυκλοφόρησε στην Εύρώπη την ίδια εποχή. Γιατί εγώ νομίζω ότι ο ελληνικός υπερεαλισμός είναι μία τελείως αίρετική άποψη.

Τάσος Λιγνάδης: Δεν πρέπει να ξεφύγουμε από τό θέμα μας ως προς τό έξής: Συγκεκριμενοποιήθηκε μία έννοια: επανάσταση στον 'Ελύτη και συνδυάστηκε με την επανάσταση του υπερεαλισμού: ή επανάσταση κατά πάντων του υπερεαλισμού είναι ένα ποιητικό μοτίβο, και εφόσον και ή 'Οκτωβριανή 'Επανάσταση εκρήγνυται την ίδια εποχή κατά την οποία εμφανίζεται και ο υπερεαλισμός, έχει κι αυτή μία ποιητική συμπεριφορά και μάλιστα υπερεαλιστική συμπεριφορά, που ήταν φυσικό να βρει σύμφωνους τους υπερεαλιστές όλου του κόσμου. Μετά από κάποια χρόνια, ο υπερεαλισμός, σαν οργανωμένη πιά προσπάθεια — κι όταν κάτι οργανώνεται πεθαίνει αυτόμάτως — έρχεται σε ρήξη με τό σοβιετικό καθεστώς, και

διαχωρίζει τις θέσεις του. 'Αλλά δε μάς ενδιαφέρει αυτό τό πράγμα: μάς ενδιαφέρει τό έξής: ότι αυτή ή επανάσταση κατά πάντων, που είναι καθαρά δυτικό προϊόν της άσθματικής έναλλαγής των πραγμάτων, επηρεάζει και Έλληνες ποιητές, περισσότρο τον 'Εμπειρικό και τον 'Εγγονόπουλο και λιγότερο τον 'Ελύτη. Βέβαια ή σχέση του 'Ελύτη με τον 'Ελυάρ, σαν σχέση πνευματικής δοσοληψίας είναι σαφέστατη, αν δεϊ κανείς τά πρώτα ποιήματα του 'Ελύτη και του 'Ελυάρ. 'Οστόσο ο αυτόματισμός της γραφής μπορεί να παρατηρηθεί περισσότερο στον 'Εμπειρικό και στον 'Εγγονόπουλο και σε κάποιους άλλους υπερεαλιστές, που είχαν πιο όρθοδοξες θέσεις την εποχή εκείνη του '30. Δεν πιστεύω καθόλου ότι ο 'Ελύτης είχε καμιά συνείδηση κοινωνικής επαναστάσεως με τη μορφή που της δίνει μία κοινωνιολογία. Κάνει καθαρά μία άτομική ποιητική επανάσταση ή οποία δε δίνει καμία ευκαιρία να δείξει και τό προσωπικό της βίωμα. 'Εξάλλου τό πνευματικό του περιβάλλον, δηλαδή τό ότι ήτανε στην ομάδα του Τσάτσου, του Θεοδωρακόπουλου, του Κανελλόπουλου, ως φοιτητής, δείχνει ένα περιεχόμενο άς τό ποῦμε ανθρωπιστικής υποστάθμης, ή οποία υπάρχει και στα έργα του: δεν τον έχει εγκαταλείψει ποτέ. Πιστεύω ότι τό Αίγαίο τό ανέκαλυψε ο 'Ελύτης όχι μόνο από τις προσωπικές του εκδρομές αλλά μέσα από τη γαλλική ποίηση, γιατί και ή γαλλική ποίηση είχε τέτοια ανοίγματα σε θάλασσες έξωτικές. 'Η διαφορά είναι ή έξής: ο σπόρος του υπερεαλισμού που φτάνει στην 'Ελλάδα πάντα με τό Ζέφυρο, έπεσε σ' αυτόν τό χώρο και βρήκε πλούσιο υπέδαφος και πνευματικό και φυσικό ως προς τη χρωματολογία αυτής της ποίησης. Έτσι, και στον 'Εμπειρικό, και στον 'Εγγονόπουλο και στον 'Ελύτη, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο σπόρος που πέφτει είναι σαφής και ή καρποφορία σαφέστερη. Δηλαδή, βγαίνει ένα ελληνικό προϊόν και είναι φυσικό να είναι ελληνικό γιατί χωρίς να θέλει ο κάθε ποιητής κουβαλάει τά φαντάσματα των προγόνων του. Λέω και στον 'Εμπειρικό, μολονότι θέλει να είναι πιο συνειδητός ο αυτόματισμός του. 'Η «'Οδός των Φιλελλήνων», π.χ. τον προδίδει. Θέλω όμως να έπισημάνω τοῦτο: κάποτε, ένα ιστορικό γεγονός, ανοίγει άλλα μάτια στον 'Ελύτη. Αναφέρομαι στον πόλεμο της 'Αλβανίας:



1977

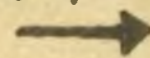
από εκεί και ύστερα βλέπουμε μιά σαφή διαφορά όχι κοινωνιολογήματος ή μιά προσπάθεια νά εκφράσει τήν εποχή του, αλλά ανάπτυξη τών ποιητικῶν ἐμπειριῶν του, δηλ. ἡ ἱστορία ἀνοίγει τά μάτια τοῦ Ἐλύτη.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Εἶναι πολύ ἐνδιαφέροντα αὐτά πού εἶπε ὁ Τάσος γιατί τουλάχιστον ἐμένα μέ βοηθάει νά δῶ τώρα ὅτι ὁ πόλεμος, καί γιά τούς τρεῖς ποιητές πού ἀναφέρουμε, τόν Ἐμπειρικό, τόν Ἐγγονόπουλο καί τόν Ἐλύτη, ἀνοίξε προοπτικές χρόνου ἱστορικοῦ. Θά μπορούσα νά πῶ ὅτι καί οἱ τρεῖς, στήν προπολεμική τους ποίηση, λιγότερο ὁ Ἐλύτης καί περισσότερο οἱ δύο ἄλλοι, κάνουν φαινομενολογία. Ἀπομονώνοντας τό ποιητικό γεγονός μέσα στήν παρένθεση τοῦ Χούσερλ βλέπουν τά πράγματα ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτά, βλέπουν δηλαδή τήν οὐσία, καί προσπαθοῦν ἐκεῖ μέσα νά τή διευρύνουν. Ἀπό τόν πόλεμο καί δῶθε καί ὁ Ἐ-

μπειρικός (ἡ ἐμπειρία τοῦ Ἐμπειρικοῦ ἀπό τά Κρῶρα, ἡ αἰχμαλωσία του αὐτή ἢ καταπληκτική, ἢ περιέργη ἂν θέλετε πού μᾶς κληροδότησε μέσω τοῦ Κακναβάτου εἶναι σημαντική· τοῦ ἀνοίγει τό δρόμο) καί ὁ Ἐλύτης ἀπό τήν Ἀλβανιάδα πού σχεδιάζεται καί μετά βέβαια μέ τόν Ἀνθυπολοχαγῶ μέχρι σήμερα καί ὁ Ἐγγονόπουλος μέ τόν Μπολιβάρ, συντελοῦν στό νά περάσουμε πιά σέ μιάν αἴσθηση ἱστορικής μνήμης· ἔχουμε δηλαδή γιά πρώτη φορά διαχρονική ποίηση· γιά πρώτη φορά κάνουν διαχρονία· γιά πρώτη φορά κάποια στιγμή ὑπάρχει ἱστορική συνέχεια. Γιά πρώτη φορά ἡ ποίηση ἔχει πλάτος καί εὖρος, παρελθόν καί παρόν. Ἡ ποίησή τους πρὶν ἀπό τόν πόλεμο εἶναι παροντική, στιγμιαία, συλλαμβάνουν τή στιγμή. Κι αὐτό εἶναι πολύ κοντά στόν εὐρωπαϊκό ὑπερεαλισμό. Ἔχεις τήν αἴσθηση ὅτι καί οἱ τρεῖς περνᾶνε μέσα ἀπό τό φίλτρο τοῦ Παπαρηγόπουλου.

Τάσος Λιγνάδης: Πιό χαρακτηριστικό παράδειγμα εἶναι ἡ ἔκδοση τῆς Ἀμοργοῦ τοῦ Γκάτσου στήν Κατοχή, πού ἔπεσε σά βόμβα, ἐνῶ εἶχε ὅλα τά χαρακτηριστικά ὑπερεαλιστικά στοιχεία. Ὡστόσο κάτι βαθύτερο τήν ἔκανε πιό ζοφερή, δηλαδή κάπως ἐθνικοαπελευθερωτικό ποίημα. Φαινότανε, σέ μᾶς πού ἤμαστε τότε παιδιά, ὅτι ἡ Ἀμοργός ἀποτελοῦσε μιά κρυμμένη ἀντίσταση, ὅπως εἶναι κρυμμένη καί κάθε ἀντίσταση στήν Ἑλλάδα. Μή ξεχνᾶμε ὅτι ὁ Γκάτσος στούς λογοτεχνικούς καφενέδες τῆς ἐποχῆς εἶχε ἀρκετά ἐπηρεάσει τά πράγματα.

Λύντια Στεφάνου: Ἀπ' ὅτι μπορῶ νά θυμηθῶ ἀπό τό πατάρι τοῦ Λουμίδη, ἀπό τό '45 καί μετά, δηλαδή ἀπό τό Μάρτιο τοῦ '45 καί ὕστερα πού τό σκάγαμε ἀπό τό σχολεῖο μαζί μέ τό Νίκο Φωκᾶ καί κάνα δύο ἀκόμα καί πηγαίναμε ἐκειπέρα, ὁ Γκάτσος ἦταν



Συζήτηση για τον ποιητή Οδυσσέα Ελύτη

πολύ ισχυρή φυσιογνωμία στα πράγματα του παταριού. "Όταν όμως κυκλοφόρησε τό *Άσμα ήρωικό και πένθιμο* ο 'Ελύτης έκτοξεύτηκε στα ύψη. 'Αλλά ο δεκαπεντασύλλαβος, ό,τι έχει σχέση με τον δεκαπεντασύλλαβο, ήταν ο Γκάτσος εκείνος που πρώτος τον αξιοποίησε, καθώς και πολλούς δημοτικούς τρόπους.

Τάσος Λιγνάδης: Θέλω να πω, τώρα που μίλησες για δεκαπεντασύλλαβο, ότι είναι χαρακτηριστικό πού, ως τό πούμε έτσι, τό αυτόματο νεοελληνικό μέτρο διατυπώνει κάποτε υπερεαλισμό, ενώ θά περίμενε κανείς ότι ο υπερεαλισμός, τό πρώτο μέτρο πού θά χτυπούσε θά ήταν ο δεκαπεντασύλλαβος. 'Ο Γκάτσος εκφράζεται υπερεαλιστικά με δεκαπεντασύλλαβο.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: 'Η αναφορά της Λύντιας στό δεκαπεντασύλλαβο δέν είναι μακριά απ' αυτό πού είπα προηγουμένως: αυτό τό άνοιγμα στους όρίζοντες της έλληνικής παράδοσης και της ιστορίας των μορφών: άκριβώς αυτή είναι ή στροφή. "Ας θυμηθοῦμε ότι και ο 'Εγγονόπουλος στόν *Μπολιβάρ* ανακαλύπτει τό δεκαπεντασύλλαβο: ανακαλύπτει ρυθμούς δεκαπεντασύλλαβου. Πολλές φορές ανατρέπει τά μότα με τίς καθαρά ισπανικές αναφορές του

και μερικές φορές έχεις τήν έντύπωση ότι οί ρυθμοί του χορεύουν τσάμικο. Μπορεί νά μήν είναι ο άναπτυγμένος, ο μετρημένος δεκαπεντασύλλαβος, υπάρχουν ώστόσο ρυθμοί οί όποιοι παραπέμπουν σε καθαρά έλληνική χορευτική κίνηση, πράγμα πού δέ συμβαίνει στα προγενέστερα ποιήματά του.

Τάσος Λιγνάδης: 'Ο *Ήλιος ο Πρώτος*, ή *Άμοργός* και ο *Μπολιβάρ* γράφτηκαν μέσα σ' ένα διάστημα ίσως είκοσιτεσσάρων μηνών τυπώνονται μάλλον, γιατί δέν ξέρω πότε άκριβώς γράφονται.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Νά καταθέσω έντελώς παρεμπιπτόντως ότι τήν ίδια άκριβώς έποχή γράφεται και *'Ο θάνατος του Διγενή* του 'Αγγελου Σικελιανού.

Τάσος Λιγνάδης: Και ή αντίληψη του κόσμου ήταν ότι και ο Σικελιανός ήταν υπερεαλιστής, γιατί κάθε τί τό δυσνόητο ο κόσμος τό θεωρούσε υπερεαλιστικό. "Ας ξανάρθουμε όμως στόν 'Ελύτη. Οί *Προσανατολισμοί* είναι μιά σύνθεση ποιημάτων πού δημοσιεύονται σε περιοδικά της έποχής. Τό ότι ο Σαραντάρης τόν πηγε στην ομάδα των «Νέων Γραμμάτων» είναι χαρακτηριστικό, γιατί και ο Σαραντάρης είχε μιά συγγέ-

νεια μ' αυτά τά πράγματα, δεδομένου ότι είχε έρθει από τήν 'Ιταλία κουβαλώντας μαζί του νέα μηνύματα, όχι βέβαια υπερεαλιστικά. Μετά τούς *Προσανατολισμούς* στόν *Ήλιο τόν πρώτο* υπάρχει κάποιο στοιχείο, μέσα σ' αυτή τήν ήβη του 'Ελύτη, πού θά τήν έλεγα λίγο πικρόχολα λίγο άριστοκρατική. Μέσα σ' αυτή τήν ήβη υπάρχει κάποιο μαύρο στοιχείο, πού άναπτύσσεται καθαρά και συνειδητά στόν *Άνθυπολοχαγό της Άλβανίας*. Μετά τό *Άσμα* έχουμε ένα σαφές άλμα στό *Άξιον Έστί*. 'Εκεί τό άλμα δέν μπορούμε νά τό συζητήσουμε πιά σάν περιεχόμενο, ούτε σάν ιστορία ούτε σάν εμπειρία. 'Εδῶ είναι μιά συνείδηση έκμεταλλεύσεως πραγμάτων πού υπάρχουν στόν τόπο. Δηλαδή ο 'Ελύτης μάς μεταφέρει φωνές: δέ δημιουργεί φωνές. "Όταν βάζει τό λαϊκό τραγούδι, όταν βάζει τό βυζαντινό ψαλμό, όταν βάζει τό χορό, τό άσμα, τό συναξάρι και τή «Γυναίκα της Ζάκυνθος». "Όλη αυτή ή σύνθεση δείχνει μιά περιουσία του 'Ελύτη: είναι σά νά συνδυάζει δύο ρεύματα, αυτά πού έλεγα πριν. 'Από τό *Άξιον Έστί*, έμένα τουλάχιστον με ένδιέφερε και άσχολήθηκα μαζί του διότι άκουσα πράγματα πού τά είχα ξανακούσει σάν ήχους άνεπίσημους. Τά είχα άκούσει στην έκκλησία, στό χωριό... και όλ' αυτά τά έκανε μιά σύνθεση πού τή θεωρώ

ΣΕ ΛΙΓΟ ΚΑΙΡΟ
ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ ΑΝΑΝΕΩΜΕΝΑ



ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ ΑΝΑΝΕΩΜΕΝΑ



Λύντια Στεφάνου

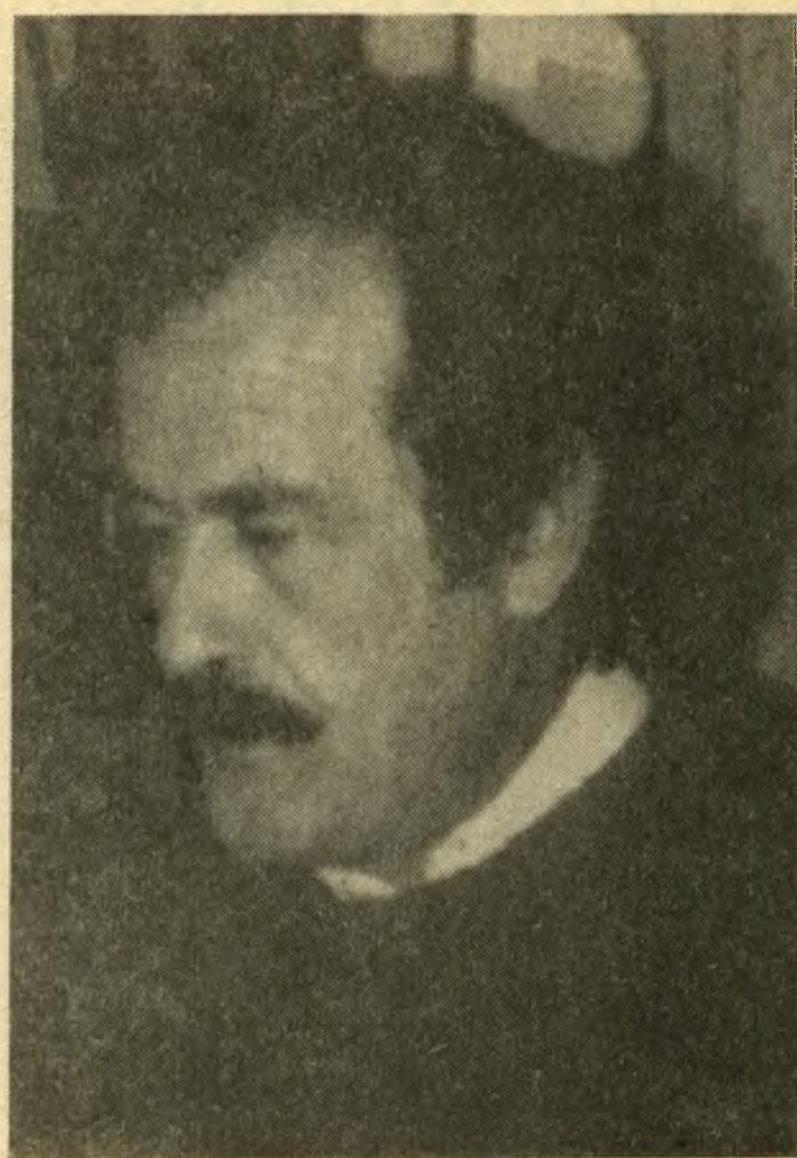
ευεργετική για τόν τόπο και γι' αυτό ίσως αυτό τό ποίημα, πέρα από τά εργαστήρια, πέρα από τίς καθαρά ποιητικές προσεγγίσεις, αποδεικνύει τίς ευεργετικές επιδράσεις του υπερεαλισμού. Πράγματι ο υπερεαλισμός βοήθησε μέ τήν πλημμύρα του νά σπάσουν τά φράγματα, νά έξολοθρευτεί ο γλωσσολογισμός ο οποίος έμφανίστηκε στίς μέρες μας μέ τά καταστρεπτικά του αποτελέσματα, ν' αναπνεύσει ή ποίηση. "Αν δούμε τό λεξιλόγιο του 'Εμπειρικού, του 'Εγγονόπουλου, του 'Ελύτη και όλων τών νεοτέρων, πού κάνουν έκλεκτή ποίηση, θά δούμε ένα σφρίγος ζωής πού τό όφείλουμε στόν υπερεαλισμό. Τό κίνημα θά περάσει, δέν ξέρω τί νησιδες θ' αφήσει, αλλά τήν ευεργεσία του τή ζούμε σήμερα. 'Ακόμη και στό θέατρο του παραλόγου είναι δύσκολο νά δούμε πού τελειώνει ο υπερεαλισμός και πού αρχίζει τό παράλογο.

Ε. Γ. 'Ασλανίδης: "Ήθελα νά σχολιάσω τό σημείο πού ο κύριος Λιγνάδης, μιλώντας για τό "Αξιον 'Εστί, λέει ότι εκεί δέ δημιουργεί φωνές· μεταφέρει φωνές. Μιά πού μιλάμε για 'Ελύτη και υπερεαλισμό θυμίζω ότι βασική αρχή του υπερεαλισμού είναι ότι ο ποιητής διαβιβάζει φωνή, δέ δίνει τή δική του φωνή κι ακόμη ότι ή ποίηση γίνεται από όλους κι όχι από τόν ένα. Αύτά βέβαια στίς προγραμματικές δηλώσεις του υπερεαλισμού. Θυμήθηκα τώρα ένα ποίημα πού λέγεται «Δῶρο άσημένιο ποίημα». Στο δεύτερο μέρος του, πού ο ποιητής μιλάει καθαρά για τό ποίημα μέσα στό ποίημα, περιγράφεται μία

αύλη όπου παίζουν τά παιδιά ένα παιχνίδι κι όποιο χάσει πρέπει νά πληρώσει. "Έτσι στό τέλος όλοι βρίσκονται μέ δῶρο ένα άσημένιο ποίημα. 'Εδῶ βλέπουμε ότι όλοι γράφουν ένα ποίημα άφού ο καθένας συμβάλλει, αλλά τελικά αυτός πού διαβάζει τό ποίημα βλέπει ότι τό «Δῶρο άσημένιο ποίημα», είναι ο τίτλος του όλου ποιήματος και τελικά είναι ή φωνή του 'Ελύτη. Μοιάζει νά θέλει νά μάς πεί ότι όλοι κάνουν ποιήματα αλλά από τήν άλλη μεριά προκύπτει ότι ένας κάνει τό ποίημα: ο ποιητής. 'Εδῶ λοιπόν ξαναγυρίζω σ' αυτό πού είπε ο κύριος Λιγνάδης ότι ο 'Ελύτης στό "Αξιον 'Εστί δέ δημιουργεί αλλά μεταφέρει φωνές.

Τάσος Λιγνάδης: Νά δώσω όρισμένες εξηγήσεις γιατί μπορεί νά μήν εγίνα σαφής. "Όταν λέει «άνοίγω τό στόμα μου», ή «άνοίγω τίς φλέβες μου και κοκκινίζουν τά πέλαγα», αυτό πού λέει είναι δικό του, αλλά ή φωνή είναι βυζαντινή. Και είναι βυζαντινή όχι σά δάνειο αλλά σάν κατάφαση, δηλαδή καταφάσκω νά σās μιλήσω έδῶ βυζαντινά. "Έτσι κερδίζουμε έναν ήχο όχι πιά από τήν ωραία εικόνα, κερδίζουμε ένα τρομερό ήχο υπόγειο, και γι' αυτό μάς άρέσει. Αυτό ήθελα νά πῶ λέγοντας ότι μεταφέρει φωνές· όχι ότι δανειζεται και μάς λέει άλλωνών πράγματα. Ούτε συμφωνῶ μέ τήν άποψη ότι ο υπερεαλισμός είναι ποίηση του έμεις· είναι ποίηση του έγώ. Είναι ή σαφέστερη εκδήλωση τής ποίησης του έγώ, όπως είναι, κατά τή γνώμη μου, κάθε δυτικό προϊόν. 'Αντιθέτως ο σπόρος πέφτει στην 'Ελλάδα και ο 'Εμπειρικός, ο 'Εγγονόπουλος και ο 'Ελύτης βρίσκονται στό έμεις. Και τό έμεις δέν είναι ή συνείδηση ενός περιεχομένου αλλά ή χρήση μιās φωνής. 'Εδῶ καταλαβαίνουμε τό Μακρυγιάννη. Τό έμεις τό λέει ο Μακρυγιάννης χωρίς νά κάνει περιεχόμενο· τό ζει.

Ε. Γ. 'Ασλανίδης: Σύμφωνοι. Αυτό τό έμεις είναι αυτό πού αναλαμβάνει ένας νά πεί για λογαριασμό τών άλλων. 'Εγώ θά ήθελα νά πῶ ότι ο υπερεαλισμός έπ' ούδενι λόγω είναι ποίηση του έγώ από τήν καταβολή του. Προσπαθεί νά ξεπεράσει τό περιορισμένο πεδίο τής συνείδησης πού άντιστοιχεί στό έγώ. Νά πιάσει έναν κύκλο πού είναι πολύ πιό ευρύς, μέσα από μία συλλογική προσέγγιση. Βέβαια, έδῶ, όπως και νά τό κάνουμε, είναι άνάγκη νά μιλήσουμε



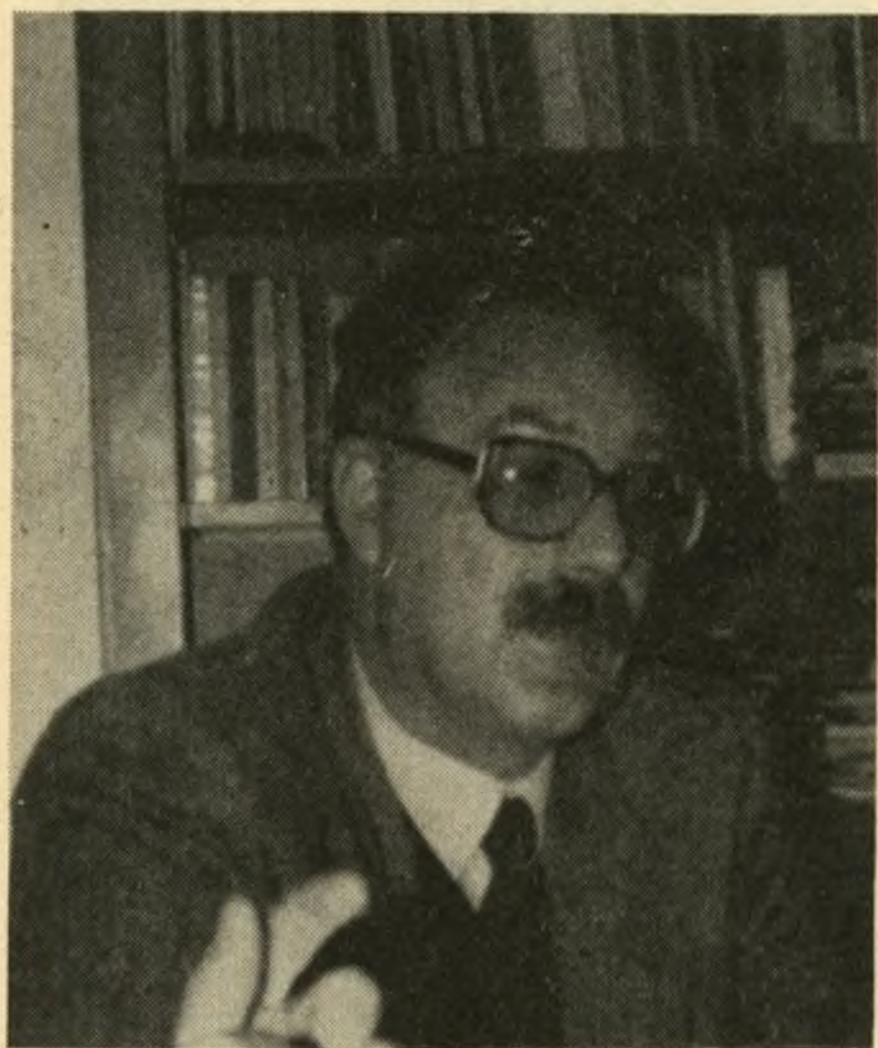
Ε.Γ. Ασλανίδης

για τή σύνθεση του υπερεαλισμού μέ τό φρουδικό άσυνείδητο, τό όποιο εκτείνεται πολύ περισσότερο πέρα από τό έγώ· ανεβάζει από αυτή τήν περιοχή του έαυτου πράγματα πού ούτε κατά διάνοια δέν περιλαμβάνονται μέσα στό έγώ (έδῶ είναι και ή υπογράμμιση τής χρήσης τών όνείρων άπ' όλους τούς υπερεαλιστές) και τελικά ο υπερεαλισμός πάει νά ξεπεράσει μία ποίηση του έγώ· πάει νά ξεπεράσει ακόμα και τόν υποκειμενισμό για τόν όποιο κατά κάποιον τρόπο επικρίθηκε και τελικά νά διαβιβάζει φωνές. 'Αλλά όταν λέμε φωνές δέν έννοούμε υποχρεωτικά τίς φωνές τών άλλων αλλά αυτών πού υπάρχουν μέσα στό άσυνείδητο, τό όποιο δέν είναι άτομικό ζήτημα· άνήκει σέ όλους.

Τάσος Λιγνάδης: 'Εδῶ έχουμε μεγάλη διαφωνία. 'Ο υπερεαλισμός δέν είναι κάτι άντίθετο από τόν ρεαλισμό τό δυτικό. Είναι απλῶς άνατροπή του. 'Ο ήρωας τής παλιάς ποίησης, ή τό ρομαντικό έγώ τελοσπάντων, ο ποιητής πού μιλάει σέ πρώτο πρόσωπο και μάς λέει τά βιώματά του, άνατρέπεται και γίνεται άντιήρωας. Οι έπιρροές είναι σαφείς. Δέν είναι μόνο τά διαβάσματα τών υπερεαλιστών, δηλαδή τά μαρξιστικά και τά φρουδικά διαβάσματα, είναι και ο κινηματογράφος, είναι ο Σαρλώ, είναι τά μπαλέτα του Ντιαγκίλεφ, κάθε τί πού σπάει μορφές του πρώην έγώ· ένα καινούριο έγώ προτείνει ο υπερεαλισμός. Μιά καινούρια πλοκή τών πραγμάτων. Γιατί συζητάμε



Συζήτηση για τον ποιητή Οδυσσέα Ελύτη



Κ. Γεωργουσόπουλος

για τον Μπολιβάρ. 'Ο Μπολιβάρ δέ μ'ας λέει ποιητικά βιώματα του 'Εγγονόπουλου τόσο, όσο προβάλλει έναν ήρωα στο περίγραμμα του έμεις. 'Τό 'Αξιον 'Εστί' ενῶ ξεκινάει από άτομικό ποίημα γίνεται πατριωτικό και μπαίνει στο περίγραμμα του έμεις. Αύτες οι συνθέσεις πιστεύω ότι ενῶ ξεκινᾶνε από τον υπερεαλισμό, στή χώρα μας συνδέονται με ἄλλα ριζικά στοιχεία τά οποία είναι τρομερά. Μιλᾶμε για τόν υπερεαλισμό σάν κάτι πού πρωτοφανερῶθηκε στή Δύση. 'Ο 'Ομηρος, ὁ μεταφορικός ὀπλισμός του 'Ομήρου, ἡ του δημοτικού τραγουδιῶ είναι γεμάτος από υπερεαλισμό. Δέν ξέρω ἄν ἔγινα σαφής: ἡ ποίηση του ἐγώ είναι μιά ποίηση συγκλονιστική. Καί ὁ υπερεαλισμός δέν παύει νά είναι ποίηση του ἐγώ.

Ε. Γ. 'Ασλανίδης: Τό θέμα είναι ὅτι τελικά, ὅταν παράγει ὁ 'Ελύτης ἕνα ἔργο ἀναλαμβάνει τά ἡνία του ἐγώ, ἐκεῖ συμφωνῶ. 'Αλλά αὐτό είναι ἡ κατάληξη μιᾶς διαδρομῆς πού ἔχει μεγάλη σημασία ὅτι στήν ἀφετηρία της ξεκινάει για νά ξεπεράσει αὐτό τό ἐγώ, ἔτσι ὅπως είναι δεδομένο καί ἀντιστοιχοῦν στή συνείδηση, τό διευρύνει, ἐμπλουτίζοντας τήν ποιητική δουλειά με ἐμπειρίες πού προϋποθέτουν μιά ἀντίληψη διαφορετική ἀπό τήν κοινή: παράλληλη είναι ἡ ἀντίληψη του ὀνειροῦ πού ἔχει μιά ἄλλη δομή, καί ἐπιστρέφει τελικά ὁ 'Ελύτης, γιατί ὅπως λέει καί ὁ ἴδιος δέ δίνει ἔργα με αὐτόματη γραφή. 'Επεμβαίνει ἡ βούληση, ἀλλά τή στιγμή αὐτή ἐπιστρέφει στό ἐγώ καί αὐτό είναι πού τελικά φτιάχνει τό ἔργο. Είναι ὁμως

ἕνα ἐγώ πού ἔχει κάνει μιά διαδρομή καταργήσεως του ἐγώ, ὅπως θεωρεῖτο μέχρι τότε ἀπό ὅλα τά παλαιότερα ρεύματα.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Κι ἐγώ θα διαφωνήσω με τόν κύριο 'Ασλανίδη. Πρέπει νά τονίσουμε ὅτι καί ἡ φροῦδική θέση ἀλλά καί ὁ υπερεαλισμός σέ τελευταία ἀνάλυση κατάγονται ἀπό τόν Καρτέσιο. Τό πρόβλημα είναι ἡ προτεραιότητα του νοεῖν. Είναι λοιπόν καθαρά ὀρθολογιστική θέση καί ὁ υπερεαλισμός καί ἐδῶ ἀκριβῶς είναι ἡ ρήξη του ἑλληνικοῦ υπερεαλισμοῦ ἀπό τόν εὐρωπαϊκό. 'Η αἰώνια ἀμφισβήτηση, τό μεγάλο αὐτό ἰδανικό τῆς Δύσης: ἀμφιβάλλω καί τό μόνο για τό ὁποῖο δέν ἀμφιβάλλω είναι ἡ ἀμφιβολία μου, ὅλο αὐτό βρίσκειται μέσα στόν υπερεαλισμό. Καί πίσω ἀπ' αὐτή τή σταθερή θέση ὁ ἄξονας είναι τό ἐγώ. 'Εγώ εἶμαι πίσω ἀπ' ὅλα τά πράγματα, ἐγώ σκέφτομαι, καί μπορῶ νά ἐπιτρέψω στόν ἑαυτό μου καί τήν ἀμφιβολία. 'Από κεῖ καί πέρα ὁ 'Ελύτης κάποια στιγμή κάπου ἄλλοῦ ξεστρατίζει, φεύγει ἀπ' αὐτόν τόν ἄξονα, ὄχι ὡς πρόσωπο φορέας, ὁ τελευταῖος, ἄς τό ποῦμε ἔτσι ἄν θέλετε, κουβαλητής μιᾶς γλώσσας, ἡ ὁποία ἀρνεῖται αὐτήν ἀκριβῶς τήν καρτεσιανή θέση. Γιατί ὁ 'Ελύτης, ὅπως εἶπε πρῖν ὁ Τάσος για τόν 'Ομηρο, κουβαλάει πίσω μιά τέτοια κληρονομιά θέλει δέ θέλει. Δέν είναι λοιπόν θέμα ἐπιλογῆς ἀλλά θέμα στίγματος. Καί ἐκεῖ ἀκριβῶς νομίζω ὅτι δημιουργεῖται ἡ ρήξη, πού παρατηροῦμε καί στόν 'Εμπειρικό ἀκόμα, ἔστω κι ἄν δέ φαίνεται ἀμέσως, τουλάχιστον στό ποίημά του μετά τά *Γραπτά*. Λοιπόν, ἄν πρέπει νά ξανακοιτάξουμε ὀρισμένα πράγματα, για νά ξεπεράσουμε αὐτό τό σύνδρομο του Καρτέσιου, τό ὁποῖο νομίζω ὅτι είναι ἔξω, τουλάχιστον ἀπό μιά στιγμή καί πέρα, ἀπό τούς ἑλληνες υπερεαλιστές καί ἰδιαίτερος ἀπό τόν 'Ελύτη, θά πρέπει νά ξανακοιτάξουμε κάποια στιγμή τήν ἐπαφή του με τήν προσωκρατική σκέψη, καί μάλιστα με τόν 'Ηράκλειτο καί, ἀπό ἐκεῖ καί πέρα, με τούς γεφυροποιούς τῶν δύο μεγάλων φιλοσοφικῶν ρευμάτων, δηλαδή με τόν 'Εμπεδοκλή καί τόν 'Αναξαγόρα. 'Η ἐμπεδοκλεία διάσταση του ἔργου του 'Ελύτη για μένα είναι συνταρακτική.

Ε. Γ. 'Ασλανίδης: Νομίζω ὅτι λέγο-

ντας ὁ κύριος Γεωργουσόπουλος πῶς διαφωνεῖ ριζικά καί καταλήγοντας τελικά στό νά συνδέσει τόν 'Ελύτη με τόν 'Ηράκλειτο ὁ ὁποῖος, ὅπως εἶναι γνωστό, προηγήθηκε τῆς φιλοσοφίας του ἐγώ, με κάνει νά συμφωνήσω μαζί του. Καί ἐγώ προηγουμένως εἶπα ὅτι ἡ ποίηση του 'Ελύτη δέν είναι ποίηση ἑνός ἐγώ ὅπως αὐτό ὀρίστηκε ἀπό τά μετασωκρατικά, ἄς τό ποῦμε ἔτσι, ρεύματα. "Ὅσο γι' αὐτό πού εἶπε ὁ κύριος Λιγνάδης ὅτι υπερεαλισμό συναντᾶμε καί πρῖν ἀκόμα αὐτός συγκροτηθεῖ σέ μαυιφέστο, με βρίσκει ἐντελῶς σύμφωνο. "Ἄλλωστε ὅταν ὁ Μπρετόν μιλάει για τούς ἄξονες τῆς ἀναφορᾶς του τό πρῶτο ὄνομα πού ἀναφέρει είναι ὁ 'Ηράκλειτος.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Τό πρόβλημα δέν είναι τόσο ἀπλό. 'Υπάρχει μιά ἄποψη τῶν προσωκρατικῶν καί του 'Ηράκλειτου ἀπ' τή μεριά του Καρτέσιου καί μιά ἄλλη ἄποψη αὐτή καθεαυτή: ἐκεῖ είναι τό πρόβλημα κι ἐκεῖ ὀφείλονται οἱ μεγάλες γκάφες πού ἔχουν γίνει στή Δύση. Τό πρόβλημα είναι τί καταλαβαίνει ἀπό ὅλη αὐτή τήν ἱστορία ἡ Δύση: ποιός είναι σέ τελευταία ἀνάλυση ὁ 'Ηράκλειτος του Μπρετόν, ποιός είναι ὁ 'Ηράκλειτος του 'Αξελοῦ ἀκόμη, σέ σχέση με τόν 'Ηράκλειτο πού διαβάζει ὁ 'Ελύτης, ἔστω κι ἄν δέν ἔχει, καί δέν ξέρω ἄν ἔχει φιλοσοφική παιδεία. Δέν ξέρω πῶς διαβάζει τόν 'Ηράκλειτο κάθε φορά με τήν ποιητική του διάσταση ὁ 'Ελύτης: τόν διαβάζει αὐθεντικά; τόν διαβάζει αὐθεντικά ἀπό τή δική του πλευρά ὁ Παπατσώνης; καί πῶς τόν διαβάζει τελικά ὁ υπερεαλισμός μέσα ἀπό τόν καρτεσιανισμό του Μπρετόν;

Ε. Γ. 'Ασλανίδης: "Ἄν ὑπάρχει ἐδῶ μιά διαφωνία ὀφείλεται ἴσως στό ὅτι θά 'πρεπε νά λάβουμε ὑπόψη μας καί αὐτά καθεαυτά τά ποιήματα, μιά πού μιλάμε για ἕναν ποιητή, παρά νά ἐρμηνεύσουμε τίς θέσεις του Καρτέσιου με τόν Α ἢ με τόν Β. 'Εγώ πιστεύω ὅτι τά υπερεαλιστικά ποιήματα, τά ὀρθόδοξα βέβαια, ἐπ' οὐδενί λόγω είναι μιά ποίηση του ἐγώ. Εἰδικότερα τώρα για τήν περίπτωση του 'Ελύτη, γι' αὐτό ἀνέφερα προηγουμένως τό παράδειγμα του ποιήματος «*Δῶρο ἀσημένιο ποίημα*» για νά πῶ ὅτι τελικά είναι τό ἐγώ του ποιητῆ ἐκεῖνο τό ὁποῖο γράφει τό ποίη-

μα, αλλά μέσα σ' αυτό διευκρινίζεται ότι όλοι τό γράφουν κι ό ποιητής διαβιβάζει τή φωνή τους. Για νά τελειώνω, ή θέση πού από τήν αρχή υποστήριξα είναι ότι ό υπερεαλισμός δέν κάνει ποίηση μέ άφετηρία τό έγώ. Μπορεί όμως νά δώσει, αν θέλετε, ένα μεταεγώ, τό όποιο μπαίνει στήν ποιητική δημιουργία, άφοϋ προηγουμένως δεχτεί όλες τίς έμπειρίες πού δέν τίς προτείνει ή όρθόδοξη αντίληψη του τί είναι έγώ, στήν ευρωπαϊκή ιστορία τουλάχιστον.

Τάσος Λιγνάδης: Μπορεί νά κάνω λάθος, αλλά νομίζω ότι μιλάτε για τό έγώ του υπερεαλισμού επηρεαζόμενος από τήν ομάδα του κινήματος. Στή Δύση δέν υπήρξε άτομική ποίηση χωρίς νά υπάρχει ομάδα, φτάνει νά θυμηθούμε τους συμβολιστές, τους ρομαντικούς κ.ά. Καί μάλιστα όσο πιο οργανωμένη είναι μία λογοτεχνία τόσο πιο σαφείς είναι οι έτικέτες της. Καί ή γαλλική λογοτεχνία είναι ή πιο οργανωμένη στον κόσμο. Συμφωνώ απόλυτα μέ τον Κώστα, ότι αυτή είναι ή αντίληψη του κοιτάγματος ενός κόσμου πού δέν μπορεί παρά νά φτάσει καί στον υπερεαλισμό κι αυτή είναι μία δυτική πνευματική γεωγραφία σαφέστατη σε όλες της τίς εκδηλώσεις. Ουσιαστικά ό υπερεαλισμός τί κάνει: ανατρέπει τό ρεαλισμό δέν μπορεί νά χάσει τή σύνδεσή του μέ τό ρεαλισμό, γι' αυτό καί τον όνόμασαν έτσι. Γενικεύουμε βέβαια τό θέμα, και φαντάζομαι ότι λέγοντας για τίς φιλοσοφίες, δέν ένωούμε ότι για νά γίνει ένας ποιητής πρέπει νά καθίσει νά διαβάσει φιλοσοφία. Καί λέμε, προκειμένου για τον Έλύτη, τί υπάρχει στή βιβλιοθήκη του καθώς τήν υποψιαζόμαστε από τά βιβλία του. Καί πρέπει νά υπάρχει μία πλούσια βιβλιοθήκη. Ειδικά μάλιστα για τή σχέση του μέ τους προσωκρατικούς ξέρω ότι έχει γίνει καί μία μελέτη.

Ε.Γ. Άσλανίδης: Τελικά ή διαφωνία νομίζω ότι προκύπτει γιατί κάπου αντιδιαστέλλεται ή λέξη έγώ από τή λέξη εμείς πού λέτε εσείς καί μιλάτε για τήν ομάδα, ενώ έγώ μιλάω για τό έγώ σε αντιδιαστολή μέ τά άσυνείδητα μέρη του έαυτου, τά όποια δέν είναι έγώ. Έδώ λοιπόν πρόκειται για δύο διαφορετικές αντιλήψεις: ή μία αντίληψη, πού είναι ή συνειδητή αντίληψη καί αντιστοιχεί στό έγώ, καί μία άλλη, διευρυ-

μένη, πού δέν είναι πιά ή αντίληψη του έγώ καί πού αυτήν άκριβώς προτείνει ό υπερεαλισμός, για νά εμπλουτιστεί τελικά τό έργο. Πάνω εκεί λοιπόν λέω ότι δέν είναι τό υπερεαλιστικό έργο προϊόν του έγώ. Καί αν δέν είναι έτσι τότε υπερεαλισμός δέν υπήρξε ποτέ.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Τό πρόβλημα είναι αυτό πώς εκφράζεται προς τά έξω. Η γνωστή ανάδυση από τά βάθη του πηγαδιού του συλλογικού έγώ κτλ. πρέπει νά δοϋμε μέ ποιόν φορέα πραγματοποιείται. Ο φορέας εδώ είναι ή γλώσσα. Λοιπόν, ή γλώσσα του Έλύτη, πού άκουμπάει σε ένα σωρό οικείες φωνές, όπως είπε πριν από λίγο ό Τάσος, καί ή γλώσσα των όρθόδοξων υπερεαλιστών δέν έχουν καμία σχέση.

Ε.Γ. Άσλανίδης: Μά ό Έλύτης τό λέει ό ίδιος ότι δέν είναι ένας όρθόδοξος υπερεαλιστής. Υπογραμμίζει όμως μέ πάθος τήν προσφορά πού έγινε σ' αυτόν από τον υπερεαλισμό.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Μέ τά όσα κουβεντιάζουμε τώρα βλέπω ανεστραμμένο τό σχήμα. Από τή μία μεριά είναι ό Έλύτης αυτός πού εκφράζεται μέσα από μία γλώσσα ιστορικά καταξιωμένη από φωνές κατασταλαγμένες πού έρχονται μέσα από τήν ιστορία. Αντίθετα, οι γάλλοι όρθόδοξοι πού άντλοϋν μέσα από τή συλλογική συνείδηση καί θέλουν νά βγάλουν έξω τό εμείς, εκφράζουν προσωπικές τελείως φωνές, μέ γλώσσα πού δέν άκουμπάει επάνω στήν κοινή συνείδηση καί παραδοχή. Έχουμε δηλαδή μία προσωπική ποίηση στήν περίπτωση του Άραγκόν, στήν περίπτωση του Ντεσνός, καί στήν περίπτωση τόσων άλλων. Η ποίηση του καθενός δέ θυμίζει τίποτε απολύτως: έχουμε δηλαδή μία έντελώς προσωπική φωνή, ένα έγώ πού εκφράζεται εκείνη τή στιγμή, πού βρίσκει τή φωνή του μέσα εκεί, ενώ αντίθετως ό Έλύτης άκουμπάει πάνω σε φόρμες, πάνω σε λέξεις, πάνω σε φωνές, πάνω σε ρυθμούς μιας όλόκληρης παράδοσης.

Λύντια Στεφάνου: Είναι τόσο προσωπική πού αντιστρέφεται καί γίνεται τό αντίθετό του. Είναι αυτό τό πήδημα τό υπερεαλιστικό, όπως υπάρχει ή φαινομενολογική άναγωγή του Χούσερλ, οι θέσεις στήν άγκύλη, καί αν δέν τό

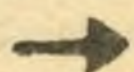


Τάσος Λιγνάδης

κάνεις αυτό δέν μπορείς νά σκέφτεσαι ως σημερινός άνθρωπος. Έτσι, σύμφωνα μέ τό δόγμα, αν μπορούμε νά μιλήσουμε για δόγμα, των υπερεαλιστών, μέ τον άκρότατο υποκειμενισμό φτάνεις στό αντικειμενικό, καταργείς τό υποκείμενο. Αυτή ή άλλη άποψη τώρα, σύμφωνα μέ τήν όποία ό υπερεαλισμός είναι ένας άκόμη έγωκεντρισμός, μία αντιστροφή δηλαδή του ρεαλισμού, δέν ξέρω αν μπορεί νά σταθεί. Όταν άς ποϋμε ό Μπρετόν λέει ότι αυτό πού ψάχνουμε νά βρούμε είναι εκείνο τό σημείο του πνεύματος όπου τό άνω, τό κάτω, τό μέσα, τό έξω, όλα αυτά τελospάντων παύουν νά συλλαμβάνονται αντίθετικά, αυτή λοιπόν τήν κατάργηση των αντίθετων ζευγών τή συναντάμε καί στον Έράκλειτο. Έπάνω από τον πόλεμο στέκει ό λόγος ό ένωτικός του κόσμου, όχι μόνο ό διαιρετικός. Ο Μπρετόν, σε κάποια στιγμή της πορείας του, τό συνέλαβε αυτό τό πράγμα: θέλω νά πω ότι δέν μπορούμε νά τον βάλουμε νά τον τσουβαλιάζει ό Καρτέσιος σ' αυτό τό σημείο.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Μία στιγμή. Αμφισβητούμε ότι υπάρχει ή καρτεσιανή άνάγνωση του κόσμου; Έχετε τήν έντύπωση ότι μπόρεσε ποτέ ό Μπρετόν νά ξεφύγει από τήν κουλτούρα του, από τήν παιδεία του τή γαλλική; Η ίδια ή γλώσσα του, ή γαλλική γλώσσα είναι μία γλώσσα καρτεσιανή.

Τάσος Λιγνάδης: Θέλω νά πω κάτι στή Λύντια καί στον κύριο Άσλανίδη: χωρίς νά τό θέλετε μιλάτε για τον



Συζήτηση για τον ποιητή Οδυσσέα Ελύτη

Μπρετόν βιογραφικά. Δέ μᾶς ενδιαφέρει τί εἶπε ὁ Μπρετόν· μᾶς ενδιαφέρει τί ποίημα ἔγραψε ὁ Μπρετόν. Γιατί ἐκεῖνο πού μετράει εἶναι ἡ κατασκευή ἑνός ποιήματος. Καί ὅλη ἡ γαλλικὴ ποίηση εἶναι ποίηση τοῦ ἐγώ. Ἐκείνο τὸ γεγονός ἀκόμη ὅτι μπορεῖ εὐκολὰ νὰ μεταφραστεῖ ἢ ὑπερεαλιστικὴ ποίηση, ἐνῶ δὲν εἶναι δυνατόν κάτι τέτοιο γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Καβάφη λ.χ., προκύπτει ἡ σπουδαιότητα αὐτοῦ πού ἐννοῶ μιλώντας γιὰ κατασκευή. Πρέπει λοιπὸν νὰ δοῦμε μέσα ἀπὸ τίς ποιητικὲς καταθέσεις τῶν ποιητῶν καί ὄχι μέσα ἀπὸ τίς καταθέσεις τους γιὰ τὸ τί εἶναι ποίηση.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Μὰ κι ἐγὼ γιὰ τὰ ποιήματα μιλάω. Κι ἐκεῖ ἀκριβῶς βλέπω ὅτι ὁ Ἐλύτης ἔχει ἀπαλλαγῆ ἑντελῶς ἀπὸ τὸν καρτεσιανισμό, ἐνῶ ἀντιθέτως εἶναι παγιδευμένοι σ' αὐτόν οἱ γάλλοι ὑπερεαλιστές, ὄχι γιὰ τίποτ' ἄλλο, ἀλλὰ γιατί δὲν ἔχουν τὴν ἐνδοχώρα τοῦ Ἐλύτη. Καί ἐδῶ θὰ μπορούσα νὰ ἐπαναφέρω, ἂν θέλετε, τὸ ἀρχικὸ θέμα καί νὰ κάνω λόγο γιὰ τὴν ἐλληνικότητα τοῦ Ἐλύτη μέσα ἀπὸ τὸν ὑπερεαλισμό. Γιατί ὁ Ἐλύτης μπόρεσε νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸν καρτεσιανισμό, πράγμα πού δὲν τὸ κατόρθωσαν οἱ γάλλοι ὑπερεαλιστές, μέσα ἀπὸ τίς ἱστορικὲς ἐμπειρίες τοῦ λαοῦ του.

Λύντια Στεφάνου: Νομίζω ὅμως ὅτι πρέπει σ' αὐτό τὸ σημεῖο νὰ ἀνακεφαλαιώσουμε ὀρισμένα πράγματα, νὰ δοῦμε τί ζῶο ἦταν τελοσπάντων αὐτός ὁ ὑπερεαλισμός. Λοιπὸν, ὁ ὑπερεαλισμός πρῶτα πρῶτα σκόπευσε σὲ μίαν ἔκρηξη τοῦ ὡς τότε συγκροτημένου λόγου. Τώρα, τί ἀπ' αὐτό μπορούμε νὰ βροῦμε μέσα στὸν Ἐλύτη. Αὐτὸ τὸ στάδιο νομίζω ὅτι μπορούμε νὰ τὸ βροῦμε στὸν Ἐλύτη κάπως διαφορετικὰ: Ἡ ἔκρηξη τοῦ λόγου εἶναι μίαν ἔκρηξη τοῦ ποιήματος, τῆς ποιητικῆς φόρμας, σὲ ἄλλο ὅμως ἐπίπεδο. Τὸ περιγράφει ὁ ἴδιος κάπου, ὅταν λέει ὅτι ὡς τώρα τὰ ποιήματά μου ἀποτελοῦνταν ἀπὸ στίχους, κάπως ἔτσι τὸ διατυπώνει, κάτι σὰ μικρὲς μονάδες θὰ ἔλεγα. Ἀπὸ μίαν στιγμή καί ὕστερα σὲ ὀρισμένα ποιήματα ὑπάρχει ἕνας πυρήνας, ὁ πυρήνας πού συγκρατεῖ, τὸ κουκούτσι. Ὁ ἴδιος ὁ Ἐλύτης λέει ὅτι ἀπὸ τὰ πρῶτα του κιόλας ποιήματα, ἐκεῖνα πού νομίζει ὅτι θὰ μείνουν, κάπως ἔτσι λέει, δὲ θυμᾶμαι καλά, εἶναι ἡ «Ἐπέτειος», ἡ

«Μορφὴ τῆς Βοιωτίας», ἡ «Μαρίνα τῶν βράχων»· σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ ποιήματα εἶναι γεγονός ὅτι ὑπάρχει ἕνας πυρήνας, τὸ κουκούτσι πού συγκρατεῖ τὸ ὅλο ποίημα. Αὐτὸ τὸ πράγμα τὸ παίρνει μετὰ καί τὸ μεταφέρει στὴ φόρμα τοῦ Ἄξιον Ἐστί. Ἐκεῖ ὑπάρχει ὁ πυρήνας πού συγκρατεῖ τὸν κόσμον πλέον· δὲ συγκρατεῖ ἀπλῶς τριάντα στίχους. Ἐχομε δηλαδὴ μίαν ὀργάνωση τοῦ χώρου ἀπὸ ἕνα κεντρικὸ σημεῖο. Αὐτὸ δὲ νομίζω πιά ὅτι εἶναι ὑπερεαλισμός.

Ε.Γ. Ἀσλανίδης: Αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι πού κάνει τὸν Ἐλύτη ἀπ' τὴν ἀρχὴ νὰ ἀναχωρεῖ ἀπὸ τὴν ὑπερεαλιστικὴ ὀρθοδοξία. Γιατί τὸ ἀμάρτημά του γιὰ τὴν ὑπερεαλιστικὴ ἠθικὴ εἶναι ὅτι ζητάει ἐπέμβαση τῆς βούλησης γιὰ τὸ ἔργο. Αὐτὸ πού λέτε ἀρχικά, κυρία Στεφάνου, ὅτι ὁ ὑπερεαλισμός καταργεῖ τὴ λογικὴ, δὲν τὸ δέχεται ὁ Ἐλύτης. Ὡστόσο ἡ σύλληψη, ἡ ἀντίληψη τοῦ κόσμου του εἶναι ὑπερεαλιστικὴ.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Σύμφωνα. Ὁ Ἐλύτης δὲν μπορούσε νὰ κάνει παρά ἔτσι, κι αὐτὸ γιατί εἶναι τρόφιμος μιᾶς διαφορετικῆς γεωγραφίας, ἑνός ἄλλου ἐδάφους. Τρῶει ἄλλη τροφή. Αὐτὸ εἶναι γιὰ μένα τὸ πρόβλημα.

Τάσος Λιγνάδης: Θέλω νὰ πῶ κάτι ἐδῶ. Ὁ ὑπερεαλισμός εἶναι ἕνα φυσικὸ φαινόμενο, ἕνα φυσικὸ προϊόν, ἑνός ἐπίσης φυσικοῦ ὡς πρὸς τὴ γένεσή του πολιτισμοῦ, τὸ ὁποῖο ἐπηρέασε τὴ χώρα μας στὴν καρποφορία της, γιατί ὁ σπόρος ἔπεσε σὲ ἄλλο ἔδαφος μιᾶς ἄλλης τροφοδοσίας ὑπάρχουσας. Δὲ θὰ εἶχαμε τὴν Ἀμοργὸ ἂν δὲν εἶχαμε τὸ δημοτικὸ τραγούδι.

Ε.Γ. Ἀσλανίδης: Γιὰ νὰ ξεκαθαριστεῖ τὸ θέμα τῆς πρὶν διαφωνίας μας, ἐγὼ θὰ ἤθελα νὰ πῶ τί ἐννοῶ ὅταν λέω ὅτι ὁ ὑπερεαλισμός δὲν εἶναι ποίηση τοῦ ἐγώ. Ὅταν ὁ Ἡράκλειτος λέει, «τοῦ λόγου δ' ἐόντος ξυνοῦ ζῶουσιν οἱ πολλοὶ ὡς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν», ἐπισημαίνει σὲ τὸν λόγο τῶν ὄλων, ὄχι τῶν πολλῶν οὔτε τοῦ ἐγώ. Ὁ λόγος τῶν ὄλων, ὁ ξυνός, εἶναι αὐτός πού ἐπισημαίνουν καί οἱ ὑπερεαλιστές ὅταν λένε π.χ. ὅτι ἡ ποίηση πρέπει νὰ γίνεται ἀπὸ ὄλους, ὄχι ἀπὸ ἕναν ἢ ὅτι ὁ ποιητὴς δὲν ἐπιβάλλει τὴ δική του φωνὴ ἀλλὰ διαβιβάζει τὴ φωνὴ πού ὑπάρχει πάντοτε καί ἀντηχεῖ γιὰ ὄλους. Αὐτὲς οἱ βασικὲς

ὑπερεαλιστικὲς ἀρχὲς δὲν ἀντιστοιχοῦν βέβαια σὲ μίαν ποίηση τοῦ ἐγώ. Ὅμως ὁ κάθε ὑπερεαλιστὴς μπορεῖ νὰ πάθει τελικὰ σὲ τὸ ἔργο του αὐτὸ πού παθαίνουν οἱ πολλοί. Τὸ ἔπαθαν ἀρκετοί, ἴσως καί ὄλοι οἱ γάλλοι ὑπερεαλιστές. Αὐτὸ δὲν εἶναι λάθος τοῦ ὑπερεαλισμοῦ καί πάντως ὁ Ἐλύτης δὲν τὸ διέπραξε.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Μία καί ἀναφέρθηκε ὁ κύριος Ἀσλανίδης στὸν Ἡράκλειτο, ἐγὼ θὰ ἤθελα νὰ πῶ ὅτι ἐκεῖ ἀκριβῶς βρίσκεται γιὰ μένα τὸ πρόβλημα, γιατί προηγουμένως ἡ Λύντια ἀναφέρθηκε στὶς ἀναφορὲς τοῦ Μπρετόν στὸν Ἡράκλειτο, μιλώντας τελικὰ γι' αὐτὴν τὴ σχετικότητα τῶν πραγμάτων. Τὸ δυτικὸ λάθος κατὰ τὴ γνώμη μου βρίσκεται σὲ τὸ ὅτι κανένας δὲν μπορεῖ νὰ συλλάβει τὸ λόγο, τὸν ἴστό πού συγκρατεῖ τὰ πράγματα μέσα στὴν Ἡρακλείτεια σκέψη, πράγμα πού τὸ ἔχει καταλάβει ὁ Ἐλύτης καί αὐτὸ εἶναι πού τὸν συγκρατεῖ καί τὸν σώζει· εἶναι αὐτὸ πού σώζει τὰ φαινόμενα στὸν ἐλληνικὸν λόγο. Γι' αὐτούς, γιὰ τοὺς γάλλους, ἡ ἀμετάφραστη αὐτὴ λέξη—γιατί δὲν εἶναι φυσικὰ ὁ λόγος *raison*— μέσα στὴ συνείδησή τους, μέσα στὴ σκέψη τους, μέσα στὴν ποίησή τους, εἶναι ὄχι ὁ λόγος ἀλλὰ ἡ *raison*.

Ε.Γ. Ἀσλανίδης: Τότε δὲ βλέπω καμιά διαφωνία. Συμφωνοῦμε ἀπόλυτα. Συμφωνῶ δηλαδὴ ὅτι γιὰ τοὺς γάλλους, ἐκεῖνο πού βγαίνει τελικὰ στὴν ἐπιφάνεια εἶναι τὸ ἐγώ.

Τάσος Λιγνάδης: Μένει νὰ ξεκαθαριστοῦν ὀρισμένα πράγματα ἀκόμα γιὰ τὸ περίφημο ἐγώ. Λέει ὁ Ἡράκλειτος: οὐ κρύπτει, οὐ λέγει ἀλλὰ σημαίνει. Αὐτὸ ταιριάζει ἀπόλυτα μὲ τὸν ὑπερεαλισμό. Ποιὸ εἶναι ἐδῶ τὸ ὑποκείμενο; ὁ ἐν Δελφοῖς· εἶναι δηλαδὴ ὁ Θεός. Ἄν ὁ ποιητὴς λοιπὸν δὲν ἔχει τὸ θεὸ μέσα του δὲν μπορεῖ νὰ μιλήσει γιὰ τὸ ἐμεῖς. Ὁ ὑπερεαλισμός σημαίνει ὅτι τὸ ποιητικὸ ὑποκείμενο εἶναι τὸ ἐγώ. Ἐγὼ ὁ ποιητὴς. Αὐτὸ ἰσχυρίζεται καί ὁ Πλάτων ἀρνούμενος μίαν συγκεκριμένη ποίηση, πολὺ μεγάλη, πού παίδευσε τὴν Ἑλλάδα. Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Πλάτων μπάζει ἐκεῖνο πού θὰ ἤθελαν νὰ κάνουν οἱ ὑπερεαλιστές: τὴ μανία σάν ἄλογο θεϊκὸ στοιχεῖο μέσα στὸν ἄνθρωπο. Ἡ ἀναγωγή σὲ Θεὸ εἶναι ποίηση τοῦ ἐμεῖς. Καί ὅταν λέω ἀναγωγή σὲ Θεὸ ἐννοῶ ἀκόμα καί μέσα ἀπὸ

φόρμες πάρα πολύ συγκεκριμένες και πάρα πολύ δυτικές. Έγώ δέν έχω λ.χ. ό Ντοστογιέφσκι, γιατί οί αναγωγές του είναι τέτοιες πού τόν πηγαίνουν πέρα από τό έγώ. Καί συνειδητά δέν έχω έγώ ό Παπαδιαμάντης, πράγμα πού βρίσκω νά υπάρχει στή δυτική ποίηση, χωρίς, πρός Θεού, νά άμφισβητώ τήν άξία της· έδω δέν κάνουμε άξιολογήσεις, κάνουμε άπλώς διαγνώσεις. Ούτε πιστεύω ότι ή μία ποίηση είναι καλύτερη από τήν άλλη. Ίσα ίσα πού πιστεύω ότι ό υπερεαλισμός ήταν ιδιαίτερα ευεργετικός για μάς γιατί βοήθησε στό σπάσιμο γραμμών και βοήθησε τήν καρποφορία. Όπωσδήποτε όμως αυτό τό έγώ παίζει πάρα πολύ μεγάλο ρόλο για τήν αντίληψη τήν ποιητική έν σχέσει με τούς πολιτισμούς στους όποιους αυτή ή αντίληψη έντάσσεται.

(...)

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Για νά επανέλθουμε στόν Έλύτη θέλω νά κάνω μνεία τής περιπέτειας τής φόρμας στήν ποίησή του. Μετά τό "Άξιον Έστί ή περιπέτεια όχι μόνο τής θεματογραφίας του ή τής ποιητικής του συνείδησης· όλη ή φορμαλιστική του περιπέτεια είναι τρομακτική. Από τό "Άξιον Έστί μέχρι τή Μαρία Νεφέλη βλέπουμε μία άνίχνευση σέ φόρμες όπου νομίζω ότι έντοπίζουμε τίς δυτικές του καταβολές.

Τάσος Λιγνάδης: Αυτό πού είπες είναι πολύ ώραίο. Καί ή παρέα του, πού, μήν τό ξεχνάμε, δημιούργησε πράγματα στήν Ελλάδα, δέν είδε με καλό μάτι τό "Άξιον Έστί. Έπικρατούσε ή άποψη ότι τό ποίημα αυτό άποτελούσε σφάλμα ποιητικό. Τούς άρεσε περισσότερο ό Έλύτης τών Προσανατολισμών.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Καί τόν ξαναβρίσκουν, μπορώ νά πώ, στή Μαρία Νεφέλη. Αναφορικά τέλος για τό τελευταίο βιβλίο του, τό "Ημερολόγιο ένός άθέατου Άπριλίου, κρίνω ότι γράφτηκαν πολλά πρόχειρα πράγματα. Μάλιστα μερικοί σπεύσανε νά καταθέσουν άπόψεις πολύ βιαστικά και έπειδή άκριβώς στήν έποχή μας περνάει μία μόδα, ένα ποιητικό φαινόμενο, όταν μάλιστα τό ποιητικό πρόσωπο είναι και τιμημένο, φοβάμαι ότι έχουν σπεύσει νά διαγράψουν πορείες έρμηνευτικές πού όταν θά γίνει ή πραγματική έρευνα και έρμηνεία τρέμω ότι θά είναι δύσκολο νά

ξεκολλήσουμε. Γραφήκανε πάρα πολύ πρόχειρα πράγματα. Υποπτεύομαι πάντως ότι θά άνατραπούν πολλά πράγματα για τήν άποψη πού έχουμε για τόν Έλύτη, όταν θά βγει ό Μικρός Ναυτίλος, πού άπ' ό,τι φαίνεται είναι ένα ώμά πολιτικό ποίημα.

Τάσος Λιγνάδης: Θα ήταν θαύμα αν ό Έλύτης ξεφευγε από τούς δισταγμούς του, όότι ό δισταγμός είναι φύση του· δέ φαντάζομαι ότι θά μπορούσε νά κάνει ένα πολιτικό ποίημα, νά είναι δηλαδή ένα ποίημα σαφές ώστε νά είμαστε σέ θέση νά τό πούμε πολιτικό, γιατί αν είναι άσαφές δέ θά τό χαρακτηρίσουμε έτσι.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Δέ μιλάω μ' αυτή τήν έννοια για πολιτικό ποίημα, σέ καμιά περίπτωση δέ θά τό έκανα. Δέν τό λέω με τήν τρέχουσα, τήν άγοραία σημασία. Μιλάω για ένα βαθύ πολιτικό ποίημα. Θα ήταν καλύτερα νά πώ ότι έδω υπάρχει μία πολιτική θέση χωρίς τό ποίημα νά είναι πολιτικό με τήν τρέχουσα σημασία τής λέξεως.

Λύντια Στεφάνου: Ναί. Καί θά πρέπει κάποτε σ' αυτό τόν τόπο νά κάνουμε μία διάκριση ανάμεσα στήν πολιτική άρθρωση και τήν πολιτική τοποθέτηση. Έδω αν δέν έχεις πολιτική τοποθέτηση σου άπαγορεύεται νά έχεις πολιτική άρθρωση.

Τάσος Λιγνάδης: Λύντια, μία πού έχεις τό λόγο, έσύ έχεις μνήμες υπερεαλιστικές, έζησες τόν υπερεαλισμό άπό κοντά, από τά μέσα. Έχεις τή προσωπική σου κατάθεση επάνω στα πράγματα κι άνήκεις σέ μία γενιά πού διαδέχεται τόν Έλύτη. Αυτό είναι πολύ σημαντικό. Μίλησέ μας.

Λύντια Στεφάνου: Αν μιλούσα για κάποιους ξεχωρα θά μιλούσα για τό Νίκο τό Φωκά, για τή Μαρία Σερβάκη, για μένα. Μόνο για μάς τούς τρεις μπορώ νά πώ. Έμεις ήμασταν σίγουροι ότι είμαστε υπερεαλιστές. Φυσικά έτσι ξεκινήσαμε, κάναμε αυτόματη γραφή, χωρίς όμως νά δημοσιεύσουμε ποτέ τέτοια δουλειά μας. Για νά φτάσω στόν Έλύτη δέν ξέρω για τό Φωκά, αλλά για μένα ό Έλύτης ήταν φυσικά μαζί με τό Σεφέρη, άποτελούσαν ένα χώρο μέσα στόν όποιο μπορούσε νά κινηθεί κανείς. Πέρασε κάποιος καιρός ώσπου

νά χαρακωθεί ό δικός μου κόσμος γύρω από κάτι. Τό τοπίο, ή αίσθηση του φωτός, όλ' αυτά τά πράγματα, δανεισμένα από τόν Έλύτη αλλά και από τόν Σεφέρη με κράτησαν δέσμια για πολύ καιρό. Γιατί οί σχέσεις ανάμεσα στό Σεφέρη και τόν Έλύτη νομίζω πώς είναι πολύ μεγάλες. Τά τοπία, για τά όποια δέ μιλήσαμε καθόλου, του ένός και του άλλου έχουν μεγάλη σχέση.

Κώστας Γεωργουσόπουλος: Σέ ποιό μέρος του έργου του καταφέρατε περισσότερο. Έσείς πού θεωρούσατε τόν έαυτό σας υπερεαλιστή και πού δέ θεωρούσατε ότι μαθητεύατε, άφοϋ δουλεύατε παράλληλα.

Λύντια Στεφάνου: Έγώ αισθάνθηκα πάντα ότι μαθήτευα. Όσο για τήν έρώτησή σου ποιό μέρος του έργου του μάς άρεσε περισσότερο, εκείνο τό ω γή τής Βοιωτίας πού σέ φέγγει ό άνεμος ήταν καιριο πράγμα, όταν τό διάβασα διαλύθηκε ό κόσμος όλόκληρος για μένα. Παρακολούθησα τόν Έλύτη· στόν Άνθυπολοχαγό βρήκα ότι ήταν τό πιό προχωρημένο του ποίημα μέχρι τή στιγμή εκείνη, τό ίδιο είπα ύστερα για τό "Άξιον Έστί, όχι από τήν πρώτη στιγμή βέβαια, γιατί τήν πρώτη στιγμή ξαφνιάστηκα πολύ, είχα αντίδραση, στή δεύτερη όμως, τρίτη άνάγνωση, κατάλαβα άλλα πράγματα.

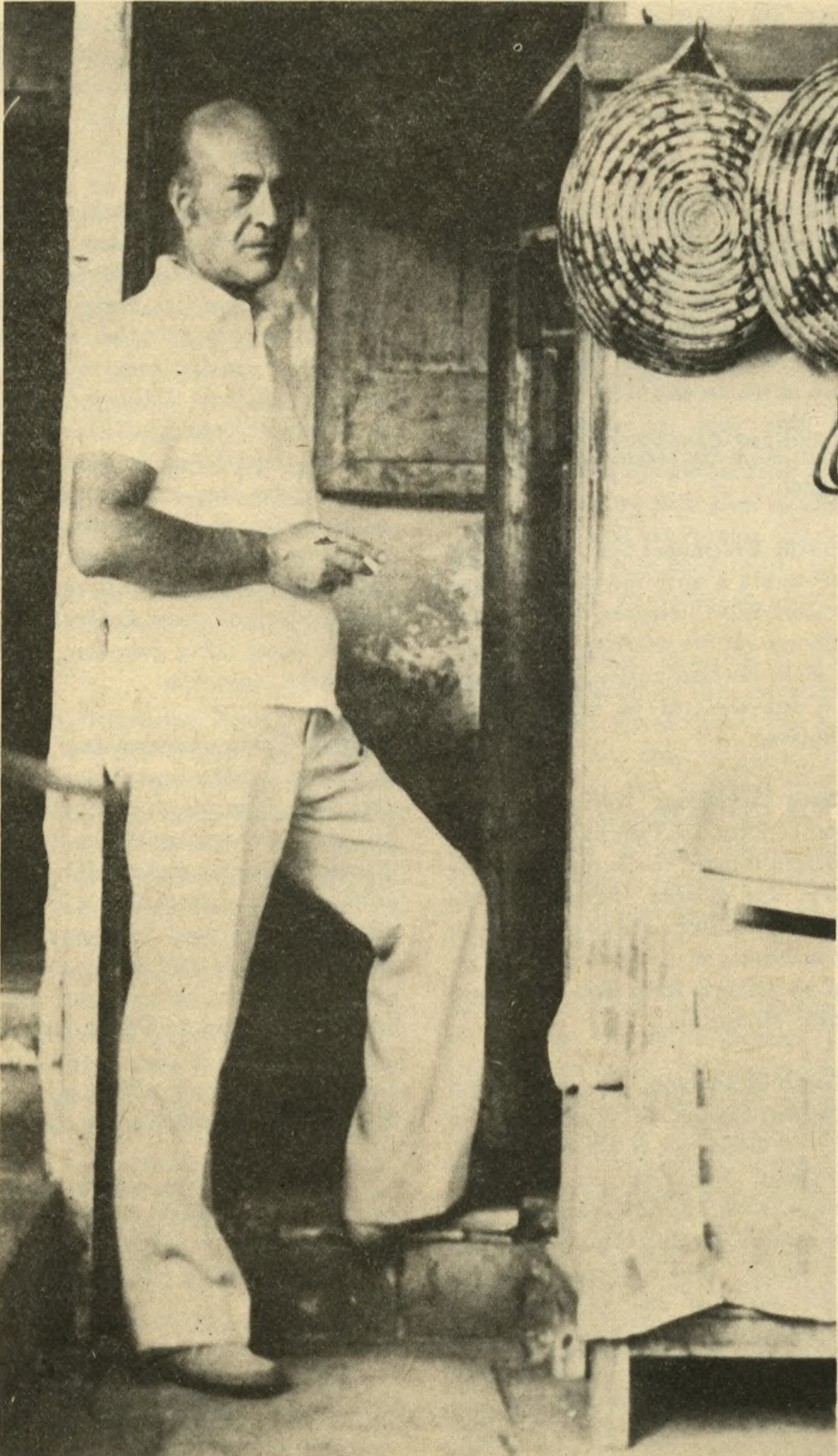
Κώστας Γεωργουσόπουλος: Τώρα τί βγαίνει άπ' όλα όσα είπαμε. Είναι αυτό πού πάγια μπορεί νά πει κανένας, ότι μία όλόκληρη σχολή γονιμοποιεί ποιητές, οί ποιητές από τήν άλλη μεριά με τόν όμφάλιο λώρο πού τούς δένει με τή γενέθλια γή τους άφομοιώνουν τή νέα τροφή πού έρχεται άπ' έξω και τή μεταστοιχειώνουν σέ προσωπικό αίμα αν θέλετε και έτσι έπιβεβαιώνεται για μία άκόμη φορά ή γόνιμη σχέση και επικοινωνία με τούς άθθεντικούς άνθρώπους και τά άθθεντικά κινήματα.

* Τό κείμενο αυτό τής συζήτησης δημοσιεύεται στό πολυτονικό σύστημα επειδή μάς ζητήθηκε από τόν κ. Τάσο Λιγνάδη, του όποιου τήν επιθυμία ή Σ.Ε. έκρινε θεμιτή.



Οι περιπλανήσεις του Οδυσσέα

Ylva Wigh



Ο Οδυσσέας Ελύτης, εξήντα οκτώ χρόνων, που του απονεμήθηκε χτες το Βραβείο Νόμπελ για τη λογοτεχνία, δύσκολα θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι είναι κάποιος που θέλγεται από τις διακρίσεις. Μολονότι οι κριτικοί τον έχουν αποκαλέσει προεξάρχοντα ποιητή της Ελλάδας, εκείνος λέει ότι στα περισσότερα από τα τελευταία είκοσι χρόνια έχει αποποιηθεί πολλά βραβεία και τιμητικές διακρίσεις.

«Όσο περνάει ο καιρός τρομάζω και περισσότερο με την αίγλη της δημοσιότητας. Όταν βλέπω τα βιβλία μου στις προθήκες των βιβλιοπωλείων, έχω ένα περίεργο συναίσθημα. Τι ζητάτε από μένα; Προσπαθώ να αποφεύγω τους προβολείς της επικαιρότητας. Γι' αυτό πολλοί πιστεύουν ότι δεν έχω φιλοδοξίες ή ότι δεν έχω στόχους. Η στάση μου οφείλεται στο ότι δε νιώθω καμιά ευχαρίστηση από τις δημόσιες εκδηλώσεις.

»Απλώς φιλοδοξώ να μπορούν οι νέοι να καταφεύγουν στα βιβλία μου όταν αισθάνονται μόνοι. Αυτό το είδος της έμμεσα προσωπικής επαφής, στο βαθμό που διατηρείται, είναι ό,τι θεωρώ σημαντικότερο. Για μένα η ποίηση είναι ένας αγώνας εναντίον του χρόνου και εναντίον της φθοράς. Διεξάγω αυτόν τον αγώνα μονάχος, στο σπίτι μου, και για τούτο είμαι ικανοποιημένος είτε έχω νικήσει είτε όχι. Σε μια υλιστική εποχή που εκτιμά περισσότερο την ποσότητα από την ποιότητα, θεωρώ την ποίηση ως το μόνο πράγμα που μπορεί να διαφυλάξει την πνευματική ακεραιότητα του ανθρώπου».

Ο Οδυσσέας Ελύτης πήρε το Πρώτο Κρατικό Βραβείο Ποιήσεως της χώρας του, εδώ και είκοσι χρόνια. Όταν πληροφορήθηκε, πριν από μερικές ημέρες, ότι υπήρχε πιθανότητα να του προσφέρουν το Βραβείο Νόμπελ, παραδέχτηκε ότι δεν μπορούσε αλλά και ούτε ήθελε να αποποιηθεί τη διάκριση. Το Βραβείο θα ήταν μια τιμή, όχι



τόσο για τον εαυτό του όσο για τη χώρα του.

Η θεματογραφία του έργου του είναι παρμένη από όψεις της ελληνικής φύσης — τα νησιά, η θάλασσα, ο ουρανός, τα βουνά, τα άνθη και πάνω απ' όλα το φως του ήλιου. Είναι ο πρώτος ποιητής που έκανε τον ήλιο κεντρικό θέμα της ποίησής του· από εδώ και το παρώνυμό του — ο ηλιοπότης Ελύτης.

Όμως η ποίησή του περιέχει πολύ περισσότερα πράγματα από έναν φόρο τιμής προς τη φύση. Τα φαινόμενα της φύσης χρησιμοποιούνται ως μέσα που φέρνουν άλλα μηνύματα. Ο Ελύτης προσπάθησε να εντοπίσει την ουσία αυτού που είναι αληθινά και μοναδικά ελληνικό μέσα στην ελληνική ιστορία και στη λογοτεχνία, από τον Όμηρο ως σήμερα. Άλλωστε το ενδιαφέρον του για την ίδια τη γλώσσα ήταν πάντοτε έντονο.

Μετάφρασε Γάλλους ποιητές και η δική του ποίηση είναι μεταφρασμένη στα ρουμανικά, ισπανικά και σουηδικά. Λέει: «Όσο καλύτερο είναι το ποίημα τόσο και πιο δύσκολα γίνεται η μετάφρασή του. Η μέτρια ποίηση είναι πολύ πιο εύκολο να αποδοθεί σε μια ξένη γλώσσα, όσο για την κακή ποίηση μπορεί ακόμα και να βελτιωθεί με τη μετάφρασή της. Ένας καλός μεταφραστής θα πρέπει να είναι ταυτόχρονα και ένας καλός ποιητής· θα πρέπει να αγαπά την ποίηση που μεταφράζει και θα πρέπει να έχει μια βαθιά γνώση της γλώσσας στην οποία είναι γραμμένη η ποίηση αυτή. Αλλά ακόμα και μ' αυτές τις προϋποθέσεις είναι καθαρά θέμα τύχης το αν επιτύχει ή όχι.

»Στην πρώτη σειρά των ποιητών που προτιμώ τοποθετώ τον Χέλντερλιν και τον Σολωμό. Το κακό με τον Σολωμό είναι ότι θεωρείται αδύνατη η μετάφρασή του. Ανάμεσα στους Βρετανούς ποιητές θαυμάζω τον Ουίλιαμ Μπλέκ, ως ποιητικό οραματιστή, τον Ντίλαν Τόμας, τον Έλιοτ και τον Σέλεϋ. Ανάμεσα στους Γάλλους ποιητές εκτιμώ βαθύτατα τον Ρεμπό και τον Μαλαρμέ. Παρόμοια ο Έλληνας ποιητής και κάτοχος του Βραβείου Νόμπελ, ο Γιώργος Σεφέρης, υπήρξε φίλος και δάσκαλός μου, μολονότι αυτό δε σημαίνει πως τον έχω για πρότυπο».

Το πιο γνωστό και αγαπημένο από τους αναγνώστες έργο του Ελύτη είναι το *Άξιον Εστί*. Ο κύκλος των αναγνωστών του ποιητή είναι περιορισμένος, αλλά το *Άξιον Εστί* είναι πασιγνωστό στον κόσμο που συνήθως δεν διαβάζει ποίηση, γιατί μελοποιήθηκε από τον Μίκη Θεοδωράκη. Οι κριτικοί θεωρούν το *Άξιον Εστί* ως ένα από τα υψηλότερα επιτεύγματα της ελληνικής ποιήσεως. Στο εισαγωγικό του κείμενο για αυτή τη μουσική σύνθεσή του ο Θεοδωράκης τη θεωρεί ως θεία λειτουργία του λαού και ένα είδος βίβλου για το ελληνικό έθνος.

Ο Ελύτης δεν αποδέχεται κανενός είδους πολιτικό προσεταιρισμό, μολονότι οι προτιμήσεις του είναι περισσότερο προς την Αριστερά παρά προς την Δεξιά. Αρνείται να έχει οποιαδήποτε σχέση με πολιτικά κόμματα. «Ο ποιητής», λέει, «είναι ένας επαναστάτης. Όμως η επανάσταση που πραγματοποιεί θα πρέπει να ξεπερνά τα υπάρχοντα πολιτικά κόμματα και τις πολιτικές ομάδες. Ο ποιητής πρέπει

να είναι ελεύθερος και αδέσμευτος».

Ωστόσο παρέμεινε σιωπηλός κατά τη διάρκεια του στρατιωτικού καθεστώτος στην Ελλάδα. «Στην αρχή, μαζί με άλλους διανοούμενους, αποφάσισα να μη δημοσιεύσω οτιδήποτε. Πήγα στη Γαλλία αλλά ήρθε εκεί ο Θεοδωράκης και με έπεισε ότι η θέση μου ήταν πίσω, στην πατρίδα, στην Ελλάδα. Και μετά ωστόσο από την επιστροφή μου εξακολούθησα να σιωπώ. Η αστυνομία ερεύνησε το σπίτι μου σε πολλές περιπτώσεις και αρνήθηκαν να μου χορηγήσουν καινούριο διαβατήριο. Είχα πειστεί ότι η δικτατορία θα έπεφτε, και θεωρούσα τα στελέχη της τόσο απίστευτα χυδαία ώστε δεν ήθελα να έχω καμιά σχέση μαζί τους».

Ζει σ' ένα μικρό δωάρι, στο κέντρο της Αθήνας. Κοιμάται την ημέρα και εργάζεται κατά τη διάρκεια της νύχτας. Θα μπορούσε να φανεί περίεργο που ένας ποιητής με παρώνυμο Ηλιοπότης δημιουργεί το έργο του τη νύχτα. Έχει όμως χαραγμένες στο νου του τις εικόνες που φέρνει μαζί του από τα ατέλειωτα καλοκαιρινά ταξίδια του πάνω στο ηλιοβρεχτο Αιγαίο Πέλαγος.

The Guardian, Παρασκευή 19.10.1979
Μτφρ.: ΑΛΕΞ. ΖΗΡΑΣ



Άσμα ηρωικό και πένθιμο



Ο ποιητής σε ηλικία 13 ετών

Η μετάβαση από τον πρώιμο στον ώριμο Ελύτη

Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη που προηγήθηκε από το «Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας» απασχόλησε πολύ τους κριτικούς. Μαζί μ' αυτούς οι οποίοι κατηγορηματικά απέρριπταν κάθε καινοτομία, ακόμα και η Μαρξιστική κριτική, η οποία, στην Ελλάδα, περισσότερο από οπουδήποτε αλλού, ήταν ριζωμένη στην τότε τρέχουσα αντίληψη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, προδιατέθηκε αρνητικά απέναντι στις πρώτες συνθέσεις του Ελύτη. Σφραγίστηκε ακόμα και με το στίγμα του ποιητή της «Κυριακής». Αν και οι υποστηρικτές της μοντέρνας ποίησης είχαν αποδεχτεί τους τεχνικούς νεωτε-

Βιτσέντζο Ρότολο

ρισμούς της γλώσσας του, τον είχαν ωστόσο θεωρήσει αποκλειστικά σαν έναν αριστοκράτη, ένα μοναχικό ποιητή, που μπορούσε μόνο να τραγουδήσει λυρικά την ομορφιά της φύσης και της ζωής. Αυτό το πλαίσιο το συντηρητικό κατόρθωσε να επιζήσει ακόμα και μετά το *Ήλιος ο πρώτος* (1943), αλλά με το *Άσμα ηρωικό*, (1945) εξαφανίστηκε εντελώς. Οι ίδιοι οι κριτικοί που τον είχαν υποστηρίξει ένωσαν πως προδόθηκαν (πολλά χρό-

νια αργότερα παραπονέθηκαν για πιο κραυγαλέα προδοσία στο *Άξιον Εστί*) και τον επέκριναν επειδή εγκατέλειψε τον κόσμο της ευτυχισμένης νεότητας. Μα εδώ χρειάζεται να γίνει μια προεισαγωγική σημείωση. Οι πρώτες ποιητικές συνθέσεις του Ελύτη, που αργότερα συγκεντρώθηκαν στο έργο *Προσανατολισμοί* (1939), παρουσιάζουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που επανεμφανίζονται στο *Ήλιος ο πρώτος*. Όσον αφορά την τεχνική, η βασική καινοτομία βρίσκεται στη χρήση της γλώσσας, η οποία αποτελεί μια από τις πιο προσωπικές και επιτυχημένες διασκευές στην ευρωπαϊκή ποίηση των υπαγορεύσεων της «αυτόματης

γραφής», με γλωσσικές και δομικές συνέπειες που ξεπερνούν κατά πολύ ένα καλοχωνεμένο μάθημα. Στον Ελύτη, μια εξαιρετική γλωσσική ευαισθησία κατορθώνει να συμφιλιώσει την απόλυτη ελευθερία της λεκτικής και εννοιολογικής αντιγραφής του κόσμου του ασυνείδητου με την πειθαρχία ενός ανθρώπου που δείχνει σχολαστική φροντίδα για τη γλώσσα που χρησιμοποιεί. Όσον αφορά το περιεχόμενο, το πιο σπουδαίο χαρακτηριστικό είναι το απέραντο πεδίο των αισθήσεων και των παραστάσεων μέσα από τις οποίες ο ποιητής εκφράζει τη σχέση του με τον έξω κόσμο και με τον ίδιο τον εαυτό του. Η μελέτη της φυσικής ομορφιάς της Ελλάδας και του Αιγαίου ειδικότερα, ένα σημείο επάνω στο οποίο οι κριτικοί έχουν επιμείνει πολύ, είναι πραγματικά η έκφραση μιας εκστατικής κατάστασης, μιας αγαλλίασης με τη ζωή· κρύβει όμως και μια βαθιά, ειλικρινή αγάπη αναζήτησης για επικοινωνία με τη φύση, εξαιτίας της αδυναμίας του να επικοινωνήσει με τους «άλλους». Ο άνθρωπος, στην ποίηση του Ελύτη, δεν υπάρχει ή δεν είναι τίποτα περισσότερο από μία δυσδιάκριτη, σκοτεινή φιγούρα. Ακόμα και στην πρώιμη φάση του, ο ποιητής ξέρει πολύ καλά τις νότες της θλίψης, τη βαριά παρουσία του σκότους, έστω κι αν αγωνίζεται ν' αντιδράσει σ' αυτά με το φως, με τον ήλιο. Η νεανική του λοιπόν διάθεση οφείλεται στην προσωπική του δυσκολία για ανθρώπινη επαφή και όχι στην επιθυμία του να την αποφύγει. (Τελικά, κάποιος θα μπορούσε να μιλήσει για συγκεκριμένη πολιτική αποδέσμευση, όχι ασυνήθιστη σε μια εποχή που πολύ λίγοι διανοούμενοι κατήγγειλαν, για παράδειγμα, τη δραματική κατάσταση των θυμάτων των πολιτικών διώξεων που πάλευαν για κοινωνική δικαιοσύνη).

Με τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο ο ποιητής φτάνει στην ωριμότητα. Αυτός ο πόλεμος όχι μόνο τον απομακρύνει από τη μοναχική ζωή του, σπρώχνοντάς τον σε ένα ευρύτερο ανθρώπινο περιβάλλον, αλλά συντελεί και στην απομέρους του απόκτηση πολιτικής συνείδησης, καθώς τον βοηθάει να δει ότι τα δικαιώματα των ασθενέστερων ποδοπατούνται από τους ισχυρούς. Το ηρωικό άσμα λοιπόν

δεν είναι το σημείο αλλαγής κατεύθυνσης, αλλά η συνέχεια αυτού που ο ποιητής είχε ήδη αρχίσει να κάνει. Υπάρχει επίσης και ένας άλλος πιο ισχυρός συνδετικός κρίκος ανάμεσα στον πρώιμο και στον μεταγενέστερο Ελύτη: η Ελλάδα. Η Ελλάδα, για την οποία πάντα ένιωθε την πιο συγκινητική αφοσίωση, ένα σχεδόν φιλήδονο πόθο για σωματική κατοχή, τώρα με τη δραματική εμπειρία του πολέμου αποκτά μια ασυνήθιστη μορφή, λυπημένη και θλιμμένη μα και περήφανη συνάμα.

Η μετάβαση από τον πρώιμο στο μεταγενέστερο Ελύτη μπορεί να ιχνηλατηθεί όχι μόνο από άποψη περιεχομένου, στο *Άσμα Ηρωικό*, αλλά και σε ορισμένα μέρη των ποιημάτων του *Η Καλωσύνη στις λυκοποριές* και το *Άξιον Εστί*. Το πρώτο απ' αυτά αν και εκδόθηκε το 1946, έχει τις ρίζες του στην ατμόσφαιρα του πολέμου, αναπαράγοντας τη διαμάχη ανάμεσα σε αντίθετες αξίες, όπου η εκλογή, αν και αναγκαία, είναι κατηγορηματική και σχετικά εύκολη. Η *Καλωσύνη* πρέπει να αντιμετωπίσει τον εχθρό με τα δικά της τα όπλα, να δώσει μάχη. Και ο ποιητής είναι αναγκασμένος να δεχτεί το γεγονός ότι οφείλει να αποχαιρέτήσει τις παρεκτροπές και τις παιδαριώδεις φαντασιοπληξίες που τον ικανοποιούσαν μέχρι τώρα. Στη σύγκρουση με την πραγματικότητα, ο κόσμος του ονείρου στον οποίο έχει βυθιστεί η ποίησή του διασπάται και γίνεται νέφος· όπου τα συντρίμια γίνονται ορατά με την παλιά ανέμελη απλότητα, αναβιώνουν στην ανάμνηση ενός μύθου. Μια ανάλογη κατάσταση υπάρχει και στο *Άξιον Εστί*. («Το πάθος», Ψαλμός Γ, σειρά 1). Και εδώ οι αθώοι παγιδεύονται δίχως περιθώρια δραπέτευσης. Δεν υπάρχει άλλη εναλλακτική λύση παρά να πολεμήσει, ο καθένας με τα δικά του όπλα. Και όπως έχουν τα πράγματα, όταν οι Έλληνες πρέπει να αντιμετωπίσουν την κτηνώδη και παράλογη φασιστική επιδρομή, κανένας πια δεν μπορεί να παραπλανηθεί από μια ματαιόδοξη αναδημιουργία. Ο λήθαργος τραντάζεται με την πράξη. Και το σκηνικό φόντο μετασχηματίζεται ξαφνικά. Εξαφανίζεται το παιχνίδισμα της θάλασσας με τα κοχύλια και τις γυαλιστερές πέτρες, η λάμψη του φωτός και

του χρώματος· τώρα υπάρχουν μόνο αιματηρές μάχες πάνω σε μουντά χιονισμένα βουνά. Ο Ελύτης έχει ήδη χρησιμοποιήσει αυτά τα βουνά στο ποίημα *Ήλιος ο πρώτος*, στο οποίο συνταυτίζει την Ελλάδα με τις γυμνές δοξασμένες χιονοκορφές. Το σκηνικό του ποιήματος *Άσμα ηρωικό* είναι γεμάτο βουνά· ακόμα και όταν δεν αναφέρονται σαφώς, η αμυδρή, επιβλητική παρουσία τους είναι αισθητή, προστατευτική ή απειλητική.

Το *Άσμα ηρωικό* είναι γεμάτο με συμβολικές αξίες που έχουν επιδέξια ενσωματωθεί σε μίαν οργανική, γραμμική δομή. Ο ίδιος ο τίτλος του «ποιήματος» με τα δύο επίθετα, υπονοεί τη σύνθετη φύση του έργου: κάτι ανάμεσα σε θρηνωδία και σε μικρό επικό ποίημα. Από τη θρηνωδία περιέχει τους θρήνους, την έντονη λύπη, την ανύψωση της ζωής που πέρασε· χρησιμοποιεί και μερικούς τύπους παρμένους από τη λαϊκή ποίηση, προσαρμοσμένους στο δικό του στυλ και στη δική του γλώσσα. Από το επικό ποίημα περιέχει τη μυθική παραμυθένια ποιότητα, την επιθυμία να αποσπάσει ένα δίδαγμα από το δράμα του λαβωμένου στρατιώτη, από την εξιδανίκευση του πρωταγωνιστή. Η έλλειψη ρεαλιστικού ύφους στο ποίημα δεν είναι άξια απορίας, αν λάβουμε υπόψη τις αισθητικές αντιλήψεις του Ελύτη. Οι καταστάσεις δεν υλοποιούνται ολοκληρωτικά· παρουσιάζονται σε σύντομες αναλαμπές, σε παθιασμένους υπαινιγμούς που αναδύονται από το ασυνείδητο.

Το *Άσμα ηρωικό* περιέχει δεκατέσσερις ποιητικές συνθέσεις, που η κάθε μία αναφέρεται σε κάποια στιγμή της ζωής — και στο θάνατο — του παράξενου πρωταγωνιστή. Τα 14 αυτά τμήματα δε συνδέονται χρονικά ή τοπικά, αλλά με μια εσωτερική σχέση και μια ονειρική ανάμνηση. Τα τμήματα ποικίλλουν και από πλευράς περιεχομένου και από πλευράς ύφους, οδηγώντας σε μίαν αναπόφευκτη σύγκριση με μια συμφωνία. Θα μπορούσε ακόμα κάποιος να θεωρήσει ότι και οι διάφορες σκηνές ονείρου — δράματος που αναπαράγονται σε μια σειρά ασύνδετων κινηματογραφικών σχηματισμών έγιναν επιδέξια από κάποιον ειδικό στο μοντάζ.



Η μετάβαση από τον πρώιμο στον ώριμο Ελύτη

Τουλάχιστον τέσσερις κύριες αλληλουχίες μπορούν να διακριθούν στο ποίημα: 1) Το προοίμιο, που περιλαμβάνει τα μέρη I-II, τα οποία παρουσιάζουν το Ελληνο-αλβανικό τοπίο μέσα από ένα δυνατό προμήνυμα θανάτου, και το III μέρος, όπου εξιστορείται το ξέσπασμα του πολέμου. 2) Ο θάνατος του πρωταγωνιστή (μέρος IV). 3) Οι συνέπειες του θανάτου του, που περιλαμβάνουν και την ταραχή του ποιητή γι' αυτό που συνέβη (V-VI), η απελπισία της μάνας όπως φαίνεται μπροστά από το φόντο της σκηνης του θανάτου (VII), η απώλεια ολόκληρου του κόσμου μέσα από το θάνατο του ανθυπολοχαγού (VIII-X) και η τιμωρία αυτών που ήσαν ένοχοι για το θάνατό του (XI) και 4) η μεταμόρφωση και η ανάσταση του χαμένου ανθυπολοχαγού (XII, XIV), με ένα παρεμβαλλόμενο θρήνο για τη σύντομη ζωή του (XIII).

Ας εξετάσουμε τα τμήματα αυτά που αξίζουν περισσότερο από μια απλή αναφορά. Ο α' στίχος («Εκεί που πρώτα εκατοικούσε ο ήλιος») του τμήματος I προμηνύει την επίκληση του σκηνικού της εξοχής, η οποία αποκτά μια νοσταλγική σημασία με τη διπλή αναφορά στον τόπο και στο χρόνο, «εδώ» και «πρώτος». Η αντίθεση με το παρόν εκφράζεται έντονα στο στίχο 11, ο οποίος αρχίζει με το επίρρημα «τώρα» (που επαναλαμβάνεται στον επόμενο στίχο), και εισάγει μια σειρά σκοτεινών και καταθλιπτικών εικόνων: η εκτεταμένη σκιά (στίχος 11) έχει κρυφτεί από τον ήλιο για πάντα.

Στο δεύτερο μέρος η μεταμόρφωση αναγγέλλεται με το επίρρημα «τώρα», τοποθετημένο καταφανώς στη θέση της πρώτης λέξης του α' στίχου: «Τώρα μεσ' στα θολά νερά ένας ίσκιος νευριάζει». Τα νερά δεν είναι πια ακίνητα, όπως στο στίχο 14 του α' τμήματος, ούτε ξάστερα: «τώρα» είναι λασπωμένα επειδή «τώρα» υπάρχει αναταραχή. Η ταυτότητα είναι πραγματικά ολική: τώρα = αναταραχή.

Η αγωνία για το αύριο αποδίδεται πολύ καλά μέσα από τις αλληπαλλήλες παθιασμένες μεταφορικές εικόνες. Η κλονισμένη ηρεμία της εξοχής έρχεται σ' αντίθεση με το σταθερό σκοπό του στρατιώτη, που εκφράζεται με τις πολεμικές κραυγές «φωτιά ή το ξίφος». Η έκφραση στους στίχους



Μυτιλήνη 1979. Στα εγκαίνια του Μουσείου Tériade.

19-20 ξαναφέρει, με μια αμυδρή αλλαγή στη μορφή, τον προτελευταίο στίχο του β' μέρους, που τώρα (δεν είναι γενική) είναι απέναντι σ' ένα συγκεκριμένο αντικείμενο: τους επιδρομείς.

Η διαμάχη γίνεται πραγματικότητα στο III μέρος, και ο άνθρωπος χαμογελάει μάτια, αδιαφορώντας για τη μοίρα του, στο πρόσωπο του θανάτου, που πλησιάζει με την κλαγγή των όπλων, αφήνοντας πίσω του καπνό και καταστροφή. Όλα βυθίζονται στο σκοτάδι, παρά τις προσπάθειες του ήλιου να διαπεράσει. Η τεχνική σύνθεση αυτού του μέρους διαφέρει από τη δομή των υπόλοιπων τμημάτων, που αποτελούν ενιαίες ενότητες με διαφορετικό μήκος (κάποτε χωρισμένες από μεμονωμένους στίχους ή δίστιχα). Εδώ υπάρχουν 6 μικρές τρίστιχες στροφές, που η κάθε μία περιέχει μια ολοκληρωμένη λογική έννοια ή εικόνα. Οι δύο τελευταίες στροφές αποτελούν εξαίρεση γιατί είναι συνδεδεμένες με την αντίθεση μέρας-νύχτας, εικόνες που κυριαρχούν στην 5η και στην 6η στροφή αντίστοιχα.

Στο IV μέρος κυριαρχεί η σκηνή του πτώματος του νεκρού στρατιώτη, ξαπλωμένο. «Τώρα κείτεται απάνω στην τσουρούφλισμένη χλαίνη». Η ξαφνική παρουσίαση του νεκρού ήρωα είναι πρωτότυπη και πολύ αποτε-

λεσματική. Οι δύο πρώτες στροφές είναι πλούσιες σε αυθεντικές μεταφορές και ομοιότητες, που σκοπό έχουν να δώσουν το πραγματικό νόημα του θανάτου του ανθυπολοχαγού. Η πιο δυναμική στροφή ωστόσο είναι η τρίτη που απεικονίζει με μια ατελή βιαστική σκιαγράφιση την άψυχη φιγούρα, για την οποία μόνο λίγες λεπτομέρειες παρουσιάζονται: το άδειο κράνος, το αιματοβαμμένο χρώμα, το «μισοτελειωμένο» και κυρίως «το μικρό πικρό πηγάδι». Η χρήση των ρυθμικών επαναλήψεων και των παρεμβολών δημιουργεί στην τελική στροφή την αίσθηση ενός επικήδειου μοιρολογιού.

Μαζί με την τεχνική του θρήνου, η επίκληση στο VI μέρος εισάγει ένα μυθικό τόνο. Τρεις μεγάλες στροφές αναπτύσσουν το μοτίβο που προτάθηκε από την πρώτη πρόταση της κάθε μιας από αυτές. Δομικά οι προτάσεις ακολουθούν το ίδιο πρότυπο, ρήμα — επίθετο — ουσιαστικό, το ρήμα και το ουσιαστικό παραμένουν αμετάβλητα και το επίθετο πάντα διαφέρει: «Ήταν ωραίο παιδί», «Ήταν γερό παιδί», «Ήταν γενναίο παιδί». Ενώ στις δύο πρώτες στροφές η επίκληση ανακαλεί μία μακρινή, άχρονη εποχή, η τελευταία, όπως αναπτύσσεται από την αρχή ως το τέλος, αναφέρεται στις εμπειρίες του κατά τη διάρκεια του



Στην Ακαδημία της Μαδρίτης, 1980

πολέμου μέχρι το θάνατό του. Με μια σειρά από μεταφορές ρίχνει άλλη μία ματιά στο κορμί, το οποίο είναι «σιωπηλό ναυάγιο». Το στόμα είναι ένα «μικρό πουλί ακελάιδιστο», τα χέρια «ανοιχτές πλατείες της ερημίας». Δύο προσωποποιήσεις στη μορφή των γυναικείων χαρακτήρων· η Δυστυχία και η Μοναξιά (στην πρώτη και δεύτερη στροφή αντίστοιχα) προετοιμάζουν το έδαφος για την πολύ συγκινητική σκηνή της μητέρας που οδύρεται. Λιγότερο πειστικοί είναι και οι τελευταίοι στίχοι που με μεγάλη έμφαση δηλώνουν ότι η μοίρα των γυναικών είναι να θρηνούν και των ανδρών να πολεμούν, υπαινισσοντας σχεδόν ότι το κουράγιο τελειώνει κάπου, σε αντίθεση με τις αξίες περί ιδεώδους που προσωποποιούνται στον ήρωα.

Το 11ο μέρος χωρίζεται σε 3 στροφές (οι πρώτες δύο περιέχουν έντεκα στίχους η κάθε μία, η τρίτη περιέχει τρεις) και είναι αφιερωμένο στους εχθρούς, «που έπραξαν το κακό».

Κάθε μία από τις τρεις στροφές αρχίζει με αυτό το απομονωμένο ημιστίχιο. Βασανισμένοι και τρομαγμένοι για το κακό που έκαναν, οι εχθροί εξαφανίζονται σε ένα σκοτεινό σύννεφο. Για τη δεύτερη στροφή σωστά έχει ειπωθεί ότι αποτελεί αντίλαλο κλέφτικης ποίησης, μολονότι έχει

ένα τόνο προσωπικό και μοντέρνο. Είναι γεγονός ότι μερικές καταγγελίες μπορεί να φανούν σκληρές, ειδικά σήμερα, δεδομένου ότι αφορούν μια ολόκληρη χώρα χωρίς καμιά διάκριση ανάμεσα στις πολιτικές υπευθυνότητες των ηγετών της φασιστικής δικτατορίας και του ιταλικού λαού, που άθελά του αναγκάστηκε να επιτεθεί εναντίον ενός γειτονικού φιλικού λαού. Αυτό όμως δεν έχει μεγάλη σημασία από την άποψη της τέχνης. Αυτό που έχει σημασία είναι ότι αυτοί οι στίχοι αντηχούν το κοινό αίσθημα που επικρατούσε στην Ελλάδα εκείνο τον τραγικό καιρό, όταν η απόφαση να υπερασπίσουν την πατρίδα μέχρι θανάτου ήταν αποτέλεσμα όχι εθνικού μίσους ή ανταγωνισμού, αλλά της θέλησης να εξασφαλίσουν δικαιοσύνη, ελευθερία και δημοκρατία.

Στα 3 τελευταία μέρη (XII-XIV) ο ήρωας ανεβαίνει στον ουρανό ενώ τον χαιρετούν πουλιά και άνθρωποι που αναγνωρίζει σαν αδέρφια σε μια παγκόσμια αδελφοσύνη, ενώ ήχοι από καμπάνες προαναγγέλλουν τον ερχομό της γιορτής του Πάσχα. Ο καλός και αθώος ήρωας, πρόωρα νεκρός, εξιλεώθηκε με τη θυσία του. Όχι μόνο το πρόσωπό του και η τραγωδία του ανήκουν σε μια υψηλότερη σφαίρα, μα και η χώρα του είναι καλύτερη από

όλες τις άλλες. Η χώρα του είναι το μέρος που κάποτε ζούσε ο ήλιος και όπου μια μέρα θα ξαναγυρίσει για να λάμψει. Είναι η γη της δικαιοσύνης, η γη της ομορφιάς, η γη του πάθους. Ο Ελύτης συνειδητά και οργανικά αναπτύσσει την ηθική αντίληψή του για την Ελλάδα και τον Ελληνισμό, έστω κι αν είναι προσδεδεμένη σε μια ειδική περίπτωση που εκλέχτηκε σα σύμβολο μιας συγκεκριμένης ιστορικής στιγμής. Αργότερα, στο *Άξιον Εστί*, το αριστούργημά του, δίνει μια πλατύτερη και σαφέστερη δομή, και διαχρονική και συγχρονική, των πιο σημαντικών γεγονότων και στιγμών του ελληνικού κόσμου⁹.

Όσον αφορά το ύφος και τη γλώσσα του *Άσματος*, λίγες παρατηρήσεις αρκούν. Αν συγκρίνουμε το ποίημα αυτό του Ελύτη με το προηγούμενο και το μεταγενέστερο έργο του, βεβαιωνόμαστε για την τόλμη σε συγκεκριμένες τεχνικές και το δημιουργικό πλούτο της γλώσσας. Από τα τεχνάσματα, εκείνα που συναντάμε πιο συχνά, οι μεταφορές είναι εκείνες που αξίζει να αναφερθούν. Έχοντας υπόψη ότι η εκλογή της γλώσσας στον Ελύτη είναι ενστικτωδώς προδιατεθειμένη στους συμβολισμούς, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται αναρίθμητες μεταφορές, μόνο οι πιο αξιόλογες θα αναφερθούν. Ταξινομώντας τις σύμφωνα με τα δύο στοιχεία που συγκρίνονται, είναι: α) συντακτικά εξαρτώμενες μεταφορές (με γενική στα Ελληνικά), β) παρατιθέμενες μεταφορές, γ) παραθετικές μεταφορές, δ) σύνθετες μεταφορές.

Λεκτικά υπάρχουν μερικοί σημαντικοί λεκτικοί σχηματισμοί.

Συντακτικά εξάλλου συναντάμε μία παράξενη ιδιαιτερότητα στη γλώσσα του Ελύτη· δηλ. συχνά χρησιμοποιεί ένα αμετάβατο ρήμα με αντικείμενο στην αιτιατική πτώση.

Αυτές οι παραβιάσεις των κανόνων παράγουν παράξενα και δυναμικά αποτελέσματα, τα οποία σε τελευταία ανάλυση υποστηρίζουν την τάση του ποιητή για συμβολική χρήση της γλώσσας, μαρτυρώντας τη γλωσσική ευφυΐα και τη δημιουργική φαντασία του με αναπάντεχα αποτελέσματα.

Μτφρ.: Σοφία Θεοδωροπούλου

Η σημασία του ποιητικού βηματισμού στο 'Αξιον εστί

Για να μιλήσεις για την ποίηση πρέπει να έχεις αφετηρία σου την ποίηση. Τόπος ζωής όπου τα πάντα διασταυρώνονται: ο λόγος και η εικόνα, το συναίσθημα και τα εσωτερικά σκιρτήματα, η καταχνιά του νου και του κόσμου, το σήμα-ντρο της απελπισιάς, το σπασμένο όραμα του ανθρώπου και ο χαμένος παράδεισος. Ποια άβυσσος δίχως μέτρο αλώνει την ψυχή του σημερινού ποιητή; Ποιος συρφετός νευμάτων από έναν κόσμο που αιώνες τσαλαπατά το θαύμα; Ποια συγχωρδία λησμοσύνης, παραζάλης, υποταγής στο απρόσμενο, κακοφωνίας και στέρησης; Στέρησης Νοήματος, στέρησης Αγάπης.

Ο αληθινός ποιητής είναι ένα ηχείο σιωπής. Όλα περνούν μέσα του και αντανακλούν στα τοιχώματα του ηχείου, άλλοτε ανταυγάζοντας, άλλοτε θρηνώντας, άλλοτε αγγίζοντας την πρώτη ουράνια χορδή που χωρίς αυτήν λόγος μακάριος δεν θα ηχήσει ποτέ.

Σωτήρης Γουνελάς

Μπαίνεις στον χώρο τον ποιητικό ποιητικά. Οδεύεις από στίχο σε στίχο, από εικόνα σε εικόνα. Χαρακτηριστικό του Ελύτη ο εικονισμός, κύριο αν όχι πρώτο στοιχείο της ποίησης. Η εικόνα που πρέπει να γεννηθεί από τον ποιητή και η εικόνα που κατέρχεται. Αυτά τα δύο συνιστούν το χώρο του 'Αξιον Εστί. Ο ποιητής κινήθηκε οριζόντια και κάθετα. Ωστόσο μένει να εξηγήσουμε πώς εκφράζεται το οριζόντιο και το κάθετο στο 'Αξιον Εστί.

Ο λόγος είναι πριν ή μετά την εικόνα; Συμπορεύονται. Η αληθινή ποίηση δεν αντιθέτει κανένα και τίποτε. Είναι ρεύμα που ανεβοκατεβαίνει, νερό γάργαρο που κατεβάζει τα ουράνια και ανεβάζει τα γήινα σε κορυφαία διασταύρωση. Γεννιέται απ' την ομορφιά, από το πρώτο Κάλλος της δημιουργίας και καλείται (ο ποιητής) να μεταφέρει μέσα του και μέσα στον ποιητικό λόγο αυτό το Κάλλος. Να διατηρήσει πάση θυσία την πρώτη ομορφιά παρά και πέρα από κάθε πραγματικότητα. Καλείται να μπάσει την πρώτη ομορφιά μέσα στην όποια πραγματικότητα. Να ωραϊσει το πρόσκαιρο, να αθανατίσει το σχηματικό, χωρίς να εξαπατήσει. Η τέχνη ή η ποίηση που εξαπατά είναι κίβδηλη, είναι είδωλο. Η πρώτη ομορφιά είναι η αληθινή πραγματικότητα που ο ποιητής καλείται να βάλει στο κέντρο του κόσμου και της ζωής. Να μεταφέρει τους κρουνούς του θαύματος στη στείριότητα της κοινωνικής πραγματικότητας. Να μη θάψει το σπόρο που του δόθηκε.

Ο Ελύτης αρχίζοντας το 'Αξιον Εστί, αρχίζει μια άλλη Γένεση. Αν και ο ποιητής δανείζεται τη λέξη από την Π. Διαθήκη, αν και το μεγάλο του αυτό ποίημα αρθρώνεται πάνω σε κλίμακες ή απηχήσεις μιας παράδοσης θεόσταλτης και Αποκαλυμμένης, τα νοήματα που διασπείρει, οι ρυθμοί που επιβάλλει, το χτίσιμο του έργου, οι ωδές και τα αναγνώσματα κρατούν μέσα τους μόνο χρωματικά αυτή την παράδοση. Το ποίημα βαφτίζεται στον απόηχο της χάρης της αλλά οδηγεί αλλού. Ο ποιητής καθίσταται ο πρώτος και ο έσχατος δημιουργός. Δημιουργεί τον εαυτό του και δημιουργεί τον κόσμο. Παράλληλα και πλάι του, σαν σε παρέλαση αργή, βηματίζουν τα γεγονότα, οι σχέσεις ανάμεσα στους ανθρώπους, τα πάθη, οι επιθυμίες, το ξεστράτισμα του ανθρώπου από αιώνιες επιταγές, η συγχωρδία του πολέμου και της καταστροφής, οι αναλαμπές των οραμάτων, η ιστορία της Ελλάδας.

Η πρώτη παρέκκλιση γράφεται στον πρώτο στίχο:

ΣΤΗΝ ΑΡΧΗ το φως Και η ώρα η πρώτη

Στην Παλαιά Διαθήκη, στο κεφάλαιο της Γενέσεως ακούμε:

Εν αρχή εποίησεν ο Θεός τον ουρανόν και τη γην.

Η τάξη της δημιουργίας είναι άλλη από αυτήν που επιβάλλει ο ποιητής. Ο Θεός ανοίγει τη ζωή φτιάνοντας τα στηρίγματά της: τον ουρανό και τη γη. Στηρίγματα πραγματικά («στερέωμα») για να χυθεί μέσα τους με τη σειρά του το φως και να αρχίσει ο χρόνος.

«Και είπεν ο Θεός: γεννηθήτω φως και εγένετο φως. Και είδεν ο Θεός το φως, ότι καλόν και διεχώρισεν ο Θεός ανά μέσον του φωτός και ανά μέσον του σκότους, και εκάλεσεν ο Θεός το φως ημέραν και το σκότος εκάλεσε νύκτα. Και εγένετο το εσπέρας και εγένετο πρωί, ημέρα μία».

Ο ποιητής εισάγει το φως και το χρόνο ΣΤΗΝ ΑΡΧΗ. Κι αυτό γιατί αρχίζει τη δική του δημιουργία. Δανείζεται στοιχεία της κανονικής Δημιουργίας για να προβεί σε μια άλλη. Και η δική του δημιουργία — δημιουργία ανθρώπινη — είναι εξ ορισμού περιορισμένη: ανάμεσα στο φως και στο χρόνο. Ανάμεσα σ' αυτά τα δύο «τα χείλη... δοκιμάζουν τα πράγματα του κόσμου» για να προχωρήσουν στην περιγραφή. Παρ' όλα αυτά κεντρική επωδός χαράζεται η ρήση:

*Και αυτός αλήθεια πού ήμουν. Ο πολλούς αιώνες πριν
Ο ακόμη χλωρός μες στη φωτιά. Ο άκοπος απ' τον
ουρανό (σ. 13).*

Πού μας πάει η ρήση; Υπάρχουν δύο σημασίες. Είτε μας πάει στον άνθρωπο — ποιητή πριν τη δημιουργία, είτε μας πάει στον άνθρωπο — ποιητή τον αυτοδημιούργητο, αυτόν δηλαδή που είναι έξω από τη δημιουργία του Θεού ή που δεν γνώρισε τέτοια δημιουργία. Μ' αυτές τις σημασίες μπορούμε να διαβάσουμε εκείνο το «άκοπος απ' τον ουρανό» συνδυάζοντάς το με το όλο πνεύμα του ποιήματος και με συγκεκριμένους στίχους που θα αναφέρω στα κατάλληλα σημεία. Αυτός λοιπόν «ο άκοπος απ' τον ουρανό» μιλά και λέει:

«Εντολή σου, είπε, αυτός ο κόσμος
και γραμμένος μες στα σπλάχνα σου είναι
Διάβασε και προσπάθησε
και πολέμησε» είπε

(σ. 13)

Οι στίχοι αυτοί, αν διαβαστούν μαζί με τους προηγούμενους και ειδικά με τη ρήση «ο άκοπος απ' τον ουρανό» μας βάζουν μπροστά σε δύο καταστάσεις. Στη μία («άκοπος απ' τον ουρανό») έχουμε να κάνουμε μ' ένα είδος υπέρβασης του κόσμου, έχουμε να κάνουμε με τον αγέννητο εαυτό του ποιητή που υπαγορεύει, στον άλλο, τον ας πούμε «ανθρώπινο» να παραδοθεί στον κόσμο.

Αυτό εντέλλεται η φωνή. Ο ποιητής και συνακόλουθα ο άνθρωπος καλείται να παραδοθεί στον κόσμο, σ' έναν κόσμο που όχι μόνο τον περιβάλλει αλλά και τον κατοικεί, θα τολμούσα να πω έναν κόσμο που τον κλείνει από παντού και μάλιστα τον καλεί σε μάχη.

Έχουμε επομένως εδώ μια αλλόκοτη υπέρβαση. Από τη μία ο Ελύτης δίνει χρωματικά μια διάσταση υπερχόσμια («ο άκοπος απ' τον ουρανό») απ' την άλλη ο τρόπος που εκφέρεται η φωνή και τα λεγόμενά της ορίζουν μια εγκοσμιότητα που θα την έλεγα ποιητικά δοσμένη και κάτι σαν «ιερατικά» χρωματισμένη. Φαίνεται λοιπόν ότι ο ποιητής, όσο κι αν προσπαθεί να απλώσει τη δημιουργία του σε διαστάσεις αληθινής Κοσμογονίας, όσο κι αν προσπαθεί να υψώσει θεϊκή φωνή ή να μεταφέρει απόηχους της αρχικής Δημιουργίας, ο ίδιος ο λόγος του, μόλις τραβήξεις κάποια ποιητικά παραπετάσματα, πέφτει στα ανθρώπινα μέτρα: και μάλιστα μέτρα που φαινομενικά τα υπαγορεύει «ο άκοπος απ' τον ουρανό» αλλά ουσιαστικά τα υπαγορεύει η σχέση του ποιητή με τον κόσμο. Ο κόσμος που βέβαια θα μας περιγράψει αμέσως μετά μέσα από την ποιητική σχέση μαζί του. Και που ταυτόχρονα είναι ο κόσμος του.

Υπάρχει συνέχεια:

ΚΑΙ ΑΥΤΟΣ αλήθεια πού ήμουνα. Ο πολλούς αιώνες
πριν
Ο ακόμη χλωρός μες στη φωτιά. Ο Αχειροποίητος
με το δάχτυλο έσυρε τις μακρινές γραμμές

(σ. 14)

Ο ποιητής παρακολουθεί τον πρώτο του εαυτό, τον «άκοπο απ' τον ουρανό» που τώρα τον λέει Αχειροποίητο, αυτόν δηλαδή που δεν έχει πλαστεί, αυτόν που μοιάζει να υπάρχει αιώνια. Η λέξη «Αχειροποίητος» όπως την χειρίζεται και εδώ και αλλού και όπως αυτή συνδέεται με τα νοήματα που ανέφερα πριν, μας υπαγορεύει την ίδια αλλόκοτη υπέρβαση για την οποία μίλησα και ταυτόχρονα δείχνει



1956. Προς τις Σπέτσες

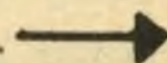
πως ο ποιητής, είτε το κατάλαβε, είτε όχι, γλιστρά μέσα στο θείο γνόφο, ταυτίζεται με τον αδημιούργητο Γενάρχη, με τον Θεό — Πατέρα της Παλαιάς και της Καινής παράδοσης. Και επιπλέον, φορά στον θείο Γενάρχη το ένδυμα το δικό του, το ποιητικό, τον κάνει ποιητή «κατ' εικόνα και ομοίωσιν» δική του.

Βρισκόμαστε στην καρδιά μιας αντιστροφής, μιας ανατροπής της τάξης. Ο ποιητής χτίζοντας τον εαυτό του και τον κόσμο, χτίζει ακολουθώντας τις βουλές του. Μπαίνει αυτός στη θέση του Δημιουργού, ανατρέπει την ιεραρχία. Πέρα από την ταύτιση που είπα ανάμεσα σε ποιητή και Θεό — Πατέρα, ο Ελύτης προβαίνει και σε μια ακόμη ταύτιση: του ποιητή με τον κόσμο, μέσα από την επωδή:

ΑΥΤΟΣ εγώ λοιπόν
ο κόσμος ο μικρός, ο μέγας!

Ο κόσμος είναι αυτό που γεννάνε τα ποιητικά του σπλάχνα. Βγαίνει από μέσα του σαν προέκτασή του. Είναι ο ίδιος. («Και στη μέση της έσπειρε κόσμους μικρούς κατ' εικόνα και ομοίωσή μου: 'Ιπποι πέτρινοι με τη χαίτη ορθή και γαλήνιοι αμφορείς και λοξές δελφινιών ράχες» σ.16).

Με τη «Γένεσι» ο ποιητής γεννιέται και γεννά τον κόσμο κατεβάζοντας την αληθινή Γένεση στις διαστάσεις του ανθρώπου. Ο ποιητής, ο άνθρωπος, ο κόσμος φαντάζουν ως ποιητική δημιουργία, για την οποία κινητοποιεί κάθε χάρισμα, κάθε εικονισμό, κάθε εσωτερικό σκίρτημα, διασταυρώνοντάς τα με την ιερή παράδοση αυτού του τόπου. Κάνοντάς το, υποτάσσει την παράδοση αυτή στο λόγο του. Δεν



Η σημασία του ποιητικού βηματισμού στο 'Άξιον Εστί

συμπορεύεται μαζί της. Δεν την αποδέχεται παρά στο βαθμό που προβαίνει στη δική του ποιητική δημιουργία.

*

Η δημιουργία αυτή χαράζεται σε δύο επίπεδα λόγου ή σε δύο στρώματα. Το πρώτο έχει και παρακλάδι. Λέγοντας πρώτο εννοώ τον ποιητικό του λόγο όπως εξαπλώνεται σε όλη την έκταση του ποιήματος με εξαίρεση τα αναγνώσματα. Τα αναγνώσματα αποτελούν το δεύτερο στρώμα. Όσο για το παρακλάδι, είναι τα παρεμβαλλόμενα με πλάγια στοιχεία μικρά ποιητικά κείμενα (ή ωδές). Η σχέση ανάμεσα στο πρώτο στρώμα και το παρακλάδι του είναι σχέση ανάμεσα στην προσωπικότερη ποιητική κατάσταση του ποιητή και σε μια δευτερότερη, έστω στη γένεσή της, κατάσταση. Θα μπορούσε ακόμη, αυτή η σχέση ανάμεσα στο πρώτο στρώμα και στο παρακλάδι να ονομαστεί σχέση ανάμεσα στον «άκοπο απ' τον ουρανό» ποιητή, που λέει στην αρχή, και στον ποιητή μέσα στον κόσμο ή μάλλον σχέση ανάμεσα στην εσωτερικότερη ποιητική περιοχή και την πιο εξωτερική ή «κοσμικότερη». Παρ' όλα αυτά, η μια κατάσταση μπαίνει μέσα στην άλλη και, γενικά, σ' αυτό το πρώτο στρώμα ή επίπεδο και στο παρακλάδι, κυριαρχεί το άμεσα προσωπικό ποιητικό στοιχείο, η ομολογία και η εξομολόγηση, με προφητικά θραύσματα πού και πού ή αναλαμπές, με διαβεβαιώσεις απόλυτης διάθεσης, με ξεσπάσματα και ποιητικές κορώνες που ομολογουμένως εναρμονίζονται θαυμάσια μεταξύ τους και κρατούν το λόγο σ' ένα τέντωμα και μια ένταση που συνεπαίρνει. Σ' αυτό το πρώτο στρώμα ο ποιητής, αντιπατάσσοντας τον εαυτό του στον κόσμο της πραγματικότητας, πλάθει έναν άλλο κόσμο. Έναν κόσμο που τροφοδοτείται αδιάκοπα από εικόνες φύσης, εικόνες σύνθετες, εικόνες ή καλύτερα κομμάτια από εικόνες περασμένες μέσα στον ψυχισμό του, έναν ψυχισμό καλλιεργημένο και πλασμένο από τα νεώτερα ευρωπαϊκά ποιητικά ρεύματα μέσα στα οποία περιλαμβάνεται και ο σουρεαλισμός. Βιάζομαι να προσθέσω εδώ —για να μην υπάρξουν παρεξηγήσεις— ότι ο Ελύτης ίσως είναι ο μοναδικός Έλληνας ποιητής που πήρε μέσα του τον σουρεαλισμό (μιλώ κυρίως για τον σουρεαλισμό ως ποιητική μορφή ή γραφή) χωρίς όμως να υποταχτεί σ' αυτόν, χωρίς να μείνει εκεί. Κατάφερε να τον αφομοιώσει κι όχι να αφομοιωθεί απ' αυτόν. Κατάφερε να οικειοποιηθεί τις ονειροφαντασίες του εξελληνίζοντάς τον και μπολιάζοντάς τον με —ας μου επιτραπεί η έκφραση— τη διαφάνεια του ελληνικού τοπίου. Βέβαια ο σουρεαλισμός σφράγισε την ποίησή του ή μάλλον το «πνεύμα» που αποπνέει με μια τάση σιωπηλής ή ρητής εξέγερσης που έχει σχέση με την «ανατροπή της τάξης» για την οποία μίλησα στην αρχή και ακόμη με αυτό τον άκρατο ατομοκεντρισμό που τον κάνει να αναφωνεί:

Ποιας φυλής ανύπαρχτης ο γόνος να 'μουν

(σ. 23)

Γι' αυτό το τελευταίο, δηλαδή τον ατομοκεντρισμό, χρειάζεται ν' ανοίξω μια παρένθεση.

Ο ποιητής, κυρίως τους τελευταίους αιώνες και μάλιστα όπως προβάλλεται στο ευρωπαϊκό στερέωμα, είναι μια μορφή μοναχική, περιθωριακή, σχεδόν απόκοσμη, που τις πιο

πολλές φορές βρίσκεται σε αντιδικία με τον κόσμο, με την κοινωνία. Ενεργεί κυρίως με τη μνήμη, ανεβάζοντας στην επιφάνεια ιστορικά θραύσματα άλλων εποχών που ζητά με τον ποιητικό λόγο να τα κάνει οικεία και συνάμα να τα εισοδεύσει στην κοινωνική πραγματικότητα. Παράλληλα, ενεργεί με μια ειδική αίσθηση ή μια εξημένη αίσθηση, καταγράφοντας χιλιάδες λεπτομέρειες που συλλαμβάνει η ευαισθησία του και θέλοντας να συνθέσει αυτές τις αποσπασματικές αισθήσεις — ευαισθησίες σ' έναν λόγο που να συνιστά κάτι σαν κρυμμένη ή απρόσιτη πραγματικότητα. Σε όλες πάντως τις περιπτώσεις, η παρουσία του χαρακτηρίζεται από μια έξοδο από τον κόσμο, από μια μοναχικότητα που θα 'λεγα πως φαντάζει σαν αντίσταση στο κοινά παραδεκτό. Και υπάρχει ακόμη, σχεδόν πάντα (αναφέρομαι στις καλύτερες περιπτώσεις) η αναφορά, η γέννηση ή η φανέρωση ενός (ή περισσότερων) χαμένου ή ξεχασμένου από τους άλλους ανθρώπους κόσμου, ενός κόσμου που μόνο ο ποιητής μοιάζει να τον θυμάται ή να τον ασπάζεται. Η κατάσταση αυτή είχε δυο επακόλουθα: από τη μια ο ποιητής περιχαράκωνεται και αυτό, σ' ένα βαθμό τον βοηθά να κάνει ανενόχλητος τη δουλειά του, απ' την άλλη τον ωθεί σε μια έξαψη της φαντασίας που φτάνει τη φαντασίωση ή την παραίσθηση. Παράλληλα η αυτονόμηση του ποιητή συμβάδιζε (και συμβαδίζει) με την αυτονόμηση της ποίησης (της τέχνης γενικότερα) πίσω από την οποία δρούσε φανερά ή σιωπηρά η τάση του ανθρώπου να θεαθεί, μια σκιά που παραμονεύει πίσω από κάθε σχεδόν ανθρώπινη εκδήλωση, ανεξάρτητα από το πόσο γίνεται ή δε γίνεται συνειδητή.

Βρισκόμαστε μπροστά σε μια κατάσταση που αφορά τον άνθρωπο από τότε που πλάστηκε, από τότε που ο Πλάστης του ενεφύσησε «πνοήν ζωής». Όμως από την Αναγέννηση και δώθε, ο άνθρωπος, βαδίζοντας στο δρόμο της εξατομίκευσης, της απαλλαγής από δόγματα, από μυστήρια, από ουράνιους μυστικούς δρόμους και από την αίσθηση της ιερότητας, γυρεύει τη θέωσή του στηριγμένος στις δικές του μόνο δυνάμεις, σε μια αυτοκαταξίωση και μια αυτοθέωση χωρίς θεία Χάρη. Και κάτι άλλο: αυτή η θέωση, από τη στιγμή που επιδιώκεται ερήμην Θεού, μετατρέπεται σε κυριαρχία. Δηλαδή: στην πρώτη περίπτωση, ο άνθρωπος μεταλαμβάνει τον Λόγο και κανονικά προχωρεί στη διάσταση του «κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν» γυρεύοντας να μοιάσει στον Άναρχο και Αγαπημένο, μέσα από μια έξαρση, Αγάπης και Απλότητας που περνά από μια προσωπική θυσία, ταπείνωση και μεταστροφή, όπου το ατομικό εγώ (της πτώσης) θυσιάζεται στην αγαπητική ένωση της Τριάδας. Στη δεύτερη περίπτωση (αυτοθέωση) ο άνθρωπος βγάζει από τη μέση τη Χάρη, το θαύμα, το μυστήριο, το Λόγο και την Τριάδα και θεωρεί πως αυτός ο ίδιος —όπως είναι— καθίσταται ή πρέπει να καταστεί κυρίαρχος επί της γης και αργότερα στο σύμπαν. Η πρώτη θέωση είναι θυσιαστική και θεμελιώνεται στην Αγάπη και στη μετάνοια, η δεύτερη είναι θέωση κυριαρχίας και θεμελιώνεται στη δύναμη και στη λήθη της αληθινής εν πνεύματι ζωής. Πρόκειται για δυο εντελώς διαφορετικούς κόσμους με μοναδικό συνδυαστικό (ορατό) κρίκο ανάμεσά τους τον άνθρωπο. Κλείνω την παρένθεση.

Πώς συνδέονται τώρα, όλα αυτά, με το 'Άξιον Εστί; Ο Ελύτης ακουμπά και στους δύο κόσμους για τους οποίους

μίλησα στην παρένθεση. Στον πρώτο ακουμπά με τον τρόπο που συνοπτικά περιέγραψα στις πρώτες σελίδες και που θα μπορούσε να ονομαστεί *χρωματική σχέση*. Μέσα από αυτή τη σχέση, χρησιμοποιεί αυτόν τον κόσμο όπως θέλει, υποτάσσοντάς τον στις βουλές του. Αλλά υπάρχει και μια εξαίρεση. Τα αναγνώσματα.

*

Το δεύτερο στρώμα ή επίπεδο ή λόγος εξίσου ποιητικός είναι τα αναγνώσματα. Εδώ ο ποιητής βγαίνει από το Εγώ του και σμίγει με το Εμείς. Εκφράζεται το Εμείς και όχι το Εγώ, επιλέγοντας βέβαια γεγονότα και καταστάσεις έντονα φορτισμένες ψυχικά και ιστορικά. Εδώ ο λόγος του, άψογα ποιητικός, γίνεται πιο αδρός, πιο στερεός, πιο συγκεκριμένος. Γεννημένος από αυτή τη συνύπαρξη του ποιητή με βιωμένες καταστάσεις, που όμως αναφέρονται συγκεκριμένα σε «κοινωνίες» ανθρώπων ή σε «ομάδες», αναγκάζεται να περιορίσει τη φαντασία και να φτιάξει τις εικόνες του από μια πραγματικότητα ζωής, αναγκάζεται να βουτήξει μέσα σ' αυτή την πραγματικότητα. Χαλιναγωγεί την εξέγερσή του, τον ατομικισμό του, τη φαντασία του, τις ξένες επιδράσεις και μιλά ή σμίγει τη φωνή του με τη φωνή του ανθρώπου που πάσχει, με τη φωνή μιας εποχής (του πολέμου, της εμφύλιας σύρραξης, των δεινών του τόπου), κατορθώνοντας προεκτάσεις που ξεπερνούν τα ελλαδικά πλαίσια και που ηχούν πανανθρώπινα. Επιλέγω:

Τότες, χωμένοι μες στις ρεματιές, γέρναμε το κεφάλι από το μέρος το βαρύ, όπου δε βγαίνουνε όνειρα. Και τα πουλιά μας θύμωναν, που δε δίναμε τάχα σημασία στα λόγια τους – ίσως και που ασκημίσαμε χωρίς αιτία την πλάση. Άλλης λογής εμείς χωριάτες, μ' άλλω λογιά ξινάρια και σιδερικά στα χέρια μας, που ζορκισμένα να 'ναι.

(σ. 30)

ΜΙΑΝ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΝΗΛΙΑΓΕΣ μέρες εκείνου του χειμώνα, ένα πρωί Σαββάτου, σωρός αυτοκίνητα και μοτοσυκλέτες εξώσανε το μικρό συνοικισμό του Λευτέρη, με τα τρύπια τενεκεδένια παράθυρα και τ' αυλάκια των οχετών στο δρόμο. Και φωνές άγριες βγάνοντας, εκατεβήκανε άνθρωποι με χυμένη την όψη στο μολύβι και τα μαλλιά ολόισα ίδιο άχερο. Προστάζοντας να συναχτούν οι άντρες όλοι στο οικόπεδο με τις τσουκνίδες. [...] Και κόψανε στα δυο τα σύγνεφα, όσο που το χιονόνερο άρχισε να πέφτει, και τα σαγόνια με κόπο κρατούσανε τα δόντια στη θέση τους, μήπως τους φύγουν ή σπάσουνε.

(σ. 50)

Και βαδίζανε καταπάνου στον έναν ο άλλος, μη γνωρίζοντας ο ένας τον άλλο. Και σημάδευε κατά πατέρα ο γιος και κατ' αδερφού μικρού ο μεγάλος. Που πολλά σπιτικά πομείνανε στη μέση, και πολλές γυναίκες απανωτά δυο και τρεις φορές μαυροφορέσανε. Και που αν έκανες να βγεις λιγάκι παραόξω, τίποτε. Μόνο αγέρας βουίζοντας μέσα στα μεσοδόκια και στα λίγα καμένα λιθάρια μεριές-μεριές οι καπνοί βοσκώντας τα κουφάρια των σκοτωμένων.

(σ. 59-60)

Και θα αδειάσουν όλα τα εργοστάσια, και μετά πάλι με την επίταξη θα γεμίσουν, για να βγάλουνε όνειρα συντηρημένα σε κουτιά μυριάδες, και χιλιάδων λογίων εμφιαλωμένη φύση. Και θα 'ρθουνε χρόνια χλωμά και αδύναμα μέσα στη γάζα. Και θα 'χει καθένας τα λίγα γραμμάρια της ευτυχίας. Και θα 'ναι τα πράγματα μέσα του κιόλας ωραία ερείπια. Τότε, μην έχοντας άλλη εξορία, πού να θρηνήσει ο Ποιητής, την υγεία της καταγίδας από τ' ανοιχτά στήθη του αδειάζοντας, θα γυρίσει για να σταθεί στα ωραία μέσα ερείπια.

(σ. 66)



**ΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ
ΣΤΗΝ ΑΝΑΝΕΩΜΕΝΗ ΤΟΥΣ ΜΟΡΦΗ
ΘΑ ΔΩΣΟΥΝ ΕΜΦΑΣΗ
ΣΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ
ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**

Η σημασία του ποιητικού βηματισμού στο *Άξιον Εστί*

Θα έφτανα στο σημείο να υποστηρίξω ότι ο ποιητής στα αναγνώσματα *αλλάζει* τη φωνή του. Δανείζεται μια φωνή πιο πλατιά, πιο στερεή, πελεκημένη μέσα στον πόνο των ανθρώπων που βλέπουν τις γενιές να ξεκληρίζονται, τους λαούς να παραδέρνουν ανάμεσα στη φωτιά και το σίδηρο, κρατώντας μέσα τους δύσκολα την ελπίδα, με χαμένη την όραση του ουρανού αλλά παρ' όλα αυτά σφραγισμένη την καρδιά από άδολες και αθάνατες μνήμες. Έτσι, ενώ το πρώτο στρώμα, η πρώτη έκφραση μαζί με το παρακλάδι της, κατέχεται από μια εκκωφαντική ποιητική ατομικότητα και ο λόγος κυριαρχείται από την προσφυγή στην κορυφαία ιδιαιτερότητα που προβάλλει ο ποιητής, θέλοντας να δημιουργεί και να ανασκευάζει τα πάντα, το δεύτερο στρώμα — τα αναγνώσματα — παρέχει στο όλο έργο ένα στοιχείο, θα έλεγα, ταπείνωσης, μια συνδιαλλαγή, μια καταλλαγή, μέσα από την οποία ο ποιητής μοιράζεται τη ζωή με τους ανθρώπους, εγκαταλείποντας — ως ένα βαθμό τουλάχιστον — την εξημένη του φαντασία, τη διάθεση να διαβεί «ξιφήρης» τον πραγματικό κόσμο, όντας ο μόνος αμόλυντος και αθώος, διάθεση που οπωσδήποτε διαπνέει το έργο στο σύνολό του. Γιατί παρ' όλα αυτά το ζευγάρι μόνωση—αθωότητα ή αγνότητα βαδίζει κρατημένο σφιχτά απ' το χέρι σ' όλη την επιφάνεια του *Άξιον Εστί*:

Μοίρα των αθώων, είσαι η δική μου η Μοίρα!
(σ. 27)

*Άλλου μάτια δεν είδα, δεν αντίκρισα
παρά δάκρυα μέσα στο Κενό που αγκάλιαζα
παρά μπόρες μέσα στη γαλήνη που άντεχα.
Τις μέρες που άθροισα και δε σε βρήκα
και τα όπλα ζώστηκα και μόνος βγήκα
στη βοή των γκρεμών και στων άστρων τον κυκεώνα
μου!*
(σ. 35)

*Είπα: με μόνο το σπαθί του κρύου νερού θα παραβγώ
Και είπα: με μόνο το Άσπιλο του νου μου θα χτυπήσω!*

*Θεμέλιωσα τα σπίτια μου στη μνήμη μόνος
Πήρα και στεφανώθηκα την άγω μόνος
Το στάρι που ευαγγέλισα το ὄρεψα μόνος!*
(σ. 36)

Κάθε ουσιαστικό κατόρθωμα του ανθρώπου και ειδικά κάθε πραγμάτωση πνευματική, συντροφεύεται από ένα αποτράβηγμα, θάλλει και αναδύεται στη σιωπή. Αυτό μας το υπαγορεύουν όλες οι πνευματικές παραδόσεις. Η τέτοια μόνωση είναι καταξιωμένη, σεβαστή, ωραία, γόνιμη. Και κάθε τέτοια μόνωση — ειδικά αυτή που υπαγορεύεται από την παράδοση της Ορθόδοξης Εκκλησίας, τον Ησυχασμό και τον Ασκητισμό — προϋποθέτει μια κένωση και μια αφαίρεση, μια παραίτηση από το θέλημα του Εγώ, για να ανοιχτεί η ψυχή και να κάνει χώρο στην ουράνια Κάθοδο Εκείνου. Είναι το άδειασμα από τις πλάνες και τα αποπήματα και η αναμονή του Αγαπημένου. Είναι η κατ'εξοχήν ερωτική σχέση.

Η μόνωση του Ελύτη δεν φέρει πάνω της τέτοια σημάδια. Είναι καταξιωμένη από τον ίδιο, ή, αν θέλετε, από τον

«άκοπο απ' τον ουρανό» ποιητικό εαυτό του που ο ποιητής κατασκευάζει, κατασκευάζοντας ταυτόχρονα κάτι σαν διττή φύση της υπόστασής του ή κάτι σαν διττή υπόσταση. Αυτός μόνος επιλέγει, αυτός μόνος ανακηρύσσεται και διακηρύσσει τη μόνωσή του και την αγνότητά του. Αυτός μόνος χρίεται κάτοχος του «Άσπιλου νου», αυτός μόνος φυσικώ δικαίω. Σαν η μόνωση, το αποτράβηγμα, με δεδομένο έστω τον αγώνα ενάντια σε κάθε αντίθετη, σπιλωμένη ή εκφυλισμένη κατάσταση ή πραγματικότητα, να καθαίρει τον άνθρωπο — ποιητή, να τον αγνίζει, να τον καθιστά Άσπιλο.

Μια τέτοια στάση, σπάει το δεσμό του ποιητή με την πνευματική παράδοση του τόπου του. Ο Ελύτης εμφυσά μέσα του, ηθελημένα ή αθέλητα, συνειδητά ή ανεπίγνωστα, την «μοντέρνα» στάση του αναγεννησιακού ανθρώπου, του παραδομένου στο «άτομο», στη φαντασία, στη διάνοια και στις αισθήσεις. Ενσωματώνοντας όλο τον νεώτερο ευρωπαϊκό παροξυσμό, ποιητικό και μη, τον παροξυσμό των αισθήσεων, κατευθύνει το είναι του και τον λόγο του σε μια έξοδο από κάθε ιστορικά κατορθωμένο πνευματικό γεγονός, κρατώντας μόνο το περίγραμμά του, άλλοτε σαν ήχο, άλλοτε σαν ηχώ, άλλοτε σαν άκουσμα, άλλοτε σαν λέξη, άλλοτε σαν εικόνα, μεταλλάζοντας τη σημασία του, εμφυσώντας του άλλη σημασία και οδεύοντας ολοταχώς στην ποιητική αυτοκαταξίωσή του, ανάμεσα σ' έναν εαυτό που τον αθανατίζει και τον καθιστά δημιουργό των πάντων και σ' έναν άλλο εαυτό, πιο ανθρώπινο, πιο πάσχοντα, που αποτελεί το πραγματικό και πιο οικείο μέρος της υπόστασής του. Αυτοί οι δύο εαυτοί, άλλοτε συγκλίνοντας κι άλλοτε αποκλίνοντας, ψηλώνοντας ή χαμηλώνοντας περιβάλλουν και περιτρέχουν το *Άξιον Εστί* και ορίζουν τα κράσπεδά του. Αποκορύφωμα της διάρρηξής του από την ιστορικά κατορθωμένη ιερή παράδοση είναι οι στίχοι:

*Σταμάτησα ένα δελφίνι, συρετέ μου
να 'ναι ταχύ, κι ελληνικό, και να 'ναι η ώρα έντεκα!
Να περνά και να σβήνει την πλάκα του βωμού
και ν' αλλάζει το νόημα του μαρτυρίου
Οι αφροί του λευκοί ν' αναπηδούν επάνω
τον Ιέρακα και τον Ιερέα να πνίζουν!
Να περνά και να λύνει το σχήμα του Σταυρού
και στα δέντρα το ξύλο να επιστρέφει
Ο βαθύς τριγμός να μου θυμίζει ακόμη
ότι αυτός που είμαι, υπάρχω!*
(σ. 55)

*

Ο χωρισμός σε δύο στρώματα ή ποιητικές εκφράσεις που έκαμα και η σύνδεσή τους με τους δύο κόσμους που ανέφερα, τον κόσμο της Ιερής παράδοσης και τον κόσμο της αυτοθέωσης ή απόλυτης εξατομίκευσης, οδηγεί το λόγο σ' έναν ακόμη χωρισμό, σε μια σχέση ιδιόμορφη, που θα την πω σχέση *μορφής και νοήματος*. Η μορφή αποκτά το χρώμα της και το βάρος της έξω από τα αναγνώσματα. Το νόημα υπάρχει και δίνεται στα αναγνώσματα. Τούτο σημαίνει πως η σύνδεση ή η σχέση με τον κόσμο της Ιερής παράδοσης, όσο και όπως μπορεί να γίνεται, να υπάρχει και να στηρίζει το λόγο του *Άξιον Εστί*, βρίσκεται στα αναγνώσματα κατά κύριο λόγο

και όχι στο υπόλοιπο ποίημα. Εκεί λειτουργεί κυρίως η σχέση με τον δεύτερο κόσμο (αυτοθέωση). Όπου έχουμε αυτό που θα ονομάσω *μορφική έξαρση*, όπου έχουμε κατακλυσμό εικόνων και φαντασίας, όπου έχουμε πληθώρα συμβολισμών και χρωματική πολυμορφία έχουμε κυριαρχία μορφικών στοιχείων, η μορφή του λόγου ανεβαίνει στην επιφάνεια, ο ποιητής δρα ρίχνοντας το βάρος στη μορφή κι όχι στο νόημα. Τον ενδιαφέρει ο ποιητικός ίλιγγος, το στροβίλισμα μέσα στον κόσμο που αυτός δημιουργεί, βγάζοντάς τον από μέσα του, χωρίς να ενδιαφέρεται για τη σημασία που έχει μια τέτοια «αυθαίρετη» γέννα. Αντίθετα, νοήματα, δηλαδή πιο ολοκληρωμένη παρουσία λόγου, πιο αδρή, πιο πραγματική και λιγότερο «εξώκοσμη» έχουμε στα αναγνώσματα, εκεί δηλαδή που ο ποιητής συμπορεύεται με την ιστορία και την πραγματικότητα και περιορίζει την ατομικιστική ελευθερία του. Λέγοντας *νόημα* εννοώ έναν λόγο όπου το οριζόντιο σμίγει με το κατακόρυφο (όσο και όπως αυτό γίνεται) είτε εμπράγματα, είτε σαν μέσα από ενθυμήματα, μέσα από το αίμα που θυμάται, μέσα από κάποια σκιρτήματα καρδιακά, μέσα από τη σχέση του ποιητή με τα πράγματα και τους ανθρώπους. Στα αναγνώσματα ο ποιητής μιλά μέσα από τον πραγματικό κόσμο. Εδώ κυρίως πραγματοποιείται η σημασία που έχουν οι εκτός αναγνωσμάτων στίχοι:

«Βλέπεις, είπε, είναι οι Άλλοι
και δε γίνεται Αυτοί χωρίς Εσένα
και δε γίνεται μ' αυτούς χωρίς, Εσύ
βλέπεις, είπε, είναι οι Άλλοι
Και ανάγκη πάσα να τους αντικρύσεις
η μορφή σου αν θέλεις ανεξάλειπτη να 'ναι
Και να μείνει αυτή.

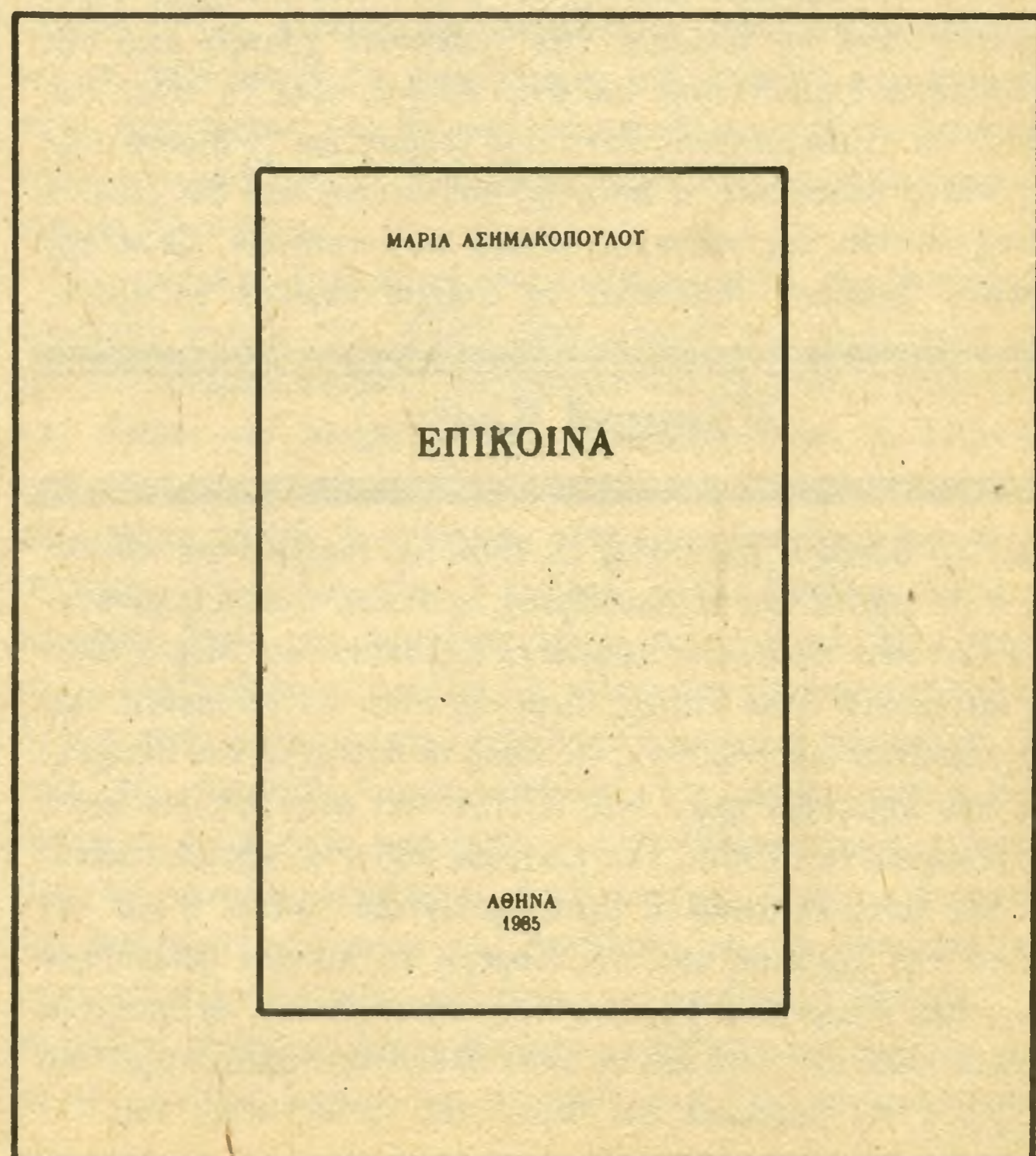
(σ. 23)

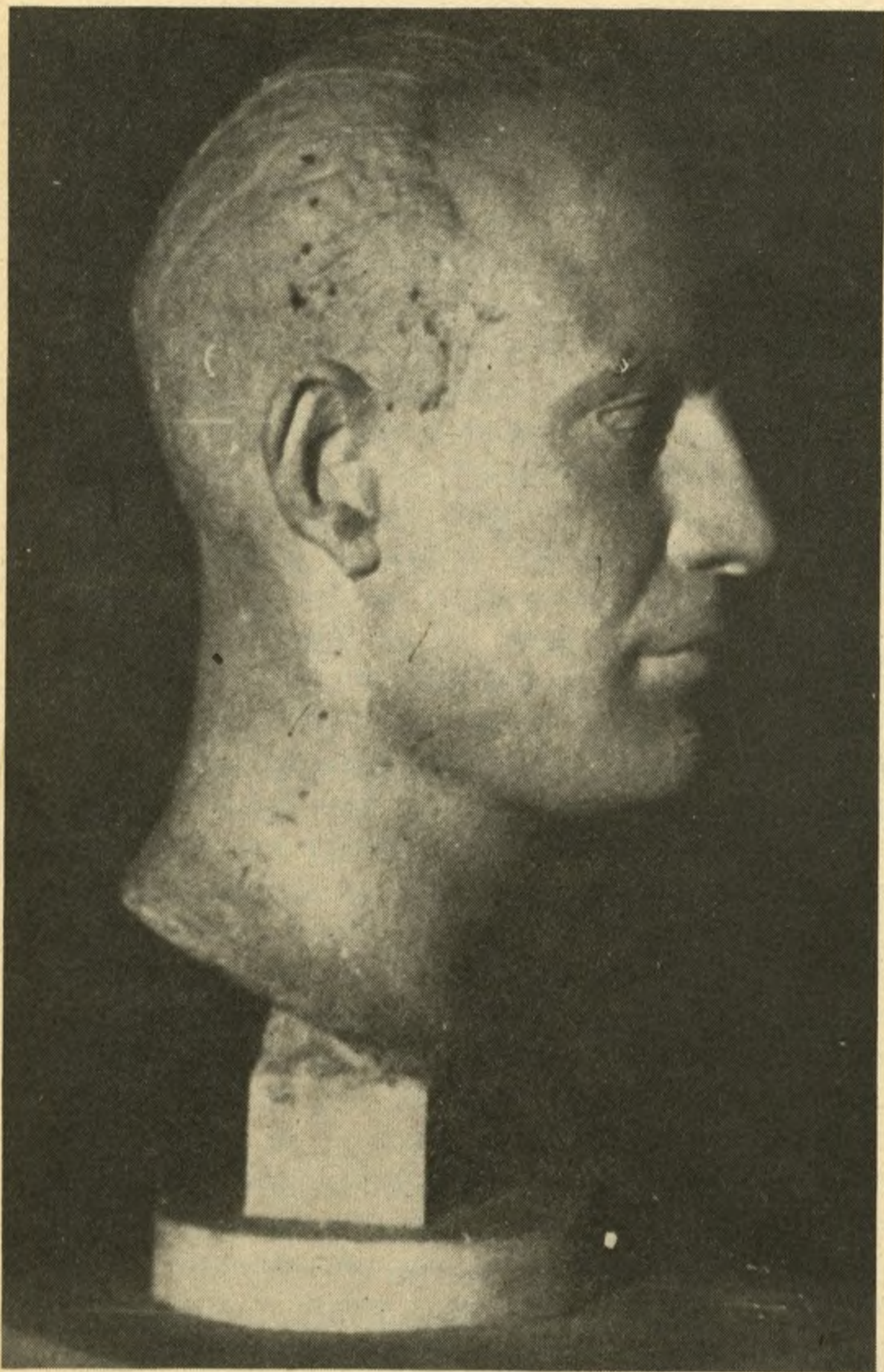
*

Αυτή η διάκριση *μορφής* και *νοήματος* που κάνω και η σημασία της εξάπλώνεται και στο τελευταίο μέρος του έργου, το *Δοξαστικόν*. Εγκαταλείποντας το πνεύμα των αναγνωσμάτων, ο ποιητής επιστρέφει, κατά κάποιο τρόπο, σ' αυτό που ονόμασα *μορφική έξαρση* και κλείνει το ποίημα δοξάζοντας τον ποιητή και τον κόσμο του. Η σχέση στην οποία αναφέρθηκα, ανάμεσα στη μορφή και στον κόσμο της «αυτοθέωσης» και του εξατομικισμού, προβάλλεται και εδώ, καθώς ο ποιητής σηκώνει στα χέρια του και μεταφέρει θριαμβευτικά τον εαυτό του και τον κόσμο που έπλασε. Εκεί που θα περίμενες, στο *Δοξαστικό*, μέσω μιας υποτιθέμενης σχέσης με την πνευματική και ιερή παράδοση του τόπου, ή μέσα από μια κορύφωση της ποιητικής διάστασης που κυριαρχεί στα αναγνώσματα, να δεις το ποίημα να τελειώνει ή να καταλήγει στο συνταίριασμα μορφής και νοήματος (με τη σημασία που καθόρισα πριν), εκεί που θα περίμενες μια «αλληλοπεριχώρηση» που θα επέτρεπε μια σαφέστερη αναφορά στη σχέση του ποιητή με την ιερή παράδοση, βρίσκεσαι, για μια ακόμη φορά, μπροστά στη *μορφική έξαρση* της ποιητικής ατομικότητας (βλέπε ειδικότερα τους στίχους της σ. 83) και μπροστά στη δοξολογία ενός κόσμου από κομμένες ή κομματιασμένες εικόνες — του κόσμου που πλάθει η *μορφική έξαρση* του ποιητή. Βρίσκεσαι μπροστά σ' έναν

επίμονο εικονισμό απ' όπου όμως απουσιάζει η *ακέραιη εικόνα*, έχεις κυρίως να κάνεις με θραύσματα ή με ένα σπάσιμο του ολόκληρου, πράγμα βέβαια που έχει σχέση με τη θρυμματισμένη εικόνα του κόσμου μας, ενός κόσμου που εκπίπτει εδώ και αιώνες, ενός κόσμου που παραδέρνει χωρίς αναφορά στον ουρανό, χωρίς θεία Χάρη.

Η κορύφωση του *Άξιον Εστί* με το *Δοξαστικόν*, θα είχε νόημα αν ο ποιητής, οδεύοντας μέσα στον «άκοπο απ' τον ουρανό» εαυτό του, έστω και με τη φυσική υπέρβαση που μας υποβάλλει, κατάφερνε να φτάσει στο ξέφωτο μιας *αποκατάστασης της ενότητας*, κατάφερνε συνδυάζοντας τα στοιχεία που σκόρπισε απλόχερα στο ποίημα πριν φτάσει στο *Δοξαστικόν*, τα στοιχεία του πρώτου και δεύτερου στρώματος (όπως ανέπτυξα ως τώρα) να τα δέσει σε ένα σώμα, πραγματοποιώντας έστω μια υπέρβαση του εαυτού του και δοξολογώντας τουλάχιστο αυτή την υπέρβαση. Αυτό θα το κατάφερνε αν έρριχνε το βάρος στο *Εμείς*, όπως είπα για τα *αναγνώσματα*: Προτίμησε όμως τον άλλο δρόμο. Το δρόμο της αυτοκαταξίωσης. Έτσι η *ποιητική του κίνηση* που διατρέχει στο σύνολό του το έργο με τις εξαιρέσεις που προσδιόρισα, αρχίζει από τον εαυτό του και στον εαυτό του επιστρέφει. Το *Νόημα* που κρατά τη σχέση με την πραγματικότητα και με την κατορθωμένη ιστορική πνευματικότητα, το *Νόημα* που στηρίζει ή πάει να στηρίζει τα *αναγνώσματα*, ακουμπώντας σε μια έμπνευση που αυτή τη φορά έχει την πηγή της στην παράδοση του Λόγου ή σε κάποιες όψεις αυτής της παράδοσης, παραμερίζεται, καθώς ο ποιητής υψώνει τον ίσchio του κόσμου του και του εαυτού του μαζί με κάθε στολίδι της ποιητικής του ενδοσκοπήσης, με την πεποίθηση ότι έφτασε ή έπλασε το ποθητό τέλος *Άξιον και Δοξαστικόν*: όχι ως άνοιγμα στο φως του Λόγου, όχι ως φτάσιμο στο ξέφωτο του Πνεύματος, αλλά ως επιστροφή ή κορύφωση της επιστροφής στον φυσικώ δικαίω «άκοπο απ' τον ουρανό» εαυτό του.





Προτομή του ποιητή από τον Μέμο Μακρή

Η ανταπόκριση των Ελλήνων αναγνωστών στο πιο φιλόδοξο ποίημα του Οδυσσέα Ελύτη, *Το Άξιον Εστί*, υπήρξε διαφορετική κατά τη διάρκεια των δεκαπέντε χρόνων από την ημερομηνία δημοσίευσής του στην Αθήνα, προς το τέλος του 1959. Με τη δημοσίευση αυτή είχε τερματίσει τη σιωπή μιας και πλέον δεκαετίας, ο ποιητής που θεωρούσαν ότι είναι η χρυσή ελπίδα της νεότερης γενιάς των ποιητών, μετά τον Γιώργο Σεφέρη¹. Μολονότι το ποίημα κέρδισε το πρώτο

Edmund Keely

Κρατικό Βραβείο Ποιήσεως το 1960 και διαβάστηκε πλατιά κατά τα χρόνια που ακολούθησαν, η στάση των αξιολογότερων κριτικών παρέμεινε αμφίλογη απέναντί του. Μια ανάλογη αμφιλογία ήταν επίσης εμφανής στην ανταπόκριση των Αγγλόφωνων αναγνωστών, ως προς τα δύο μέρη του ποιήματος που δημοσιεύτηκαν στις Η.Π.Α. και στην Αγγλία κατά τη δεκαετία του 1960². Για εκείνους που ήταν εξοικειωμένοι με τον μετα-ελλιοτικό ή μετα-παουντικό τρόπο ή με τον τρόπο του Καβάφη και του Σεφέρη το ποίημα θεωρήθηκε πως είναι εξαιρετικά ρητορικό και υποκειμενικό, σε ορισμένα σημεία πολύ σκοτεινό και σε άλλα ολοφάνερα προγραμματικό ως προς τις μορφικές και θεματικές προεκτάσεις του.

Οι φωνές στο Άξιον Εστί του Ο. Ελύτη

Στρατευμένος σ' αυτούς τους αντιρρητορικούς τρόπους θα μπορούσε κανείς να βρει πρόσφορο έδαφος για να θεωρήσει ότι το ποίημα είναι ανοιχτό σε πολλά από τα σημεία του — ίσως ακόμα και στις βασικές προθέσεις του. Οι αναγνώστες που είναι εξοικειωμένοι με την ελληνική ποίηση του εικοστού αιώνα, μπορούν να διακρίνουν μια κατευθείαν γραμμή που συνδέει τους ρητορικούς τρόπους έκφρασης του Παλαμά και του Σικελιανού με τους τρόπους του *Άξιον Εστί*, τρόπους έκφρασης που είναι τόσο χαρακτηριστικοί στην ελληνική ποίηση αυτού του αιώνα, όσο χαρακτηριστική είναι και η πολιτική και ελεγχόμενη έκφραση του Καβάφη και του Σεφέρη. Υπάρχει τώρα μια αυξανόμενη ένδειξη στην ανταπόκριση των αγγλόφωνων αναγνωστών αυτής της χώρας [των Η.Π.Α.] ότι το ποίημα του Ελύτη απευθύνεται δυναμικά σ' εκείνους που στρέφουν (ή επιστρέφουν) προς το κίνημα του σουρεαλισμού των αρχών του εικοστού αιώνα, για να εμπνευστούν από εκεί.

Το επιχείρημά μου εδώ είναι ότι δεν υπάρχει ένας και μόνο τρόπος έκφρασης στο ποίημα, αλλά αρκετοί τρόποι και μια ποικιλία φωνών — μερικών που είναι αντικειμενικότερες και δραματικότερες από κάποιες άλλες, κάποιων άλλων που είναι περισσότερο δραστικές από κάποιες άλλες, αλλά που συνολικά βοηθούν ώστε να διαμορφώνεται μια επιβλητική ποιητική κατάθεση. Και ότι ακόμα και οι πιο υποκειμενικές και ρητορικές φωνές του ποιήματος θα πρέπει πράγματι να κρίνονται μέσα από συναφή συμφραζόμενα: μέσα από τη φάση εκείνη της ελληνικής παράδοσης που προδιαγράφει τη χρήση από τον Ελύτη ενός διευρυμένου πρώτου προσώπου, την πιο αμφιλεγόμενη φωνή του. Για τους αγγλόφωνους αναγνώστες που δεν είναι εξοικειωμένοι με το έργο του Παλαμά και του Σικελιανού, θα ήταν χρήσιμο να πλησιάσουν το ποίημα όχι με αναφορές στους μετα-ελλιοτικούς και μετα-παουντικούς τρόπους ποιητικής έκφρασης, αλλά με αναφορές στους ποιητές της δικής μας παράδοσης που ανέλαβαν ένα εγχείρημα παράλληλο με εκείνο του Ελύτη: ειδικότερα στον Ουόλτ Ουίτμαν και στον Ντίλαν Τόμας. Και οι δυο ποιητές προβάλλουν μια φωνή σε πρώτο πρόσωπο που συνήθως κατορθώνει να ξεπεράσει τα υποκειμενικά και ρητορικά ψιμύθια που τη συνοδεύουν, καμιά φορά μ' έναν τρόπο που προλαμβάνει σε ορισμένα μέρη του *Άξιον Εστί* τον ομιλούντα σε πρώτο πρόσωπο. Όταν ο Ουίτμαν τραγουδά, στο «Τραγούδι του Εαυτού μου, 16» ότι

Είμαι γέρος και νέος, τρελός όπως και γνωστικός,
Αδιάφορος για τους άλλους, αλλά και στοργικός,
Μητρικός όπως και πατρικός, παιδί αλλά και άντρας,
Μπουχτισμένος από τα χοντροφτιαγμένα πράγματα και
μπουχτισμένος από τα λεπτεπίλεπτα,
Ένας από το Έθνος των εθνών, το ίδιο το μικρότερο
ή και το μεγαλύτερο,
Νότιος ή Βόρειος την καταγωγή...

η διευρυμένη σε πρώτο πρόσωπο φωνή του έχει για αποστολή της να υψωθεί πάνω από τον υποκειμενικό τρόπο σύνταξης και να μιλήσει για λογαριασμό του έθνους, για λογαριασμό της υποτιθέμενης εθνικής ευαισθησίας που προορίζεται να αντιπροσωπεύσει το «Εγώ». Και ενμέρει είναι ο ρητορικός τόνος του αποσπάσματος εκείνος που αναγκάζει τον αναγνώστη να δεχτεί αυτόν τον μεγαλεπήβολο στόχο.

Ο Ελύτης επιχειρεί το ίδιο είδος αναπαράστασης μέσα από τον ομιλούντα σε πρώτο πρόσωπο, σε αρκετούς από τους Ψαλμούς του δεύτερου μέρους του ποιήματος, των «Παθών», για παράδειγμα στον Ψαλμό Γ΄:

ΤΟΝ ΠΛΟΥΤΟ δεν έδωκες ποτέ σε μένα
τον ολόενα ερημούμενο από τις φυλές των Ηπείρων
και απ' αυτές πάλι αλαζονικά, ολόενα, δοξαζόμενο!³

ή στον Ψαλμό Ε΄:

ΤΑ ΘΕΜΕΛΙΑ ΜΟΥ στα βουνά
και τα βουνά σηκώνουν οι λαοί στον ώμο τους
και πάνω τους η μνήμη καίει
άκαυτη βάτος.

Εδώ η φωνή του πρώτου προσώπου μιλά για λογαριασμό του έθνους περισσότερο παρά για τον εαυτό της: αυτός ο πλούτος που δε δόθηκε ποτέ, και η ερήμωση από «τις φυλές των Ηπείρων», είναι γνωρίσματα που δεν ανήκουν τόσο σ' ένα άτομο όσο σ' ένα έθνος και «τα θεμέλιά μου» γίνονται έτσι θεμέλια της χώρας όταν τα βουνά που τα κρατούν υψώνονται πάνω στους ώμους του «κλαού». Ο ρυθμός, όπως και στον Ουίτμαν, είναι της ρητορικής προόδου από το «Εγώ», ως περσόνας, στο «Εγώ», ως μεταφοράς για μια γενικότερη αισθαντικότητα.

Στα σημεία αυτά όπου η σε πρώτο πρόσωπο φωνή του Ελύτη μιλά μέσα από πιο απροκάλυπτα προσωπικά συμφραζόμενα, η έκφρασή του μοιάζει να είναι πλησιέστερη προς του Ντίλαν Τόμας, του οποίου το έργο επίσης αποκαλύπτει έναν παράλληλο χειρισμό της φαντασίας. Οι πρώτοι στίχοι του «Λόφος με τις Φτέρες» του Τόμας, για παράδειγμα, μας θυμίζουν ορισμένους στίχους από το πρώτο μέρος της «Γένεσης»:

Και όπως ήμουν καλόβολος και νεαρός κάτω απ' τους
κλώνους της μιλιάς
Κοντά στο σπίτι που γέμιζε μελωδίες και ευτυχισμένος
όσο πράσινο ήταν το γρασίδι,
Η νύχτα έσκυβε πάνω από το έναστρο φαράγγι,
Ο χρόνος μ' άφηνε να πέφτω και να ανηφορίζω
Χρυσός, στο αποκορύφωμα εκεί των ματιών του,
Και τιμημένος, ανάμεσα σε κάρα ήμουν ο πρίγκηπας σε
πόλεις από μήλα.

Και κάποτε κάτω απ' το χρόνο σαν άρχοντας είχα δικά
μου τα δέντρα και τα φύλλα
Το μονοπάτι από μαργαρίτες και κριθάρια που πήγαινε
Κάτω για τα ποτάμια του ανεμόφερτου φωτός.
(μτφρ. Αλεξ. Ζήρας)

Έτσι και «Η Γένεση» αρχίζει ως εξής:

ΣΤΗΝ ΑΡΧΗ το φως Και η ώρα η πρώτη
που τα χείλη ακόμη στον πηλό
δοκιμάζουν τα πράγματα του κόσμου
Αίμα πράσινο και βολβοί στη γη χρυσοί
Πανωραία στον ύπνο της άπλωσε και η θάλασσα
γάζες αιθέρος τις αλεύκαντες
κάτω απ' τις χαρουπιές και τους μεγάλους όρθιους
Εκεί μόνος αντίκρισα
τον κόσμο
κλαίγοντας γοερά

Και οι δυο ποιητές χρησιμοποιούν μια περσόνα η οποία μιλά για το προσωπικό παρελθόν, για την παιδική ηλικία στην περίπτωση του Τόμας και για τη βρεφική ηλικία στην περίπτωση του Ελύτη. Αλλά το αντικείμενο αυτής της προσωπικής αναπόλησης είναι η προσφορά ενός πλαισίου αναφοράς για τη δημιουργία αυτού του θαυμαστού καινούριου κόσμου που η κάθε περσόνα ανακαλύπτει στη διάρκεια της πρώιμης αθώας ζωής. Ο εστιασμός δε γίνεται πάνω στις αυτοβιογραφικές λεπτομέρειες αλλά πάνω σ' εκείνα τα στοιχεία που κάνουν τον κόσμο που περιβάλλει την περσόνα πράσινο και χρυσό, προτού η πάροδος του χρόνου παρεισδύσει φέρνοντας τη συνειδητοποίηση της απώλειας της θείας χάριτος — τη γνώση του θανάτου στον Τόμας και τη γνώση του κακού στον Ελύτη, αυτά που μετατρέπουν την πρώιμη Εδέμ στον τραχύτερο κόσμο των μετέπειτα χρόνων. Η υποκειμενική φωνή πάλι χρησιμεύει για ένα ευρύτερο και μεταφορικό όραμα: ο ρητορικός τόνος, ακόμα και οι εξεζητημένες μεταφορές του τύπου «πρίγκηπας σε πόλεις από μήλα», «γάζες αιθέρος τις αλεύκαντες» μοιάζουν προορισμένες να ανυψώσουν το συνηθισμένο στο επίπεδο του θαυμαστού, προπάντων του θαυμαστού που δημιουργείται όταν τα χείλη «δοκιμάζουν τα πράγματα του κόσμου» σε μια κατάσταση αθωότητας.

Οι παραλληλισμοί αυτοί δείχνουν δυο μορφές της σε πρώτο πρόσωπο φωνής στο *Άξιον Εστί*, μορφές που εμπίπτουν σε ό,τι ο Παλαμάς ονόμαζε προσωπικό και χρονικό, ή «αλυρισμό του Εγώ» και «αλυρισμό του Εμείς»⁴. Όταν ο Ελύτης επιτρέπει στο προσωπικό ή στο εγώ να κυριαρχήσουν σε πιο συλλογικές μορφές συνείδησης, τότε είναι ξεκάθαρα λιγότερο επιτυχής, όπως λ.χ. στον Ψαλμό Ι΄ των «Παθών», όπου η αμυντική θέση της περσόνας κάτω από την επίθεση «των νέων Αλεξανδρέων» μοιάζει να γειτονεύει με την παράνοια. Ακόμα είναι λιγότερο επιτυχής όταν η περσόνα του παίζει το ρόλο του προφήτη, μετατρέποντας τον αναδημιουργημένο κόσμο σε ενορατικές αφαιρέσεις (π.χ., «βλέπω την αλληλουχία των κρυφών νοημάτων», ή «Μακάριοι, λέγω, οι δυνατοί που αποκρυπτογραφούνε το Άσπιλο»), στο Ανάγνωσμα το λεγόμενο «Προφητικόν» και στους τελευταίους Ψαλμούς. Η σε πρώτο πρόσωπο φωνή φαίνεται αναπόφευκτα να μιλά με τη μεγαλύτερη δύναμη και πειστικότητα όταν ανακαλύπτει,

Οι φωνές στο *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη

δοξάζει ή ακόμα και διεκδικεί τα σύμβολα αυτού που είναι «ο κόσμος ο μικρός, ο μέγας!» και που ριζώνει στην ελληνική πραγματικότητα, ή στο τοπίο, στην πρόσφατη ιστορία ή στη λογοτεχνική παράδοση — όλα αυτά που προκαλούν μια συλλογική, ομαδική ανταπόκριση και επομένως μια ανταπόκριση που ξεπερνά τον υπερβολικό ερμητισμό.

Το ίδιο κριτήριο αναλογεί στην σε πρώτο πρόσωπο φωνή των πολυάριθμων και πολύπλοκων Ωδών στα «Πάθη», μια φωνή που κατά μια άποψη είναι η πιο υποκειμενική και ρητορική απ' όσες ακούμε στο *Άξιον Εστί*, αλλά που ταυτόχρονα είναι και η πιο συμβατική, περιορισμένη στα όρια ενός λυρικού πλαισίου που έχει δημιουργηθεί από αυστηρές μετρικότητες και συχνές επωδούς. Είναι μια φωνή προορισμένη καθαρά για τραγούδι, και αφηνόμαστε σ' αυτό το τραγούδι στο βαθμό που, ποιητική αδεία, προϋποτίθεται η χρήση του. Πάλι όμως, στην έκταση που το ρητορικό «Εγώ» αυτών των Ωδών «Της πατρίδας μου πάλι ομοιώθηκα» (όπως ο ίδιος ο ποιητής αναφέρει στην Ωδή ι'), εκλύεται μια περίσσεια αυτο-συνείδησης η οποία και προάγει μερικούς από τους ωραιότερους στίχους τραγουδιού που έγραψε ποτέ ο Ελύτης. Στην έκταση που η φωνή μιλά εμπιστευτικά ή με ένα τόνο προσποίησης («Προδόθηκα κι απόμεινα στον κάμπο μόνος / Πάρθηκα και πατήθηκα σαν κάστρο μόνος / Το μήνυμα που σήκωνα τ' άντεξα μόνος!») ή με συνθήματα («Μες στην έρμη κι άδεια πολιτεία μένει / το χέρι που μονάχα / Με μοιάζει θα γράψει στους μεγάλους τοίχους / ΨΩΜΙ ΚΙ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ») ή με προφητικής λογής αφαιρέσεις («Αλλά τότε στις εξ των υψωμένων κρίνων / που η κρίση μου θα κάνει ρήγμα του Καιρού / Η ενδέκατη εντολή θ' αναδυθεί απ' τα μάτια μου») ακούγεται μάλλον κούφια και το αποτέλεσμα δε μοιάζει και τόσο να προέρχεται από το ώριμο και ελεύθερο πνεύμα του ποιητή, όσο από την προγραμματική του προσπάθεια να παρουσιάσει μεγαλειώδη θέματα².

Μια ανάλογη αισθητική ανάλυση μπορεί να μας βοηθήσει να δείξουμε τις πιο αντικειμενικές φωνές που ξεπροβάλλουν στο *Άξιον Εστί*, και είναι αυτές αρκετές. Ένας δείκτης της λεπτής επεξεργασίας του ποιήματος αυτού, ένα δείγμα της προόδου του ως προς τη μέθοδο που συντελέστηκε κατά τα προηγούμενα χρόνια της σιωπής, βρίσκεται στον «δραματικό τρόπο έκφρασης» του ποιητή (για να χρησιμοποιήσουμε τη φράση του είπε ο Σεφέρης, προσδιορίζοντας τι είχε πρωτοδιδασχτεί από την ανάγνωση της *Έρημης Χώρας* του Έλιοτ) — μια έκφραση που συχνά υλοποιείται στους χαρακτήρες που έχουν κάποια απόσταση από τον ποιητή και την περσόνα του. Ο πρώτος τέτοιος χαρακτήρας που εμφανίζεται είναι «ΚΑΙ ΑΥΤΟΣ αλήθεια που ήμουνα Ο πολλούς αιώνες πριν / Ο ακόμη χλωρός μες στη φωτιά Ο Αχειροποίητος», στη «Γένεση», ένα είδος *alter ego* που ενεργεί ως δημιουργός του παιδικού πράσινου κόσμου του ποιητή. Αυτή η φωνή προφέρει μερικούς από τους καλύτερους στίχους στο ποίημα, στίχους που είναι δραστικοί ακριβώς γιατί ανακαλούν ένα αναγνωρίσιμο τοπίο, μια ποιητική εικόνα της ελληνικής πραγματικότητας, ενώ ταυτόχρονα δραματοποιούν την έκδηλη ευαισθησία του ποιητή κατά την παιδική του ηλικία:

Και πολλά τα λιόδεντρα

*που να κρησάρουν στα χέρια τους το φως
κι ελαφρό ν' απλώνεται στον ύπνο σου
και πολλά τα τζιτζίκια*

*που να μην τα νιώθεις
όπως δε νιώθεις το σφυγμό στο χέρι σου
αλλά λίγο το νερό
για να το 'χεις Θεό και να κατέχεις τι σημαίνει ο
λόγος του*

*και το δέντρο μονάχο του
χωρίς κοπάδι
για να το κάνεις φίλο σου
και να γνωρίζεις τ' ακριβό του όνομα
φτενό στα πόδια σου το χώμα
για να μην έχεις πού ν' απλώσεις ρίζα
και να τραβάς του βάθους ολοένα
και πλατύς επάνου ο ουρανός
για να διαβάσεις μόνος σου την απεραντοσύνη³*

Το πείραμα στη δραματική έκφραση επεκτείνεται, στα «Πάθη», σε μια σειρά πεζών ποιημάτων που λέγονται Αναγνώσματα, όπου η ομιλούσα φωνή είναι βασικά η φωνή του αφηγητή, μολονότι ο εστιασμός της αφήγησης προέρχεται από την οπτική γωνία ενός συμμετόχου στη δράση και κατευθύνεται προς έναν απόμακρο παρατηρητή και, τελικά, προς τον «ποιητή — προφήτη» που αναφέραμε πιο πάνω. Η φωνή είναι περισσότερο δραστική στα πρώτα Αναγνώσματα, όταν ο Ελύτης πετυχαίνει να δημιουργήσει ένα τόνο που σχετίζεται οργανικά με το αντικείμενό του και με την εικόνα της εμπειρίας που εύχεται να προβάλλει, χωρίς την παρείσφρηση ρητά υποκειμενικών τόνων. Στο Πρώτο και στο Δεύτερο Ανάγνωσμα, για παράδειγμα, ο ανώνυμος αφηγητής, ένας στρατιώτης που πήρε μέρος στις περιγραφόμενες ιστορικές στιγμές (και στις δυο περιπτώσεις κατά τη διάρκεια του αλβανικού πολέμου, του 1940-1941), μιλά με μια καθημερινή γλώσσα που δίνει αληθοφάνεια σ' αυτά ειδικά τα συμφραζόμενα και που επίσης αμυδρά απηχεί τη γεμάτη παραστατικότητα δημοτική ενός μεγάλου αφηγητή του δέκατου ένατου αιώνα, του Στρατήγου Μακρυγιάννη, του οποίου τα *Απομνημονεύματα* περιέγραφαν τον Πόλεμο της Ανεξαρτησίας των Ελλήνων και τα μετέπειτα. Η σχέση του Δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου με την πρωϊμότερη ελληνική ιστορία, μέσα από μια συγκεκριμένη προοπτική, αποκαθίσταται, έτσι, από τον αφηγηματικό τόνο όσο και από ένα είδος άμεσου υπαινιγμού — πολύ άμεσου κατά τη γνώμη μου — που ανακαλεί από το παρελθόν τους ήρωες για να τους βάλει να πορευτούν μαζί με σύγχρονους μας στρατιώτες. Στα καλύτερα σημεία των Αναγνωσμάτων η παράδοση γίνεται ένα οργανικό στοιχείο της γλώσσας που δοξάζει την παράδοση.

Η φωνή στο τελευταίο μέρος του ποιήματος, «Το Δοξαστικό», είναι ίσως η πιο σταθερά δραστική σε όλο το *Άξιον Εστί*. Εδώ ο ποιητής παίρνει ανοιχτά τη θέση του εκθειαστή, γενικά όμως αφήνει τον κόσμο που δοξάζεται να μιλήσει για τον εαυτό του. Εκτός από τις επωδούς «ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ» και «ΧΑΙΡΕ» παραμένει έξω από τα συμφραζόμενα που προβάλλει, και οι επωδοί απλώς αποκαθιστούν ένα πλαίσιο προθέσεως, έναν δοξαστικό τόνο, για την επίκλησή του για όλα όσα βρίσκει «σ' αυτό τον κόσμο τον μικρό, τον μέγα!», κάτι που είναι το μεγαλύτερο εγκώμιο. Η απόδειξη της μεγαλοσύνης αφήνεται στις εικόνες που δημιουργεί χωρίς καμιά άλλη υποκειμενική παρέμβαση από τη μεριά του ποιητή ή της περσόνας. Η αξία του απεικονιζόμενου κόσμου

εξαρτάται από το βαθμό στον οποίο εμείς οι αναγνώστες βρίσκουμε τις διάφορες εικόνες του πειστικές — και οι περισσότερες αποδεικνύεται πως είναι. Όλα αυτά υπαινίσσονται έναν ελεύθερο σχεδιασμό του ποιήματος, σχεδιασμό που μας στρέφει ώστε να θυμηθούμε το καλύτερο από το πρώιμο έργο του Ελύτη και που έχει τώρα ενισχυθεί από μια ώριμη γνώση της πλοκής, του διάκοσμου και της ευστροφίας κατά την πρόοδο της μιας εικόνας προς την άλλη, αξίες που καμιά φορά είχαν μικρή σημασία στην πρώιμη ποίηση του Ελύτη. Ίσως σημαντικότερη είναι η επιτυχία του ποιητή, σε μερικά από τα αποσπάσματα αυτού του μέρους — όπως το κατορθώνει συχνά και ο προγενέστερός του Γιώργος Σεφέρης — να μεταφέρει τη μυθολογική διάσταση που διαπερνά ως τις λεπτομέρειές της τη σύγχρονη ζωή στην Ελλάδα, χωρίς να παραπέμπει μέσα από έκδηλους υπαινιγμούς και σχόλια σε ορισμένες λογοτεχνικές πηγές. Στο ακόλουθο απόσπασμα, για παράδειγμα, θεοί και ήρωες του ελληνικού παρελθόντος φέρονται με επιδέξιο τρόπο σ' ένα σύγχρονο τοπίο, με τη χρησιμοποίηση μιας αιφνίδιας μεταφοράς που συνδέει τον κορμό ενός δέντρου με τη θεά της γονιμότητας και της βλάστησης που ενδεχομένως του δίνει ζωή, όπως επίσης και με τη χρήση ενός σύνθετου επιθέτου, με ένα όνομα που φέρει αντίλαλους από τον Όμηρο, με το απροσδιόριστο ψιθύρισμα των θεοτήτων και του στοιχείου της φύσης στο οποίο είναι ενσωματωμένες όλα αυτά καμωμένα έτσι ώστε να φαίνονται ριζωμένα στον νησιώτικο κόσμο που δοξάζει ο ποιητής:

*Το πορώδες και άσπρο μεσημέρι
ένα πούπουλο ύπνου που ανεβαίνει
το σβησμένο χρυσάφι μες στους πυλώνες
και το κόκκινο άλογο που δραπετεύει*

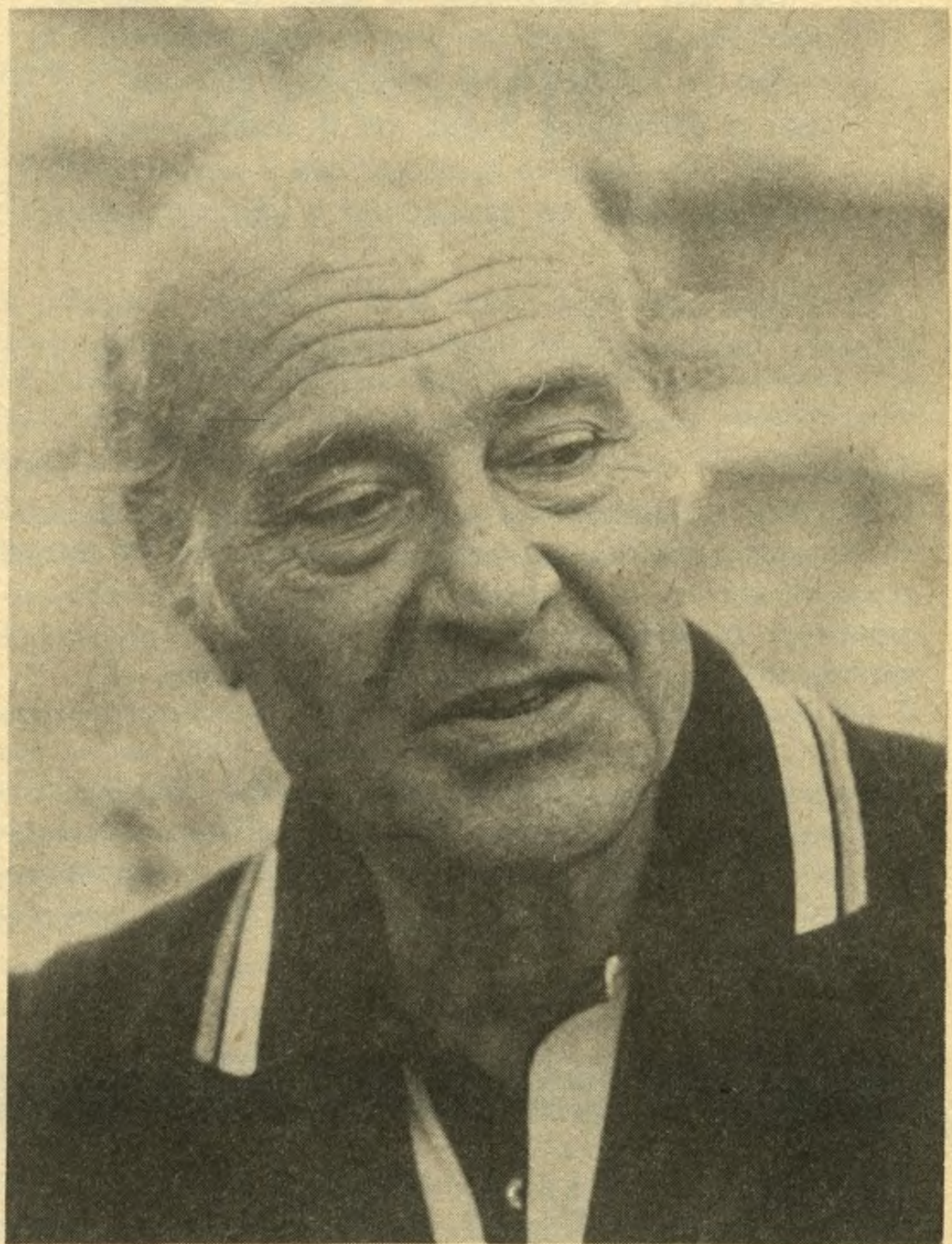
*Του κορμού του αρχαίου του δέντρου η Ήρα
ο δαφνώνας ο απέραντος ο φωτοφάγος
ένα σπίτι σαν άγκυρα κάτω στο βάθος
η Κυρα-Πηνελόπη με την ηλακάτη*

*Της αντίπερα όχθης των πουλιών ο βόσπορος
ένα κίτρο απ' όπου ο ουρανός εχύθηκε
η γλαυκή ακοή μισή κάτω απ' το πελάγος
μακροσύσκιοι ψίθυροι νυμφών και σφεντάμων*

Στο μεγαλύτερο μέρος αυτής της τελικής ενότητας του ποιήματος, ο Ελύτης προπάντων παρατηρεί, παρατηρεί και αναδημιουργεί, διαλέγει λεπτομέρειες που θα παρακινήσουν τον αναγνώστη να αναγνωρίσει το δικαίωμα σε οποιαδήποτε θεματική ακολουθία ή σε οποιοδήποτε ιδεολογικές προεκτάσεις να συμβούν. Η εικόνα ολοκληρώνεται, και όταν είναι σωστή μπορεί να ξαφνιάσει τον αναγνώστη με μια καινούρια προοπτική του ανήσυχου οικείου:

*ΑΕΙΟΝ ΕΣΤΙ το ξύλινο τραπέζι
το κρασί το ζανθό με την κηλίδα του ήλιου
του νερού τα παιχνίδια στο ταβάνι
στη γωνιά το φυλλόδεντρο που εφημερεύει...*

*ΑΕΙΟΝ ΕΣΤΙ το κάμα που κλωσάει
στο γιοφύρι από κάτω τα ωραία κοτρόνια
τα σκατά των παιδιών με την πράσινη μύγα*



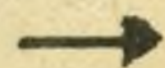
Μετά το Nobel. Καλοκαίρι 1980

ένα πέλαγος βράζοντας και δίχως τέλος...

*ΤΑ ΝΗΣΙΑ με το μίνιο και με το φούμο
τα νησιά με το σπόνδυλο καποιανού Δία
τα νησιά με τους έρημους ταρσανάδες
τα νησιά με τα πόσιμα γαλάζια ηφαίστεια...*

Το μόνο παραπάτημα στο «Δοξαστικόν» είναι αυτό που είδαμε και σε άλλα μέρη του ποιήματος: μια αδυναμία για ακαθόριστες αφαιρέσεις σε εκείνες τις λίγες στιγμές όπου ο ποιητής προσπαθεί να υπερυψώσει μπροστά του τον κόσμο ως το χώρο των απόλυτων και γενικών αξιών. Στους τελευταίους στίχους αυτού του μέρους, αντιπαραθέτει τις αναπαραστάσεις του «Νυν» και του «Αιέν» σε ένα είδος κατακλείδας προς το όλο ποίημα. Κανένα πλάνο, όπως αποδίδεται εδώ, δεν παρακινεί την καρδιά ή και το μυαλό προς το είδος εκείνο της ανακάλυψης που επιτεύχθηκε με τις συγκεκριμένες εικόνες που είδαμε προηγουμένως. Και ο ρητορικός αυτός τρόπος ανάκλησης εξυπηρετεί το σκόρπισμα και τη διανοητικοποίηση εκείνων που ήταν ποιητικώς συνεκτικά:

*Νυν νυν η παραίσθηση και του ύπνου η μιμική
Αιέν αιέν ο λόγος και η Τρόπις η αστρική*



Οι φωνές στο 'Αξιον Εστί' του Οδυσσέα Ελύτη

Νυν των λεπιδοπτέρων το νέφος το κινούμενον
Αιέν των μυστηρίων το φως το περιπτάμενον
Νυν το περίβλημα της Γης και η Εξουσία
Αιέν η βρώση της Ψυχής και η πεμπτουσία...
Νυν των λαών το αμάλγαμα και ο μαύρος Αριθμός
Αιέν της Δίκης το άγαλμα και ο μέγας Οφθαλμός...

Το ποίημα καταλήγει: «και Αιέν ο κόσμος ο μικρός, ο Μέγας!» Πράγματι. Αλλά καθώς τα καλύτερα αποσπάσματα

Σχόλια

1. Ο Γιάννης Ρίτσος, που τώρα προβάλλεται ως ο άλλος διακεκριμένος κληρονόμος, την εποχή εκείνη ήταν καταδικασμένος είτε από μια απροσχεδίαστη άγνοια εκ μέρους του ελληνικού λογοτεχνικού κατεστημένου ή από ό,τι ορισμένοι ονομάζουν συνωμοσία βασισμένη σε πολιτικά κίνητρα που εμπόδιζε τη δίκαιη αναγνώρισή του.
2. «Η Γένεσις» δημοσιευμένη στο περ. *Poetry*, Οκτώβριος 1964 και «Το Δοξαστικόν» στο περ. *Agenda*, Χειμώνας 1969, και τα δυο μεταφρασμένα από τους Edmund Keely και Γ.Π. Σαββίδη.
3. Η μετάφραση που χρησιμοποιήθηκε σ' αυτό το δοκίμιο προέρχεται από τη δίγλωσση έκδοση του 'Αξιον Εστί', σε μετάφραση Edmund Keely και Γ.Π. Σαββίδη, Εκδόσεις του Πανεπιστημίου του Pittsburg, 1974.

στο ποίημα δείχνουν τις αδιάλειπτες διαστάσεις του μικρού αυτού κόσμου, γίνονται ακόμα πειστικότερα όταν η μεγαλοσύνη δοξάζεται με ένα μικρό «μ». Αυτή είναι η ισχυρότερη παρόρμηση του ποιητή μέσα στο ποίημα, και είναι αυτή που κάνει Το 'Αξιον Εστί' μια μεγάλη βαθμίδα στην εξέλιξη του ποιητή και μια μέγιστη συμβολή στη μοντέρνα παράδοση της ελληνικής ποίησης.

Books Abroad, τόμος 49ος, αρ. 4, 1975
Μτφρ.: ΑΛΕΞ. ΖΗΡΑΣ

4. Βλ. τη διαφωτιστική διαπραγμάτευση του Η Ποιητική μου στο «Η Ελλάδα στην Ποίηση του Κωστή Παλαμά», περ. *Review of National Literatures*, Φθινόπωρο 1974, σσ. 42.
5. Ένα διάγραμμα του προγραμματισμού του Ελύτη, που έχει εξαχθεί από τον αδημοσίευτο σχολιασμό του πάνω στο ποίημα, προσφέρεται στις Σημειώσεις της δίγλωσσης έκδοσης του 'Αξιον Εστί', σ. 152.
6. Για το Ελληνικό Έπος: *Επιλογή Δοκιμίων Ποίησης και Ελληνισμού*, μτφρ. Rex Warner και Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Βοστώνη 1966, σ. 167.
7. Από τον τρίτο «ύμνο».

ΠΕΝΤΕ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Μαρία Φωτίου-Βλάχου

Κρατήρες

Ποιήματα

Προηγούμενες συλλογές της.

Πίσω από τη σιωπή, Ρωγμές, Χαμηλά ν' ακούς τη φωνή σου.

Δημήτρη Ε. Ράπτη

Αφύλαχτοι Θεσαυροί

Λαογραφική μελέτη για το μοναδικό σε τέχνη και ομορφιά μοναστήρι του Αγίου Γεωργίου Μυροφύλλου Τρικάλων.

Άνρι Βαλλόν

Η ψυχική ανάπτυξη του Παιδιού

Ένα από τα κλασικά έργα της παιδοψυχολογίας που έγραψε ο ιδρυτής της γαλλικής ομάδας Νέα Παιδεία.

Ο Χαρακτήρας του Παιδιού

Βουλευτής της Αριστεράς μετά την Απελευθέρωση και πρόεδρος της επιτροπής για την Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση στη Γαλλία, δόκτορας της φιλολογίας, γιατρός και παιδοψυχολόγος, ο Βαλλόν τοποθετεί με το βιβλίο του αυτό τα θεμέλια για την κατανόηση της διαμόρφωσης του χαρακτήρα του παιδιού.

Δ.Π. Κωστελένου

Της Ερμιόνης Ποιήματα



Σε όλα
τα βιβλιοπωλεία



Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • 106 77 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ. 36.18.457 - 36.19.167

Η αναπόληση της ποιητικής σκευής

του Βαγγέλη Χατζηβασιλείου

Το ποιητικό έργο, παρά τις σχισμές που πολλές φορές ανοίγονται στο εσωτερικό του και πέρα από τις τομές που έρχονται κάποτε να το διασχίσουν, μπορεί να διατηρείται ως ενιαίο σύνολο, με όλες τις απαιτούμενες λειτουργίες· εκείνες που υποδεικνύουν την τεχνική του δομή, τη θέση του μέσα στο ποιητικό και το έξω-ποιητικό περιβάλλον της εποχής και, τέλος, την ποιητική του, καθώς και τον τρόπο που η τελευταία καταγράφεται στο κοινωνικό σώμα, στους ομοτέχνους και στην κριτική θεωρία. Είναι, λοιπόν, πολύ πιθανόν, τα αντιθετικά όρια του έργου να κλείνουν τον ίδιο κύκλο και να ολοκληρώνουν το κάθε ένα από τη δική του πλευρά, τη διαδρομή του σχηματισμού του.

1. ΑΠΟ ΤΙΣ «ΕΞΙ ΚΑΙ ΜΙΑ ΤΥΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΟΥΡΑΝΟ» ΣΤΟ «ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΕΝΟΣ ΑΘΕΑΤΟΥ ΑΠΡΙΛΙΟΥ»: Η ΠΡΟΕΚΤΑΣΗ ΜΙΑΣ ΣΤΡΟΦΗΣ

Η περίπτωση του Οδυσσέα Ελύτη επιβεβαιώνει και, ταυτόχρονα, αποδεικνύει την ισχύ τέτοιων παρατηρήσεων. Το τελευταίο του βιβλίο «Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου», αποτελεί μια (επ)αναγνώριση του μέχρι τώρα έργου του· του προσανατολισμού των στόχων του και των οδών που ο ποιητής διάλεξε για να τους προσεγγίσει.

Έχει επανειλημμένα διατυπωθεί από την πλευρά της κριτικής, η διαπίστωση ότι η ποίηση του Ο. Ελύτη ακολουθεί διαφορετική πορεία μετά τις «Έξι και μία τύψεις για τον Ουρανό». Και πράγματι, από τη συλλογή αυτή και μετά, ο ποιητής μοιάζει να διακόπτει τη φωτεινή πτήση την οποία τήρησε μέχρι το «Άξιον Εστί» με επιμονή και δείχνει να μετακινείται προσεκτικά στη σκιερή περιοχή των τύψεων. Δεν μπορεί να είναι σίγουρος κανείς για τους λόγους της μεταστροφής. Οπωσδήποτε, η αλλαγή του ιστορικού χρόνου (από τον εθνικό στον εμφύλιο πόλεμο) είναι σημαντικό στοιχείο. Η μετάβαση σε άλλη ηλικιακή εποχή είναι ένα ακόμη ενδεχόμενο. Πάντως, ούτως ή άλλως, η μεταβολή αποτελεί γεγονός: Η έπαρση του αφηγητή που μιλάει στο «Άξιον Εστί» οπισθοχωρεί, παραδίδοντας τη θέση της στην τύψη!. Ο Ελύτης βρίσκεται πλέον αποφασισμένα μόνος στον κόσμο και η σχέση του με την πραγματικότητα (μια διαλε-

*Πέφτοντας η ζωή μου (ένα κομμάτι ελάχιστο από τη ζωή μου)
πάνω στη ζωή των άλλων αφήνει μια τρύπα.*

*Μπορεί κανείς, εφαρμόζοντας το μάτι του εκεί, να βλέπει στο
διηκεές, μια σκούρα θάλασσα κι ένα κορίτσι στ' άσπρα να
ίπταται απ' αριστερά δεξιά, και να χάνεται στον αέρα.*

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ,

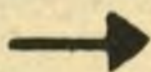
«Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου», Σάββατο, 2Μ

κτική άρνηση) φαίνεται να τον συντρίβει. «Ήττα στο πεδίο της ζωής» (Α. Καραντώνης) ή, μήπως, η ποίηση γίνεται ο «αληθινός χώρος όπου διαδραματίζεται η ζωή» (Μ. Βίττι); Η εξωφρενική τόλμη της προηγούμενης περιόδου τείνει τώρα προς τη μνήμη ενός άλλοτε γενναίου ζωικού ήθους. Την ίδια στιγμή, ο θάνατος που κατατρύχει το σημερινό «Ημερολόγιο...» αναγνωρίζεται καθαρά· μαζί του εισάγεται στην ποίηση του Ελύτη και η αγωνία του προσώπου. Ωστόσο, και η ζωή σκοπεύεται από το ίδιο σημείο² και ο ποιητής αναμένει μια πρώιμη, πειστική έξοδο, την ώρα ακριβώς που αφήνει πίσω το πρώτο μέρος του έργου του (αποχαιρετίζοντας τα «γνώριμά του ακρογιάλια»³).

Η γνωσιολογική αμφιβολία, οι φαντασματικές σκιές και οι πραγματικές παγίδες τον κάνουν να απεκδυθεί σιγά-σιγά την προσωπική του μυθολογία (που, όπως θα δούμε αργότερα, ίδρυσε με συστηματική μέθοδο και στέρεη συνείδηση) και να προσφύγει (ειδικά στο «Φωτόδεντρο» του 1970) στην ανάκληση ενός παρελθόντος, καταυγασμένου από φως⁴. Μέχρι και τη «Μαρία Νεφέλη», ο ποιητής (με ορισμένες παρεκβάσεις στα «Ρω του Έρωτα» και στα «Τρία Πόδηματα με Σημαία Ευκαιρίας») θα προλάβει να μετατρέψει και μιαν άλλη από τις θεμελιώδεις αναφορές της παραγωγής του. Θα μεταφέρει την άλλοτε αποκλειστικά αισθητικής τάξεως ερωτική σχέση σε πιο πραγματική βάση και θα δοκιμάσει να σχολιάσει με αρκετή σαφήνεια τη διάσπαση των μελών της και το στροβίλισμά τους στο κενό του σύμπαντος.

Το «Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου» εκτείνει τα γεγονότα μετά τις «Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό» στο σεσημασμένο άκρο τους. Το γλωσσικό υπόστρωμα είναι καλά επεξεργασμένο: Η λεκτική ασφυξία της εποχής μέχρι και το «Άξιον Εστί», έχει ήδη μετασηματιστεί σε εκφραστική οικονομία. Εδώ, όμως, η παλαιά ευμάρεια κρύβεται κάτω από τους στίχους και ο πρώην κάτοχός της καταφεύγει, πολύ διακριτικά, στις γλωσσικές και εικονοπλαστικές λύσεις των ποιητικών γενεών που ακολούθησαν τη δική του.

Η ονειρική παραζάλη έχει πλέον μεταμορφωθεί σε πυκνή διαπίστωση του πραγματικού. Η χρήση του καθημερινού οπτικο-ακουστικού βιώματος αντιστρέφεται: Από έκρηξη δράσης που ανέτρεπε τη σύνδεση των υπερβατικών εικόνων



Η αναπόληση της ποιητικής σκευής

(υπογραμμίζοντας εντονότερα τον χαρακτήρα τους) εξαλάσσεται σε εξομολογητικό τόνο, στέλνοντας το υπερφυσικό στο σκηνικό βάθος του ποιήματος.

II. Η ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΨΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΙΜΟΝΗ ΔΙΕΚΔΙΚΗΣΗ ΤΟΥ

Στο «Ημερολόγιο...» ο Οδυσσεάς Ελύτης δηλώνει από την πρώτη στιγμή την πηγή του εγερτηρίου του. Ό,τι κατατίθεται μπροστά στον αναγνώστη προήλθε από αληθινή οδύνη και όχι από τη συγκινησιακή μέθη του παρελθόντος: «Έλα τώρα χέρι μου δεξί, κείνο που σε πονεί δαιμονικά ζωγράφισέ το». (ΠΡΟΜΕΤΩΠΙΔΑ). Η μυθολογική διάσταση της νεοελληνικής τελετουργίας — στοιχείο που συνόδεψε επί χρόνια τον δημιουργό — ενοφθαλμίζεται σ' ένα μεταφυσικό πεδίο, απαλλαγμένο από την οποιαδήποτε θρησκευτική σήμανση: «... αλλ' από πάνω βαλ' του / το ασήμωμα της Παναγίας / πόχουν τη νύχτα οι ερημιές μες στα νερά / του βάλτου» (ΠΡΟΜΕΤΩΠΙΔΑ).

Τα ποιήματα της συλλογής ξεκινούν από την πρώτη ημέρα του μήνός Απριλίου, προχωρούν στην Κυριακή του Πάσχα και ολοκληρώνονται δέκα μέρες μετά. Όσο πλησιάζει ο χρόνος της χριστιανικής ανάστασης, ο θάνατος γίνεται εγγύτερος. Ο Ο. Ελύτης γράφει πάνω στην ανάστροφη όψη μιας τελετής, που για πολύ καιρό αντιμετώπισε ως εντατική γιορτή. Φέρνει στο ποιητικό προσκήνιο εκείνο για το οποίο έχει αρχίσει να ετοιμάζεται βιολογικά.

Στις πρώτες στιγμές είναι μόνον απειλή. Η πορεία προς την κατεύθυνσή της μοιάζει θριαμβευτικά αναπόφευκτη. Το όχημα της φυγής τρίζει επικίνδυνα και δε διασφαλίζει το νήμα της κρυμμένης ταυτότητας μπορείς ανά πάσα στιγμή να κοπεί: η εσχατιά των τοιχογραφιών της Πομπηίας που κοσμούν το εξώφυλλο του βιβλίου, διοχετεύεται στην κόκκινη πυρά και το κενό του μαύρου. Επάνω τους πέφτει η ανθρώπινη ζωή: ζητάει την εναρμόνιση μαζί τους σε ένα καινούριο (ή πάρα πολύ παλαιό) αρχαϊκό περιβάλλον ως ισόρροπη τάξη του αφανισμού (και μακριά από την αδιαφοροποίητη φυσική δύναμη των «Προσανατολισμών» και του «Ήλιου του Πρώτου»): «Τα θύματα έσκυβαν κι έπαιρναν τη στάση που είχαν πριν χωρίσουν από τη Μητέρα» (ΤΕΤΑΡΤΗ, 1β).

Η φύση ως ονειρική εφεύρεση της ποιητικής λειτουργίας (κάτι που, σε κάποιο μέτρο, αγγίζει μέχρι και τη «Μαρία Νεφέλη») δεν αναιρεί πλέον την άθλια πραγματικότητα: αντίθετα, εμφανίζεται ως τόπος αθόρυβου φονικού: «Στο κοτσάνι της νύχτας η σελήνη σπαράζει» (ΤΕΤΑΡΤΗ, 1β).

Η ανάγκη σωστικής διαφυγής από τον κόσμο (που κορυφώνεται, παίρνοντας συλλογικό χαρακτήρα, στο «Άξιον Εστί») επαναλαμβάνεται με την ίδια ορμή: «...να φορέσω πάλι τον χρυσό μου θώρακα και να βγω με τη ρομφαία στο χέρι» (ΠΕΜΠΤΗ, 2): ωστόσο, ακούγεται σαν αμφίλογη παράτρηση: σαν ένας θρίαμβος ντυμένος στα θρηνητικά μαύρα του θανάτου.

Στην οθόνη του εξωτερικού χώρου, που πάντοτε κυριαρχούσε στο μεγαλύτερο τουλάχιστον μέρος της ποίησης του Ελύτη, προκαλούνται τώρα παράσιτα. Η ματιά διακόπτεται και ο μύθος σβήνει: «Η Σιθωνία χάθηκε, την καλύψανε τα



Φοιτητής το 1936

νερά» (ΠΕΜΠΤΗ, 2β). Η ελπίδα βαδίζει προς την πλευρά του θανάτου. Το προηγούμενο ποιητικό έργο παροπλίζεται, χωρίς να χάνεται: «Έβαλα τα βιβλία μου στα ράφια» (ΠΕΜΠΤΗ 2γ). Ταυτόχρονα, το εκστατικό όραμα και το υψηλό του κόστος (που φτάνουν μέχρι και το «Φωτόδεντρο») εξέλειπαν ως αποθέματα, ενώ το νόημά τους παραμένει: «Το ποσοστό της ομορφιάς που μου αναλογούσε πάει, το ξόδεψα όλο» (ΠΕΜΠΤΗ, 2γ). Ο Παράδεισος είναι πια «ανεκκλήματος» και το όργανο της εξαγγελίας του — η ποιητική λέξη — «ορχήστρα εκκωφαντική».

Η ερωτική σχέση των πρώτων έργων (το καθαρό αισθητικό — προγραμματικό ιδεώδες) αποκαλύπτει πίσω της τον θάνατο, ενώ οι εγερτήριοι ψαλμοί του «Άξιον Εστί» υποδέχονται τον ποιητή να γέρνει και δη να καταποντίζεται («σχεδόν μπατάρησα») στο εσωτερικό τους, έκθετος στην κάποτε αποθεωμένη φύση, που τώρα τον παγώνει. Οι προκλήσεις της — τα υγρά και οι καρποί της — εξακολουθούν να προσφέρονται, αλλά εξαύλωμένα μέσα από την όψη των νεκρών δημιουργών.

Το όνειρο περιορίζεται: ανοίγει μόνο για μια στιγμή: ο ποιητής επιθεωρεί το περιεχόμενό του (τα αντικείμενα της ιστορικής ύλης που κάποτε χρησιμοποίησε ως μυθευτικό εξοπλισμό), γνωρίζοντας πως δεν μπορεί να ανήκει άλλο στην τωρινή του ποιητική πράξη: «Ύστερα φάνηκαν από μακριά να 'ρχονται ο ενοματάρχης με τον τοπογράφο της περιοχής κι ευθύς η αυλή ξαναπήρε τις αληθινές της διαστάσεις» (ΚΥΡΙΑΚΗ, 5). Ένας «μαύρος όγκος που σαλεύει»

αντικαθιστά την ονειρική υγρασία: την ίδια ώρα, ο θάνατος αρχίζει να κατονομάζεται. Ανάμεσα στο κενό και την εικονογραφία της θάλασσας: «Ανακάθισε ύστερα κι έβαλε ήρεμα στο πλάι του τον γκρεμό. / Από τ' άλλο μέρος άπλωσε προσεχτικά ένα κομμάτι θάλασσας, όλο ριπές γαλάζιες» (ΚΥΡΙΑΚΗ, 5β).

Στο μεταξύ, ο δημιουργός αρνείται τις παραπέρα δυνατότητές του μέσα στη φύση, την πιθανότητα να λειτουργήσει ως μονάδα και αρμονικό μέρος των κανονικοτήτων και των διατεταγμένων της νόμων.

Η ποίηση δεν αφίσταται των αρχικών της στόχων (την άκρατη υγεία που αντιατρατεύεται το κοινωνικό σύμπαν): όμως, ως ολική στάση — και ο Ελύτης είναι από τους πρώτους που την υιοθέτησαν κατ' αυτόν τον τρόπο — φθείρεται, ακριβώς όπως το σώμα: Εξακολουθεί να ανιχνεύει τις αναφορές της και να τις αποθησαυρίζει: «Βρήκα μια μικρή εκκλησιά όλο τρεχούμενα νερά» (ΤΡΙΤΗ, 7). Δεν μπορεί, ωστόσο, να τις παράξει πρωτογενώς: «Και την κρέμασα στον τοίχο» (ΤΡΙΤΗ, 7). Επίκειται ο θρυμματισμός.

Η αμφιβολία γενικεύεται: Αρχή και τέλος εισχωρούν το ένα μες στο άλλο: κινητοποιούν την προσωπική μνήμη: τα οικεία και τα γνωστά ανεβαίνουν στην επιφάνεια: μπροστά τους ο ποιητής αποτιμά τη ζωή του, χωρίς να την απορρίπτει. Πάντως, τα ρούχα, οι παραστάσεις, οι τελετές, η ιστορική αποτύπωση και η έντεχνη εκφορά του θανάτου, τον κυκλώνουν: Η τέλεση ζωής και τα εκτελεστικά της μέσα διενεργούνται με τα ίδια, αλλά διαφορετικά αρθρωμένα, σήματα: «Ύστερα φάνηκε το φορτηγό με τα χρειώδη της Μονής κι ο πάτερ Ισίδωρος κρατώντας το πιατέλο με τα κόλλυβα» (ΚΥΡΙΑΚΗ 2).

Το φως, που εκκινεί από τα μέσα των «Προσανατολισμών» και συνοδεύει τις λέξεις του Ελύτη σ' όλη τους τη ζωή είναι πια ένα προσωπείο: ένα υποκατάστατο της Σελήνης — της μοναδικής αλήθειας του θανάτου. Όσο για το θεό (τη φυσική τάξη), που ακόμη και στο «Φωτόδεντρο» ο ποιητής προσέχει μην ταραξει, απλούστατα λείπει: ο θάνατος είναι η υπέρτατη τάξη — κι η τελευταία. Δεν υπάρχει πια ιστορία ή μύθος που να φωτίζουν το παρόν του παραγωγού: «Κάθε όνομα φέγγει για λίγο μες στα σκοτεινά κι ύστερα σβήνει και χάνεται» (ΤΕΤΑΡΤΗ, 15).

Τα σύμβολα, οι τόποι, οι πηγές της ιστορίας, οι ποιητικές ασκήσεις, οι φιλοσοφικές δοκιμές, τα ένδοξα τοπία έχουν τελειώσει: η δημιουργία δε θα κρατήσει επ' άπειρον.

Λίγες ημέρες πριν το Πάσχα, ο θάνατος έχει πλέον εξογκωθεί υπερβολικά. Οι σκιές παίρνουν συγκεκριμένο σχήμα. Οι νεκροί εμφανίζονται σε απόσταση μερικών βημάτων. Νεκρικές ουσίες καταλαμβάνουν το σώμα. Κατά τη διάρκεια της ανάστασης ο ποιητής θα ατενίσει ηρωικά το μέλλον και θα υμνήσει το τέλος: «Σου 'ρχεται να πετάξεις ψηλά κι από κει να μοιράσεις δωρεάν την ψυχή σου. Ύστερα να κατεβείς και, θαρραλέα, να καταλάβεις τη θέση στον τάφο που σου ανήκει».

Σε τούτο ακριβώς το σημείο και συνυπολογίζοντας όσα επί τροχάδην επισημάνθηκαν προηγουμένως, μπορούμε να καταλάβουμε πώς ο Οδυσσεάς Ελύτης στο τελευταίο του βιβλίο δεν αλλάζει βιοθεωρία και δεν μεταστρέφει την ποιητική του, παρά μόνο για να κρατήσει σταθερή την πορεία.

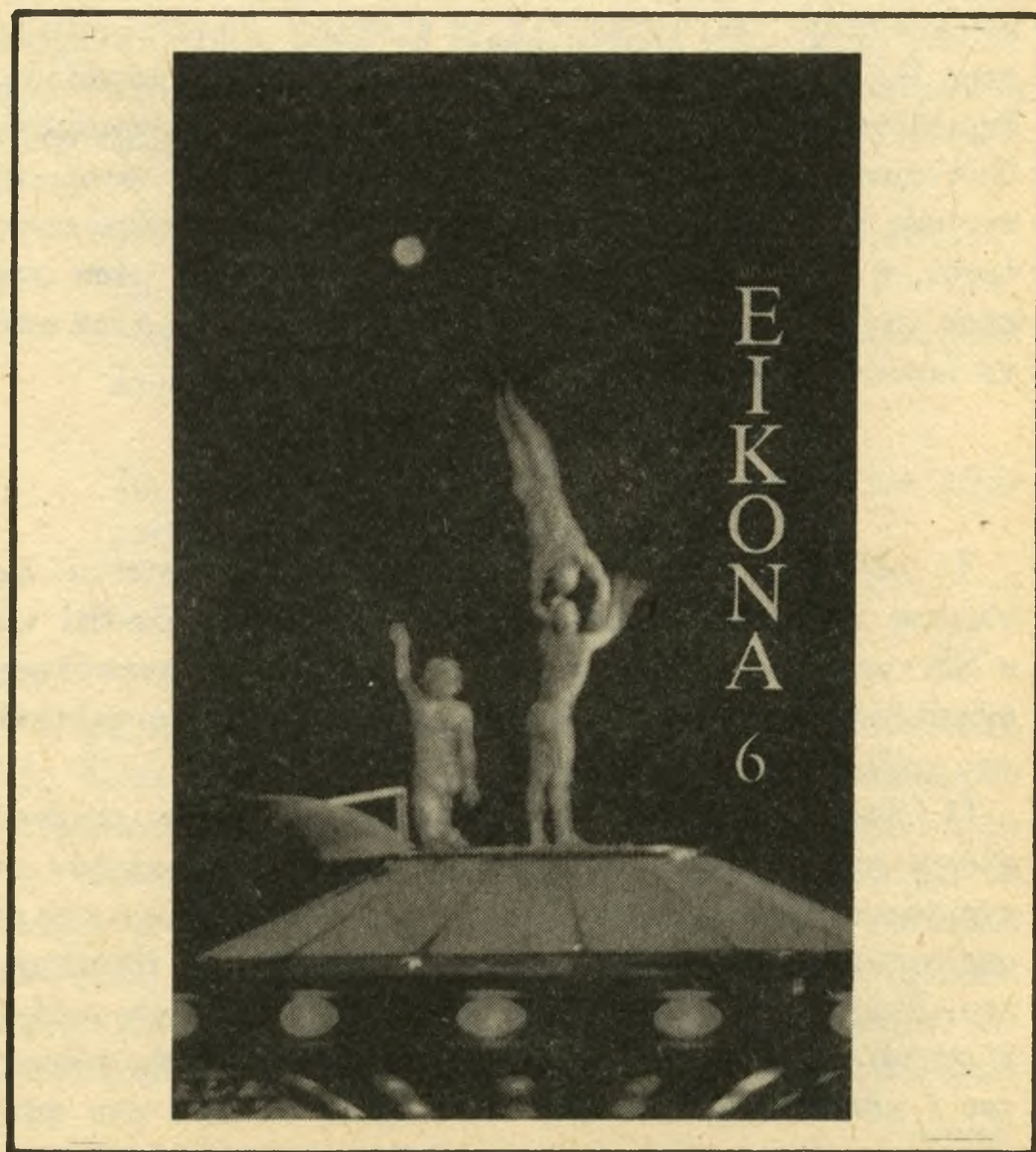
Το σκηνικό τελετουργικό του νεοελληνικού τοπίου συντη-

ρείται με την αντιστροφή ή την αφαίρεση: η επιθυμία του αρχαϊκού, ολοκληρωμένου βιώματος συνεχίζει να υφίσταται ως ενεργοποιημένο ένστικτο θανάτου: η φύση αναπαράγεται ως τόπος της ύστατης φιλοξενίας: η βουλευτική ορμή στρέφεται στην εξαφάνιση της ύπαρξης. Εκείνο, λοιπόν, που αλλάζει δεν είναι η ποιητική αλλά η βιολογική του θέση. Ο Ο. Ελύτης αντιλαμβάνεται ότι το ονειρικό του οικοδόμημα τον υπερβαίνει. Και, απ' ό,τι φαίνεται, το αναγνωρίζει περισσότερο την περίοδο πριν από τις «Έξι και μία τύψεις για τον Ουρανό». Θρηνεί γιατί η βιολογία του δεν επιτρέπει άλλο τη χρήση της «χαμένης οικοσκευής»⁵.

III. ΤΟ ΣΚΕΥΟΣ ΠΟΥ ΧΑΘΗΚΕ

Ποιά είναι, όμως, τα χαρακτηριστικά αυτής της σκευής; Πώς ορίζονται και υπό ποιες προϋποθέσεις διαμορφώνονται; Αξιζει τον κόπο να ρίξουμε μια βιαστική ματιά.

Στους «Προσανατολισμούς» (ξεκινούν το 1935) ο ποιητής είναι εξ ολοκλήρου στραμμένος στην ανοιχτή φύση και επιδιώκει την ένωση μαζί της⁶: επιζητεί ακόμη την αισθητική κατασκευή του έρωτα και το ζαλιστικό σφρίγος της ποιητικής ζωής. Πολύ γρήγορα, ξεφεύγει από τον υπερρεαλισμό, χρησιμοποιώντας όσα τεχνικά στοιχεία του νιώθει απαραίτητα. Ανακαλύπτει το φως — που από την πρώτη στιγμή παίρνει με το μέρος του το χρώμα και σβήνει και το παραμικρότερο πικρό ίχνος από την ποίησή του. Το βιοτικό φαινόμενο συντίθεται από απειράριθμες κινητικές μονάδες σε διεγερτική διάταξη μεταξύ τους: Ο δημιουργός ξεσηκώνεται απέναντι στον κόσμο και προβάλλει επάνω του το ποιητικό ζειν για να τον ξεχάσει: ο παραλογικός χορός των φυσικών αντικειμένων, συνενοούμενος με την ερωτική θηλυκότητα και την καθαρή λέξη, γίνεται μέσον φυγής από τον εξοντωτικό ορθό λόγο των κοινωνικών σχέσεων.



Ο Οδυσσεύς Ελύτης, από πολύ νωρίς αυστηρά προσωπικός, στηριγμένος σ' ένα νέο υλικό και σε μια καινούρια τεχνική, αμφισβητεί στο έπακρο τα καρυωτακικά δεδομένα. Με τον «Ήλιο τον Πρώτο» κάνει μια «στροφή στον συλλογικό χώρο»⁷. Διατηρώντας την ίδια προοπτική. Ο θάνατος απωθείται από τον ποιητικό λόγο· ο βίος του ποιητή πνίγεται μες στους ιστούς του· θέλει να διαρρήξει τα δεσμά του και ν' απλωθεί στον πραγματικό κόσμο, αποκρύπτοντας τη δυσαρμονία του.

Το φως θωρακίζει και, ταυτόχρονα, δακτυλοδεικτεί το όραμα. Ελευθερία είναι η εισβολή στο αρχέγονο· τα πράγματα φωτίζονται από τις ίδιες τις λέξεις που τα συνιστούν. Στο σημείο αυτό, ο Ο. Ελύτης διαπράττει και την πρώτη μυθολογική του εναποθήκευση: Μπουμπουλίνα, Δεκαπενταύγουστος, Λεβεντιά, Παναγία, Γιορτές των Κυκλάδων. Η μέχρι τότε ελληνολατρεία εξαφανίζεται και στη θέση της τοποθετείται η μοντερνιστική ελληνικότητα ως ιρρασιοναλιστική ανακούφιση και ως μυθική απόλαυση. Πρόκειται άραγε μόνο για «αναθεώρηση της νεοελληνικής ιδεολογίας», όπως σημειώνει ο Μ. Βίττι; Ή, μήπως, πέρα από τον «μηχανισμό μυθογένεσης» στον οποίο αναφέρεται ο ίδιος ο Ελύτης, εμφανίζονται νέες αξίες της νεοελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας που κάποτε, ακόμη και σήμερα, απαιτούν να γίνουν πραγματικές αξιώσεις;

Στο «Άσμα Ηρωϊκό και Πένθιμο για το Χαμένο Ανθυπολοχαγό της Αλβανίας» (1945) ο ποιητής έρχεται πολύ κοντά στην πραγματικότητα και την ταραγμένη ιστορία της — τον πόλεμο. Και πάλι, μετατρέποντας την ιστορία σε μύθο (συνθήματα και μορφές του 1821) προστρέχει στον ονειρικό ξεσηκωμό και θρίαμβο.

Στην κορύφωση αυτής της πορείας βρίσκεται το «Άξιον Εστί» (1947), όπου ο Ο. Ελύτης επεξεργάζεται έναν διπλό στόχο: Να αποδείξει στους δυτικούς ομοτέχνους ότι μια νέα τεχνική πειθαρχία είναι δυνατή στα πλαίσια του μοντερνιστικού κινήματος και, παράλληλα, να εξοπλίσει το τελευταίο με τους Βυζαντινούς ύμνους και την εκκλησιαστική παράδοση, δημιουργώντας τις νέες ασπίδες του σύγχρονου ελληνισμού⁸. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο ορμητικός χρόνος της ιστορικής στιγμής μεταβάλλεται σε γενετική δύναμη του ανθρώπινου έργου, η οποία ασκείται ως ενεργητική διέλευση μέσα στη φύση και ως αναζήτηση του πρωτεύοντος βιώματος, πέρα από το κοινωνικό φορτίο και το ιστορικό του βάρος.

IV. ΑΝΑΠΟΛΗΣΗ

Το «Ημερολόγιο...», όπως το 'δαμε κιόλας, εκτείνει, ως γλώσσα και εικονογραφία, την περίοδο που ακολουθεί τις «Έξι και Μία Τύψεις για τον Ουρανό». Ως αναπόληση εγκαθιστά στο στόχαστρο της ποιητικής μνήμης την ενότητα που μόλις πριν λίγο διαβήκαμε.

Ο Οδυσσεύς Ελύτης επαναφέρει τα παιδικά κι εφηβικά χρόνια της ποίησής του· τα μόνα που τον κρατούν εν εγρηγόρσει: «Και νιώθεις τώρα ν' αμολιούνται πάνω σου τα ουρλιάσματα / κείνες τις πρώτες δαγκωνιές από την εποχή του Αδάμ / τις μασέλες του γέροντα που τολμούσε ακόμη ν' αγαπάει / και φυσούσε ακούραστος τις μυστικές φιλύρες του / κάποια νύχτα ευπαθή του Απρίλη. / Αυτά που πάνε τώρα να σε γονατίσουν / πάνε πάλι να σε κυλήσουν στα

αίματα» (ΠΕΜΠΤΗ, 9). Οι αξίες της πρώτης ποιητικής του ισχύουν πάντα. Όχι, όμως, για εκείνον. Για τον οποίο «Γεγονός είναι ο θάνατος που επίκειται». Ο ίδιος δεν μπορεί πλέον να αναμετρηθεί με το σφρίγος τους, μολονότι το επιθυμεί βαθύτατα: «...πή να παραβγώ μ' αλόγατα όρθια και θωρακοφόρους / και μου χύθηκε όλη, όξω απ' τη γης, η ερωτοπαθής ψυχή μου». (Μ. ΣΑΒΒΑΤΟ, 25β). Ωστόσο, το ξέρει καλά. Το θέμα δεν τον αφορά μόνο προσωπικά· δεν τελειώνει στην ατομική του περίπτωση: «Μεθαύριο θάρθουν τ' άλλα πουλιά / θάναι πάλι ελαφρές των βουνών, οι γραμμές / μα βαριά η δική μου καρδιά» (ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΑΣΧΑ, 26 β, Ασμάτιον). Η φύση των πρώτων χρόνων, η ουτοπική ενότητα του ονείρου προσκαλούνται «στον χορό των μεταμφιεσμένων του Άδη» (ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ, 1Μ, Η Πρωτομαγιά). Θα ήθελε να μείνει μαζί τους, μα δεν προλαβαίνει: Έχω κάνει εργάτης εδώ σ' αυτά τα μέρη / χρόνους πολλούς κι απόμεινα με καμένα τα δάχτυλα / πάνω στην ώρα που ήθελα λιγάκι ακόμη / να δω από πέρα πώς ανθίζουν τα νερά / και πώς ανοίγουν, σιγοπερπατώντας, την ουρά οι Παράδεισοι». (ΔΕΥΤΕΡΑ, 4Μ).

«— Όλα χάνονται. Του καθενός έρχεται η ώρα», ψιθυρίζει, σαρκαστικά σχεδόν, στον Ελύτη ο αντιφωνητής του. Εκείνος θα του απαντήσει ψύχραιμα: «— Όλα μένουν. Εγώ φεύγω. Εσείς να δούμε τώρα». Και θα διεκδικήσει ολόκληρο το έργο του: Τη μία του πλευρά με τη γλώσσα και την εικόνα· την άλλη με την αναπόληση και την καταφυγή. Δείχνοντας το αναπόφευκτο της πορείας του· όπως στο ανθρώπινο σώμα. Από τη γέννηση στη νεότητα και από κει στην ωρίμανση και τη φθορά· εντέλει: μπροστά στον θάνατο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. και Δ.Ν. Μαρωνίτη «Όροι του λυρισμού στην ποίησή του Ο. Ελύτη». Εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ.
2. Αλεξ. Αργυρίου «Νεωτερικοί Ποιητές του Μεσοπολέμου». Εκδόσεις ΣΟΚΟΛΗ.
3. Θ.Δ. Φραγκόπουλος «Μια άποψη για τον Ελύτη», στον ίδιο τόμο του ΣΟΚΟΛΗ.
4. Τη νέα αυτή συνθήκη ονομάζει «ρέμβη» ο Α. Καραντώνης και χαρακτηρίζει «νοσταλγία» ο Μ. Βίττι.
5. Θ.Δ. Φραγκόπουλος, ό.π.π.
6. Βλ. και Μάριο Βίττι: «Οδυσσεύς Ελύτης», εκδόσεις «Ερμής».
7. Βλ. και Αλεξ. Αργυρίου ό.π.π.
8. Βλ. «Ανοιχτά Χαρτιά» και Μ. Βίττι, ό.π.π.

“Αποψη στή
λογοτεχνία
ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ

Ο κύκλος της ζωής και του θανάτου στο Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου του Οδυσσέα Ελύτη

«Η πρώτη αλήθεια είναι ο θάνατος (...) είναι η λήξη μιας ζωής και η έναρξη μιας άλλης, που είναι η ίδια με την πρώτη αλλά που πάει πιο βαθιά ως το ακρότατο σημείο που μπόρεσε ν' ανιχνεύσει η ψυχή στα σύνορα των αντιθέτων, εκεί που ο Ήλιος και ο Άδης αγγίζονται (...). Ο θάνατος είναι η μόνη οδός για την Ανάσταση».

(Ανοιχτά Χαρτιά, σελ. 39).

Αυτά τα λόγια δείχνουν τη βαθιά ενασχόληση του ποιητή με το οριακό για τη ζωή γεγονός, το θάνατο, ή καλύτερα την αλήθεια του θανάτου.

Στο «Ημερολόγιο Ενός Αθέατου Απριλίου» η αλήθεια αυτή έρχεται να επισημάνει το τέλος του ΝΥΝ και την απομοίωσή του από το ΑΙΕΝ. Το μικρό και προσωπικό «είναι» του κάθε ανθρώπου, γίνεται τροφή — βορά του Αιώνιου παίρνοντας μέρος στο πανάρχαιο παιχνίδι ανάμεσα στο φως και τη σκιά ή αλλιώς στη ζωή και το θάνατο. Η

Ανθούλα Δανιήλ

φαινομενική αντίθεση ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο, τον Ήλιο και τον Άδη, τη μέρα και τη νύχτα, αίρεται για να αφήσει στη θέση της την αρμονία της συνέχειας των όντων που έχει τη ρίζα της σ' αυτήν ακριβώς την αντίθεση. Η ΖΩΗ κυριαρχεί και εξουσιάζει έμψυχα και άψυχα μέσα από τις πολυποικίλες διαδικασίες της, χωρίς να υποχρεώνεται ή να δεσμεύεται στο μερικό που όμως είναι υπόλογο στο γενικό. Ο κύκλος της ζωής διαγράφεται ανεμπόδιστος. «Οδός άνω και κάτω μία και ωυτή», το απόσπασμα του Ηράκλειτου δε σημαίνει τίποτε άλλο παρά ότι ζωή και θάνατος συναιρούνται και χωνεύονται στο μεγάλο κρατήρα του «γίγνεσθαι» για να δώσουν πάλι ζωή.

Στο οριακό γεγονός του θανάτου, την αναπότρεπτη μοίρα, ο άνθρωπος, πεπερασμένος φυσικά και αδύνατος λογικά, συμμετέχει ασυνείδητα, αγνοώντας τις δυνατότητές του στη λειτουργία της τροφοδοσίας του αιώνιου και μένοντας απρηγόρητος μπροστά στο αποτέλεσμα της αναμέτρησης της ζωής του με το θάνατο. Με απόγνωση βλέπει τις μέρες του να λιγοστεύουν και τη μοίρα του «άνωθεν» γραμμένη και αντιστέκεται και εξεγείρεται στο όνομα της αξιοπρέπειάς του. Τελικά προδομένος από το ίδιο του το «είναι», λογικά και μεταφυσικά αστήρικτος, δεν καταφέρνει να κατασιγάσει τον πόνο του ούτε να κατανοήσει το ρόλο του στην πολυπλοκότητα του κόσμου, την ανάλωσή του στη «θαλερή φωτιά».

Κι ενώ η θρησκεία έρχεται να του προσφέρει εχέγγυα, να

επενδύσει πάνω του την ισχύ της, σπάνια ο ίδιος καταφέρνει να εξαρτηθεί από το άρμα της και τις περισσότερες φορές μένει μετέωρος στο σύμπαν, στερημένος από τις ψευδαισθήσεις κάποιας σωτηρίας.

Κατακερματισμένος ψυχικά σ' έναν κόσμο κατάσπαρτο από νύξεις κάποιας ευτυχίας που δε συλλαμβάνει, ανακαλύπτει ότι τα δημιουργήματά του είναι πήλινα, όπως πήλινος — χοϊκός είναι και ο ίδιος.

Το πρόβλημα όμως είναι ότι η ζωή είναι αιώνια.

Κι όταν ο άνθρωπος είναι ποιητής; Προπάντων τότε το πρόβλημα παίρνει τις πραγματικές του διαστάσεις όχι μέσα στη λογική αλλά μέσα στην ψυχή που με τη δύναμη της φαντασίας υψώνεται πέρα από τα φαινόμενα, πέρα από τα ορατά, και σαν χορδή τεντωμένη τοξεύει τα Αόρατα. «Μόνος ο ποιητής στα σύνορα του πανικού και της γοητείας», (Ανοιχτά Χαρτιά, σελ. 94), διοχετεύει τα οράματά του στην τέχνη του και την Τέχνη του στη ζωή γιατί «Τέχνη και Ζωή δεν είναι παρά δύο συγκοινωνούντα δοχεία που εσωτερική και εξωτερική πραγματικότητα ρέουν και συνθέτουν αδιάκοπα μια και την ίδια πραγματικότητα, την υπερπραγματικότητα»: (Ανοιχτά Χαρτιά, σελ. 104).

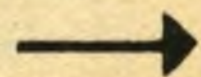
Ο επαρκής αναγνώστης του «Ημερολογίου» ξεφυλλίζοντάς το βρίσκει μπροστά σε συγκλονιστικές σκηνές από ένα «σήριαλ ψυχής», όπως το χαρακτήρισε ο δημιουργός του. Σε γκρο-πλαν η ποιητική οθόνη καλύπτεται από την εμφάνιση μιας εξαιρετικά επίσημης παρουσίας.

«η Flora Mirabilis ορθή πάνω
στο άρμα της και αδειάζοντας από 'να πελώριο χωνί
λουλούδια.

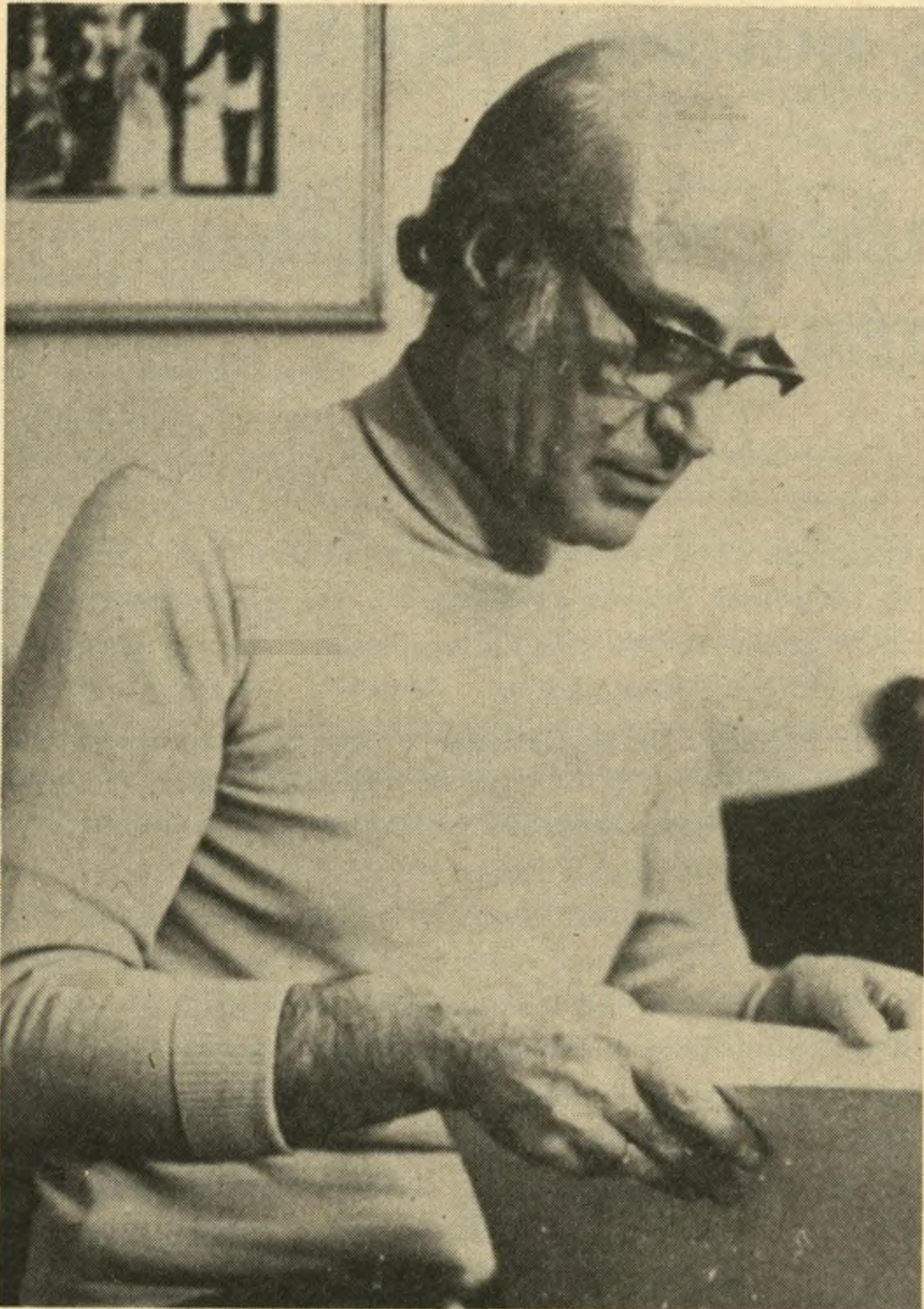
Τα θύματα έσκυβαν κι έπαιρναν τη στάση που είχαν
πριν χωρίσουν από τη Μητέρα.

.....»
(Τετάρτη, 1 β).

Ο ρόλος της Flora Mirabilis διαγράφεται πρωταγωνιστικός. Είναι η Μητέρα—Φύση, η Θεά που κυριαρχεί πάνω στα ανθρώπινα όντα και ο σκοπός της άφιξης της συνδέεται με την υποταγή στο φυσικό νόμο που είναι ο θάνατος. Οι άνθρωποι «θύματα» έσκυβαν και ξαναγίνονταν ό,τι ήταν πριν γεννηθούν. Χωνεύονταν μέσα στο «μαλακό της χώμα», απομοιώνονταν μέσα στο αιώνιο, στη στάση του έμβριου¹. Η Flora Mirabilis ταυτίζεται με τη «θεά Φυτώ»² που μας είναι



Για το Ημερολόγιο ενός αδέατου Απριλίου



Αθήνα 1974

γνωστή από τα «Τρία Ποιήματα με Σημαία Ευκαιρίας», που και αυτή με τη σειρά της ταυτίζεται με την αρχαία θεά Κυβέλη, της οποίας το όνομα συνδέθηκε με την αύξηση και το μαρασμό της Φύσης. Η αντίσταση των ανθρώπινων όντων μηδενίζεται μέσα από τη στάση της πλήρους υποταγής που τονίζεται ιδιαίτερα από την αντίθετη στάση της θεάς. «Ορθή πάνω στο άρμα της», γεμάτη εξουσία και δύναμη και παράλληλα ευσπλαχνία και αγάπη, «αδειάζοντας από 'να πελώριο χωνί λουλούδια»³, υποδέχεται τα πλάσματά της στην αγκαλιά της. Η Θεά συνοδεύεται από στρατιωτική μουσική, σημαίες μαύρες στα μπαλκόνια και παρουσίαση όπλων, όπως αρμόζει στις επίσημες αφίξεις.

«.....Κρεμάστε τα μαύρα στα μπαλκόνια.
Κιόλας ακούγεται η στρατιωτική μουσική
να πλησιάζει.

Προσοχή! Παρουσιάστε αρμ!»

(Πέμπτη, 2)

Ο μεγάλος γερμανός ρομαντικός Hölderlin, γράφει:

«Γιατί αυτή που υπάρχει πριν απ' τους αιώνες
Αυτή που στέκεται πιο πάνω απ' τους θεούς
της Δύσης και της Ανατολής
Η φύση ξύπνησε τώρα με κλαγγή όπλων
Για νόμο σταθερό, σαν κάποτε, γέννημα του ιερού χάους,

Νιώθεις ξανά τον ενθουσιασμό.
Αυτή που τα πάντα δημιουργεί πάλι...»

Πρόκειται λοιπόν για μια παρουσία στερημένη από κάθε σαδιστική ή φρικιαστική απεικόνιση, πλούσια αλλά και συγκρατημένη συναισθηματικά.

Στις επόμενες σκηνές διαγράφεται πιο συγκεκριμένα:

«Λοξά, επιμήκη μάτια, χείλη, αρώματα σαν από
πρώιμο ουρανό μεγάλης θηλυκής γλυκύτητας και
θανάσιμου πότου.

.....
(Παρασκευή, 3)

και

«.....
Τι θέλει αυτή με τα σχιστά μαλλιά και
τα γατίσια μάτια που μου ζωγραφίστηκε στο τζάμι;

.....
(Τετάρτη, 8)

Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά είναι έξω από τα συνηθισμένα, απόκοσμα και θεϊκά, έχουν αέρα μυστηριώδη. Η μορφή, και ο χώρος προέλευσής της, βρίσκεται μακριά από το «εδώ», στο «αλλού». Όμως δεν είναι η πρώτη φορά που ο ποιητής τη συναντά.

Στο «Άξιον Εστί», τη χαιρέτιζε: «Χαίρε η προφητικιά και δαιδαλική». Παρόλ' αυτά, όταν σκύβει πολύ κοντά του, η μορφή παίρνει τη γλυκιά όψη της μητέρας του:

«να: η μητέρα μου, μ' ένα μεγάλο άσπρο καπέλο και το
παλιό χρυσό ρολόι της κρεμασμένο στο στήθος⁴.

.....
(Μ. Τρίτη, 21)

Άλλοτε πάλι τη μορφή της Παναγίας:

«..... Ύστερα μετατοπιζότανε πάνω
στο τέμπλο, λυπημένη, κρατώντας στην αγκαλιά της
πολλές μικρές άσπρες φλόγες.

.....
(Τετάρτη 15β)

Και τέλος γίνεται:

«απλώς μια ωραία γυναίκα που μύριζε κήπο».

(Τετάρτη, 15β)

Ο Χρόνος συμμετέχει θετικά και αρνητικά στο «Ημερολόγιο». Κυλάει για να οδηγήσει στην ολοκλήρωση του ανθρώπινου κύκλου. Έπειτα σταματάει. Οι εποχές δε λειτουργούν (α), δε διαδέχονται η μία την άλλη. Παύει κάθε ενέργεια και δράση. Ο (β) άνθρωπος μένει ανενεργός, σε ακινησία θανάτου και απολίθωση. Ο θάνατος που διακόπτει τη λειτουργία του συμβατικού χρόνου, αποδεσμεύει τον άνθρωπο από την τροχιά του και τον απολύει στον απόλυτο Χρόνο. Γι' αυτό και τα ρολόγια στο «Ημερολόγιο» δε δείχνουν (γ) ώρα.

α)

«Δίπλωσε τις τέσσερις εποχές κι απόμεινε σαν
δέντρο που του σώθηκε ο αέρας».

(Κυριακή, 5β)

β)

«Έβαλα τα βιβλία μου στα ράφια και στη γωνιά μια
λυπημένη Αγγελική»

(Πέμπτη, 2γ)

γ)

«Έλειπε από τη θέση της η γιαγιά και οι δείχτες
από το ρολόι του τοίχου»

(Τετάρτη, 8β)

Ο Χρόνος είναι «παλιός» εχθρός στην ποίηση του Ελύτη.
Στα «Τρία Ποιήματα» έγραφε:

«'Η Εγώ ή Εκείνος»

Όσο υπάρχει ο ένας (ο Χρόνος), δεν υπάρχει ο άλλος (ο
θάνατος), αλλά και όσο λειτουργεί ο ένας, τόσο φέρνει πιο
κοντά στον άλλο τον άνθρωπο, υπονομεύοντας τη ζωή του. Ο
ρόλος του Χρόνου τελειώνει με την έλευση του θανάτου. Η
«γιαγιά» σημαίνει θάνατο, όσο για το ρολόι «Είν' ένα
εκκρεμές που δε σημαίνει πια τις ώρες», λέει ο Rimbaud.
Τώρα πια οι νεκροί βρίσκονται μέσα στο μέλλον τους, ο
θάνατος δεν έχει πλέον εξουσία.

«*Death shall have no dominion*» (Ανοιχτά Χαρτιά, σελ.
142), γιατί η εξουσία του βρίσκεται μέσα στο φόβο που
εμπνέει στους ζωντανούς: όχι στους πεθαμένους. Στους
ζωντανούς που ξέρουν πως φεύγουν και χάνονται. Κι αυτή
είναι η πραγματική αγωνία που δε νικιέται και δεν ξεπερνιέ-
ται, γιατί η φωτεινή ύπαρξη ξεφεύγει από την επήρεια του
Χρόνου και δεν μπορεί «να κάνει άλμα γρηγορότερο από τη
φθορά». Ο αληθινός θάνατος δεν είναι των παγερών και
βουβών κατοίκων του τάφου, γιατί αυτοί έχουν χάσει τη
συνείδηση, αλλά των ζωντανών, που την παραμονή του
θανάτου η οδυνή τους υψώνεται ηγεμονικά. «—Παραμονές
θανάτου πώς υποφέρεται —πέστε μου— ένα σώμα;» (Ανοιχτά
Χαρτιά, σελ. 22). «Αυτή η φρίκη να αισθάνεσαι πως όλα
φεύγουν», όπως δραματικά πιστοποιεί και ο Marcel Proust.
Η επιθανάτια οδύνη κορυφώνεται μπροστά σε κάθε θέαμα ή
ήχο. Τα μάτια στον «Αθέατο Απρίλη» υπερλειτουργούν. Τα
ρήματα «είδα», «βλέπω», «να δω», «έβλεπα», «κοιτάζω»,
αλλά και πάρα πολλές φορές τα συμφραζόμενα γεμίζουν την
ποιητική συλλογή από μια όραση διαισθητική, πλήρη από τα
υπεραισθητά που παίρνουν το μερίδιό τους μέσα σ' έναν
κόσμο αλυσοδεμένο και εξαρτημένο στο άρμα της συμβατι-
κής όρασης σπάζοντας το φράγμα της: και μ' ένα ιδιαίτερο
πρωταγωνιστικό ρόλο ανασύρουν από την αφάνεια το Αόρατο
και το καθιστούν ορατό στον αναγνώστη, γιατί «*Le poete
doit être beaucoup plus celui qui inspire que celui est
inspiré*» (Ανοιχτά Χαρτιά, σελ. 96).

«Κει κατά τα μεσάνυχτα είδα τις πρώτες φωτιές»

(Τετάρτη, 1β)

«Το αλεξίπτωτο που κατέβαινε δεν το βλεπε άλλος κανείς»

(Κυριακή, 5)

«Από μακριά την είδα να 'ρχεται καταπάνω μου»

(Τρίτη, 7β)



Αθήνα, 1974

«Μάνα πού 'σαι να με δεις»

(Τετάρτη, 8γ)

«Εντελώς ξαφνικά φάνηκε στον αέρα μια βοϊδοκεφαλή»

(Κυριακή, 12)

«Άνοιγε τον αέρα του κήπου κι έβλεπες τα μαλλιά της να
φεύγουν αριστερά»

(Τετάρτη, 15β)

«Κάθομαι ώρες και κοιτάζω το νερό στις πλάκες»

(Σάββατο, 18γ)

«Ως και το πλήθος... ρίχνει ανήσυχα βλέμματα...»

(Κυριακή, 19β)

«Ψηλά κοιτάω σαν άστρο...»

(Κυριακή, 19γ)

«Δεν πρόφτασα να γυρίσω να δω...»

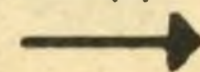
(Μ. Τρίτη, 21)

«Δυο πόντους πάνω από το έδαφος έβλεπες...»

(Δευτέρα, 4Μ)

Κι αυτά είναι μερικά μόνο δείγματα από τα οράματα που
συλλαμβάνουν τα μάτια που «φτάνουν τ' άφταστα». Ο ποιη-
τής είναι ο κλέφτης της φωτιάς. Είναι υποχρεωμένος να
αναγκάσει τους ανθρώπους «ν' αγγίξουν, να νιώσουν, ν' ακού-
σουν ό,τι ανακαλύπτει» (Rimbaud).

Δεν είναι όμως μόνο η όραση που υπερλειτουργεί. Συμμε-



Για το Ημερολόγιο ενός αδέατου Απριλίου

τοχή στα δρώμενα έχει και η ακοή. Ο θάνατος δεν έρχεται αθόρυβα. Μόνο ένας ανυποψίαστος δεν καταλαβαίνει:

«Ποιός είναι που βροντάει σε πόρτες και παράθυρα;
Τι να 'ναι αυτό που λέει και ξαναλέει – τη μια κοντά την
άλλη μακριά – ο αέρας εγγαστρίμυθος
Τι είδους μοναξιά να είναι αυτή που παίζει ο μακρινός
στρατιώτης στην τρομπέτα του;»

(Τετάρτη, 8)

Μια πλούσια γκάμα ήχων που διαχέεται σ' όλη την κλίμακα, από τους πιο ανεπαίσθητους ως τους πιο δυνατούς και από τους πιο φυσικούς ως τους πιο τεχνητούς, είναι, για τον ποιητή που έχει μάθει να αφουγκράζεται τη φύση, ύποπτα σημεία, οιωνοί κακού, προπομποί του μεγάλου καταλύτη της ζωής, του ταγμένου στην υπηρεσία της θεάς-Φύσης. Ο θάνατος είναι γεγονός και σαν γεγονός ορίζεται, εκτός από το Χρόνο, και από το Χώρο. Ο Χώρος λοιπόν έχει κι αυτός το μερίδιό του στο «Ημερολόγιο». Η γη όλη και η θάλασσα όλη, γίνονται ένα απέραντο νεκροταφείο.

«Τουφεκιοφόροι νεοσύλλεκτοι σε ανάπαυση
μικρά ορθογώνια σκάμματα, ραντιστήρια, νάρκισσοι»
(Παρασκευή, 24β)

«Κι αργότερα οι νεκροί μας στους ατμούς εκτάδην»
(Μ. Πέμπτη, 23β)

«Μα τι γένους λοιπόν είναι ο τόπος αυτός που κηδεύεται»
(Πέμπτη, 2)

«Η Σιθωνία χάθηκε την καλύψανε τα νερά»
(Πέμπτη, 2β)

«(Στην αρχαία εκείνη θάλασσα που εγνώριζα
Τώρα θα 'χει βουλιάξει ο κόσμος...)»
(Σάββατο, 11)

«Κομμάτια σπίτια που επιπλέον, μπαλκόνια με
μπροστά το κοντάρι τους, ο αέρας...»
(Σάββατο, 18β)

«Πάλι μες στην κοιλιά της θάλασσας το μαύρο
εκείνο σύννεφο που ανεβάζει κάπνες
όπως φωνές από ναγάιο»
(Μ. Σάββατο, 25β)

«Ύστερα χάθηκε πλέοντας δεξιά
να πάει ν' αδειάσει τον κουβά με τ' απορρίμματά μου
–της ψυχής αποτσίγαρα κι αποποιηματάκια–
εκεί που βράζει ακόμη όλο παλιά νεότητα
και αγέρωχο το πέλαγος»
(Μ. Σάββατο, 25)

«Ύστερα το 'Αγνωστο από συμπαγές άκαυστο φώσφο-
ρο
και πάρα πίσω «η Χώρα» που λεν «των Λωτοφάγων»
(Δευτέρα, 4Μ)

Κι αυτή είναι μια δειγματοληπτική αναφορά στα «γεωγραφικά» παραθέματα, όπου ασκεί κράτος και εξουσία ο θάνατος.

Η φύση όλη, όχι μόνο αυτή που βλέπουμε και αγγίζουμε αλλά και όλη εκείνη που δε βλέπουμε. Ο αέρας, το διάστημα, τα μακρινά αστέρια. Παντού κάνει αισθητή την παρουσία του, ακόμη και μέσα από τις μυρωδιές της ελληνικής 'Ανοιξης. Έχει τη δυνατότητα να «μυρίζει» μέσα από τα λουλούδια της Flora Mirabilis, από τα αρώματα του πρώιμου ουρανού, από τις πορτοκαλιές της πατρίδας, το καμένο πεύκο, τ' αποκαϊδία Ανδρομέδα — 'Αρκτο — Παρθένο, τα νούφαρα, τις ανεμώνες, τ' αγριόχορτα, τις ορχιδέες, την «ψυχή λεπτή και αναγνωρίσιμη από την οσμή του καμένου», το λεμόνι, το γαρίφαλο, το λιβάνι, τους αστερισμούς της μαργαρίτας και το κίτρο του Κάλβου.

Μια οσμή με απεριόριστες δυνατότητες που διαπερνάει το τείχος της άοσμης τρέχουσας πραγματικότητας και «βρίσκει στο σώμα» (Μονόγραμμα). Μια οσμή ντυμένη ανοιξιάτικα με αρώματα του «ευπαθή Απρίλη» που έρχεται σαν ζωή και όχι σαν θάνατος. Από μακριά ο ήχος της «καμπάνας» και από κοντά η «Ραμόνα» έρχονται να βάλουν το τελειώμά τους πάνω στον πίνακα της ζωής μεταφορικά και κυριολεκτικά, αποχαιρετώντας την μ' ένα «τελευταίο ασπασμό», «το φιλί του θανάτου». Το φιλί του χωρισμού κάνει τη ζωή πλατιά, γιατί είναι γεμάτη από απουσία: «La vie est vaste etant ivre» (Valery). Αυτή την απουσία ο άνθρωπος δεν την αντέχει. Προσπαθεί να μη δείξει δάκρυ. Όμως οι φράσεις «Κάπου κλαίνε», «Όπου πήρα να δακρύζω», «στα βλέφαρά της εμφανίστηκε το πρώτο εφετινό δάκρυ», ενώ είναι δείγματα της δύναμης της ψυχής την παραμονή του θανάτου είναι συγχρόνως αποδείξεις της αδυναμίας της να ξεπεράσει τον πόνο. Όπως και να το κάνουμε «Έτσι τελειώνει ο κόσμος / όχι μ' έναν κρότο μα με ένα λυγμό», (This is the way the world ends /not with a bang but a whimper), αντιπαραθέτει ο T.S. Eliot.

Στα Ανοιχτά Χαρτιά, σελ. 123, διαβάζουμε:

«Όσο για μένα το λέω: φοβούμαι πως φοβούμαστε περισσότερο απ' ό,τι πρέπει τη σκληρότητα που έχει κάθε νέος οργανισμός να μας υπενθυμίζει, μες απ' τις χίλιες αιτίες που μας απελπίζουν, ότι η ζωή συνεχίζεται». Η ζωή συνεχίζεται; Πώς και πού;

Ναι, η ζωή συνεχίζεται.

«Κείθε περνάω και πάω πού ξέρεις – για μια κοιλιά
γλυκύτερη από την πατρίδα»

(Τετάρτη, 8β)

ή

μέσα στην κοιλιά της θάλασσας «εκεί που
βράζει ακόμη όλο παλιά νεότητα και
αγέρωχο το πέλαγος»

(Μ. Σάββατο, 25)'

και ειδικότερα

«καταμεσής του Κρητικού πελάγους»

(Πέμπτη, 7Μ)

Γιατί όπως είπαμε και στην αρχή ο θάνατος είναι η μόνη οδός για την Ανάσταση. «Έχει κι ο θάνατος τη δικιά του Ερυθρά θάλασσα» (Παρασκ. 10γ).

«Έχει κι ο θάνατος δρόμους ανεξερεύνητους και μια δικιά του δικαιοσύνη», ακούγεται η φωνή του Σεφέρη κι από μακριά του Σικελιανού. «Η μόνη μέθοδο είν' ο θάνατος».

Κι αυτή η «μέθοδος», αυτοί οι «δρόμοι», αυτή η «Ερυθρά θάλασσα» με τα μυστικά και ανεξερεύνητα μονοπάτια, οδηγεί ερήμην του ανθρώπου στο «αλλού». Διασώζει την οδό του Ηράκλειτου προσφέροντας θυσία το ΝΥΝ στο ΑΙΕΝ για να βγει κερδισμένη ουσιαστικά η Ζωή ενγένει, πέρα από τη φαινομενική αντίθεση της δικής μας μικρής ζωής με το θάνατο. «Ο ποιητής μόνος στα σύνορα του πανικού και της γοητείας, χτυπημένος από μια φευγαλέα αποκάλυψη παθαίνεται να ταιριάζει την ανάσα του στο καινούριο κλίμα που του αποκαλύφτηκε... Αποτιμώντας από κει και πέρα με διαφορετικό τρόπο τη ζωή, αναμετράει με οδύνη την απόσταση που τον χωρίζει από τη μεγάλη πλειοψηφία των ανθρώπων» (Ανοιχτά Χαρτιά, σελ. 94). Ο ποιητής λοιπόν «ολομόναχος κρέμεται απ' τους καιρούς του Ηράκλειτου», μακριά από τη μεγάλη πλειοψηφία των ανθρώπων. Όμως η ψυχή του είναι γεμάτη από τους ανθρώπους και από μίαν απέραντη αγάπη γι' αυτούς. Κι η αγάπη του αυτή τον κάνει να τους ανεβάζει πάνω από τη φθορά για να τους σώσει στην αιωνιότητα. Όσο ο θάνατος ζωγραφίζεται και ισχυροποιείται από τις ανθρώπινες ομορφιές, άλλο τόσο αποδυναμώνεται, αφού χρησιμοποιείται σαν τροφοδότης της ζωής. Τον αδειάζει απ' ό,τι τον έχουμε παραγεμίσει, για να μας συμφιλιώσει μαζί του. Αρκεί μια «αστραπή στα τζάμια», το λυπημένο πρόσωπο στα νερά που του «μοιάζει», ο «σωστός θεός» που «έπινε το φαρμάκι του γουλιά-γουλιά» για να απομυθοποιηθεί και εξοβελισθεί το κακό και να ξεπροβάλει δειλά-δειλά η ελπίδα σ' ένα βουλιαγμένο καράβι με «τα δυο λοξά κατάρτια του έξω απ' το νερό», γαντζωμένη πεισματικά και αποφασισμένη να επιζήσει. Τι κι αν δεν πρόφτασε να δει «πώς ανθίζουν τα νερά και πώς ανοίγουν σιγοπερπατώντας την ουρά τους οι παράδεισοι». Δεν πρόφτασε; Νιώθει μέσα του αγαλλίαση και λύτρωση τόση που: «Σου 'ρχεται να πετάξεις ψηλά κι από κει να μοιράσεις δωρεάν την ψυχή σου. Ύστερα να κατεβείς και, θαρραλέα, να καταλάβεις τη θέση στον τάφο που σου ανήκει».

Ο ποιητής με τη θεϊκή του στάση, τη γενναία και αξιοπρεπή, αγωνίζεται να απομυθοποιήσει τον «κακό» θάνατο, αλλάζοντάς του προσωπεία, μεταμορφώνοντάς τον σε γυναίκα — μητέρα — Παναγία, μπερδεύοντάς τον στα νερά και στους καθρέφτες με τους αρχαγγέλους, ντύνοντάς τον με την ελληνική ανοιξιότικη φύση και τους ήχους της και τέλος φτιάχνοντάς τον από τα ίδια υλικά που είναι φτιαγμένη η ζωή, για να τον συμφιλιώσει τελικά μαζί της.

Με θάρρος τον αντικρύζει στην «παπαρούνα την πλατιά και στο λιανό-λιανό χαμομηλάκι*» και σ' έναν κόσμο απελπισμένο γιατί στο

—«Όλα χάνονται», αντιπαραθέτει το

—«Όλα μένουν» κι αυτή είναι η τελευταία του λέξη για την ώρα.

Σημειώσεις

1. α) Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο: «Η οικουμένη επέστρεψε στην Αττική τον άνθρωπο που της δανείστηκε για μια στιγμή».

β) Mallarmé: *Tel quen lui même enfin l'éternité le change.*

γ) «Η Κυρία των Αγγέλων
με χρυσό αλεξίπτωτο
κατέβαινε ως το μαξιλάρι σου
Υιέ μου πλάγιαζε κοντά σου
η απέραντη πεδιάδα»

(Τρία Ποιήματα)

δ) «Συνεχίζοντας ίσια τη μητέρα μου θα με συναντήσετε μετά θάνατον»

(Τρία Ποιήματα)

2 α) «η θεά Φυτώ με το τεράστιο τούμπανο
κι οι ξυπόλυτες δούλες με το μαλλί τους δάδα
μπουμ το πόδι αριστερά μουμ το πόδι δεξιά

η φιλότης
το νείκος»

(Τρία Ποιήματα)

β) «...θα 'λεγες ότι μόνη αυτή συντηρούσε τη διάρκεια των πραγμάτων από μακριά»

(Τετάρτη, 15β)

γ) «Όμως όταν σκοτεινίαζε καλά κι έβγαινε του παπά το χέρι πάνω από το κηπάκι των νεκρών, Εκείνη Μόνη της Όρθια... στην θαλάσσης την έμπαση αγρυπνούσε. Αλλιώς ωραία»

(Έξι και μια τύψεις)

3α) Το «αγωνί» μας θυμίζει το κέρας της Αμαλθείας, σύμβολο του πλούτου. Ο πλούτος ηχητικά μας οδηγεί και στον Σοφοκλή: «Ο Πλούτων πλουτίζεται».

β) «Ω πικρές γυναίκες...

Έλαχέ να δώσει και σε μας ο Χάρος
τη φούχτα του γεμάτη»

(Άξιον Εστί)

4. «Σκύβω σ' ένα πηγάδι και βλέπω στην επιφάνεια του νερού το είδωλο της μητέρας μου: είναι όπως σε κάτι νεανικές της φωτογραφίες, μ' ένα μεγάλο λευκό καπέλο στο κεφάλι... μου δείχνει ένα παλιό χρυσό ρολόι της τσέπης που ανήκε άλλοτε στον πατέρα μου... Μόνο που δείχτες δεν υπάρχουν. Φωνάζω μ' όλη μου τη δύναμη: "Τι ώρα είν' εκεί; τι ώρα είν' εκεί;" Αλλά η μητέρα μου δεν ακούει...»

(Ανοιχτά Χαρτιά, Τα όνειρα, σελ. 184-185)

5α) «Τα μάτια μου ορθάνοιχτα μες στις εικόνες»

(Δεύτερη Φύση)

β) «Ο κήπος βλέπει

ανάγκη να μετατρέπομαστε κάθε στιγμή σε εικόνα...»

(Τρία Ποιήματα)

γ) «Ο κήπος βλέπει

ακούει τους ήχους από τα χρώματα
τους ιριδισμούς που ένα χάδι αφήνει»

(Τρία Ποιήματα)

6. «Ο Ίγκιτουρ, αποσπασμένος από το χρόνο, δεν μπορεί να συγκρατήσει τη ροή του όπως πρώτα, τα βαριά παραπετάσματα του δωματίου σαλεύουν ανήσυχά τώρα... κλείνει το μαγικό βιβλίο... σβήνει το κερί... σταυρώνει τα χέρια... επιστρέφει πάλι στο Μηδέν — την αρχέγονη κοίτη του».

(Κ. Εμμανουήλ, Γύρω από τον Ίγκιτουρ του Mallarmé)

7. «Midi le juste y composé de feux
la mer, la mer toujours recommencée»

(Le cemetiere marin
P. Valery)

* «Παλίντροπον» Φωτόδεντρο.

Για τη Μαρία Νεφέλη

Ο Οδυσσεύς Ελύτης δεν ήταν εντελώς άγνωστος στη Γαλλία, όταν το 1979 πήρε το βραβείο Νόμπελ. Τολμηροί μεταφραστές είχαν ήδη αφιερωθεί στο έργο του, και θα πρέπει να υπέφεραν και να ενθουσιάστηκαν όσο κι εμείς. Παρόλα αυτά, εξαιτίας μερικών δυσκολιών του κειμένου στις οποίες θα επανέλθουμε, και παρόλο που ο ίδιος ο ποιητής έζησε στη Γαλλία, όπου δημιούργησε διάφορες φιλίες μεταξύ των οποίων κι αυτή με τον Πικάσο, φαίνεται ότι ακόμη είναι άγνωστος.

Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης αγνοούσαν τόσο πολύ την περίπτωση του, που ειπώθηκε ότι επρόκειτο για έναν «σκοτεινό» ποιητή, για μια «παρηγοριά για την Ελλάδα που δεν μπόρεσε να στέψει τον Καζαντζάκη στην εποχή του» και άλλα. Ήδη από την εποχή που δόθηκε το βραβείο Νόμπελ στο Σεφέρη, ο Ελύτης, που θα μπορούσε να το είχε πάρει τότε, δέχτηκε την είδηση με μεγάλη ηρεμία. Όμως ο Ελύτης, όσο κι αν αυτό δεν αρέσει στους Έλληνες, είναι ένας ποιητής μιας ολύμπιας διάστασης. Ποτέ δεν είχαμε διακρίνει μέσα σ' όλη την ελληνική ποίηση έναν ποιητή του οποίου οι

X. Bordes - R. Longueville

αρχιτεκτονικές ικανότητες ήταν, όπως στην περίπτωση του Ελύτη, παρόμοιες σε πλούτο και σε πολυπλοκότητα, σε συμβολισμούς και σε ευρηματικά μέσα με αυτές των μεγαλύτερων συγγραφέων της κλασικής Ελλάδας. Δεν πρόκειται εδώ να περιφρονήσουμε τις άλλες μεγάλες φωνές, αλλά να ανακαλύψουμε τις διαστάσεις μιας ιδιοφύιας που τις ξεπερνά όλες, και που, επιπλέον, συνθέτει *όλη την Ελλάδα* μέσα στο χρόνο και το χώρο, μ' ένα έργο το οποίο είναι συγχρόνως πρωτογενές, και θα μπορούσαμε να πούμε οικείο και παγκόσμιο.

Γιατί ο Ελύτης τους ξεπερνά όλους: η βαθιά του μετριότητα όμως τον εμπόδισε να είναι ο δημιουργός της προσωπικής του διαφήμισης. Αλλά αυτό δεν έχει σημασία: τα βιβλία του μίλησαν γι' αυτόν και είτε πρόκειται για το *Άξιον Εστί* είτε για τη *Μαρία Νεφέλη*, γνώρισαν στην Ελλάδα μια εξαιρετική επιτυχία. Μερικοί στίχοι έγιναν γνωμικά ή κοινοί τόποι. Η *Μαρία Νεφέλη* γνώρισε πολλές επανεκδόσεις. Πολλοί όμως Έλληνες έχουν για τον Ελύτη μια διφορούμενη εκτίμηση. Δεν ξέρουν καλά με ποιον έχουν να κάνουν, εάν πρόκειται για ένα ποιητή της «ελληνικότητας» ή είναι ένας άνθρωπος που μιλάει στον κόσμο και που δε θεωρείται Έλληνας παρά τυχαία. Στην πραγματικότητα ο Ελύτης είναι και το ένα και το άλλο και κάτι παραπάνω: είναι Κρητικός. Κι αυτό εμπεριέχει όλη την εξήγηση αλλά και όλη τη δυσκολία.

Αυτό που αναστατώνει τους απογόνους του Θησέα, είναι ότι ο Ελύτης είναι ένα παιδί του Μίνωα, με τη θέλησή του

για δικαιοσύνη και την επιθυμία του να γίνει ο «πρώτος πετεινός μέσα στον Άδη». Η δικαιοσύνη δε θα μπορούσε να είναι παρά λαβυρινθιακή, μια δικαιοσύνη της ζωής και του θανάτου, ο μίτος της Αριάδνης απ' τη μια πλευρά, ο Μινώταυρος απ' την άλλη: «Ο Νόμος που είμαι δε θα με υποτάξει» υπόσχεται ο Οδυσσεύς, ο άνθρωπος του μυσταγωγικού ταξιδιού, ο ακροατής των σειρήνων. Αυτός που δέχεται ν' ακούσει με κίνδυνο να χάσει τη φωνή του, όταν οι άλλοι ταξιδιώτες της Γης κλείνουν τ' αυτιά.

Η δικαιοσύνη του Ελύτη είναι μια δικαιοσύνη καταγωγική. Επιστροφή στις αλήθειες που βγαίνουν από τις προγονικές βάσεις του ανθρώπου, πριν αυτές μετατραπούν σε «προλήψεις», δηλαδή σε λόγια, στο όνομα των οποίων ενεργεί κανείς όπως να 'ναι γιατί τ' ακούει πια. Λόγια πραγμάτων, λόγια της Γης που είναι ένας Άγγελος: λόγια που καταλύουν την έννοια του δόγματος, ενός από τα πιο οξέα σχήματα της πρόληψης, εφόσον βασίζεται πάνω στην αποδοχή της πίστης χωρίς να σκεφτεί κανείς, χωρίς να συμβουλευτεί την ίδια τη ζωή. Θα είχε άδικο κανείς, παρόλ' αυτά, αν σκεφτόταν ότι το δόγμα είναι μόνο θρησκευτικό: είναι μια γενική τρομοκρατία, πολιτική, λογοτεχνική, επιστημονική: βρίσκεται παντού όπου υπακούει κανείς χωρίς να σκέφτεται αυτές τις «διαταγές» που «μυρίζουν ανθρώπινη σάρκα», αυτά τα θεωρήματα τα οποία δεν ξέρει πια κανείς πολύ καλά και σε ποιο θεό βασίζονται.

Φυσικά, δεν πρόκειται εδώ καθόλου για μια νοσταλγική επιστροφή προς ένα ρομαντικό πρωτογονισμό: πρόκειται να επανέλθει κανείς σε μια εξέλιξη στην πραγματικότητα μια εξέλιξη που έχει αρχίσει απέναντι στο θάνατο, προκαλούμενη από την αιτιότητα που υπάρχει μέσα στο πρώτο μυθικό έγκλημα (Κάιν), από τη χαρούμενη και βαθιά ζωτικότητα του αρχαίου κρητικού, ετρουσκικού, μεσογειακού προσωπικού πολιτισμού. Αυτός ο πολιτισμός που καταλύθηκε από τον πολιτισμό της λογικής και της ετικέτας, του *De Natura Rerum* και από τον ρωμαϊκό ιμπεριαλισμό εξαιτίας του γεγονότος ότι αυτός ο λαός των λατίνων χωρικών, τους οποίους κληρονομήσαμε, δεν ήταν ικανοί να καταλάβουν από τους Έλληνες τίποτ' άλλο εκτός από την αυστηρά συμβολική σκέψη τους. Πολιτισμός αναμνήσεων και αποσπασμάτων, Ηράκλειτος, Αρχίλοχος, Αναξίμανδρος, Σαπφώ, δεν είναι παρά τα ψυχία που μας απομένουν από την άλλη όψη της Ελλάδας, τη σφαλισμένη όψη, και, παρόλ' αυτά, εκείνη που αγρυπνά ο ηγέτης Ήλιος.

Διότι δεν πρόκειται για επανασύνδεση με την «αναλογική σκέψη», όπως λέει κι ο ίδιος ο Ελύτης, δηλαδή με μια σκέψη γεμάτη άστρα, για την οποία οι αστερισμοί είναι τα σημάδια που δε μας ενδιαφέρουν για την ποικιλία της κλίσης της αστρονομικής τους πτώσης, αλλά κατ' αρχάς για τον «όγκο» σε «τρία μεγέθη» της ευαισθησίας. «Μην περιμένετε τίποτα ούτε από την πολιτική ούτε από την επιστήμη», «ο άνθρωπος δεν είναι αναγκαστικά μεγαλύτερος από το λουλούδι», «ψά-



Παρίσι, 1971;

χνουν (τ' αστέρια;) να παρασύρουν στην πτώση τους το μέρος το πιο αγνό των πραγμάτων».

Πρέπει να προσδιορίσουμε ότι δεν πρόκειται ούτε για μια άρνηση ούτε για μια επιθυμία επιστροφής στο μεσαιωνικό ιερό στοιχείο. Πρόκειται να εγκαθιδρύσουμε ένα σύγχρονο ιερό στοιχείο που ανήκει στην εποχή μας και στα φώτα της· που να ξέρει ν' αποδώσει ένα σωστό καθεστώς στο άγνωστο, αντί να το αρνείται εν ονόματι των όσων εγκαινίασε ο Renan. Και όλο αυτό το κίνημα της σκέψης που ενεργεί σαν η επιστήμη να έβρισκε τη λεπτή λέξη του κόσμου —μηδέν ή θεός— θεωρώντας κατακτημένη μια προϋπόθεση που όσο πάει γίνεται και πιο αμφίβολη: χρησιμοποιήσαμε τη λέξη «θεώρημα», πράγμα που σημαίνει πολλά. Κυρίως ότι η επιστήμη μας είναι μια ιδεολογία, ίσως η πιο τυραννική που έχει εφευρεθεί, αφού είναι η μόνη στον κόσμο που δεν υποφέρει τον ανταγωνισμό καμιάς άλλης, και που προσπαθεί να αναγάγει όλους του λόγους στο δικό της λόγο, διευκρινίζοντας συστηματικά το ανορθολογικό στο όνομα της πεποίθησης ότι η εξήγηση μέσω της αιτίας είναι αναγκαία και συνιστά αρετή.

Το ενδιαφέρον του Ελύτη είναι προσανατολισμένο κατ' αρχήν όχι στη δύναμη, αλλά στην ευτυχία. Πρέπει να επανατοποθετήσουμε τις προοπτικές γνώσεις σ' αυτήν την οπτική γωνία, στη διάσταση του ανθρώπου — όταν ο άνθρωπος είναι στην κορυφή του εαυτού του. Η ευτυχία σαν προϋπόθεση της δικαιοσύνης και της εξουσίας. «Μια νομοθεσία χωρίς όφελος για τις Αρχές, θα ήταν μια πραγματική απελευθέρωση», καταλήγει ο ποιητής μέσα στη *Μαρία Νεφέλη*. Για να το πούμε διαφορετικά, μια νομοθεσία που δε θα είχε σαν βάση παρά τον ερχομό μιας συλλογικής εξουσίας και όχι τον ερχομό μιας ιεραρχίας που θα προστάτευε τα προνόμιά της στο όνομα των ευθυνών που έχει αναλάβει. «Θα πρέπει να

δημιουργούμε αντισώματα και για την Ευθύνη», λέει αστεειυόμενος ο Ελύτης.

Βλέπουμε ότι δεν είναι πολύ εύκολο να λογικοποιήσουμε μέσα στα πλαίσια μιας καρτεσιανής συνοχής αυτό που ο Ελύτης πήρε πάνω του για να γίνει ο ευαγγελιστής του, διότι η έρευνα του Ελύτη βασίζεται σ' αυτό το οποίο, μέσα σε μια κοινωνία που προέρχεται από την αριστοτελική λογική, αποβλήθηκε μέσα στο «αφάνταστο», μέσα στο «ασύλληπτο». Όμως αυτό που προσπαθεί να δείξει, είναι ακριβώς αυτό που, ιδωμένο από την άλλη όψη της Ελλάδας, είναι ότι ο κόσμος μας είναι το Ασύλληπτο: έτσι μέσα στο ποίημα *Λόγος περί κάλλους* αναφέρει «το παράλογο φαινόμενο του πελάγους» στο οποίο μας κάνει να παρευρισκόμαστε η φωτογραφία, δηλαδή αυτή η προσκόλληση στο χρόνο, της εικόνας του ζωντανού, που αναπαριστά το θάνατο και που θα έπρεπε να μας κάνει να «τρέμουμε από φόβο».

Αυτές οι δοκιμαστικές τομές μας κάνουν να προαισθανθούμε κάπως το φόντο της *Μαρίας Νεφέλης* και να καταλάβουμε καλύτερα την προσφορά του Οδυσσέα Ελύτη στο σύγχρονο κόσμο και, αναμφίβολα, τη σπουδαιότητα αυτής της προσφοράς βράβευσαν οι κριτές του βραβείου Νόμπελ, και αυτό είναι προς τιμή της κρίσης τους.

Αυτό που διαφαίνεται λοιπόν στη *Μαρία Νεφέλη*, με το σχήμα ενός διαλόγου, είναι οι δύο όψεις ενός ελληνικού πεδίου που ανήκει και σ' όλο τον κόσμο. Από τη μια πλευρά η ζωντανή πολυπλοκότητα της *Μαρίας*, που αντιπροσωπεύει «όλες τις Μαρίες» και που κρατάει το κλειδί μιας «ύπαρξης» πολύ εξευτελισμένης σήμερα εξαιτίας του θριάμβου του Αριστοτέλη πάνω στον Πλάτωνα, του Θωμά του Ακινάτη πάνω στον άγιο Μποναβεντούρα και στον Duns Scot, του Καρτέσιου πάνω στον Raymond Lulle, της σκέψης της

Για τη Μαρία Νεφέλη

διασποράς πάνω στη σκέψη της ένωσης. Από την άλλη πλευρά η παρουσία του Αντιφωνητή που εξισορροπεί, μη ενδίδοντας στην εγκεφαλικότητα προς όφελος της αισθαντικότητας, αλλά που είναι ικανή να μπει σ' αυτό που θα ονομάζαμε μια διαλεκτική με τη Μαρία. Ο μόνος αρχαίος Έλληνας ποιητής που, αν είχε αφήσει ένα έργο πλήρες, θα μπορούσε κανείς να διακρίνει σ' αυτό μια παρόμοια προσπάθεια, είναι ο Πίνδαρος, ο υμνητής του ζωντανού σώματος και της αθλητικής επιτυχίας, που όμως εγγράφονται μέσα σε μια θεική γενεαλογία την οποία προσπαθεί πάντα να εκφράσει πλήρως. Αυτό το κληροκείμε των ποιημάτων που βρίσκονται το ένα απέναντι στο άλλο, που είναι η Μαρία Νεφέλη, εκπροσωπεί ένα είδος σύγχρονης επανεμφάνισης του σχήματος «στροφή / αντιστροφή» που είναι χαρακτηριστικό του ποιητή των *Ολυμπιακών*. Θα μπορούσαμε ακόμη να επεκτείνουμε τη σύγκριση μέχρι την επωδή, η οποία μέσα στη *Μαρία Νεφέλη* εκπροσωπείται από αυτά τα αποφθέγματα που συλλέγουν σε ένα «κοινό τόπο» τη διασκορπισμένη υπόσταση μέσα στη σελίδα ακολουθώντας τα καπρίτσια του ζευγαριού.

Το ελληνικό πεδίο του Ελύτη, είναι ο διάλογος του γόνιμου κεραυνού, της απαστράπτουσας σταγόνας του Δία, με το φως του Δένδρου της Επιστήμης. Και εάν το βιβλίο έχει για μότο «Από την άλλη μεριά είμαι ο ίδιος», είναι γιατί οι δύο αντικριστές σελίδες χωρίζονται από ένα πολύ μικρό διάστημα, μια ατέλεια μέσα στη συγχώνευση, ένα τόπο «ευτυχίας μέσα στην αδεξιότητα» που φανερώνει το «θεό». Η τελειότητα αυτού που είναι, είναι η ατέλεια αυτού που υπάρχει, αυτού που φανερώνει ο Ελύτης μέσα στο *Λόγο περί κάλλους* αναφερόμενος στο Hölderlin. Η άλλη όψη των αγαλμάτων και των ελληνικών μνημείων της αρχαιότητας, που βλέπουμε σήμερα μέσα σ' ένα ξεγύμνωμα γλυπτικής λευκότητας, ήταν το χρώμα, η ζωντανή και χαρούμενη πολυχρωμία. Και δε μιμηθήκαμε παρά τη λευκότητα. Όπως σαν να μη θέλαμε απ' αυτόν τον πολιτισμό του καλός κ' αγαθός, που μεταφράστηκε από τους Ρωμαίους *mens sana in corpore sano* (νους υγιής εν σώματι υγιεί), να συγκρατήσουμε παρά έναν από τους δύο όρους, το *mens sana*, το αγαθός, αυτό που σ' αυτές τις πέτρες ήταν το λιγότερο ευάλωτο στο χρόνο, το λιγότερο σαρκικό, το λιγότερο ζωντανό.

Ήταν σαν να χάναμε από το οπτικό μας πεδίο όλη την αξία αυτού του πολιτισμού, αυτό που λάμπει στα μάτια μέσα στις κρητικές του ρίζες για παράδειγμα, ήταν η σχέση μεταξύ των δύο, μεταξύ του σωματικού και του αιώνιου, μεταξύ του χρονικού και του αχρονικού, μεταξύ του εφήμερου και του διαρκούς. Παρακολούθησαμε «την εξορία του ποιητή στην καρδιά του φωτός» και παραμελήσαμε τη Μαρία, που είναι «εξορισμένη ανάμεσα στους ανθρώπους». Όμως μέσω του ίδιου του διαρκούς θα πάρει εκδίκηση το εφήμερο: η εγκατάλειψη του ενός από τους όρους είναι η βασική αδικία που καταδικάζει εμάς τους ίδιους. «Το προπατορικό αμάρτημα», η εγκληματική ανισορροπία που διακινδύνευσε τα πάντα στην εξουσία και τίποτα στην ευτυχία, ιδιαίτερα με την ανάπτυξη της Ρώμης, αλλά ήδη και από πριν με την αρπαγή της Ελένης, αξιώνοντας να κυβερνήσει την επιθυμία με το ζόρι, να φυλακίσει παράνομα την ομορφιά.

Φοβόμαστε το εφήμερο, είναι το κενό, το τίποτα, οι «ματαιότητες του αιώνα». Αλλά αυτό το κενό δεν υπάρχει παρά για «όσο δεν έπεσε κανείς μέσα του». Είναι ένα κενό

που προέρχεται μόνο από το γεγονός ότι ο άνθρωπος για μια στιγμή αποσύρθηκε. Αυτό που λείπει στον άνθρωπο, είναι ο άνθρωπος. Έτσι, είμαστε θαμμένοι σ' ένα θάνατο που δεν έχει έννοια, ενώ «ο θάνατος είναι αλλού» και θα 'πρεπε τουλάχιστον να μας ανυψώσει «μέχρι τη φρεσκάδα των τάφων» (*Tarquinius la haute*). Το να ξαναβρείς αυτό που εξισορροπεί το θάνατο, που οι Έτρούσκοι παρίσταναν χαρούμενα στους τοίχους των υπογείων τους, και που είναι «η τέχνη των αδιάλυτων πομπών», πράγμα το οποίο συνίσταται στο να αναγνωρίσουμε ότι ο αληθινός θάνατος θα ήταν το τέλος της ανθρωπότητας και όχι το δικό μας, ο μαρasmus του φωτεινού δέντρου, του ζωντανού και όχι η πτώση μερικών κλωναριών που έκαναν τον κύκλο τους. «Μόνο η σταγόνα είναι δυνατή πάνω απ' την άβυσσο», διακηρύσσει ο Ελύτης με μια θαυμάσια ελπίδα.

Έτσι οδηγούμαστε ακόμα μια φορά στη δικαιοσύνη, η οποία «έχει το ωραίο της κέντρο», τη σχισμή ανάμεσα στην αρσενική και τη θηλυκή σελίδα, ακόμη και σ' αυτό που μόλις υπάρχει. Αυτή η δικαιοσύνη, είναι το «σώμα του πραγματικού κοριτσιού», το «τριαντάφυλλο της Παρθένου που δολοφονεί η Ιστορία», η οποία δεν είναι παρά η ιστορία του διαρκούς, η πράξη ενάντια στο ζωντανό που συνίσταται στο να πριμοδοτήσει και να προσδιορίσει αυτό που δε ζει πια. Γύρω από το γυμνό σώμα της δικαιοσύνης / ομορφιάς / ευτυχίας, ο περίπλους ξαναρχίζει ατέρμονα, μέχρι ν' ανοίξει το αίνιγμα χωρίς ποτέ να το λύσει. Γιατί δεν υπάρχει τίποτα να λύσει, γιατί είναι κάτι το ασυμπλήρωτο, μια αναπηρία του ανθρώπου και του λόγου, και δεν έχει σημασία το να θέτει ερωτήσεις των οποίων είμαστε η απάντηση — και να μη μας δέχεται καθόλου σαν απάντηση. Τελικά, στην πηγή της ευτυχίας του Ελύτη, υπάρχει μια συναίνεση, μια θεμελιακή συγκατάθεση. Είναι αυτό που ο ποιητής νομίζει ότι θα ξαναβρεί στις μαρτυρίες που άφησε ο Αρχίλοχος, και ιδιαίτερα η Σαπφώ. Η αμαρτία, είναι το ότι έχουμε ανακαλύψει την αμαρτία. Ο προπατορικός παράδεισος είναι ακόμη εκεί, εάν θέλουμε να συναινέσουμε στην αναγνώρισή του, ο άγγελος που «δεν έχει άλλο μέσο παρά να γίνει αόρατος», διότι «το μεγάλο ψέμα, το Δένδρο, δεν υπήρξε ποτέ». Η αμαρτία, είναι ακριβώς αυτό που επιτελείται ασταμάτητα μπροστά στα μάτια μας, η καταστροφή που «θα μας κάνει γυάλινη στον αέρα τη χτένα στο χέρι μας ένα ωραίο πρωινό».

Τι μέσο πάλης πρότεινε ο Ελύτης; Το να αποκαλύψουμε με όλη μας την οικειότητα και την τρυφερότητα αυτή την «ψυχή» που έχουμε χάσει και που σαν την Ίριδα ονειρευόμαστε γύρω από τη Γη την ομορφιά του κόσμου που δεν έχει πια δικαίωμα ύπαρξης, που κυνηγήθηκε από την εξουσία της πόλης, «κυνηγημένη έξω από τα τείχη». Το να δείξουμε ότι ο κόσμος είναι σε τέτοιο βαθμό κλεπταποδόχος «θησαυρών», τόσο ικανός για ομορφιά, για χάρες, για να είναι ένας «παράδεισος της άλλης όχθης» που θέλουμε να τον σεβαστούμε, να συνδεθούμε μαζί του, αντί να τον μαχόμαστε μ' ένα τρόπο που μας σκοτώνει, γιατί αυτό που μαχόμαστε είναι το άλλο μισό του εαυτού μας, όπως οι Έλληνες στον πόλεμο της Τροίας, που έκαναν την ομορφιά ένα απλό παιχνίδι εξουσίας και τον κόσμο «μια σκακιέρα για γυμνασμένα κοράκια».

Εν συντομία, πρέπει να αποδώσουμε τον Εφήμερο και ευμετάβλητο «Έρωτα» στην αδύναμη, μοναχική και αιώνια αγάπη, χάρη στην απόλυτη βεβαιότητα της σωτηρίας.

[...]

Πολλοί ήταν αυτοί που θεώρησαν την απονομή του βραβείου Νόμπελ στον Ελύτη σαν μια λογική συνέχεια σε σχέση με τον Saint-John Perse και τον Pablo Neruda. Ίσως αυτό αληθεύει. Όμως, αυτή η συνέχεια είναι ακόμα πιο εμφανής, πέρα από κάθε επίσημη βράβευση — το να απονεμίσει κανείς ένα βραβείο στον Ελύτη μοιάζει κάπως σαν να βράβευσε τον Όμηρο ή τον Πίνδαρο! — αναφέρουμε ονόματα όπως εκείνα του Lorca, του Apollinaire, του Trakl.

Ο Saint-John Perse μιλάει σαν κατακτητής, εγκαινιάζοντας ακούραστα κάποιο «δοξαστικό εγκώμιαστικό» θεμέλιο τάξης, συντάσσοντας τον κατάλογο των λειτουργιών και των ιεραρχιών της πόλης. Ο Ελύτης δεν σκοπεύει σε τίποτα παρόμοιο. Αντίθετα, όπως ο Trakl και ο Rilke, βραχυκυκλώνει το θρησκευτικό και τον κοσμικό λόγο — πράγμα που τόσο απεχθανόταν ο Neruda. Αδιαφορεί για τα σχήματα και τις μεταμορφώσεις, αντλεί το υλικό του απ' όλες τις εποχές, χρησιμοποιεί εκφράσεις και λέξεις που διασχίζουν όλο το σώμα της ελληνικής γλώσσας από την αρχαϊκή εποχή μέχρι σήμερα, όπως ο Apollinaire. Ξαναδιαβάζει την πόλη με το ίδιο κριτικό βλέμμα όπως ο συγγραφέας του Ένας ποιητής στη Νέα Υόρκη, αναπτύσσει επίσης το τραγούδι όπως ο συγγραφέας (μουσικός και φολκλορίστας) του *Romancero Gitan*. Και δημιουργεί σαν και αυτούς ένα πλήθος εικόνων που προέρχονται από ένα άμεσο και οικείο βίωμα και που ανέρχονται σε οικουμενικό επίπεδο λόγω της εντιμότητάς τους. Ο Bachelard έλεγε ότι «οι εικόνες» του Eluard «φυτρώνουν κατακόρυφα». Θα μπορούσαμε να πούμε τα ίδια λόγια για τον Ελύτη. Η εξωφρενικότητά τους είναι δική μας και όχι τόσο δική τους. Ένας ποιητής δεν είναι πρωτότυπος παρά μόνο γι' αυτούς που έχουν χάσει το μυστικό να

διαβάζουν τον κόσμο. Ο Ελύτης αναγνωρίζει ότι η *Μαρία Νεφέλη* είναι μια «επιτομή», μια ανακεφαλαίωση του τρίτου μέρους του έργου του. Επιτομή που είναι μια *summa altitudo* αλλά και επιτομή που καταλύει κάθε απόστασή μας από τον κόσμο: γι' αυτό μαρτυρά το κομμάτι του ποιήματος όπου η Μαρία τρυπάει το δάχτυλό της και συγχρόνως ο κόσμος ολόκληρος βρίσκεται τρυπημένος (Πάτμος). Η διάσταση αυτής της επιτομής αποκαλύπτεται από τη στιγμή που θα παραλληλίσουμε τη διδασκαλία της με το Ταό, με τις απόκρυφες γνώσεις, με την αλχημεία του λόγου, με τους προσωκρατικούς, με τους αρχαίους μύθους της δίχρωμης Ίσιδος που βρίσκουμε στα ιερά κείμενα της Αιγύπτου. Ο πίνακας δεν περιορίζεται σ' αυτά: θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τον ταντρισμό, το Popol Vuh, τους Upanishads, το Bardö Todol, ακόμη και το Κοράνι.

Ο Ελύτης είναι μια πηγή μύθων, ένας πραγματικός έλληνας. Ο φόβος του θανάτου που έχουμε στο μυαλό μας είναι ένα ψέμα. Ένα αποτέλεσμα της σωκρατικής αμφιβολίας. Ενάντια σ' αυτόν το φόβο, ο ποιητής προτάσσει τη βεβαιότητα του όντος, βυθίζεται μέσα στην τέχνη του λόγου των μεγάλων σοφιστών, δίνοντας νέα πνοή, δίπλα στην επιστήμη, στο ρεύμα της γνώσης που τρίκλιζε στον Πλάτωνα, σήκωσε το κεφάλι με τους μεγάλους άραβες μυστικιστές, μετά με τους τρουβαδούρους του ιπποτικού έρωτα, και με τους γερμανούς ρομαντικούς ποιητές. Ήρεμος σαν τον Suso ή τον Böhme αλλά δίχως να κάνει παραχωρήσεις — «δε δέχομαι καμιάν υποχώρηση!» (Υπεύθυνη Δήλωση), ο Ελύτης αξίζει απόλυτα τέτοιες συγκρίσεις.

Μτφρ.: Κατ. Αντή



7 προτάσεις για την ανάγνωση του

Ημερολόγιου ενός αθέατου Απριλίου

Πάντοτε ονειρεύτηκα και επεδίωξα το διαφορετικό, με την υπομονή ενός αλχημιστή.

Stephane Mallarmé

του Αλεξ. Ζήρα

1

Κάθομαι ώρες και κοιτάζω το νερό στις πλάκες ώσπου, τέλος, γίνεται πρόσωπο που μου μοιάζει και φέγγει απ' όλη την περασμένη μου ζωή.

(Σάββατο, 18 γ)

Σε μια ποίηση όπως του Ελύτη το εγώ και το εσύ, το υποκείμενο και το αντικείμενο, είναι ένα και το αυτό πράγμα. Αυτή η ταύτιση εκφράζεται εδώ με μια γλώσσα που, αρκετά συχνά, αφήνει κατά μέρος τους συντακτικούς κανόνες, όταν, προπάντων, καταφεύγει σ' ένα ρωμαλέο, πρωτεϊκό ιδίωμα για να δημιουργήσει υποβλητική διάθεση. Από την άλλη μεριά, και παρ' όλο που αυτό δεν είναι τόσο φανερό, η ποίησή του, ακόμα και στις πιο δοξαστικές κορυφώσεις των οραματισμών, διατηρεί την αίσθηση του διφορούμενου. Η αμφιλογία που προκύπτει κάνει τον αναγνώστη να μη συνεπαίρνεται, να αναζητά σύμβολα και αλληγορικά νοήματα, έτσι ώστε να διαχωρίζεται, τελικά, η αίσθηση από την αντίληψη. Παρ' όλο που αυτό φαίνεται, σε μια πρώτη ματιά, αρνητικό για τη συνοχή του ποιήματος, βαθύτερα κοιταγμένο είναι η αιτία για το ότι μια ποίηση, σαν κι αυτή, έντονα ενορατική, έχει μια διαφάνεια στις εικόνες της και μια σχετική αυτονομία στις λέξεις που συγκροτούν τις εικόνες της.

2

Απαλοί κόκκινοι λόφοι ακριβώς όπως μες στη ζωή μου.

Είναι τόση η ομοιότητα, που δεν ξέρω αν είναι αληθινή κείνη η λευκή οπτασία του νέου που περνάει, κρατώντας ένα μικρό καράβι, τους αιθέρες και μόλις αγγίζει τις κορυφές, ή απλώς εγώ έχω τόσο πολύ αποξενωθεί από τις συγκινήσεις, που ξαναβρίσκει ο εξωτερικός κόσμος την ισορροπία του και την ομαλή του διάταξη.

(Δευτέρα, 4 Μ β)

Για τον Ελύτη ο εξωτερικός κόσμος υπάρχει τόσο, όσο είναι υπαρκτό το εσωτερικό του σύμπαν. Με το Ημερολόγιο ενός Αθέατου Απριλίου αλλά και με τη Μαρία Νεφέλη φαίνεται πως ο προσωπικός μύθος του ποιητή εξελίσσεται με βραδύτερους ρυθμούς απ' ό,τι η συνείδηση που αποκτά για την ταχύτατα μεταβαλλόμενη πραγματικότητα. Παρ' όλα αυτά μεταλάσσεται — και είναι απολύτως φυσικό. Η ποίησή του, κι αυτή με την αράδα της, δημιουργημάτων της ένωσης του προσωπικού μύθου και της έλλογης, συνειδητής σκέψης του για τον εαυτό του και για τον κόσμο που υπάρχει γύρω του, ακουμπά και στα δυο «επίπεδα» — στο φανταστικό και στο πραγματικό — και γίνεται κάποια στιγμή ο καταλύτης τους. Η διπλή

αυτή καταγωγή της ποίησής του την κάνει να μην παραμένει ποτέ στατική. Η στατικότητα βρίσκεται μόνο στην επιθυμία πολλών αποδεκτών της ποίησης του Ελύτη να νιώθουν διαρκώς κατακτητές και μύστες της θεολογίας, λ.χ., του αιγαιοπελαγίτικου χώρου.

Κατά πως φαίνεται όμως ο μύθος δεν μπορεί να ζήσει ως αυτοστρεφόμενο σύστημα ζωής, ούτε μπορεί να ορίζεται διαρκώς από ένα δεδομένο και μόνιμο κύκλο πραγμάτων. Αν δούμε στο σύνολό της την ποίηση του Ελύτη θα διακρίνουμε τις παλινδρομικές κινήσεις του, από συλλογή σε συλλογή και από ποίημα σε ποίημα σαν κάποιο μουσικό θέμα που ολοκληρώνεται προοδευτικά — όπως λ.χ. στο *Άξιον Εστί* — από εικόνα σε εικόνα.

3

Σα να μονολογώ, σωπαίνω.

Ίσως και να 'μαι σε κατάσταση
βοτάνου ακόμη
Φαρμακευτικού ή φιδιού μιας
κρύας Παρασκευής
'Η μπορεί και ζώου από κείνα τα
ιερά
με τ' αντί το μεγάλο γεμάτο ήχους
βαρείς
και θόρυβο μεταλλικό από θυμια-
τήρια.

(Μ. Παρασκευή, 24)

Όσο κι αν μας έχει φέρει σ' αδιέξοδα η εμμονή του υπερεαλισμού για την αυτόματη γραφή, θα 'λεγα πως ακόμα και σε συλλογές ποιημάτων του Ελύτη με προεξάρχουσα την απογειωμένη, ενορατική σύλληψη του κόσμου, ακούγονται δυο ρηματικές γλώσσες: η γλώσσα της ανάλυσης, της λογικής — και όχι έλλογης — ταξινόμησης του φανταστικού, και η γλώσσα της ποιητικής δημιουργίας που ζητά να μεταφέρει διαισθητικά αυτό που συνέλαβε από την περιήγησή της στον εσωτερικό και στον εξωτερικό κόσμο.

Οι ποιητικές εικόνες και οι ποιητικές φράσεις του Ελύτη δεν ορίζονται καθόλου από τον προσωπικό και μόνο μύθο του ποιητή. Ανάμεσα στην εξωτερική και στην εσωτερική πραγματικότητα, η γλώσσα του διασφαλίζει μια συνεκτική λειτουργία και διατυπώνεται από μια συντακτική δομή που για να εισπραχθεί από κάποιους αναγνώστες δεν μπορεί και δε θέλει να κόψει τις σχέσεις της με τους καθημερινούς, συμβατικούς γλωσσικούς τύπους. Άλλωστε αυτή η σχέση των δυο ή και περισσότερων γλωσσών που αναζητούν όχι μόνο τη γειωσή τους αλλά και τη σύνδεσή τους με λησμονημένους γλωσσικούς τόπους — το ίδιο συνέβαινε με τον Σεφέρη και τον Εμπειρίκο — βρισκόταν στο επίκεντρο των αναζητήσεων σε όλες τις τάσεις του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. Συνεπώς η τέχνη του Ελύτη δεν αποκόβεται από τον συμβατικό κόσμο ή τη λογική που διακατέχει αυτό τον κόσμο. Χρησιμοποιεί ό,τι τον εκφράζει κυρίως, δηλαδή τη γλώσσα του ή τα ιδιώματά του, γιατί, αντίστροφα, μια γλώσσα που, έστω και υποθετικά, είναι εντελώς ονειρική είναι μια γλώσσα της σιωπής.

4

Άνοιγε τον αέρα του κήπου κι έβλεπε τα μαλλιά της να φεύγουν αριστερά. Ύστερα μετατοπιζότανε πάνω στο τέμπλο, λυπημένη, κρατώντας στην αγκαλιά της πολλές μικρές άσπρες φλόγες.

Ήταν μια εποχή γεμάτη επαναστάσεις, ξεσηκωμούς, αίματα. Θα 'λεγες ότι μόνη αυτή συντηρούσε τη διάρκεια των πραγμάτων από μακριά.

Όμως από κοντά ήταν απλώς μια

ωραία γυναίκα που μύριζε κήπο.
(Τετάρτη, 15 β)

Σαν να ακούω εδώ τις μομφές που τον κυνηγούσαν από παλιά. Η σκοτεινότητα. Αν διαβάσουμε λιγότερο βιαστικά — ή μάλλον λιγότερο αρπαγμένοι από το φωτογραφικό ρεαλισμό, που τον προτιμούμε γιατί μας αποκοιμίζει — θα δούμε ότι αυτός ο συνδυασμός της λογικής του συμβατικά πραγματικού με τη λογική του ονειρικού τείνει προς μια μεταμόρφωση του χρόνου. Όχι μια διάσπαση της υποτιθέμενης οριζόντιας ροής του, όπως μας διδάσκει η πορεία του μυθιστορήματος, από τον Τζόις κι εδώθε, αλλά μια μεταμόρφωση, δηλαδή μια

μορφική ανατροπή της αίσθησης του ποιητικού χρόνου που μεταβάλλεται σε αίσθηση χώρου ή, ακόμα, σε αίσθηση χρωματική, όπως, π.χ., συμβαίνει σε έργα ζωγραφικής του Νίκου Χατζηκυριάκου — Γκίκα...

5

Προχωρώ μέσ' από πέτρινα κεριά και γυναίκες που κρατάν μισοφέγγαρο. Ο Θεός λείπει. Αυτός ο κήπος δεν έχει τέλος και κανείς δεν ξέρει τι τον περιμένει.

10

α

β

γ

δ

ε

ζ

η

θ

ι

κ

λ

μ

ν

ξ

ο

π

ρ

σ

τ

υ

φ

χ

ψ

ω

Αυτόγραφο από το νέο βιβλίο του Ελύτη *Ο Μικρός Ναυτίλος*



7 προτάσεις για την ανάγνωση του Ημερολόγιου...

Κάθε όνομα φέγγει για λίγο μες
στα σκοτεινά κι ύστερα σβύνει και
χάνεται

(Τετάρτη, 15)

Οι εικόνες σ' αυτό το ποίημα του Ελύτη — αλλά και σε όλα τα υπόλοιπα — δεν εισπράττονται ως αλληλένδετα σύνολα που προσφέρουν μια γενική, σφαιρική άποψη του φανταστικού κόσμου. Αν συνέβαινε κάτι τέτοιο, αυτόματα θα στερούσαμε από τη φαντασία μας — που εδώ η συμβολή της είναι δραστική ιδιαίτερα — τη δυνατότητα να κινείται ελεύθερα. Μπορούμε όμως να παραπέμπουμε κάθε διαστολή ή συστολή της σε κάποιον εννοιολογικό κανόνα; Αυτό που, τελικά, κατακαθίζει μέσα μας μετά από την επαφή μας με το ποίημα είναι περισσότερο η εμπειρία, το βίωμα του ήχου, της σιωπής, της παρουσίας, της απουσίας.

6

Ολοένα σφύριζε ο αέρας κι ολοένα
σκοτεινίαζε κι ολοένα έφτανε η
μακρινή φωνή στ' αυτιά μου: «μια
ζωή ολόκληρη»... «μια ζωή ολό-
κληρη...»

Στον αντικρινό τοίχο οι σκιές των
δέντρων παίζανε κινηματογράφο.

(Παρασκευή, 10)

Παρά τον κάπως βιαστικό τρόπο με τον οποίο κλείνει η «ιδέα» του ποιήματος, φαίνεται αρκετά παραστατικά ότι για τον Ελύτη κάθε ιδέα που μετουσιώνεται στο ποίημα γίνεται «λόγος», δηλαδή αισθητοποιείται. Ας προσέξουμε όμως: γίνεται λόγος που εφ' όσον είναι ενσωματωμένο στοιχείο στην ποιητική εικόνα φέρει στο εξής μια δύναμη μαγική: υποβάλλει σε μια ατμόσφαιρα, αναδημιουργεί το μέρος ενός κόσμου, δημιουργεί, τελικά, μια σειρά συναισθημάτων που σκοπό έχουν να βάλουν φραγμό, να αντιπαρατεθούν στην απειλή του θανάτου, στο χάος και στο άγνωστο που διεκδικούν ανά πάσα στιγμή τον ποιητή. Γιατί, παρά τις αναπόφευκτες, ως ένα σημείο, μυθοποιήσεις του αισθησιακού Ελύτη — του ηλιοπότη και φωτοφάγου — που διατρέχει, πυρρός, μια χώρα που ζει πέρα από την Ιστορία, η συγκινησιακή δύναμη της ποίησής του έλκει, μάλλον, την καταγωγή της από τη διπλή σχέση: αντίθεση

/ ταύτιση ζωής και θανάτου ή από το δεσμό μεταξύ του εγώ και του μη-εγώ.

Έτσι το έργο τέχνης, η ποίηση, αυτό το γλωσσικό είναι που διεκδικεί τη δική του ζωή, αποσπώμενο από τη ζωή του ποιητή, εμφανίζεται ως μέσο προφύλαξης — και εξορκισμού — απέναντι στην ερήμωση, στην απώλεια και στη γνώση της αποσύνθεσης: απέναντι στο πέρασμα του χρόνου, στην αίσθηση της μονοξιάς και του μηδενός. Εδώ η ποίηση κατ'αναλώνει αυτό που η υπόλοιπη ζωή περιέχει σε θάνατο.

7

Ασμάτιον

Ανεμόεσσα κόρη ενήλικη θάλασσα
πάρε το κίτρο που μου 'δωσε ο
Κάλβος
δικιά σου η χρυσή μυρωδιά

Μεθαύριο θα 'ρθουν τ' άλλα που-
λιά
θα 'ναι πάλι ελαφρές των βουνών
οι γραμμές

μα βαριά η δική σου καρδιά
(Κυριακή Πάσχα, 26 β)

Τι είναι αυτό που κυριαρχεί στο Ημερολόγιο ενός Αθέατου Απριλίου; Σε μια πρώτη ματιά θα 'λεγε κανείς ότι η ποιητική συνείδηση μοιάζει να έχει αποκοπεί ή να μη βρίσκει κάποια νοήματα που ως πριν λίγο καιρό ανέσυρε από τον εξωτερικό κόσμο μεταμορφώνοντάς τα. Μήπως η αναζήτηση έχει στραφεί τώρα σε κάποιο άλλο ή άλλα νοήματα, εσωτερικής φύσεως; Ο τελευταίος στίχος του «Ασμάτιου» δε σημαδεύει μόνο μια ηθική στάση του ποιητή: θα πρέπει η στάση αυτή να συνδυαστεί με την ημέρα στην οποία έχει γραφτεί το ποίημα, καθώς και με τον ποιητή όπου αναφέρεται: τον Κάλβο. Είναι η προσπάθεια αναγωγής, για μια φορά ακόμα σ' έναν προσωπικό μύθο που τη φορά αυτή γίνεται έκδηλα συλλογικός, γιατί εδώ ο Ελύτης δεν ανάγεται μόνο στην παράδοση της δικής του ποιητικής, αλλά και στην παράδοση ενός ποιητικού φρονήματος που ξεκινά από το Σολωμό για να φτάσει ως αυτόν.



Για τ' Ανοιχτά Χαρτιά

Όταν πριν από κάποιο καιρό μου ζήτησαν να γράψω γι' αυτό το αφιέρωμα στον Ελύτη ή σκέψη μου είχε πάει σ' ένα απόσπασμα του γράμματος στον Τσάτσο, που είχε γραφεί το 1944 και στο οποίο η συγκρότηση ενός ποιήματος παρουσιαζόταν σαν την αλληλεπίδραση δύο ομάδων ηθοποιών από τις οποίες η μία είχε να κάνει με το περιεχόμενο και η άλλη με την τεχνική του. Κατά κάποιο περίεργο τρόπο αυτή η παραστατική παρουσίαση της ποιητικής διαδικασίας ήταν ό,τι είχε μείνει στο νου μου από το διάβασμα των «Ανοιχτών Χαρτιών», που είχα κάνει όταν είχαν πρωτοβγει, πριν περίπου δέκα χρόνια.

Ανοίγοντας ωστόσο τον τόμο, όπως γύρευα το απόσπασμα, τα μάτια μου άρχισαν να πέφτουν σε ορισμένα άλλα αποσπάσματα που είχα σημειώσει. Το καθένα από αυτά μ' έκανε να διαβάσω πιο πέρα. Κι έπειτα μ' έκανε να διαβάσω πιο πριν. Και στο τέλος αρκετά από αυτά μ' έκαναν να διαβάσω ολόκληρο το κείμενο στο οποίο ανήκαν. Δεν μπορώ, βέβαια, να ισχυριστώ ότι με τον τρόπο αυτό έκανα ένα συγκροτημένο διάβασμα των «Ανοιχτών Χαρτιών» που άλλοτε είχα διαβάσει αρχίζοντας από την αρχή, προχωρώντας προς τη μέση και τελειώνοντας με το τέλος! Ισχυρίζομαι όμως ότι αυτό το τελευταίο μου μη συστηματικό, από μια άποψη διψασμένο διάβασμα, καθώς ο σκοπός του, φαίνεται, ήταν ν' απορροφήσω ολόκληρο το βιβλίο μονομιάς, μου άνοιξε μία πόρτα στον κόσμο του Ελύτη, που άλλοτε, τότε, το συστηματικό μου διάβασμα είχε καταφέρει να κρατήσει για τα καλά κλειστή.

Φυσικά αυτό μπορεί να συνέβη όχι εξαιτίας του διαφορετικού διαβάσματος, αλλά εξαιτίας του ότι αυτή την πόρτα τη χρειαζόμουν πολύ περισσότερο τώρα απ' ό,τι τότε.

Τότε δεν μ' ενδιέφερε πού πήγαινε ο

Νανά Ησαΐα

κόσμος. Μ' ενδιέφερε περισσότερο πού πήγαινα εγώ. Και αν κανείς θα μου έλεγε ότι δεν μπορείς να πας πουθενά αν πρώτα δεν γνωρίσεις καλά τον κόσμο γύρω σου, θα του απαντούσα ότι αυτό που εγώ είχα ανάγκη ήταν να γνωρίσω τον δικό μου κόσμο πριν από οποιονδήποτε άλλο. Και φυσικά δεν είχα καμιά διάθεση να δω τον δικό μου κόσμο σαν ένα αποτέλεσμα του τόπου που με περιέβαλλε αφού τον τόπο αυτόν, απ' όσο τον είχα δει, τον είχα απορρίψει! Στραμμένη προς τη Δύση — μία απλησίαστη και σε μεγάλο βαθμό δικής μου επινόησης Δύση — ήμουν έτοιμη να υπάρξω στην έρημο, δημιουργώντας έστω κι αν κανείς δεν θα υπήρχε γύρω μου για να δει τι φτιάχνω.

Αρκετά μεγαλύτερη τώρα και πολύ περισσότερο στην έρημο απ' ό,τι ήμουν τότε και χωρίς καθόλου η έρημος να μου αρέσει πια, καθώς διάβαζα άρχισα ν' αντιλαμβάνομαι ότι μου μιλούσε κάποιος που είχε επίσης αντιμετωπίσει την έρημο, αν και χωρίς ποτέ να της έχει επιτρέψει να τον καταλάβει, χωρίς ποτέ να έχει μείνει χωρίς κάποιον λόγο εναντίον της, χωρίς ποτέ να έχει λυγίσει.

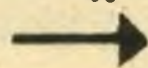
Είπαμε — και πολλοί από μας το είπαν αυτό — ότι η ποίηση του Ελύτη δεν είναι παρηγορητική, ότι κινείται σ' έναν χώρο που δεν επιτρέπει τις λύπες μας, τα πάθη μας, το κενό μας να υπάρξουν. Οι περισσότεροι από μας είχαν βρει παρηγοριά στον Σεφέρη. Χωρίς να βλέπομε ότι η παρηγοριά που συνάινει στη λύπη στο τέλος την αυξάνει. Και χωρίς να βλέπομε, ακόμα, μέσα στις συμφορές του τόπου μας και του πιο έξω κόσμου, ότι ο χρόνος της μεγάλης συμφοράς δεν

είχε έρθει ακόμα και, επομένως, ότι η παρηγοριά δεν μας ήταν και τόσο μεγάλη ανάγκη όσο νομίζαμε ότι μας ήταν.

Ω, ναι, εκατομμύρια άνθρωποι είχαν σκοτωθεί στις αρχές του αιώνα μας και είχαν συνεχίσει να σκοτώνονται και μπροστά στα μάτια μας. Αλλά μήπως ο σκοτωμός αυτός ήταν ένα σημάδι νεότητας; Δεν ήταν νιάτα οι μεγάλοι κοινωνικοί αγώνες των αρχών του αιώνα μας; Και δεν ήταν νιάτα το ότι ένα μικρό κράτος ξεκίνησε να κατακτήσει όλο τον κόσμο; Δεν πάω να εξισώσω τα εκατομμύρια των νεκρών της Ρωσικής επανάστασης με τα εκατομμύρια των νεκρών του Χίτλερ. Αλλά μου φαίνεται κάτι το αυταπόδεικτο το ότι τέτοιοι μεγάλοι ξεσηκωμοί, είτε δικαιωμένοι, είτε αδικαιώτοι, χρειάζονται την τυφλή δύναμη της νεανικής ηλικίας.

Και μου φαίνεται, επίσης, κάτι το αυταπόδεικτο το ότι μέσα σε λίγα χρόνια η «προηγμένη» ανθρωπότητα έχασε τα νιάτα εκείνα και κατάφερε να γεράσει ολόκληρους αιώνες. Και αυταπόδεικτο, ακόμα, μου φαίνεται το ότι η πραγματική απελπισία ανήκει στα γερατειά και όχι στα νιάτα.

Δεν αρνούμαι ότι ανήκω στους καταραμένους εκείνους του μηδενισμού. Αλλά όπως μας έδειξε ο Νίτσε υπάρχει ο μηδενισμός της ζωτικότητας. Τι μπορεί να πει κανείς για τον μηδενισμό της εξάντλησης; Ομολογώ ότι ακόμα κι εγώ — θέλω να πω: ακόμα κι εγώ με την ψυχοσύνθεση των μηδενιστικών διαθέσεων — δεν είχα καταφέρει ποτέ να κάνω τη σκέψη που άκουσα τον Γάλλο φιλόσοφο δοκιμιογράφο Σιοράν να εκστομίζει πριν από λίγο καιρό ακόμα στο Γαλλικό Ινστιτούτο: «Ο άνθρωπος απέτυχε», είπε. Βέβαια ο Σιοράν ήταν πάντα τρομακτικά απαισιόδοξος και θα πρέπει να πω ότι δεν γνωρίζω το έργο του, έχω



Για τ' Ανοιχτά Χαρτιά

μόνο διαβάσει ένα δοκίμιο της Σόνταγκ γι' αυτόν. Κάτι όμως μου λέει ότι αυτή τη φράση δεν την είχε έτοιμη από άλλοτε και ότι είναι μόνο τώρα που κατάφερε να κλείσει όλα όσα έλεγε με αυτήν και σε αυτήν οδηγούσαν.

«Οι δομές του κόσμου αλλάζουν», μου γράφει ο Φραγκόπουλος από τη Γερμανία. Το μόνο που έχει σημασία στην τέχνη, γράφει, είναι ό,τι βγάζει χρήματα και αυτό που βγάζει χρήματα είναι το θέαμα κάθε είδους. Εγώ θα έλεγα το εμπορικό θέαμα κάθε είδους, μια και, απ' ό,τι ξέρω, ακόμα και στην προηγμένη Γαλλία, π.χ., ο καλλιτεχνικός κινηματογράφος χρηματοδοτείται από το κράτος, ακριβώς όπως και σ' εμάς, αφού προφανώς δεν βγάζει τα χρήματά του.

Στην Αγγλία δεν τυπώνεται καθόλου ποίηση μου είπε ένας άλλος μου φίλος που είναι σε θέση να ξέρει.

Κάπου, σε όλα όσα διάβαζα με τον τρόπο που είπα, στ' «Ανοιχτά Χαρτιά», είδα ότι ο ποιητής μας του φωτός μιλάει για ένα μαύρο σύννεφο — γι' αυτό το μαύρο σύννεφο που σημαίνουν όλα όσα ανέφερα πιο πάνω και, όπως λέει, έρχεται καταπάνω μας από τη Δύση. Δυστυχώς δεν μπορώ να βρω τις σχετικές γραμμές για να τις παραθέσω — τις έψαξα αλλά δεν τις βρήκα. Στη θέση τους παραθέτω αυτές εδώ από τις πρώτες σελίδες του τόμου: «Λαοί νέοι και μικροί, γεμάτοι από χυμούς και δυνάμεις ωστικές, εξαναγκάζονται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο να ευθυγραμμιστούν με τους μεγάλους και ισχυρούς που έχουν χάσει κάθε ικμάδα και συντηρούνται με προπαρασκευασμένους ορούς πολιτισμού».

Αλλά είναι περισσότερο η εικόνα του μαύρου σύννεφου που με παιδεύει. Αυτά τα πιο πάνω που είπα, σαν απόδειξή τρυ, είναι πολύ λίγα, συμβαίνει ωστόσο να μας έρχονται από τους τρεις πιο προηγμένους λαούς της γης που κατ' εξοχήν σημαίνουν τη Δύση.

Δεν μας έρχονται απλώς: έχουν φτάσει: το εμπορικό θέαμα μας κατακλύζει, η ποίηση δεν αφορά κανένα και όσο και αν κανείς μας εδώ δεν σκέφτηκε ακόμα ότι ο άνθρωπος απέτυχε, ωστόσο, η αίσθηση μιας αποτυχίας παιδεύει όλους τους συνειδητούς αν-

θρώπους μας που συχνά πιστεύουν ότι φταίει ο τόπος μας — αν και όχι ότι δεν φταίει βέβαια! αλλά που αν φταίει, φταίει στο μέτρο που φόρεσε καπέλο το μαύρο σύννεφο και βγήκε να σεργιανίσει στον ήλιο.

Πρώτος φταίχτης εγώ. Χρόνια φοράω το καπέλο αυτό και σεργιανίζω. Και το χειρότερο είναι ότι δεν ξέρω καθόλου αν μπορώ να το βγάλω. Δεν ήξερα, βέβαια, ότι το καπέλο αυτό σήμαινε την κατάργηση του ίδιου του ποιητικού κεφαλιού μου. Χωρίς αμβολία το καπέλο αυτό μπορεί να βγάλει ποίηση. Αλλά μπορεί μόνο γι' αυτούς που έχουν τη δυνατότητά της. Γι' αυτούς που δεν την έχουν, το μόνο που βγάζει και απλώνει είναι την έρημο και την απλώνει σαν μέσα από τα χέρια ενός θαυματοποιού παντού.

Όμως αυτό για την ώρα. Γιατί στο τέλος αυτή η έρημος δεν θα μπορέσει παρά ν' αρχίσει να βγαίνει και από το καπέλο του ποιητή επίσης: όταν κανείς δεν χρειάζεται ξυραφάκια, όπως και πάλι λέει στ' ανοιχτά του χαρτιά ο Ελύτης, κανείς δεν παράγει ξυραφάκια. Όταν κανείς δεν θα θέλει ποιήματα, κανείς δεν θα γράφει ποιήματα. Εκτός ίσως από τους πολύ νέους που δεν θα έχουν μάθει ακόμα ότι στην έρημο δεν είναι δυνατόν κανείς να γράψει.

Και, λοιπόν, αυτά μας έλεγε συνέχεια ο Ελύτης αλλά δεν ακούγαμε. Λέγαμε ότι είναι έξω από το τραγικό στοιχείο της εποχής μας. Αλλά ποτέ δεν ήταν και ούτε ποτέ μας είπε ότι δεν υπάρχει. Αυτό που μας είπε είναι ότι θα έπρεπε να στραφούμε στην πηγή του φωτός μέσα μας, ακριβώς επειδή γνωρίζουμε το σκοτάδι. Και μας είπε ακόμα ότι η πηγή αυτή μπορεί να μεταβάλει και τον θάνατο σε φως. Και ότι αυτό είναι που περιμένει να συμβεί στον ίδιο.

«Death destroys the aesthetic», μας λέει η Iris Murdoch. Η πιο σημαντική απ' όλους τους μεταπολεμικούς πεζογράφους. Και δυστυχώς είναι και αυτό αλήθεια. Όταν π.χ. ο καρκίνος έχει παραλύσει βιολογικά την κάθε σου δύναμη, η μεγάλη δύναμη της οραματικής αντιμετώπισης του κόσμου καταργείται επίσης. ΟΜΩΣ: όσοι από μας έχουν τη δυνατότητά της καλά θα κάνουν, όσο τουλάχιστον δεν έχουν φτάσει σ' ένα τέτοιο σημείο, ν' ακού-

σουν τον ποιητή του φωτός και του δικού μας τόπου. Μας λέει: «Θέλουμε δεν θέλουμε, είμαστε όλοι μας δέσμοι μιας ευτυχίας που από δικό μας λάθος αποστερούμαστε. Να από πού ξεπηδά η προαιώνια λύπη της αγάπης». Ν' ακούσομε και αυτά: «Έτσι, ανάμεσ' από το αδιάφορο “μεγάλο κοινό” και τις “εχθρικές Εξουσίες” πέρασα όπως ανάμεσ' απ' τις Συμπληγάδες. Κι ότι δεν υπάρχει χρυσόμαλλο δέρας είναι ψέματα. Ο καθένας από μας είναι το χρυσόμαλλο δέρας του εαυτού του».

Αλλά προπαντός αυτό που πρέπει να κάνομε είναι να δούμε ότι τον περισσότερο καιρό, θέλομε δεν θέλομε, έτσι κι αλλιώς, τείνομε προς το φως, όσοι τουλάχιστον από μας έχουν παραμείνει ζωντανοί ακόμα. Η κάθε νίκη, όπως μας λέει, φτιάχνεται από άπειρες μικρές ήττες. Οι δρόμοι της ψυχής είναι παράξενοι: ας τον ακούσομε όταν μας λέει ότι από τη μεγάλη απελπισία προέρχεται η ελπίδα.

Εγώ προσπαθώ να τον ακούσω. Το μαύρο καπέλο μου δεν με αφήνει να τον ακούσω πάρα πολύ καλά, έχει σκεπάσει αρκετά και τ' αυτιά μου. Διαβάζοντάς τον, όμως πάλι, πρέπει να πω ότι κατάφερα να το ανασηκώσω λίγο και να δω εκείνη τη χρυσή σαύρα που μας λέει ότι είδε να συστρέφεται προς τον ήλιο πάνω σε μια πέτρα ενός αρχαίου ναού, που δεν ήξερε ποιος ήταν κι έτσι δεν ξέρομε κι εμείς, αν και αυτό δεν έχει καμιά σημασία, αφού όποιος κι αν ήταν αυτός ο ναός είναι, αναμφισβήτητα, κάποιος από τους δικούς μας.

ΘΟΔΩΡΟΣ ΜΠΑΣΙΑΚΟΣ

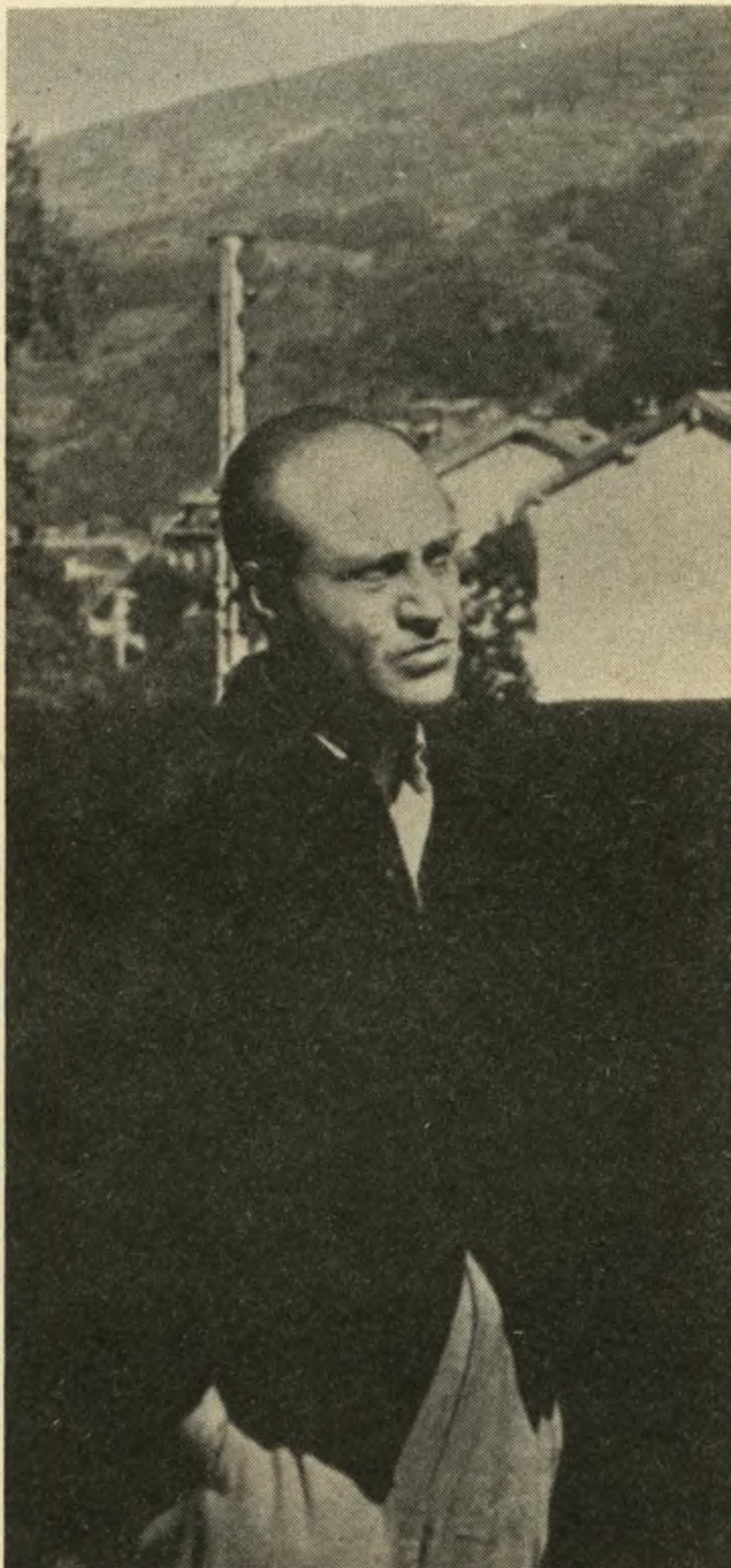
«ΠΟΛΥ
ΕΥΓΕΝΗΣ»

ΑΘΗΝΑ 1985

Τι οφείλουμε στον Οδυσσέα Ελύτη

Από τις επίμονες αιγαιοπελαγίτικες οφθαλμαπάτες, που κατέκλυζαν τα πρώτα βιβλία του Οδυσσέα Ελύτη, ως τις παραγμένες σελίδες του «Ημερολόγιου ενός αθέατου Απριλίου», που υπαγόρευσε, μέσα στην αυτογνώσια και στην αγωνία μιας τελεσίδικης κρίσης, ο ώριμος νους του ποιητή, έχουν περάσει πενήντα ολόκληρα χρόνια. Το έργο που μας έχει παραδοθεί αφορά άμεσα και μας αλλά κι αυτούς που έρχονται. Ο Οδυσσέας Ελύτης θέλησε, κατ' αρχήν, να απεικονίσει, με τον καλύτερο και αποδοτικότερο τρόπο, όλα τα όνειρα και τις φιλοδοξίες των Ελλήνων εκείνων, που πίστεψαν στις όποιες δυνατότητες της πραγμάτωσης του νεοελληνικού θαύματος. Με τον καιρό μάλιστα κι άσχετα με το αν δικαιώθηκαν ή όχι όλα αυτά, ένα σημαντικό τμήμα του έργου του κατέληξε να γίνει κτήμα ενός ευρύτερου μέρους του λαού μας: τραγουδιέται χωρίς να εκμαυλίζει, απομνημονεύεται χωρίς να ναρκώνει κι ανθολογείται στις συνειδήσεις των περισσότερων χωρίς ν' αφήνει, τελικά, πίσω του εκείνη τη στυφή γεύση των επικαιρικών συλλήψεων και των εύκολων, ανίερων μεγαλοστομιών.

Κι εδώ έγκειται ακριβώς η μεγάλη επιτυχία του Οδυσσέα Ελύτη. Παρά τις όποιες εσωτερικές κι εξωτερικές αντιφάσεις του έργου του, που προκάλεσαν αλλά και μέχρι σήμερα ακόμα προκαλούν σκληρές κι άδικες κρίσεις / επιθέσεις, ο ποιητής του «Φυλλομάντη», χωρίς κατά βάθος να αισιοδοξεί σφόδρα για τίποτα, καταφέρνει να προσδώσει στα οράματά του ποιητική σάρκα κι αμύητα οστά. Δεν είναι καθόλου λίγο αυτό, όσο κι αν κάποιοι στενόκαρδοι, φιλόλογοι ή μη, θέλησαν να το υποβιβάσουν και να το παραβάλουν με το μικρό ή κι ελάχιστο, μερικές φορές, μέγεθός τους.



Γιώργος Βέης

Ο Οδυσσέας Ελύτης θα καλεί πάντα μέσα απ' το «Άξιον Εστί» σε μια συνεχή εγρήγορση τον ελληνισμό, που προ των πυλών του όλο και κάποιοι παραδοκούν. Είναι μια ηρωική, κι ευγενική παρότρυνση για μια διηνεκή αναδίπλωση, τόσο στο ατομικό όσο και στο φυλετικό επίπεδο — ο ασφαλέστερος οϊωνός της μελλοντικής μας επιβίωσης. Ο ίδιος θα στηλιτεύει πάντα, μέσα απ' το έργο του, όσα η πατριδοκαπηλεία μόνο μπορεί

να μηχανεύεται. Από την άλλη όχθη ασ φωνασκούν οι αμύητοι κι οι ατάλαντοι. Ο αμετανόητος κήρυκας της αποθέωσης του υψηλού γούστου, του γλωσσικού τακτ και της αμεγάδιαστης παρρησίας ποτίζει το «Φωτόδεντρό» του.

Βέβαια, μερικές φορές, μας δίνεται η εντύπωση ότι ο Οδυσσέας Ελύτης δεν αντιστάθηκε στον πειρασμό και βάλθηκε με το ζόρι να μπει δυο φορές μέσα στην ίδια ροή του ποταμού κι είτε νωρίς είτε αργά άλλαξε γνώμη. Αρκεί, για παράδειγμα, να αναλογιστούμε ότι μετά από τη «Μαρία Νεφέλη» μας προσφέρει τα έξοχα «Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας». Δεν ήταν ίσως υπερβολή αν παραδεχόμασταν ότι η πρώτη απ' τις δύο αυτές ποιητικές συλλογές είναι βεβαρημένη με επισφαλείς ωραιοποιήσεις, παρωχημένους συναισθηματισμούς, ευφυολογήματα και, το κυριότερο, ασφαιραλεκτικά πυρά. Διαβάζοντας προσεκτικά τις δήθεν εκρηκτικές εξομολογήσεις της ηρωίδας στη «Μαρία Νεφέλη» και τις αμήχανες, επιτηδευμένες «απαντήσεις» του αντιφωνητή, μπορούμε να διαισθανθούμε ότι πίσω απ' όλα αυτά ο ποιητής ασθμαίνει και πάσχει, ματαιοπονώντας να καταλάβει σε βάθος τους κραδασμούς του ψυχισμού των κατά πολύ νεωτέρων του ατόμων της εποχής μας. Εκτός κι αν ο Οδυσσέας Ελύτης θέλησε, για πολύ προσωπικούς του και συνεπώς ανεξίτητους λόγους, να μας παραδώσει το «αρνητικό» αντίτυπο μιας άλλης Μαρίας Νεφέλης, που ποτέ δεν θα 'χουμε την τύχη να γνωρίσουμε και ν' απολαύσουμε από κοντά.

Αντίθετα, στα «Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας», η πλούσια πείρα του ποιητή, σε συνέργεια τώρα με τη μαθητεία του στην προχωρημένη και



Τι οφείλουμε στον Οδυσσέα Ελύτη

καλώς εννοούμενη αφομοίωση του Ezra Pound, έκανε πάλι το θαύμα της, χαρίζοντάς μας μιαν ποίηση, που για μια ακόμα φορά, ακμαία, πληθωρική και υπερήφανη μέσα στην καλώς ελεγχόμενη καλλιπέειά της, βγαίνει απ' το στενό ελλαδικό περιθώριο στην αγορά του κόσμου. Ούτε κι αυτό είναι λίγο. Όλοι οι Έλληνες ξαναγίνονται κοσμοπολίτες μέσα απ' τους στίχους του «Αμυγδάλου του κόσμου», του «Ad libitum» και του ποιήματος «Ο Κήπος βλέπει».

Ο Οδυσσέας Ελύτης, ως τα περασμένα του εβδομήντα, υπήρξε πράγματι πολύ σπάταλος: δεν κράτησε για τον εαυτό του ούτε ένα δράμι ηδονής. Την έχυσε όλη στην ποίησή του, χαρίζοντάς μας κατά καιρούς ιδιαίτε-

ρα λαμπρές αναγνώσεις. Τα δε εικονοφιλικά του ποιήματα είναι αρκετά, για να δείξουν στους επόμενους από πού πρέπει ν' αρχίσουν, αν τύχει και τους ενδιαφέρει σοβαρά η λεγομένη «ελληνικότητα της γραφής».

Ίσα ίσα ο Οδυσσέας Ελύτης μας παρέχει καθημερινά ένα εύχρηστο εμβόλιο κατά της καθημερινής γλωσσικής και λοιπής αποβλάκωσης. Κι αυτό ακόμα είναι προς τιμή του.

Από την άλλη πάλι πλευρά, ο ποιητής του «Μονογράμματος» ποτέ του δε θέλησε να ιδρύσει ένα εργοστάσιο στιχουργικής, που τα ποιητικά του απόβλητα θα μας έπνιγαν την όποια αισθητική έχουμε διατηρήσει τα μεταπολεμικά χρόνια. Δε θέλησε, με τον ενδεχόμενο κραταιό ιμπεριαλισμό

μιας εύκολης κι ασυγκράτητης ποιητικής, να μας κρατήσει ασφυκτικά προσηλωμένους στο όχι και τόσο τυχαίο μοντέλο της γραφής του. Κι αυτό ακόμα είναι προς τιμή του.

Τέλος, πιστεύω πως όσο θα υπάρχει και κάποιος Έλληνας, άγνωστος μεταξύ αγνώστων, που θα μπορεί και θα «στέκεται και θα θεωρεί τα κύματα» κατανοώντας βαθιά μέσα του ότι έχει μπροστά του «ό,τι πιο τέλειο πιο ανεπίδεκτο φθοράς ποτέ του υπήρξε», θα μένει ζωντανή η ελπίδα πως η βαριά σκιά του Κ. Καρυωτάκη δε θα στρίψει μαζί μας στη γωνία του δρόμου για τον εικοστό πρώτο αιώνα.

Ποίηση

Αλεξάνδρα Πλαστήρα

oracion

είδα τις όχθες στα βιβλία
πολύ κοντά τη μια στην άλλη
στο πάτωμα κυλούσε
μια σταγόνα

μου φάνηκε
η ανώτερη ζωή
πιο όμορφη-φαντάσου
πεθαμένη

μέσα στην τάξη
που της έλειπε η πίστη
έσκυπα λίγο και είδα
τους πνιγμένους

και τα, κακά παιδιά
θα έχουν αναμνήσεις
ο θάνατος από πνιγμό
είναι αμοιβαίος

το φως απ' την Αγγλία

στεκόσουν πίσω
και δυνάμωνες
τον πόθο μου
σαν να μην είχα χωριστεί
ποτέ το σώμα σου

αν μ' αγαπάς
στ' αλήθεια κύριέ μου
παρακαλώ
να μη σε ξαναδώ

ο χωρισμός
με κάνει
ευτυχισμένη
αλλιώς δε γράφεται
το ποίημα το δικό μου

στην κορυφή

θα έχουν παγώσει τα νερά
και οι βοσκοπούλες
θα τριγυρίζουν το κρεβάτι μας
με χιόνια

θα έχει βαρύνει η φοινικιά
και το εμπόριο
θα υφαίνει δρόμους
όλο πιο μακριά μας

στην κορυφή
θα λησμονήσουμε για πάντα
την κάθε λέξη μας
που γράφτηκε για δόξα

κι ο άνεμος
θ' ανοίξει αυτή την πόρτα
που άλλοτε χώριζε
τις λέξεις απ' το σώμα

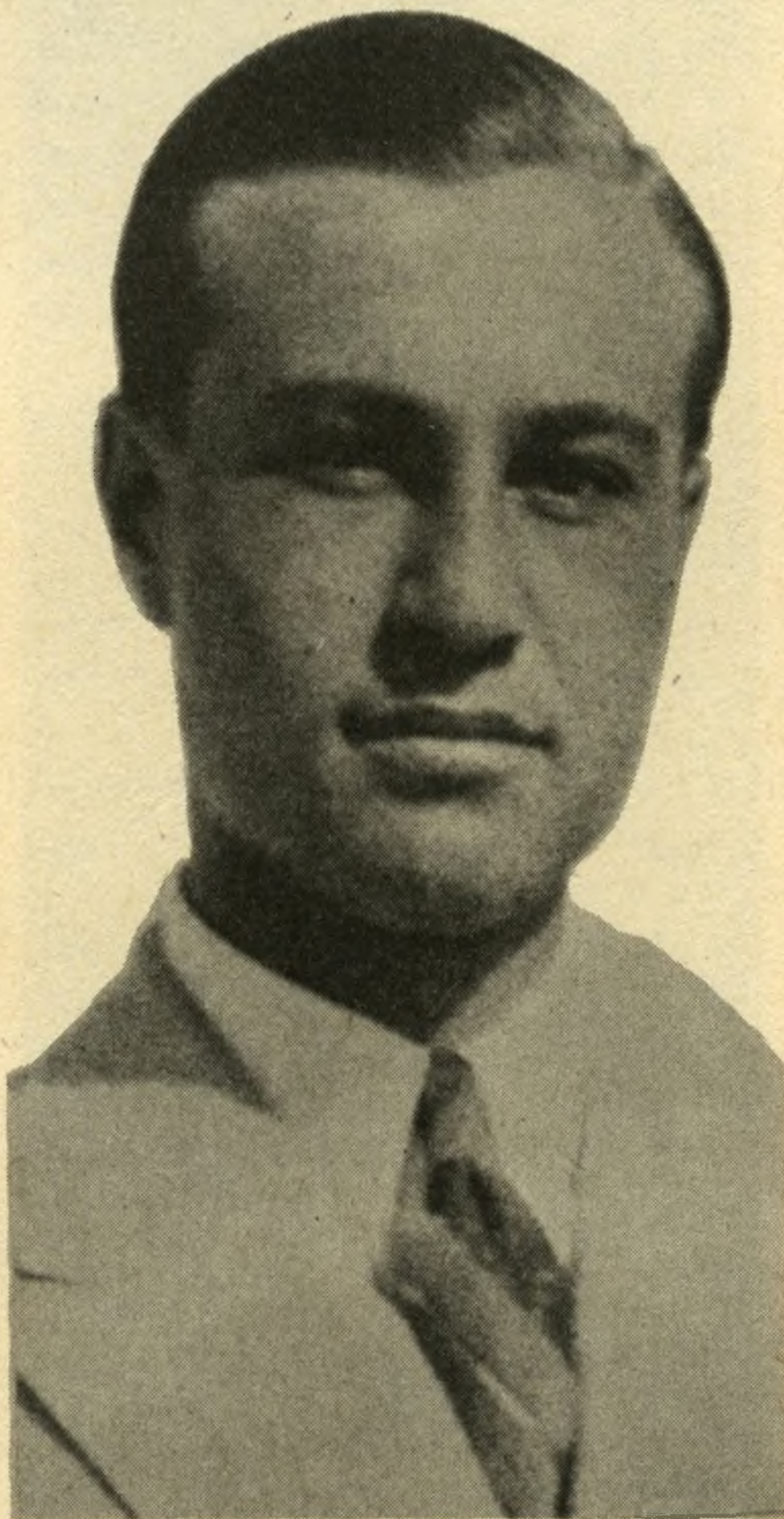
για να διασχίσει
η μουσική
το θάνατό μας

Τα πενήντάχρονα πριγκιπικών προσανατολισμών

Είναι πολύ δύσκολο να γράψει κανείς έστω και δυο λόγια για έναν ποιητή που αγαπά, θαυμάζει και σέβεται και κάτω από τον αστερισμό του οποίου άνοιξε δειλά-δειλά τις όποιες ποιητικές του φτερούγες. Γιατί, στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο Οδυσσεάς Ελύτης σημαίνει για μένα μια από τις πρώτες μου επαφές με τον αποκαλυπτικό ποιητικό λόγο, τη μετάδοση της φλόγας του πυρσού του στο κερί μου, σημαίνει ποιο νόημα αποκτούν εκλεκτικές πνευματικές συγγένειες.

Δε θα 'ταν υπερβολή να τονίσω, ότι πραγματικά η ποίηση του Ελύτη και ιδιαίτερα εκείνης της πρώτης περιόδου του, που συχνά κάνει την εμφάνισή της και στο λαμπρό μεταγενέστερο έργο του, όχι μόνο με οδήγησε σ' ένα δρόμο που θα τον συναντούσα μπροστά μου πολύ αργότερα, αλλά έφερε σε φως ένα ήθος που κινδύνευε στην εφηβεία μου να αμαυρωθεί μες στις συμβατικότητες της νεοελληνικής αστικής υποκρισίας και των αναστολών που ακόμα επιβάλλει αυτή η νοοτροπία έστω και με λιγότερο καταπιεστικό τρόπο.

Θεωρώ τον εαυτό μου ευτυχή που οι «απέφθου χρυσού» «Προσανατολισμοί» στάθηκαν μια σίγουρη αφετηρία για την πορεία μου και που γρήγορα αισθάνθηκα την ανάγκη να επικοινωνήσω με τις ελάχιστες δυνάμεις μου μαζί τους. Γιατί, σύντομα κατάλαβα, ερήμην κάθε αστικής και βραχύβιας αρτηριοσκληρωτικής επιρροής, πως ο Ελύτης ευθύς εξαρχής καθόρισε τους ποιητικούς του στόχους μες από τη γνήσια Ελληνικότητα, τις εμπειρίες που τροφοδοτούσαν την ανακάλυψή της, χωρίς ν' αφήνει το βλέμμα του από ουσιαστικές επαναστάσεις αφομοιώσιμες στον χώρο μας και στην



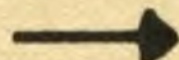
Γ.Κ. Καραβασίλης

ποιητική του, όπως π.χ. συμβαίνει με τον υπερεαλισμό, στον οποίο χάρισε τη δική του λάμψη. Η γλώσσα του Ελύτη άλλωστε, βυθιζόμενη και αναδυόμενη συνεχώς μες στο ανεξάντλητο κοίτασμα ενός Ελληνικού λόγου, γνωστής ηλικίας τριών χιλιάδων ετών, αναβάπτιζε τα πράγματα, τα φώτιζε από αλλού, ερήμην της σκοτεινής εποχής του ή μάλλον γευόταν την πανταχού παρούσα αθέατη φάση της πραγματικότητας πσιωγουρίζοντας μες στους αιώνες και την φανέρωνε μέσα από σπάνιες λέξεις, πρωτόφαντες ακολουθίες λέξεων, αντιστικτικές φρά-

σεις, απ' όπου ανάβρυζαν καινούρια νοήματα και η θαμμένη αλήθεια αιώνων, όπως την είχαν μεταδώσει οι αρχαίοι Έλληνες και Λατίνοι ποιητές, το Δημοτικό τραγούδι και οι γνήσιοι επίγονοί τους λόγιοι ποιητές ή μη, όπως τα συγγενικά μ' όλ' αυτά ξένα ρεύματα. Κι ακόμα δεν την ξανάβγαζε απλά σε φως, αλλά την αναδιάρθρωνε μες απ' τα αρχέγονα μυθοπλαστικά συστατικά της, σύμφωνα με τους ανεξάντλητους συνδυασμούς της μες απ' τα βιώματα, τις επινοήσεις και τα πεντακάθαρα οράματα ενός μείζονα ποιητή με το στίχο του οποίου ξετυλίγονταν οράματα αιώνων.

Αυτή η αθέατη όψη της πραγματικότητας — ο ορισμός αυτός της ποίησης νομίζω πως ανήκει στον Αντρέ Ζιντ — τον ανάγκασε να βρει τη δική του συμβολή στη μαγεία του ποιητικού λόγου πάνω σε μια διαφάνεια πολυεπίπεδη, όπου συνεχώς εναλλάσσονται, αγκαλιάζονται ή αποκολλώνονται, όπως ομολογεί κι ο ίδιος «ο αισθησιασμός και η αγιότητα των πραγμάτων χάρη στην ιδιαίτερη αναλογία φύσης και γλώσσας μέσα από την επικράτηση της φαντασίας».

Ένα άλλο γεγονός στο οποίο θέλω ν' αναφερθώ και για το οποίο έκανα κάποιες νύξεις προηγουμένως, είναι πως μαζί με τ' άλλα, τα τόσα που οφείλω στον σπάνιο αυτόν ποιητή, είναι και η κωφότης μου απέναντι στα κοντόφθαλμα μηνύματα των καιρών, ποιητικά, κοινωνιολογικά και πολιτικά. Πιστεύω, πως κι εδώ ο δημιουργός του «'Αξιον Εστί», αμέσως συνέλαβε τον τρομερό κίνδυνο τέτοιων σειρήνων. Παρακολουθώντας την πορεία άλλων ποιητών — εξαιρέσεις πάντα υπάρχουν — σύντομα αντιλήφθηκα



Τα πενήντάχρονα πριγκιπικών προσανατολισμών

ότι τουλάχιστον συρρίκνωσαν την κραυγή τους για υποθέσεις επικαιρικές, ασυνείδητες πολλές φορές, ανάλωμένοι στον θρήνο ενός εκ των προτέρων απωλεσθέντος «παραδείσου». Ο Ελύτης μόνος και Ολύμπιος, ανάμεσα στη Σκύλα μιας θρηνητικής και νευρασθενικής και κάποτε κίβδηλης αριστεράς, που ανένηψε κακήν κακώς, και στη Χάρυβδη μιας κυνικής ψευτομεταφυσικίζουσας και αποκτηνωμένης δεξιάς, έψαξε να βρει ερήμην και των δυο την βαθύτατη ηθική τάξη του κόσμου, την είσοδο προς τον αληθινά απωλεσθέντα παράδεισο, προσπάθησε να ψηλαφήσει τον κόσμο απ' την αρχή, να τον ξανακεντήσει μες στην πλάση χρησιμοποιώντας τον αέρα, το νερό, το φως, τη γυναίκα, έχοντας ανοιχτά και άγρυπνα τα μάτια της ψυχής του, ενωμένος με αδιόρατο λώρο με ό,τι γόνιμο θα μπορούσε ν' αναζωπυρώσει την απαρχής δημιουργία της ζωής, με τα στοιχεία εκείνα της παράδοσης που κυλούν, επιμένουν ακόμα να κυλούν μες στο αίμα μας. Ο Ελύτης είπε όταν άνοιξε ουσιαστικά τα μάτια του στον κόσμο: Η εποχή μας δεν έχει να μου προσφέρει πολλά, αλλά αν μπορεί κανείς να παρακολουθήσει απ' όσο γίνεται κοντύτερα μια σφαιρική άποψη της γης μες από την ποιητική της ιστορία, δεν είναι δύσκολο να παγιδεύσει και τα σημερινά χρόνια μες στον ιστό της εργασίας του. Το επιχείρησε και το πέτυχε οπλισμένος πλέον, με τα χιλιάδες χρόνια που κουβαλά μέσα του στην εποχή της ωριμότητάς του με τον μοντέρνο

ιδιαίτερο λόγο του.

Η γνώμη του αντιδραστικού και του ύποπτα απολιτικού, βραχυπρόθεσμα έβλαψε το έργο του ποιητή. Οι μεταγενέστεροι, αλλά ακόμη και οι συνομήλικοι ομότεχνοί του, βαστώντας κατά μεγάλη πλειοψηφία άλλους σταυρούς μαρτυριών, τον κατηγορήσαν για παντελή αδιαφορία στα τεκταινόμενα γύρω του. Εξήγησα παραπάνω γιατί και σ' αυτό συμφωνώ με τη στάση του Ελύτη, γιατί τον υπερασπίζομαι και σέβομαι την ποίησή του, που πάντα, στον χώρο της τέχνης ήξερε σύμφωνα με την ιδιοσυγκρασία του να ξεχωρίζει την ήρα απ' το στάρι.

Η ποίηση των ημερών μας απέφυγε να επηρεαστεί σε μεγάλο ποσοστό από τον ποιητή των «Έξι και μια τύψεις για τον ουρανό». Δε μιλώ για μίμηση. Στην περίπτωση μας όταν κάποιος αποπειράται να κάνει κάτι τέτοιο αποτυγχάνει οικτρά, ακριβώς για το λόγο ότι η δυσκολία προσέγγισης στο σύμπαν του Ελύτη, έγκειται στο αρχικά φαινομενικό εύκολο πλησίασμά της. Η ποίηση των ημερών μας έχει άλλους λόγους να θέλει να περιφρονεί το θάμβος μιας τέτοιας δημιουργίας. Δεν μπορεί να διεισδύσει στον ενοραματικό κόσμο μες στους αιώνες, αδυνατεί να περικλείσει ένα γυμνό γυναικείο κορμί στους στίχους της. Δεν ερωτεύεται, δεν γνωρίζει το Πάθος, αποστρέφει το πρόσωπό της απ' ό,τι δεν υπακούει στα κελεύσματα των καιρών. Στερείται μεγάλων εμπειριών κι αν τις δοκιμάσει δεν μπορεί να τις μεταφέρει στο χαρτί. Μεμψιμοιρεί

για οτιδήποτε και θέλει σώνει και καλά να μας τρομάζει για την ατομική βόμβα, για την έλλειψη επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων και γι' άλλα που χάνονται μέσα σε μια ψευτοεφιαλτική γραφή, σε πειραματικά δοχεία μιας «πρωτοπορίας» ολότελα ξένης προς την ποίηση.

Το όραμα του Ελύτη δυστυχώς δε συνεχίζεται, όπως συμβαίνει και με το όραμα άλλων μεγάλων ποιητών μας. Μένει σαν φάρος, πάντα υπάρχει χώρος για εξαιρέσεις, απ' όπου μια καταιγίδα εμποδίζει τα μισοτσακισμένα πλεούμενα να βρουν το φως τους.

Ξεχάσαμε πια μια απ' τις παροιμίες της κόλασης του Μπλέκ:

Οποιανού το πρόσωπο δε βγάνει φως, ποτές του δε θα γίνει αστέρι.

Ο Οδυσσεάς Ελύτης εκπέμπει το φως και καταυγάζει με τις ακτίνες της «Ηλιακής μεταφυσικής του» τον Κόσμο. Αυτός ο πρίγκιπας των απαρασάλευτων στη μαγεία τους «Πρασανατολισμών», που φέτος κλείνουν πενήντα χρόνια από την επίσημη εμφάνισή τους, ο αειθαλής έφηβος των εβδομηνταπέντε χρόνων, ο ειδωλόλατρης χριστιανός, ο και πέρα κι απ' τις δυο αυτές έννοιες ποιητής, στην τελευταία του συλλογή «Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου» δε θα 'θελα να μας κλείνει πονηρά το μάτι αλλά να μας ειδοποιήσει: «Όλα χάνονται. Του καθενός έρχεται η ώρα. Όλα μένουν. Εγώ φεύγω. Εσείς να δούμε τώρα».

Μακάρι να δούμε, ν' αναβλέψουμε.

ΝΕΕΣ
ΤΟΜΕΣ

στη σκέψη στα γράμματα στις τέχνες

Για τον Οδυσσέα Ελύτη

Δε θα κάνω καμιά ανάλυση της ποίησης του Οδυσσέα Ελύτη γιατί δεν είμαι ο κατάλληλος άνθρωπος. Ο Ελύτης όμως είναι δεμένος με την εφηβεία μου· όχι μονάχα για την τέχνη του λόγου του αλλά για την αναζήτηση της μουσικής μου μέσα στην ποίησή του.

Αυτή η ευκαιρία, να γράψω για τον Ελύτη, που μου δώσατε, με φέρνει στη θέση να θυμηθώ πράγματα προσωπικά μεν, αλλά που έχουν άμεση σχέση και με όλο αυτό το θέμα «Αφιέρωμα Ελύτη» που εσείς ενδιαφέρεστε να φιλοξενήσετε στις σελίδες σας.

Θα αναφερθώ στη δεκαετία του '60 και συγκεκριμένα στη Χούντα του '67. Τότε έφτιαξα το «Άσμα Ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο Ανθυπολοχαγό της Αλβανίας» με την παρότρυνση του Αλέκου Πατσιφά (της Λύρας και του Ίκαρου), προσωπικού φίλου του Ο. Ελύτη.

Ως τότε (από το '63) είχα εμφανίσει διάφορα τραγούδια μου που εντάχθηκαν σ' εκείνο το μουσικό είδος που ονομάστηκε «Νέο Κύμα».

Έτσι, ασχολούμαι για πρώτη φορά με ένα μουσικό είδος που ως τότε δεν είχα ασχοληθεί. Την ενότητα, τον κύκλο, την μελοποίηση της ποίησης. Μιας σύνθεσης που θα έπρεπε να λάβει υπ' όψιν όλες εκείνες τις διανοητικές διεργασίες και κυρίως τον ειρμό του ήχου της γλώσσας· μιας γλώσσας με ιδιαιτερότητα, με δικά της χαρακτηριστικά.

Το '67 λοιπόν εγώ ήμουν 22 χρόνων και τὸ γεγονός της έμπρακτης επαφής μου με τον λόγο του Ελύτη ήταν ένα γεγονός για μένα μεγαλειώδες! Ο «Ανθυπολοχαγός» ήταν ένα έργο που θέλουμε δε θέλουμε χαρακτηρίσει τα ελληνικά γράμματα στην μεταπολεμική περίοδο. Ήδη το γεγονός το ίδιο προκαλεί δέος... Θα έπρεπε να αντιμετωπίσω κι εγώ το κλίμα εκείνης της εποχής, εκείνης της δεκαετίας και εκείνης της εφηβικής μου



1941

Νότης Μαυρουδής

πολιτικοποίησης μέσα στη νεολαία της ΕΔΑ, των πολιτικών συγκεντρώσεων, των λαϊκών συναυλιών του Θεοδωράκη και της διάχυτης τότε «αριστερής οπτικής γωνίας» όχι μονάχα σε ό,τι αφορούσε τις πολιτικές διεκδικήσεις αλλά και σε κείνα τα πολιτιστικά αιτήματα.

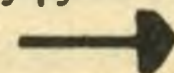
Οι δίσκοι του Θεοδωράκη ήταν για τους νέους μουσικούς ό,τι πολυτιμότερο πολιτιστικό αγαθό υπήρχε, και η προσπάθεια απομίμησης ή πλησιάσματος παρέσυρε κάθε αγνή διάθεση

για παρθενικότητα προσωπικής δημιουργίας. Για παράδειγμα, το «Άξιον Εστί» μας κατέκτησε και μας έβγαλε επί τάπητος το πρόβλημα, που ήταν, κοντολογίς, η επιλογή μιας παραπλήσιας φόρμας για να ενταχτεί κανείς στο χώρο που λέγεται «σοβαρό τραγούδι». Δε θα εξετάσω εδώ τη σοβαρότητα αυτής της σκέψης. Γνωρίζω πως στο όνομα αυτής της «σοβαρότητας» έγιναν πολλά λάθη και δημιουργήθηκε ένας σνομπισμός απέναντι στο απλό, στο πηγαίο, στο καλώς εννοούμενο αυθόρμητο.

Στον «Ανθυπολοχαγό», που όπως προανέφερα τον μελοποίησα στο τέλος του '67, δεν επέλεξα εγώ τα όργανα και τις μουσικές φόρμες, ούτε όμως κανείς άλλος μου επέβαλε οτιδήποτε· απλά και μόνο θα μπορούσα να πω πως υποτάχτηκα και... υποχρεώθηκα στη χρήση των μέσων (των μουσικών εκφραστικών μέσων) που εκείνη την εποχή δέσποζαν. Ας θυμηθούμε και το νέο για κείνη την περίοδο μουσικό είδος που λέγεται «Λαϊκό ορατόριο» και που τόσο προβλημάτισε τον κόσμο με την ομιχλώδη οριοθέτησή του.

Επιστρατεύτηκαν λοιπόν για την ηχογράφηση του «Ανθυπολοχαγού» τραγουδιστές, αφηγητής, ορχήστρα, χορωδία, ο ίδιος ο ποιητής στο Studio για να εποπτεύσει τον αφηγητή στην ανάγνωση.

Θυμάμαι για παράδειγμα την αμηχανία μου μπροστά στο πρόβλημα να κατανοηθεί — ειδικά εκείνη την περίοδο — η διαφορά του ήχου που χρησιμοποιεί ο Ελύτης στη λέξη Ελευθερία και στη λέξη λευτεριά. Π.χ. σε κάποιο σημείο λέει: «Κι η λευτεριά για να αστραφτογεννιέται αδιάκοπα»· αλλού λέει: «Ελευθερία! Για σένα θα δακρύσει από χαρά ο ήλιος». Μένει στους απ' έξω να ανακαλύψουν τι πράγματα συμβολίζει η διαφορετική χρήση του ήχου της ίδιας λέξης. Εί-



Για τον Οδυσσέα Ελύτη

ναι ένα μαγευτικό βάσανο η ασχολία ενός συνθέτη όταν βρίσκεται μπροστά στην ποίηση του Ελύτη. Η ποίησή του απαιτεί νοητικές διεργασίες που δεν αντέχουν στην αβασάνιστη αντιμετώπιση τυποποιημένων μουσικών φράσεων. Δεν είμαι σε θέση βέβαια να συντάξω κανόνα για τη μελοποίηση του Ελύτη αλλά όλοι έχουμε ακούσει τις προσπάθειες διάφορων Ελλήνων συνθετών που ο καθένας παρουσιάζει την άποψή του.

Προσωπικά, μετά από την πρώτη εκείνη μελοποίηση (του '67) πέρασαν δεκαπέντε περίπου χρόνια και ξαναγύρισα στον ίδιο (σχεδόν) ποιητή με τη μελοποίηση της «Δεύτερης γραφής» και με τους ποιητές Τ. Ουγκκαρέτι, Π. Ελύάρ και Π. Ζαν-Ζουβ που ο Ελύτης προσάρμοσε στη γλώσσα μας τόσο ελληνικά.

Η γραφή του Ελύτη και πάλι με μαγνήτισε άλλα το σκηνικό μέσα μου και στον περίγυρό μου ήταν διαφορετικά. Απαλλαγμένος από το σύνδρομο ενός μοντέλου μελοποίησης και από την έμμομη καταφυγή των νεανικών εύκολων λύσεων και «συνοπτικών διαδικασιών» μουσικών φράσεων, έφτιαξα τα ποιήματα αυτά για κλασική κιθάρα και φωνή, με ελευθερία και ελεγχόμενη αγάπη και με την προσπάθεια να βρεθώ στα ένδον του έργου και του στοχασμού του ποιητή.

Για να μη μακρυγορώ περισσότερο, θα 'θελα να τονίσω πως αυτή η προσωπική μου αναφορά, χρησιμεύει για να υπογραμμιστεί ο τρόπος που ακόμα και στις μέρες μας λειτουργεί αυτό το περίεργο και ενδιαφέρον ιστορικά φλερτ των νέων δημιουργών προς τις εθνικές μας πολιτιστικές αξίες. Ο Οδυσσέας Ελύτης είναι βεβαιότατα ένας απ' αυτούς και οποιοσδήποτε δημιουργός είχε μια οποιαδήποτε επαφή με το έργο του, σίγουρα θα... αναριχήθηκε στους ουρανούς.

Θυμάμαι πού πέραγα τακτικά από την στοά, έξω από την τζαμαρία του café που σύχναζε με την παρέα του: ένιωθα το μαθητούδι που κοκκινίζει μπροστά στο δάσκαλο. Απροσπέλαστος και άνθρωπος που γνωρίζει να τηρεί τις αριστοκρατικές αποστάσεις... Είναι κρίμα και απaráδεκτο για μένα που δεν κατάφερα μέσα σε τόσα χρόνια να γνωρίσω τον Οδ. Ελύτη ως άνθρωπο σαν τους άλλους: τον γνωρί-

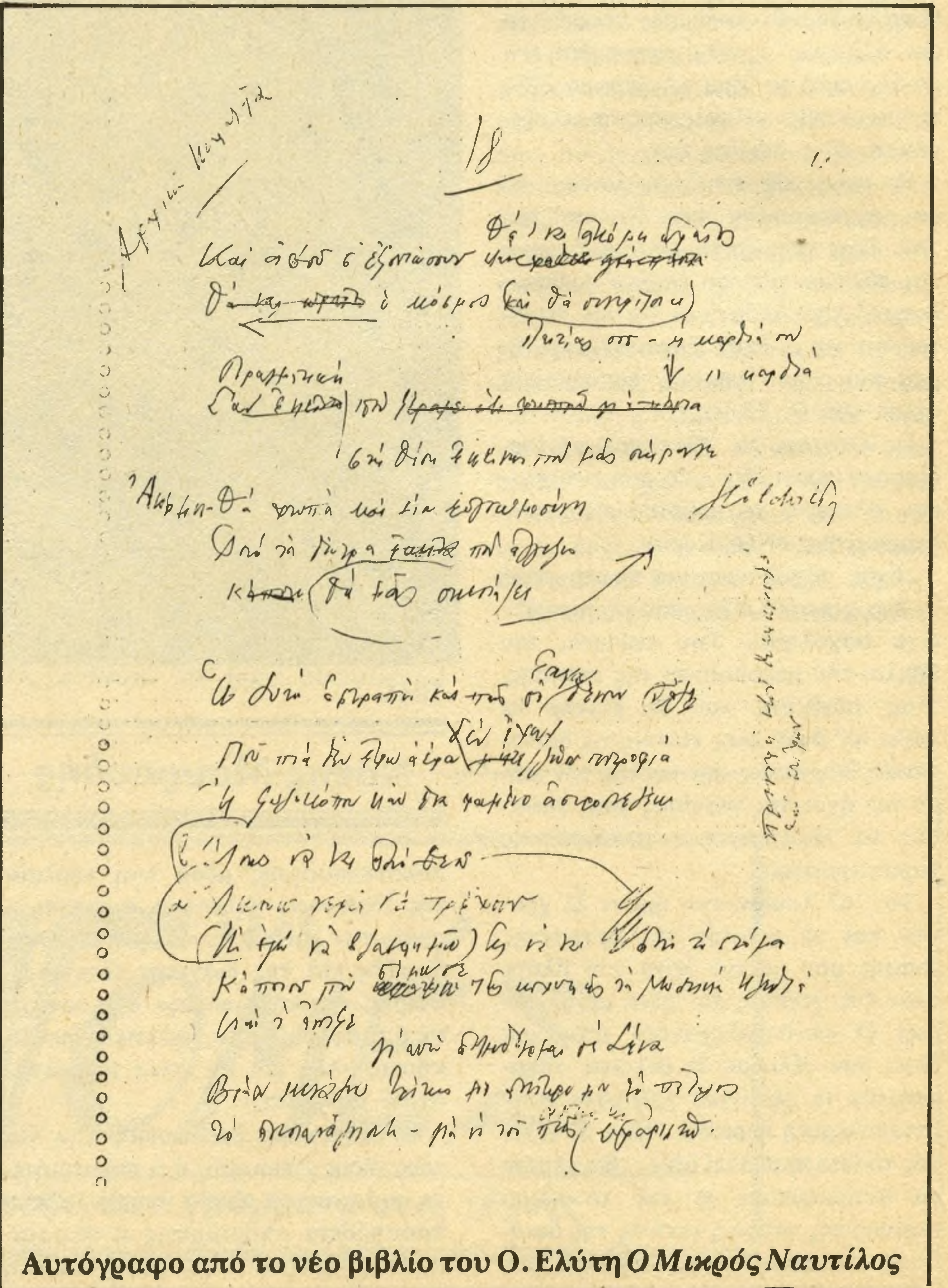
ζω μονάχα σαν ποιητή μέσα από τις εκδόσεις του «Ίκαρου» και του «Γαλαξία», και το ένστικτό μου μου λέει, πως οι περισσότερες μελοποιήσεις των Ελλήνων συνθετών δε φανερώνουν τον ποιητή Ελύτη. Ίσως όμως αυτό να είναι ένα παιχνίδι του χρόνου, που είναι και πατέρας όλων μας και μας αποδεικνύει όποτε εκείνος αποφασίσει, πως η σχέση μας με τον ποιητή —με τον κάθε ποιητή— ήταν ευτυχής ή δυστυχής.

Ο πολυμελοποιημένος Οδυσσέας Ελύτης έχει επανειλημμένα δηλώσει την αντίθεσή του για την μελοποίηση της ποίησης. Παρόλα αυτά κανείς δεν παρανομεί εις βάρος του αδιαφορώντας για τη συναίνεσή του για τη

μελοποίηση κάποιου δικού του έργου. Ποιος ξέρει... Ίσως ο ποιητής να θέλει να δει το αποτέλεσμα του χρόνου... Θα λειτουργήσει υπέρ ή εναντίον της ποίησης;

Οποιαδήποτε απόφαση θα είναι επιπόλαιη.

Μένει να δούμε πώς ο στοχασμός και το ανθρώπινο όνειρο, μας δίνουν αστείρευτα αγαθά και μας ζεσταίνουν στη μοναξιά της μηχανιστικής καθημερινότητας: ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης είναι από τους κατ' εξοχήν δημιουργούς του ανθρώπινου ονείρου και γι' αυτό τον έχουμε απόλυτα ανάγκη.



Αυτόγραφο από το νέο βιβλίο του Ο. Ελύτη Ο Μικρός Ναυτίλος

Περιθωριακή κατάθεση για τον Ελύτη

Αναρωτιέμαι πότε πότε γιατί δεν έχω γράψει τίποτε για τον Ελύτη και την απάντησή μου δίνει η ίδια του η ποίηση. Είμαι, μου λέει, σαν ένα κρυστάλλινο βάζο που κινδυνεύει να σπάσει σαν τ' αγγίξεις. Πράγματι, σαν όραμα αλλά και σαν γλώσσα η ποίηση του Ελύτη έχει κάτι το μνημοαπτικό. Αλλ' ο ποιητής, ο οποίος ποιητής, έχει, σαν το φρούτο, εκτός απ' το σαρκώδες μέρος του (τουτέστιν τους στίχους του) και άλλα: τον φλοιό, το κουκούτσι, τα φύλλα, το κοτσάνι. Και γι' αυτά μπορεί κανείς να τον αρνηθεί ή και να τον αγαπήσει περισσότερο. Ο ποιητής Ντ. Χ. απ' τη Θεσσαλονίκη, που αντίθετα με πολλούς άλλους που καμουφλάρονται σαν συνεπείς δεν δίστασε να κάνει παντιέρα την αντιφατικότητά του (βασικό στον πάσα άνθρωπο η αντιφατικότητα), μου μίλησε κάποτε παράξενα για τον Ελύτη. Βαθιά εντυπωσιασμένος, λέει, από το *Άσμα Ηρωικό και Πένθιμο* κατέβηκα στην Αθήνα για να τον γνωρίσω από κοντά τον Ελύτη. Αλλ' αποτροπιάστηκα φοβερά όταν διαπίστωσα ότι ο άνθρωπος έβαζε μυρουδιές στα ρούχα του. Διασκεδάζοντας, αντέτεινα στον Ντ. Χ. πως υπάρχουν κι αντρικές οσμές, όπως ο μόσχος κι η λεβάντα. Αυτά κατά παράδοση επιτρέπονται σε άντρες. Όχι, είπε εμφιασμένα. Δεν μπορείς να γράφεις για ένα στρατιώτη που σκοτώνεται στη μάχη, για τη χωριάτισσα μάνα του που τον κλαίει, κι εσύ να βάζεις άρωμα στο βρακί σου (sic). Υποψιάστηκα πως η δυσαρέσκεια του Χ. με τον Ελύτη πήγαζε απ' αλλού, απ' το ό,τι λ.χ., δεν του 'χε γράψει ο Ελύτης καλά λόγια για την ποίησή του, όπως ασφαλώς θα του 'χε γράψει ο Παπατσώνης (γιατί ο Παπατσώνης έγραφε σ' όλους καλά), και τον δεύτερο τούτο δεν άκουσα ποτέ να τον

Γιώργος Δανιήλ

σαρκάζει ο Χ., ενώ κανονικά και σύμφωνα με την ποιητική του κοσμοθεωρία δε θα 'πρεπε να του αρέσει το έργο του Παπατσώνη. Το σχόλιο, λοιπόν, για τις μυρουδιές μου φάνηκε σαν αφορμή παρά σαν αιτία της άρνησής του Ελύτη απ' τον Σαλονικό φίλο ποιητή κι εκδότη με τις έντονες πεποιθήσεις. Κακά τα ψέματα, οι εξωτερικές αφορμές έχουν μεγάλη δυναμικότητα στη διαμόρφωση μιας στάσης απέναντι σ' ένα πρόσωπο ή ένα έργο. Ο κίνδυνος εμφιλοχωρεί σε κάθε μας βήμα.

Μήπως δεν έχω λόγους να 'μαι κι εγώ δυσαρεστημένος με τον Ελύτη; Δεν αναγνώρισε ποτέ, ούτε με δυο γραμμές, όσα του έστειλα. Άκουσα πως δε διαβάζει, πως ούτε καν φυλλομετρεί τα βιβλία που παίρνει και πως γρήγορα απαλλάσσεται απ' αυτά. Μ' έτυψε πρέπει να πω και το γεγονός πως αυτός, ο ποιητής που στο μυαλό μου συνδέεται παν' απ' όλους με την έννοια του «υψηλού», δέχτηκε να παραχωρήσει συνέντευξη σε μια γνωστή μου κοπέλα, λίγο χαζούλα μα και πολύ φιλόδοξη, και μάλιστα να τηλεφωνήσει την έγκρισή του κάποιων ατάλαντων στίχων της σε μορφωτική αρχή ξένης χώρας όπου είχε εκείνη κάνει αίτηση για επιχορήγηση. Μ' αυτές τις αφορμές θα μπορούσα να 'χα ρίξει κι εγώ τον λίθο του αναθέματος. Άλλωστε, όπως κι ο ίδιος Ελύτης καλά ξέρει, είναι κι ο διάβολος αναγκαία ψηφίδα στο μωσαϊκό της δημιουργίας (κάποιος άλλος ποιητής, ο Α. Φ., τον έχει βάλει το διάβολο να τραγουδάει σωστά). Χρειάζονται κι οι συνήγοροι του δια-

βόλου, για το παλαντζάρισμα των αντίθετων, την στοιχειακή ισότητα προς την οποία μακροπρόθεσμα τείνουν όλα τα αισθητά. Μα μένα' μου 'λειψε το θάρρος. Μου πάει η ατμόσφαιρα της ποίησης του Ελύτη, η στιλπνή μοναξιά των εικόνων του με τραβάει σαν έντομο. Απ' την «πίκρα στο βρακί του φρέσκου αμύγδαλου» μέχρι τη ζωή που «καταβάλλει τον οβολό του φύλλου της ελιάς» και τους αγένειους ανέμους του *Άξιον Εστί* και μέχρι τη «λυπημένη Αγγελική» που μπαίνει στη γωνιά και το «κίτρο» που 'δωσε στον ποιητή ο Κάλβος, τ' αρνητικά των αισθήσεών μου ενεργοποιούνται και δίνουν ξαφνικά ολοζώντανη και ασπαίρουσα την έγχρωμη φωτογραφία. Ναι, είχαν δίκιο κι ο Πλάτωνας με τις ιδέες που κάθε μια της έχει ένα συγκεκριμένο ανάλογο στον κόσμο των αισθητών κι ο Σταγειρίτης που βάφτισε την τέχνη μίμηση της φύσης. Τις αλήθειες αυτές επαληθεύει η στιχουργική του Ελύτη. Ο ένας κόσμος βγαίνει μέσα από τον άλλον συνέχεια, όπως γεννιέται ένα μωρό «κλαίοντας γοερά», μ' άπληστες αισθήσεις.

Να που ο πειρασμός είναι να μιλήσει κανείς χρησιμοδοτικά για τον Ελύτη. Αλλά πώς αλλιώς να μιλήσει; Δε γίνεται να κατεβάσεις τα φουσκωμένα απ' τον αέρα πανιά του караβιού, να τα σιδερώσεις και να τα βάλεις στην αποθήκη ή στο μουσείο. Φουσκωμένα πανιά έχει ο Ελύτης και στα δοκίμιά του, τ' *Ανοιχτά Χαρτιά*, όπως και στα θαυμάσια εκείνα κείμενά του για τον Εμπειρικό και τον Παπαδιαμάντη. Είναι κι αυτά βέβαια *apologiae pro vita sua*. Και μ' αυτά «δικαιολογεί» ο Ελύτης την ίδια του την ύπαρξη πρώτιστα, το όραμά του του κόσμου. Μα γιατί όχι; Αυτό δε γίνεται μ' όλους

μας, μ' ο,τι λέμε και κάνουμε;

Ένας άλλος υποψιασμένος της ελληνικής ποίησης, ο Ν. Δ. Καρούζος, σημείωσε κάποτε (σε μια μικρή συγκέντρωση, όπου βρέθηκα κι εγώ) τη διαστημική απόσταση που χωρίζει τους στίχους του Ελύτη: «Όλα τα κυπαρίσσια δείχνουν μεσάνυχτα / όλα τα δάχτυλα σιωπή» (απ' τα *Επτά Νυχτερινά Επτάστιχα*) και τους ρηχούς στίχους με τους οποίους κάποιος άλλος ποιητής έδινε ακριβώς την ίδια εικόνα. «Είναι μεσάνυχτα κι όλη η φύσις ησυχάζει», λέει, πολύ κοινά, και το γνωστό λαϊκό άσμα. Ναι, το πώς ή πόσο πρωτότυπα γράφει κανείς ξανακαινουργιώνει το τι. Δε γίνεται αλλιώς, ούτε και πρόκειται να γίνει αλλιώς και κάτι περισσότερο. Μαζί με κάποιους άλλους ποιητές, που συμβατικά τους λέμε υπερεαλιστές, διασώζει ο Ελύτης στην ελληνική ποίηση το εκστατικό στοιχείο, που τόσο το 'χουμε ανάγκη αφού η ποίησή μας είναι βασικά μεμψίμοιρη.

Το άτομο Ελύτης έχει οπωσδήποτε τις αδυναμίες του, όπως τις είχε κι ο μακαρίτης ο Γιώργος Σικελιώτης με τη μεγάλη καρδιά. Ο δεύτερος μου 'πε κάποτε πως δεν επρόκειτο να πάψει να καπνίζει και να πίνει, αφού μετά βοηθούσαν την τέχνη του κι αφού ο κόσμος είχε περισσότερη ανάγκη τον καλλιτέχνη Σικελιώτη απ' τον άνθρωπο. Αν ο καλλιτέχνης ευημερεί με τις καταχρήσεις του, ερρέτω ο άνθρωπος. Η ρήση μου 'χε εμπνεύσει και κάποιους στίχους, για τον καλλιτέχνη γενικά που δεν ενδιαφέρει η «κατά κόσμον» φύση του μα η άλλη, «και στο βαθμό που αίρει το εφήμερο / ή που αφήνεται στο φοβερό με πέτρα / όπως παλιά οι Καλύμνιοι σφουγγαράδες / στη θάλασσα της Μπαρμπαραριάς». Μετά, έπιασα τον Σικελιώτη να κάνει δίαιτα. Είχε κιότεψει. Λιποψύχησε κι ο Ελύτης κάποτε πηγαίνοντας εκδρομή στην Σκύρο με τον Παπατσώνη μέσω Κύμης. Η θάλασσα ήταν ταραγμένη κι ο Ελύτης έκανε πίσω. Ο ποιητής του Αιγαίου φοβήθηκε το Αιγαίο. Να κάτι άλλο που θα χλεύαζε ο φίλος Χ. απ' τη Θεσσαλονίκη. Όχι, εγώ θ' αντισταθώ στους ψίθυρους του διαβόλου. Αυτό που έχει σημασία είναι το ίδιο το έργο του. Ελύτη, η περιουσία που μας αφήνει, το φρούτο που γευόμαστε πετώντας όλα τ' άλλα στο ντενεκέ.

ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΘΩ ΔΗΜΟΥΛΑ

Η ποίηση του Άθω Δημουλά διεκδικεί τη δική της θέση — και την ιδιαιτερότητά της μέσα στην ελληνική λογοτεχνία, μ' έναν τρόπο λεπτό, διακριτικό, αλλά ωστόσο επίμονο. Δίχως τίποτε το κραυγαλέο ή το ρητορικό, ο Δημουλάς έκτισε με συνέπεια και αυστηρότητα, «γεωμετρικά» σχεδόν, τον κόσμο του κληροδοτώντας στους νεότερους ένα ήθος ποιητικό, που είναι μάλλον δυσεύρετο στις μέρες μας.

Ο αναγνώστης που θα θελήσει να ξεφυλλίσει τις 12 ολιγοσέλιδες συλλογές του, θα πρέπει να γνωρίζει πως θα βρεθεί αντιμέτωπος με μια ποίηση που δεν ενδίδει σε ευκολίες, που δεν παρασύρεται από συναισθηματισμούς, αλλά επιδιώκει — στην ώριμή της φάση — να στοχαστεί ποιητικά πάνω στο αληθινό και το άχρονο.

Μέλημα αυτής της ποιήσεως είναι η ουσία και όχι ο γλωσσικός εντυπωσιασμός. Άλλωστε:

«Στην επανάληψη η αλήθεια. Και η σιγουριά
Στην επανάληψη».

*

Όσοι γνώρισαν από κοντά τον Άθω Δημουλά, θα θυμούνται την ευγενική παρουσία του, τον πράο, μελίχιο χαρακτήρα του. Και θα μνημονεύουν την ποίησή του, με στίχους όπως αυτοί:

«Ο χρόνος για να προχωρήσει, σπρώχνει το κενό
Το σπρώχνει με τις φαρδιές του πλάτες
Απότομα. Η προστριβή αυτή κενού και χρόνου
Είν' η ζωή. Μια σπίθα.

Σπίθα που ακολουθεί άλλη πριν απ' άλλη.
Αλλά έχει και αλλιώςτικά τούτο ειπωθεί:

Ο χρόνος για να προχωρήσει, σκάβει
το κενό. Τό σκάβει με τα μεγάλα του
χέρια, ολόεν και από ένα μέρος του
αποσπώντας: τη ζωή. Μέρος κενών
είναι η ζωή. Μορφή κενών είναι η ζωή.

Μορφή που ακολουθεί άλλη πριν απ' άλλη
Ο χρόνος λέει συνέχεια «πάμε πιο πέρα».

*

Κι ακόμη πρέπει κάπου να 'χει λεχθεί
ότι ο χρόνος είναι η προσωπογραφία μας.
Πιο σωστά, η αυτοπροσωπογραφία μας.



Β.Σ. Νάιπουλ

The master of the novel



«Ένας τέλειος συγγραφέας» - *Penelope Mortimer*

«Που θα είμασταν χωρίς τον Νάιπουλ;» - *John Davenport*

«Ο Β.Σ. Νάιπουλ στέκεται πιο ψηλά απ' όλους τους σύγχρονους μυθιστοριογράφους μας». - *Anthony Powell*

«Ένα αφήγημα αδιάπτωτης μαγείας, *Οι Αντάρτες* είναι το αριστούργημα του ανθρώπου που τον κατατάσσουν ανάμεσα στους μεγαλύτερους σύγχρονους μυθιστοριογράφους».

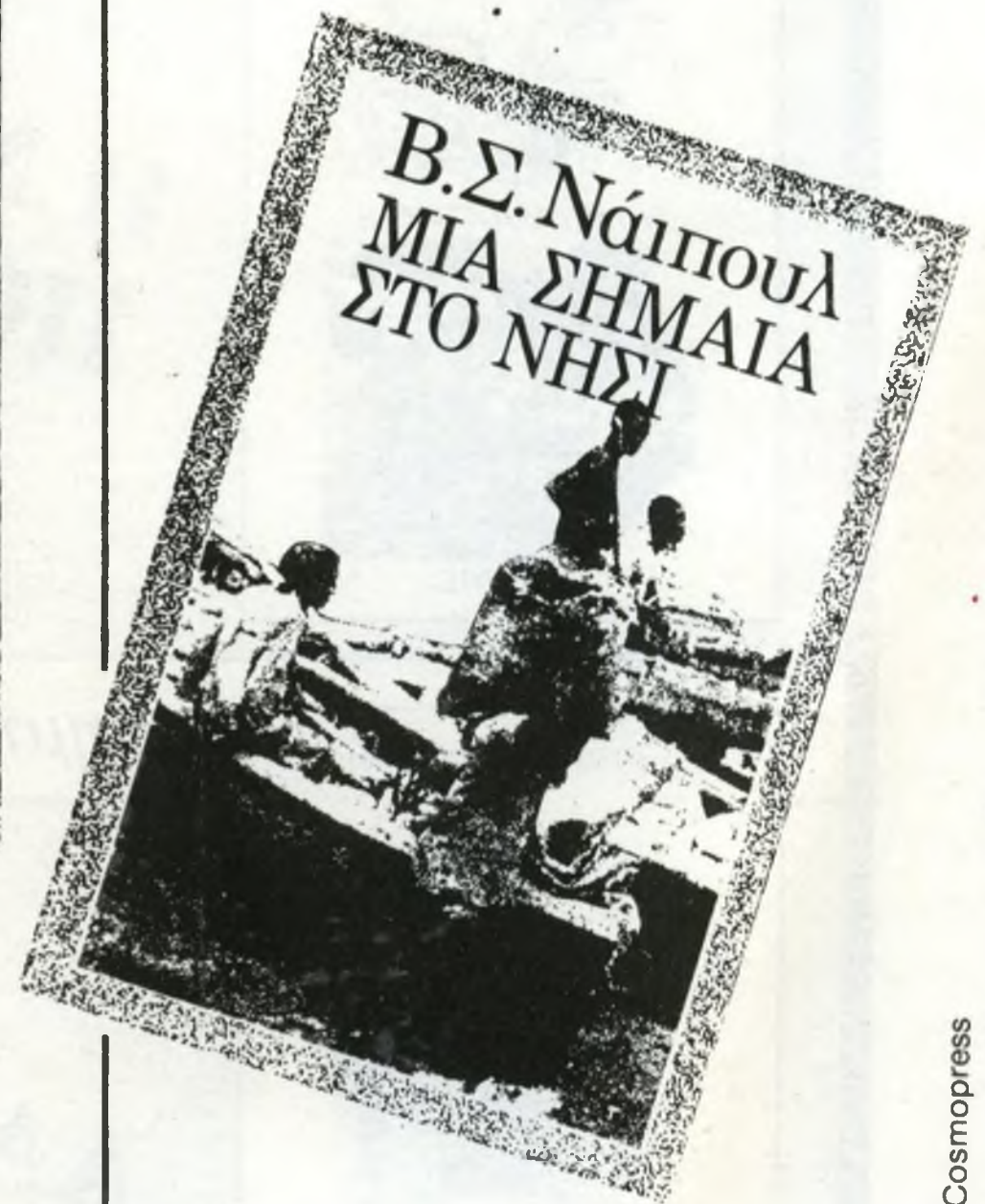
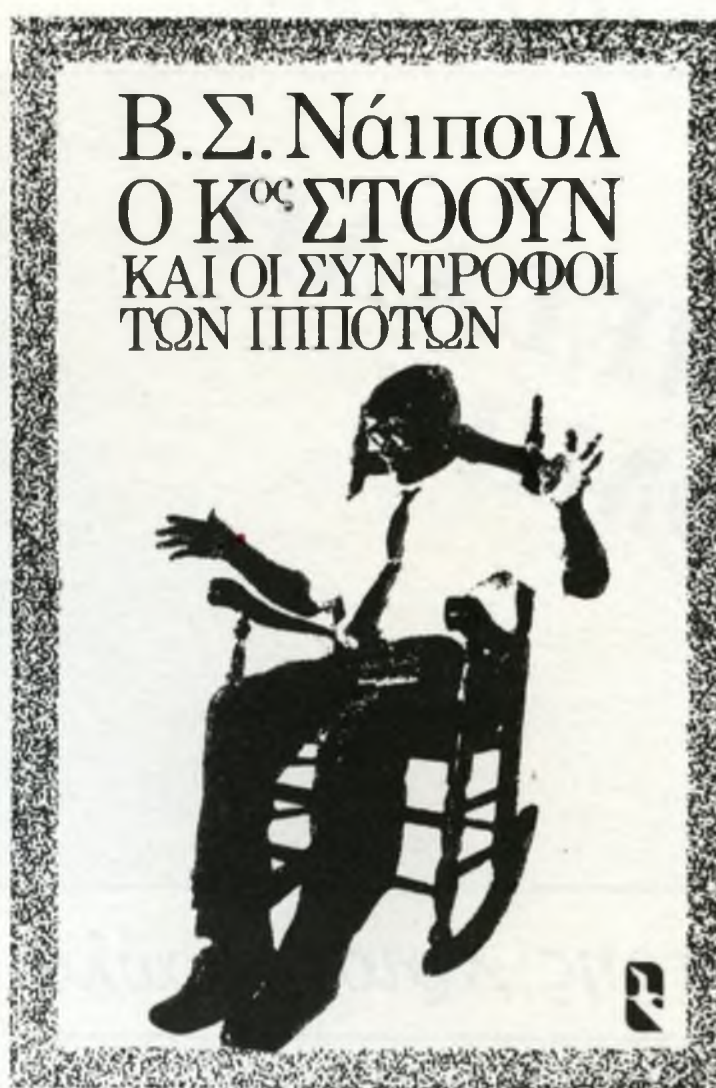
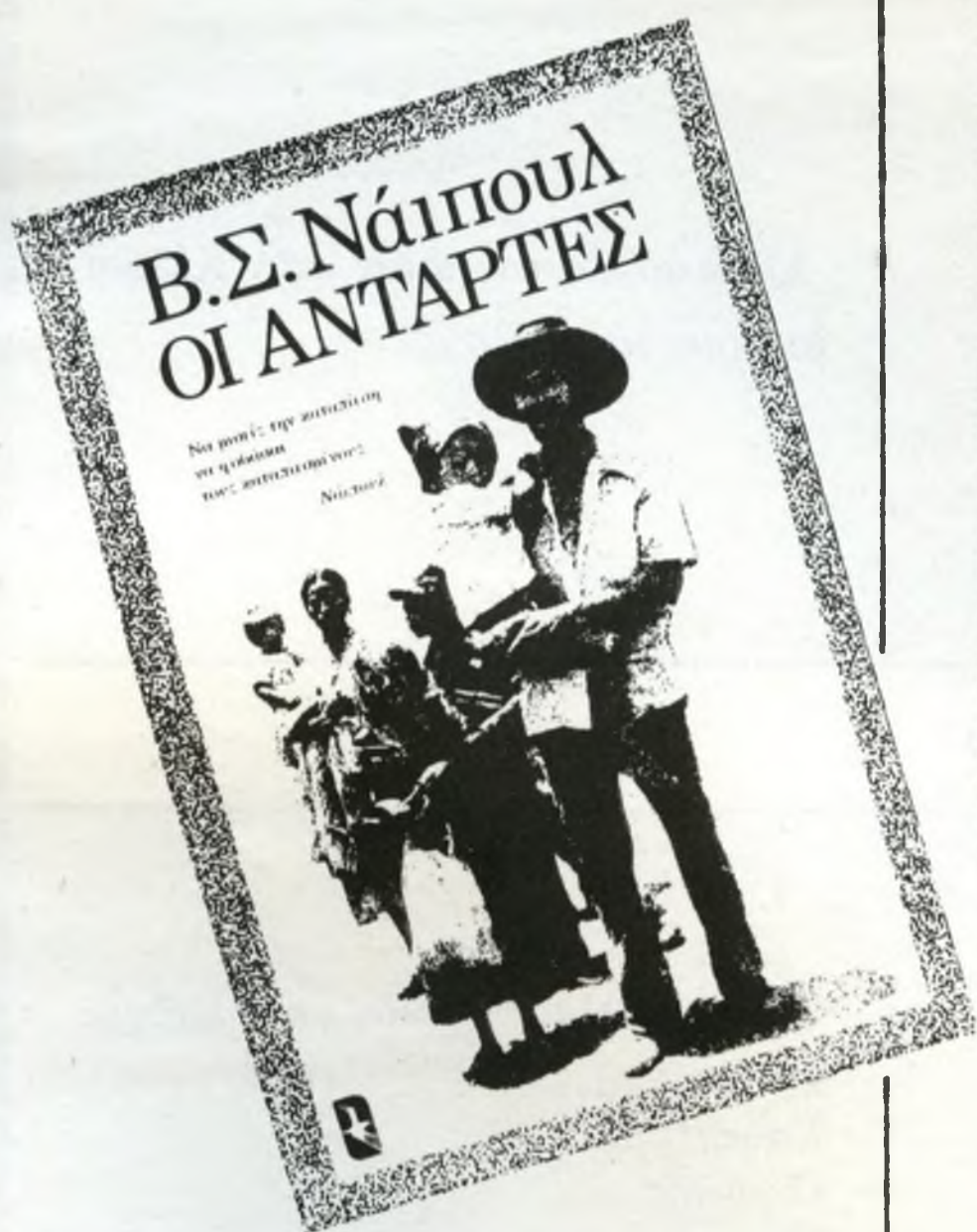
Karl Miller

«Ο κύριος Στόουν και οι σύντροφοι των Ιπποτών είναι ένα πηγαίο μυθιστόρημα ένας επιδέξιος χειρισμός του σοβαρού του μακάβριου και του κωμικού».

V.S. Pritchett.

Σ' αυτό το βιβλίο (με τη μεγάλη νουβέλα και τα διηγήματα), που ασχολείται αποκλειστικά με το «νησί» (Τρίνιταντ) και τους ανθρώπους του, το στυλ καταλήγει σε μια αφαίρεση και μια κινηματογραφική αμεσότητα, πετώντας τα στολίδια και κρατώντας γυμνά τα πρόσωπα και τις δυνάμεις που τα οδηγούν σε ενέργειες.

Χ. ΜΠ. - Π.



Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • 106 77 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ. 36.18.457 - 36.19.167

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ



Γιώργος Ιωάννου



Ο ΤΗΣ ΦΥΣΕΩΣ ΕΡΩΣ

Άλλα βιβλία του ίδιου στον Κέδρος:

Για ένα φιλότιμο
Επιτάφιος θρήνος
Εφήβων και μη
Η μόνη κληρονομιά
Η πρωτεύουσα των προσφύγων
Η σαρκοφάγος
Το δικό μας αίμα

Αλέξανδρος Κοτζιάς



ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ

Άλλα βιβλία του ίδιου στον Κέδρος:

Αντιποίησης αρχής
Η απόπειρα
Μια σκοτεινή υπόθεση
Ο γενναίος Τηλέμαχος
Ο εωσφόρος
Πολιορκία

Αλέξης Πανσέληνος



Η ΜΕΓΑΛΗ ΠΟΜΠΗ

Άλλα βιβλία του ίδιου στον Κέδρος:

Ιστορίες με σχύλους

Δημήτρης Χριστοδούλου



ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΣ

Άλλα βιβλία του ίδιου στον Κέδρος:

Ελ Ντάμπα
Καφετέρια
Ο γύψος
Το ατελιέ
Το γκισέ
Το γούπατο
Το πατάρι
Το πεζοδρόμιο
Το σαράβαλο