
Ο ΚΥΚΛΟΣ



ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΟ ΤΕΥΧΟΣ • ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2023

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΟΥ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ο ΚΥΚΛΟΣ



ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΟ ΤΕΥΧΟΣ • ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2023

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΟΥ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Περιεχόμενα	
	4
Εισαγωγή	
«Μηνάς Δημάκης. Ένας υπάλληλος της Τράπεζας της Ελλάδος αφοσιωμένος στην ποίηση», Ευτυχία Παναγιώτου	
	10
Χρονολόγιο	
	12
ΜΕΡΟΣ Α΄	
Αναδημοσιεύσεις από το περιοδικό των υπαλλήλων της Τράπεζας της Ελλάδος Ο Κύκλος (1961-1966)	
	44
ΜΕΡΟΣ Β΄	
Ο Μηνάς Δημάκης: Μαρτυρίες ανθρώπων που τον γνώρισαν «Ένα σημείωμα», Ελεονώρα Φανουράκη «Μηνάς Δημάκης: Το φωτεινό πέρασμα», Αντώνης Σανουδάκης-Σανούδος	
	50
ΜΕΡΟΣ Γ΄	
Για τον Μηνά Δημάκη «Μηνάς Δημάκης», Μιχάλης Γ. Μερακλής «Ο Μηνάς Δημάκης σε επιστολική επαφή (1980) με Θεσσαλονικείς», Σταύρος Αμανάκης Αποσπάσματα από κριτικές της εποχής για το ποιητικό έργο του Μηνά Δημάκη	
	64
ΜΕΡΟΣ Δ΄	
Συνέντευξη του Μηνά Δημάκη (1963)	
	68
ΜΕΡΟΣ Ε΄	
Σπάνιο αρχειακό υλικό	

Εισαγωγή

Μηνάς Δημάκης.

Ένας υπάλληλος της Τράπεζας της Ελλάδος αφοσιωμένος στην ποίηση

Ευτυχία Παναγιώτου

Δρ. φιλολογίας, ποιήτρια



Ο Μηνάς Δημάκης σε ηλικία 20 ετών (1933).

Πηγή: Μουσείο «Λυχνοστάτης». Αρχείο Μ. Δημάκη (δωρεά Αντ. Σανουδάκη).

Μην έχοντας χρονική ή συγγενική σχέση με τον Μηνά Δημάκη (Ηράκλειο 1913 - Αθήνα 1980) πέρα από την επαφή με το πνευματικό του έργο, τη βιβλιογραφία και το υπάρχον, διαθέσιμο στο κοινό, αρχειακό υλικό, αναρωτιέμαι τι μπορεί να γραφτεί σήμερα ώστε να σχηματιστεί, αχνά έστω και όσο έντιμα γίνεται, η μορφή του προσώπου του ως ποιητή. Ενός ποιητή που ανήκει φιλολογικά στη λεγόμενη «πρώτη μεταπολεμική γενιά», και συγκεκριμένα στην τάση της υπαρξιακής ποίησης, και που έχει βραβευθεί για την ποίησή του τρεις φορές (Κρατικό Βραβείο 1957, 1961· Βραβείο Ακαδημίας 1974) και για το δοκιμιακό του έργο δύο (Βραβείο Ουράνη 1974· Κρατικό Βραβείο 1975). Το πιο διακριτό ίσως χαρακτηριστικό του ποιητή Δημάκη ήταν η αξιοθαύμαστη αφοσίωσή του στην ποίηση όχι απλώς με την ιδιότητα του δημιουργού, αλλά και του αναγνώστη, του μεταφραστή, του θεωρητικού-δοκιμογράφου, του μέλους κριτικών επιτροπών και του επιμελούς επιστολογράφου. Το στίγμα αυτής της πολύπλευρης ενασχόλησης του Δημάκη με την ποίηση ευελπιστώ πως αντανακλάται στο αφιερωματικό αυτό τεύχος του *Κύκλου*.

Το ενδιαφέρον μας για τον Μηνά Δημάκη κέντρισε αρχικά αυτή η σεβαστική του στάση απέναντι στην

ποίηση. Μια στάση που μοιάζει προσωπική, στον βαθμό που προϋποθέτει βιωματική ενασχόληση με τη γραφή, αλλά όχι ατομική στον τρόπο έκφρασής της: Η γραφή του Δημάκη δεν φαίνεται να αποτελούσε μέσο διοχέτευσης στοιχείων του ιδιωτικού βίου αλλά ευκαιρία διαμόρφωσης μιας ποιητικής κοσμοθεωρίας, γεμάτης από ενδιαφέροντες αισθητικούς σταθμούς στην ιστορία της ποίησης. Στο σώμα των ποιημάτων του μπορούμε να διακρίνουμε – όχι πάντα γραμμικά – το μεσοπολεμικό ρεύμα του συμβολισμού, το ρεύμα του μοντερνισμού, τη γνώση (και την απόρριψη) του υπερρεαλισμού και κυρίως τη μετάβαση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο. Η ποιητική του πορεία διαγράφει, εύγλωττα, ένα πέρασμα από την παραδοσιακή ποίηση στη σύγχρονη, ιδιαίτερα με τη συλλογή *Σκοτεινό πέρασμα* (1956).

Πέρα όμως από τις τεχνοτροπικές και λογοτεχνικές συνομιλίες του ποιητή, τα ποιήματά του διαθέτουν αμεσότητα, καθώς θέτουν στο προσκήνιο ένα είδος κλασικού ουμανισμού και κατορθώνουν, παρά την ποιητική και γλωσσική εξειδίκευση που θα μπορούσε να προβεί σε διανοητικά άλματα, συνεχείς αναφορές στη βιωμένη εμπειρία. Η συνομιλία του Δημάκη με την ποίηση της Ελλάδας και της Ευρώπης μοιάζει δηλωτική της αγωνίας του για

την ποίηση ως εκείνη τη μορφή τέχνης που μπορεί να ενσαρκώσει, με περισσότερη πληρότητα και συμπύκνωση, την ανθρώπινη ζωή. Συχνά η κριτική της εποχής συζητά για μια εξαιρετικά απαισιόδοξη ποίηση, που ψηλαφεί το ανθρώπινο αδιέξοδο με «αγωνία ψυχής», σύμφωνα με προσφιλή της έκφραση.

Σημαντικό τεκμήριο για την αφοσίωση του Δημάκη στην ποίηση υπήρξε αρχικά η χειρονομία του σε νεαρή ηλικία να εκδώσει λογοτεχνικό περιοδικό, αποτέλεσμα αποκλειστικά δικής του προσπάθειας, το οποίο περιλάμβανε ποιήματα και μεταφράσεις του. Ο ίδιος το τιτλοφορούσε «Περιοδική επιθεώρηση στίχου και κριτικής» (τεύχος 1) ή «Δελτίο στίχου» (τεύχη 2 & 3) ή «Βιβλίο στίχου του Μηνά Δημάκη» (τεύχος 4). Οι τίτλοι ήταν επίσης δηλωτικοί της δικής του πορείας συγκρότησης ποιητικού εαυτού. Το περιοδικό κυκλοφόρησε σε τέσσερα μόλις τεύχη από το 1935 έως το 1937 – οπότε ο ποιητής διορίστηκε στο υποκατάστημα της Τράπεζας Ελλάδος στο Ηράκλειο με εξετάσεις –, ετοιμάζοντας κατά κάποιον τρόπο την εγκαθίδρυση του Δημάκη ως ποιητή τόσο στη συνείδησή του όσο και στο λογοτεχνικό πεδίο. Η αφοσίωσή του στην ποίηση μέσα στα επόμενα χρόνια φαίνεται ότι γιγαντώθηκε, οδηγώντας τον, με μια αφορμή, να εγκαταλείψει πλήρως την εργασία του στην Τράπεζα της Ελλάδος, το 1959, και να αφοσιωθεί στη συγγραφή. Έως το 1960 είχε εκδώσει τρεις προσωπικές ποιητικές συλλογές και είχε ήδη βραβευθεί και τύχει αναγνώρισης από τους κύκλους της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης. Ο Δημάκης συνέχισε να συνδέεται με την Τράπεζα της Ελλάδος ως λογοτέχνης, δημοσιεύοντας ποίηση και δοκίμιά του στην περιοδική έκδοση της Τράπεζας *Ο Κύκλος*, που κυκλοφόρησε με πρωτοβουλίες του συγγραφέα και υπαλλήλου της Τράπεζας Νάσου Δετζώρτζη το διάστημα 1961-1968. Τα κείμενα που υπέγραψε ο Μηνάς Δημάκης αναδημοσιεύονται στο αφιερωματικό αυτό τεύχος σε χρονολογική σειρά.

Η σχέση του Δημάκη με την ποίηση εμπεδώθηκε και μέσω των συχνών δημοσιεύσεων σε λογοτεχνικά περιοδικά, μέσω της συμμετοχής του σε λογοτεχνικές παρέες και επιτροπές και ακόμη μέσω της ανταλλαγής επιστολών με ανθρώπους των γραμμάτων. Ο Δημάκης άφησε πλούσια επιστολογραφία με συγγραφείς και κριτικούς όπως οι: Ν. Καζαντζάκης, Ν. Καββαδίας, Μελισσάνθη, Ζ. Καρέλλι,

Γ. Σαράντη, Ν. Βρεττάκος, Έ. Αλεξίου, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Μ. Vittì, Γ. Σκαρίμπας, Α. Θρύλος, Α. Καραντώνης, Δ. Παπαδίτσας, Κ. Τσάτσος, Χ. Γιανναράς. Τ. Άγρας, Ν. Λαπαθιώτης, Ν. Δετζώρτζης. Η επιστολογραφία του Μηνά Δημάκη αποτέλεσε, μάλιστα, θέμα της διπλωματικής εργασίας του φιλόλογου Σταύρου Αμανάκη, ο οποίος δημοσιεύει σχετικό άρθρο στην παρούσα έκδοση.

Η επαγγελματική σχεδόν φροντίδα του Δημάκη για την εκδοτική του πορεία αποτελεί άλλο ένα τεκμήριο για την αφοσίωσή του στην ποίηση. Μετά την εκδοτικά άγονη για εκείνον επταετία, φρόντισε να εκδοθούν τα άπαντά του σε τρεις τόμους (1973, 1974, 1976), μαζί με κριτικά κείμενα για το έργο του, τόμοι που βοηθούν να διαβάσουμε την ιστορική του διαδρομή. Εκτός των τριών τόμων, τον Δεκέμβριο του 1977, ο Δημάκης σφράγισε την εκδοτική του παρουσία δημοσιεύοντας βιβλίο με τον σημαδιακό τίτλο *Τελευταία ποιήματα*. Ήταν μια εκδοτική πρακτική που εγκαινίαζε την απαρχή του τέλους της ποιητικής του παραγωγής. Με μια δεύτερη σκέψη, κάπως μακάβρια, χειρονομία που προέλεγε το τέλος της βιολογικής του ζωής.

Ο Δημάκης άφησε τα εγκόσμια με δική του επιθυμία το 1980 σε ηλικία 67 ετών, πέφτοντας στο κενό από την πολυκατοικία όπου διέμενε επί είκοσι χρόνια στο Κολωνάκι.

Πρόκειται για εκδοτική χειρονομία που τοποθετεί την ποίηση σε σημαντικότερη αξιολογική κλίμακα από την ίδια τη ζωή; Χειρονομία που μετέτρεψε την αφοσίωση στην ποίηση σε άνευ όρων παράδοση; Πρόκειται για απόπειρα ελέγχου μιας ποιητικής αφήγησης; Ίσως να ισχύουν όλα με έναν τρόπο. Το βιβλίο με τα τελευταία του ποιήματα κλείνει πάντως με τη συλλογή υπό τον τίτλο «Ars Poetica», για την οποία ο ποιητής σημειώνει με δικά του λόγια ότι «Είναι αφιερωμένη στη σκιά του Γ. Θέμελη που με την εκλογή του με παρακίνησε να δοκιμάσω κι εγώ το ίδιο θέμα». Ο Γ. Θέμελης, ποιητής, δοκιμιογράφος και θεατρικός συγγραφέας είχε πεθάνει ένα χρόνο πριν, αποτελούσε, μεταφορικά μιλώντας, «σκιά» στην εν λόγω αφιέρωση. Εκ των υστέρων, μπορούμε να δούμε την αφιέρωση αυτή αλλά και τον τίτλο της τελευταίας συλλογής του Δημάκη «Ars Poetica» (= Ποιητική Τέχνη) ως προμετωπίδα της ζωής του. Μιας ζωής σμιλεμένης από την τέχνη της ποίησης.



Ο Μηνάς Δημάκης στη Φλωρεντία (απότμημα).

Πηγή: Μουσείο «Λυχνοστάτης». Αρχείο Μ. Δημάκη (δωρεά Αντ. Σανουδάκη).

Αφήνοντας στην άκρη την απροσπέλαστη επιθυμία της αυτοχειρίας, η χειρονομία της εκδοτικής και συμβολικής οριοθέτησης του ποιητικού βίου εκ μέρους του Δημάκη παραμένει ενδεικτική τής μέριμνας για κάτι που θεωρούσε πολύτιμο ώστε να το αφήσει πίσω του ως κληρονομιά. Η πλασιώση του ποιητικού έργου του με κριτικές και δημοσιεύματα, όλα ενδεικτικά της ένταξής του στο λογοτεχνικό πεδίο, τα οποία επέλεξε ο ίδιος να αναδημοσιεύσει στα ποιητικά βιβλία του ή σε αυτοτελείς εκδόσεις (π.χ. *Κριτικά σημειώματα, απόψεις-μελέτες για την ποίηση του Μηνά Δημάκη*, Αθήνα 1960), ενισχύει την

αίσθηση ότι η αφοσίωσή του στην ποίηση και η κοινωνική αντήχησή της είχε για τον ποιητή μεγάλη αξία. Ο Δημάκης ίσως τοποθετούσε την τέχνη πάνω από την ίδια τη ζωή υπό το πρίσμα της πιθανής διάρκειας και νεότητάς της.

Παρά τον αξιέπαινο εκδοτικό κόπο που κατέβαλε ο ίδιος, σχεδόν ειρωνικά, τα άπαντά του είναι πλέον δυσύρετα ακόμη και στα παλαιοβιβλιοπωλεία. Μπορούμε να τα ξεφυλλίσουμε κυρίως σε δημόσιες βιβλιοθήκες. Σήμερα κυκλοφορεί μόνο μία μεταθανάτια ανθολόγηση του έργου του, που τιτλοφορείται *Πορεία μέσα στη νύχτα* (1999), με εισαγωγή του Μάνου Λουκάκη και επιμέλεια/

ανθολόγηση του ποιητή Χριστόφορου Λιοντάκη (της λεγόμενης «γενιάς του '70»). Οι συντελεστές τού εν λόγω τόμου είναι επίσης εκλιπόντες, γεγονός που υπογραμμίζει την αίσθηση μιας ήδη συντελεσμένης αλλαγής εποχής και παραδείγματος. Αλλαγής, που συντελέστηκε και που συντελείται, πιο emphaticά στις μέρες μας με την πρόσφατη εμπειρία της πανδημίας αλλά και τον θάνατο ποιητριών και ποιητών ακόμη μεταγενέστερων του Δημάκη.

Κάπως έτσι τείνουμε, και ευτυχώς, να στρέφουμε το ενδιαφέρον μας στο διαθέσιμο αρχειακό υλικό, που υπάρχει χάρη στη δωρεά κληρονόμων ή μη συγγενικών προσώπων που έσπευσαν να διασώσουν την πνευματική περιουσία του Δημάκη. Αυτή τη στιγμή σε δημόσια θέα υπάρχουν διαθέσιμα τρία αρχεία: το Αρχείο Δημάκη στο Ελληνικό Ιστορικό και Λογοτεχνικό Αρχείο (Δωρεά της Janet και του Μιχάλη Μιχαηλίδη το 2012), στο Μουσείο «Λυχνοστάτης» (Δωρεά Αντώνη Σανουδάκη-Σανούδου) και στο Μουσείο Καζαντζάκη (Δωρεά Ελεονώρας Φανουράκη).

Η επαφή με το πρώτο υλικό της Ιστορίας σημαίνει επαφή με τεκμήρια όπως ο γραφικός χαρακτήρας, οι χειρόγραφες διορθώσεις σε ποιήματα, ανολοκλήρωτα γραπτά, δοκίμια και βιογραφικά σημειώματα, φωτογραφίες και επιστολές, τηλεφωνικούς καταλόγους, αναμνηστικά από ταξίδια, συλλογές από σκόρπια δημοσιεύματα. Επαφή που χαρίζει μια ανθρωπινότερη διάσταση στην υπόθεση της ποίησης και που δημιουργεί τις προϋποθέσεις να φανταστούμε τον άνθρωπο πίσω από τα κείμενα ή, ακόμη καλύτερα, τον άνθρωπο όπως τον αποδίδουν τα λογοτεχνικά κείμενα. Γιατί η φροντίδα του Δημάκη για τα ποιητικά κείμενα αποτελούσε εμμέσως σφυρηλάτηση της σχέσης του προσώπου του με τον κόσμο μια δεδομένη ιστορική στιγμή. Η σχέση του προσώπου του με τον κόσμο σήμαινε επίσης, πέρα από την εξειδίκευση στην ποίηση, ευρύτερη ενασχόληση με την Ιστορία και τον σύγχρονο πολιτισμό, κάτι που αντανακλάται στο αρχείο του.

Στο Μέρος Ε' της αφιερωματικής αυτής έκδοσης δημοσιεύεται ενδεικτικό υλικό από τη ζωντανή μνήμη των αρχείων του Μηνά Δημάκη. Ευχαριστούμε την κληρονόμο και ανιψιά του ποιητή Ελεονώρα Φανουράκη για την παραχώρηση άδειας χρήσης υλικού από τα αρχεία Δημάκη καθώς και για τη συμβολή της στην παρούσα

έκδοση. Ευχαριστίες οφείλουμε επίσης στον συγγραφέα Αντώνη Σανουδάκη-Σανούδο, γνώριμο του ποιητή, τόσο για την πολύτιμη μαρτυρία που κατέθεσε εδώ, όσο και για την άδεια χρήσης αρχειακού υλικού. Πολύ σημαντική επίσης υπήρξε η συμβολή του Ελληνικού Ιστορικού και Λογοτεχνικού Αρχείου (ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ) και του Μουσείου «Λυχνοστάτης» που συνεργάστηκαν μαζί μας, διευκολύνοντας την έρευνα γύρω από το έργο του ποιητή. Θερμές ευχαριστίες οφείλουμε ιδιαίτερος στον κ. Γιάννη Μαρκάκη, διευθυντή του Μουσείου «Λυχνοστάτης», που κατέστησε εφικτή την απομακρυσμένη πρόσβαση στο ψηφιοποιημένο αρχείο καθώς και τον κ. Κώστα Κανάκη από το Μουσείο Καζαντζάκη για την προθυμία να συνεργαστούμε εξ αποστάσεως.

Τέλος, ευχαριστούμε τους κατόχους πνευματικών δικαιωμάτων ή/και κληρονόμους του έργου συγγραφέων που αντάλλαξαν επιστολές με τον Μηνά Δημάκη, στους οποίους οφείλουμε τη δημοσιοποίηση ενυπόγραφου υλικού: την κ. Ελένη Σκαρίμπα και τον υιό της Τασίας Σελέκου (θετής κόρης του Σκαρίμπα) κ. Γιώργο Τσόπανο (επιστολή Γιάννη Σκαρίμπα) τον κ. Γιώργο Μαρίνο από το Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη (επιστολή Άλκη Θρύλου) και τις εκδόσεις Διόπτρα (επιστολή Καζαντζάκη).

Ευχόμαστε η αφιερωματική αυτή έκδοση να αποτελέσει το έναυσμα ώστε η ενασχόληση με το λογοτεχνικό έργο του Μηνά Δημάκη να διευρυνθεί και να διακλαδωθεί.



Η αστυνομική ταυτότητα του Μηνά Δημάκη.

Πηγή: Μουσείο «Λυχνοστάτης». Αρχείο Μ. Δημάκη (δωρεά Αντ. Σανουδάκη).

Χρονολόγιο

1913 20 Απριλίου, γέννηση του Μηνά Δημάκη στο Ηράκλειο Κρήτης. Πιος του Γεωργίου Δημάκη και της Μαρίας Μεταξάκη.

1917 Πεθαίνει ο πατέρας του. Η μητέρα του παντρεύεται τον Αθανάσιο Σπανουδάκη. Αμφιθαλής αδελφή του η Ελεονώρα Κατεχάκη, ετεροθαλής η Αικατερίνη Φανουράκη.

1919-1924 Φοιτά στο ιδιωτικό δημοτικό σχολείο «Λύκειον Ο Κοραΐς».

1921 Πεθαίνει η μητέρα του.

1924-1930 Φοιτά στο Α' εξατάξιο μεικτό Γυμνάσιο Ηρακλείου.

1930-1935 Μελετά ξένες γλώσσες και συμμετέχει στην «Πνευματική Κοινότητα» (1930-1934), μέλη της οποίας συναντιούνται κάθε Κυριακή για λογοτεχνικές συζητήσεις. Μέλη της Πνευματικής Κοινότητας ήταν επιστήμονες αλλά και μη σπουδασμένοι άνθρωποι. Μεταξύ αυτών και οι συγγραφείς Έλλη Αλεξίου, Γιάννης Σφακιανάκης, Ριρή Μιγάδης. Το ίδιο διάστημα, ο Δημάκης εργάζεται ως υπάλληλος στην επιχείρηση των αδελφών του πατέρα του, οι οποίοι ήταν εξαγωγείς σταφίδας.

1935 Αύγουστος. Κυκλοφορεί το πρώτο τεύχος του περιοδικού *Φύλλα Τέχνης*, που εκδίδει αποκλειστικά ο ίδιος, το οποίο περιλαμβάνει ποιήματα και μεταφράσεις του. Οκτώβριος. *Φύλλα Τέχνης*, τεύχος 2.

1936 Φεβρουάριος. *Φύλλα Τέχνης*, τεύχος 3. Διορίζεται υπάλληλος στο Γραφείο Τουρισμού στο Ηράκλειο. Συχνάζει στο «Στούντιο» του Λευτέρη Αλεξίου, μαζί με άλλους συγγραφείς και καλλιτέχνες της πόλης.

1937 *Φύλλα Τέχνης*, τεύχος 4. Διορίζεται ύστερα από εξετάσεις υπάλληλος της Τράπεζας της Ελλάδος, στο υποκατάστημα Ηρακλείου.

1939 *Η χαμένη γη*, ποιήματα. *Οι τελευταίοι της παράδοσης*, μελέτη. Και τα δύο βιβλία εκδίδονται στο Ηράκλειο.

1940 Πολεμά στην Κρήτη.

1943 Παίρνει μετάθεση στο Κεντρικό Κατάστημα της Τράπεζας της Ελλάδος στην Αθήνα. Εντάσσεται στο ΕΑΜ.

1946 Εκδίδεται η ποιητική συλλογή *Κάψαμε τα καράβια μας*.

1948 Δεκέμβριος. Δημοσιεύει στο περιοδικό *Ποιητική Τέχνη* μετάφρασή του της *Πρώτης ελεγείας*

του *Ντουίνο* του Ράινερ Μαρία Ρίλκε. (Μέσα στο διάστημα 1948-1971 δημοσιεύει σε διαφορετικά περιοδικά, τμηματικά, μεταφράσεις του στην *Ένατη*, τη *Δεύτερη*, την *Τρίτη*, την *Τέταρτη* και την *Πέμπτη ελεγεία*.)

1950 Εκδίδεται η ποιητική συλλογή *Στο τελευταίο σύνορο*.

1951 Εκδίδονται *Τα πρώτα ποιήματα: Φύλλα Τέχνης*. Βιβλίο πρώτο.

1956 Εκδίδεται το *Σκοτεινό πέρασμα*.

1957 Του απονέμεται το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης για το *Σκοτεινό πέρασμα*.

1960 Αποχωρεί από την Τράπεζα της Ελλάδος. Εκδίδεται *Το ταξίδι*, ποιήματα.

1961 Του απονέμεται το Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Το ταξίδι*.

1962 Εκδίδονται οι μεταφράσεις του: *Θερμοκήπια*, του Μώρις Μαίτερλινγκ και *Αλέξανδρος ο Μέγας. Η μυθιστορία ενός θεού*, του Μωρίς Ντρυόν.

1963 Διάλεξη με θέμα «Η ποίηση του Καβάφη» στον Σύλλογο «Παρνασσός». Εκδίδεται η μετάφρασή του *Ποιήματα*, του Υβ Μπονφονά. Τον Μάιο ταξιδεύει στο Παρίσι όπου και παραμένει επί τρεις μήνες. Ταξιδεύει επίσης στην Ισπανία.

1964 Διάλεξη με θέμα «Ο ποιητής Νίκος Καζαντζάκης» στον Σύλλογο «Παρνασσός», οργανωμένη από την Παγκρήτια Ένωση.

1965 Επανάληψη της διάλεξης «Ο ποιητής Νίκος Καζαντζάκης» στις Σέρρες και στη Δράμα.

1966 Εκδίδεται η ποιητική συλλογή *Η περιπέτεια*. Διάλεξη με θέμα: «Οι τάσεις της σύγχρονης ποίησης» στην Καβάλα. Εκπροσωπεί την Ελλάδα μαζί με τον Γιάννη Χατζίνη στο Πανερωπαϊκό Ποιητικό Συνέδριο στη Λιουμπλιάνα της Γιουγκοσλαβίας.

1967 Αύγουστος, «Ο ρομαντισμός και οι Ύμνοι στη Νύχτα του Νοβάλις». Δοκίμιο και μετάφραση

του *Ύμνων Ι-ΙΙΙ*, στο περιοδικό *Νέα Εστία*, τεύχος 963.

1969 Εκδίδεται το βιβλίο *Λογοτεχνικά δοκίμια και μελέτες*.

1970 Διάλεξη με θέμα: «Ο ποιητής Ανδρέας Κάλβος» στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών της Εθνικής Εταιρείας των Ελλήνων Λογοτεχνών.

1972 Διάλεξη με θέμα «Η ποίηση του Άγγελου Σικελιανού» στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών. Ταξιδεύει πάλι στο Παρίσι όπου διαμένει επί άλλους τρεις μήνες.

1973 Εκδίδεται ο τόμος Α' της συγκεντρωτικής έκδοσης των ποιημάτων του *Ποιήματα (Φύλλα Τέχνης, Η χαμένη γη, Κάψαμε τα καράβια μας)*.

1974 Του απονέμεται το βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών για τα *Ποιήματά* του (τόμος Α'). Εκδίδεται ο τόμος Β' των απάντων του *Ποιήματα (Στο τελευταίο σύνορο, Σκοτεινό πέρασμα)*.

1974 Εκδίδεται το βιβλίο δοκιμίων *Η ποίηση του Σεφέρη*. Κρατικό Βραβείο Δοκιμίου Ιδρύματος Ουράνη. Κρατικό Βραβείο Κριτικής Δοκιμίου για το βιβλίο *Η ποίηση του Σεφέρη*.

1975 *Καζαντζάκης: Επιστολές-σχόλια*.

1976 *Ποιήματα*, τόμος Γ': Συγκεντρωτική έκδοση των συλλογών *Το ταξίδι* και *Η περιπέτεια*. Διάλεξη με θέμα «Προβλήματα στο έργο του Σολωμού» στην Κέρκυρα.

1977 Εκδίδονται τα *Τελευταία ποιήματα Α': Μακρύ ταξίδι στη νύχτα, Ars Poetica*. Μελοποιούνται ποιήματα του Δημάκη που κυκλοφορούν στον δίσκο *Κάψαμε τα καράβια μας* (1977) της συνθέτριας Ρίκας Δεληγιαννάκη, σε παραγωγή του Μάνου Χατζιδάκι.

1980 13 Ιουλίου, Κυριακή. Αυτοκτονεί στις 6:30 το πρωί, πέφτοντας από την ταράτσα της πολυκατοικίας της οδού Αναγνωστοπούλου 69, όπου διέμενε από το 1960.

ΜΕΡΟΣ Α΄

Αναδημοσιεύσεις από το περιοδικό των υπαλλήλων
της Τράπεζας της Ελλάδος *Ο Κύκλος* (1961-1966)



Απονομή επάθλων διηγήματος, του περιοδικού *Ο Κύκλος*, 30.11.1963. Από αριστερά: οι Νάσος Δετζώρτζης, Μηνάς Δημάκης, Ιωάννης Πεσμαζόγλου, Ηλίας Βενέζης (απότμημα).
Πηγή: Συλλογή Μεγαλοκονόμου – IATE A8S1Y1F61

ΜΕΡΕΣ ΚΑΙ ΝΥΧΤΕΣ

"Όλα τ' άστέρια σβήνονταν
καθώς ξενυχτούσαμε
προσμένοντας την αύγή,
και μόνον έσύ, άστέρι καινούργιο,
νικούσες τò φώς,
κρυβόσουν στίς καρδιές,
κι' έκεϊ άστραφτες,
φωτιά σταθερή,
άβασίλευτη μέρες και νύχτες.

Μέρες και νύχτες
στίς θάλασσες τοῦ μεσανγούστου
ήλιοι και καντερά βράχια και φεγγάρια
και έστερα τίποτα.

Τώρα σέ ποιούς δρόμους νά σέ ζητήσω ;
Χθесινή χαρά,
μουσική,
άνεμε τοῦ καλοκαιριοῦ, τάχα θά σέ ξανακερδίσω ;

ΔΕ ΣΕ ΓΝΩΡΙΖΩ

΄Αλλάζεις τόσον εύκολα,
μεταμορφώνεσαι από μέρα σέ μέρα,
άπό στιγμή σέ στιγμή,
κρύβεις τò πρόσωπό σου με διαφορετικές μάσκες.
Δέ σέ γνωρίζω.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ



ΕΙΝΑΙ ΩΡΑΙΟ ΤΟ ΦΩΣ

Είναι ωραίο τὸ φῶς,
νὰ βλέπεις τὰ δέντρα καὶ τὰ πουλιὰ ἐκεῖ πλάι στὸ λόφο.
Ξημερώνει,
τὰ τελευταῖα σκοτάδια ὑποχωροῦν,
ἴσκιος διαγράφονται ἀόριστα,
σὲ λίγο παίρνουν μορφή,
εἶναι τὰ βράχια, τὸ πεῦκο, τὸ κυπαρίσσι.
Τὰ πουλιὰ ξυπνοῦν,
σχηματίζουν κορδέλες ἀπὸ δέντρο σὲ δέντρο.
Τὸ γκριζο γίνεται λευκό.
Χρυσίζει σὲ λίγο.
Εἶναι ωραίο τὸ φῶς.
Εἶναι ωραίο νὰ βλέπεις τὴ χάρη τοῦ θεοῦ...

Η ΚΑΤΑΙΓΙΔΑ ΕΡΧΕΤΑΙ ΞΑΦΝΙΚΑ

Ἡ καταιγίδα ἔρχεται ξαφνικά.
Εἶναι πιά ἀργὰ ὅταν δώσει σημεῖα.
Ταράζεσαι, θέλεις ν' ἀντισταθεῖς,
θέλεις νὰ παλέψεις,
ἀλλὰ ὁ ἔχθρὸς εἶναι ἀόρατος,
αἰσθάνεσαι μόνο τὴν παρουσία του,
φανερὰ δὲν τὸν βλέπεις.
Ὅμιχλη σὲ περιβάλλει,
προσπαθεῖς νὰ ξεφύγεις.
Σὲ καταδιώκει,
γίνεται σύννεφο καὶ σοῦ κρύβει τὸ φῶς,
γίνεται θάλασσα καὶ σὲ παρασύρει στὰ βάθη,
δὲ βλέπεις τὴ γῆ, δὲ βλέπεις τὸν ἥλιο,
ὅλο βουλιάζεις μέσα στὰ νερά.
Παντοῦ νερά, τίποτ' ἄλλο.
Ὅμως λίγο πρὶν
περπατοῦσες ἀμέριμνα στὸ φῶς τῆς ἡμέρας.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

Η ΠΕΜΠΤΗ ΣΦΡΑΓΙΔΑ ΤΗΣ ΑΠΟΚΑΛΥΨΗΣ
ΤΟΥ ΓΚΡΕΚΟ

Καὶ ὅτε ἤνοιξε τὴν πέμπτην σφραγίδα...
(ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΙΩΑΝΝΟΥ)

Γυμνοὶ καὶ σφαγμένοι,
πότε θὰ κινήσουμε γιὰ τὴν πατρίδα ;
Τὸ αἷμα μας πότε θ' ἀνθίσει ἄλικο ρόδο, ὥς πότε
ἢ ἀναμονὴ σὰν ἴσκιος ἄπιαστος θὰ βασιλεύει,
μὲς στοὺς αἰῶνες τὴ λαμπρὴ στολὴ μας νὰ ντυθοῦμε ;

Ἔτσι, χιόνια ντυμένοι, δόλολευκοὶ σὰν κρίνοι,
ποὺ μιὰ σελήνη τραγικὴ νεκρὰ φωτίζει,
μάρτυρες θεῖοι σὲ κάμπο ὀλέθρου ξεχασμένοι,
σὰν ἐπιτάφια ρόδα μόνα στὸ χειμῶνα,
ποὺ λαχταροῦν μιὰ ἀνάσταση κί' ὅλο προσμένουν
τὸν Ἀδωνη ν' ἀνθίσει ἐρωτικὴ ἀνεμῶνα,
νίκη τῆς ζωῆς στὴν κρύαν ἀναμονὴ τοῦ πένθους —
θ' ἀναπαυθοῦμε λίγο, θὰ προσμένουμε ὅλο...

Ἄς ξεκινοῦν οἱ καβαλάρηδες σὲ ἵππους μαύρους, σὲ λευκοὺς,
νικητὲς μὲ στεφάνι καὶ γιὰ νὰ νικήσουν,
ἄς φεύγουν μὲ μαχαίρια σὲ ἄλογα πυρρά,
καὶ σὲ ἄτια ὠχρὰ καβάλα μὲ τὸ θάνατο,
καὶ μὲ λιμούς, σφαγές, μὲ τὰ θηρία...

Ἄς ἔρθουν σεισμοὶ καὶ σκοτάδια νὰ σβήσουν τ' ἀστέρια,
νὰ κρυφτοῦν οἱ ἄνθρωποι στὰ σπήλαια τῶν βουνῶν,
λαχταρώντας νὰ πέσουν τὰ ὄρη νὰ τοὺς κρύβουν,
οἱ ἑπτὰ ἄγγελοι ἄς σαλπίσουν αἱμάτινη χάλαζα καὶ φωτιά...

Ἐμεῖς, λευκὰ ντυμένοι, ἀγνοὶ ὥς οἱ κρίνοι,
κί' ἂν πατημένοι χάμον καὶ σπασμένοι,
μ' ἐλπίδα στέρηση θὰ προσμένουμε ὅλο,
μὲς ἀπ' τοὺς χαλασμοὺς καὶ τὰ συντρίμια,
ὀλόρθοι θριαμβικοὶ ν' ἀναστηθοῦμε.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

ΣΟΛΩΜΟΣ ΚΑΙ ΚΑΛΒΟΣ

Ο ΣΟΛΩΜΟΣ (1798 - 1857) ΚΑΙ Ο ΚΑΛΒΟΣ (1792 - 1867) σημειώνουν μια παράλληλη πορεία, σε πολλά και ριζικά σημεία του βίου και της πνευματικής αγωγής τους. Έν μέρει μόνον και της καλλιτεχνικής δημιουργίας τους. Γιατί εκεί οι αντιθέσεις είναι ισχυρές ανάμεσά τους.

Γεννήθηκαν κι' οι δυο στη Ζάκυνθο, ανδρώθηκαν στην εποχή που παρυσκίασε τον ξεσηκωμό του Γένους, και έζησαν, έστω από μακριά, τους θαυμαστούς αγώνες της φυλής και την απελευθέρωση της Ελλάδας.

Έφυγαν κι' οι δυο πολύ νέοι στην Ιταλία, εκεί γνωρίστηκαν και συνδέθηκαν με εξέχουσες προσωπικότητες, ο Σολωμός με τον Monti, ο Κάλβος με τον επίσης ζακυνθινό Φώσκολο, δέχτηκαν την ευεργετική επίδραση της πνευματικής Ιταλίας, και η προσωπικότητά τους διαμορφώθηκε σ' αυτό το περιβάλλον. Και οι δυο γράφουν Ιταλικά και όνειρεύονται να γίνουν Ιταλοί ποιητές. Ο Κάλβος στα είκοσιένα του χρόνια «ξέρει λίγο τὰ γαλλικά και τὰ ελληνικά, αλλά θαυμάσια τὰ Ιταλικά», καθώς έγραφε στα 1813 ο Φώσκολος. Και ο Σολωμός, όταν επιστρέφει στη Ζάκυνθο στα 1818, δεν ξέρει πια καλά τὰ ελληνικά. «Αυτοσχεδιάζει Ιταλικούς στίχους για να ευχαριστεί την παρέα του», αλλά ήδη αρχίζει να γράφει και στη δημοτική γλώσσα διάφορα μικρά ποιητικά γυμνάσματα. Ο Σπύρος Τρικούπης, επισκεπτόμενος τη Ζάκυνθο, θα τονίσει στο Σολωμό πώς η μητρική του γλώσσα είναι η ελληνική και ότι ο ελληνικός Παρνασσός δεν είχε αποκτήσει ακόμα τον Δάντη του.

Και οι δυο τέλος, παρά τις αρχικές προθέσεις τους, θα παραμείνουν Έλληνες ποιητές και στην ελληνική γλώσσα θα δώσουν το έργο που τους καθιέρωσε μεγάλους ποιητές, — και μάλιστα ποιητές πατριδολάτρες.

»»

Το ποιητικό έργο του Σολωμού δεν είναι μεγάλο σε ποσότητα και έμεινε ανολοκλήρωτο, αφού οι σπουδαιότερες ποιητικές συνθέσεις του είναι ήμιτελείς, αποσπασματικές, — κάποιες ενότητες στίχων ή στίχοι μεμονωμένοι, που με τη βοήθεια του Πολυλά μās αποκαλύπτουν τους ποιητικούς κόσμους που όνειρεύτηκε να πλάσει ο ποιητής. Χωρίς τις κατατάξεις και

τὰ σχόλια του Πολυλά, το έργο του Σολωμού, που δείχνει τις ύψηλες προθέσεις του και τις δυνατότητές του, θα έμενε ένα άκατανόητο άθροισμα στίχων και ανεξήγητων αποσπασμάτων.

Ο "Υμνος εις την Έλευθερίαν με τις 158 στροφές και η όδη *Εις το θάνατο του Λόρδ Μπάιρον* με τις 166 στροφές, δεν παρουσιάζουν αρχιτεκτονική σύνθεση, αφού είναι ποιήματα αφηγηματικά, όπου ύψηλες ιδέες, περιγραφές, γεγονότα εκτίθενται κατά παράταξη. Και δείχνουν, από την αρχή, ότι η ποιητική ιδιοσυγκρασία του Σολωμού δεν ήταν για αύστηρες συνθέσεις, δηλαδή για ποιητικές αναπτύξεις που εξακτινώνονται από ένα βασικό πυρήνα για να σχηματίσουν έναν κύκλο νοήματος, που η περιφέρειά του ορίζεται από την έλξη που ασκεί προς το κέντρο του αυτός ο πυρήνας. Δείχνουν όμως και τη μεγάλη ποιητική δύναμη του Σολωμού, όταν ακόμη άνθρωπος γλωσσικά κατορθώνει να γράψει εξάισιες στροφές :

Και έσθ' άθναττ, έσθ' θεία,
που δ,τι θέλεις ήμπορείς,
εις τον κάμπο, Έλευθερία,
ματωμένη περπατείς.

.
"Α ! τὸ φῶς πὺλ σὲ στολίζει,
σὰν ήλιου φεγγαβολή,
καὶ μακρόθεν σπινθηρίζει,
δὲν εἶναι, ὅχι, ἀπὸ τῆ γῆ·

λάμπειν ἔχει ὅλη φλογώδη
χεῖλος, μέτωπο, ὀφθαλμός·
φῶς τὸ χέρι, φῶς τὸ πόδι,
κι' ὅλα γύρω σου εἶναι φῶς.

»Αν αφήσουμε κατά μέρος τὰ μικρά ποιήματα του Σολωμού, ρομαντικά, ειδυλλιακά, ελεγειακά, όπου επίσης υπάρχουν ωραία κομμάτια, καθώς η *Όδη εις την Σελήνην*, φτάνουμε αμέσως στις ήμιτελείς συνθέσεις του που αντιπροσωπεύουν τη μεγάλη δημιουργική του περίοδο, στο *Λάμπρο*, στους *Έλευθερους Πολιορκημένους*, στον *Κρητικό*, στον *Πόρφυρα*. Ο *Λάμπρος* και οι *Έλευθεροι Πολιορκημένοι* είναι τὰ σπουδαιότερα ποιήματα του Σολωμού, κυρίως γιατί περιλαμβάνουν ποσοτικά ένα μεγάλο αριθμό στίχων και ολοκληρωμέ-

να αποσπάσματα (κάποιες ενότητες), ενώ από τον *Κρητικό* και τον *Πόρφυρα* όλίγοι στίχοι γράφτηκαν (ή περισώθηκαν, αφού οι φίλοι και μαθητές του Σολωμού διατείνονται πώς είχαν άκουσει όλόκληρο τον *Πόρφυρα* να τους τον απαγγέλλει ο ποιητής). Άλλά και τὰ τέσσερα αυτά ποιήματα δείχνουν έξ' ίσου τις μεγάλες δημιουργικές ικανότητες που είχε ο Σολωμός, τόσο στις ύψηλες πνευματικές συλλήψεις, όσο και στην επεξεργασία την ποιητική, και στενότερα την τεχνική, αυτών των συλλήψεων.

Ο Σολωμός, συνειδητή και βασιανισμένη καλλιτεχνική φύση, στην ώριμη περίοδό του, θα εξαυλώσει αισθητικά τις ιδέες και τὰ ήθικα προβλήματα του καιρού του, θα τὰ μεταφέρει σε μορφές ήρωικές, ρομαντικές ή και απλά μορφές ανθρώπινες χωρίς επίκετα (*Πόρφυρας*) και θα συναίρει το ήρωικό ιδεώδες με την παράλογη μοίρα της ύπαρξης, την ανθρωπινή αδυναμία με την ήθικη τελείωση. Ο κόσμος του Σολωμού ονομαστικά, ανεκδοτολογικά, τοπιογραφικά, είναι ελληνικός, αλλά στον έσωτερικό πλούτο του, στη βαθύτερη ψυχική προβολή του, είναι μαζί ελληνικός και πανανθρώπινος. Είναι ποιητής που και τον καιρό του εκφράζει και προπορεύεται του καιρού του. Αισθάνεται άπόλυτα την κοινότητα του ευρωπαϊκού πνεύματος και ανυψώνει την ελληνική ποίηση σε θέση ισότιμη με την άλλη ευρωπαϊκή ποίηση.

Ειπώθηκε, και μάλιστα από εκλεκτούς θεωρητικούς της ποίησης, ότι ο Σολωμός έπραγματοποίησε καθαρή ποίηση avant la lettre. Ναί, καθαρή ποίηση όπως της συναντούμε και σε στίχους του Ronsard, του Coleridge, του Keats, του Novalis. Δηλαδή κρυστάλλωση της ποιητικής ύλης σε μορφή έκθαμβωτικής όμορφιάς, όπου η ουσία αποδίδει τη μαγική αίσθηση της τελειότητας και ικανοποιεί τη δίψα του άπόλυτου. Άλλά η *poésie pure* σά σχολή, ή μάλλον σάν ιδεώδες, δεν είναι μια ποίηση ουσίας, είναι μια περίπλοκη γλωσσική (λεκτική) αλχημεία που επιδιώκει και επιτυγχάνει την αποδέσμευση των μουσικών δυνατοτήτων της λέξης, που ζητά να γεμίσει το κενό με φραστικές κρυσταλλώσεις, όπου η λέξη έχει το μέγιστο λειτουργικό βάρος και το όλο οικοδόμημα δεν είναι παρά ένα κατόρθωμα λεκτικής μαγείας. Ένώ ο Σολωμός είναι ποιητής με ιδέες, πολλές και ύψηλες ιδέες και ανθρωποκεντρικά προβλήματα, και δεν είναι δυνατόν να συσχετιστεί με τὸ ἀ ν ά θ ρ ω π ο και την αισθητική προπέτεια της *poésie pure*.

»»

Οι είκοσι *Ωδαι* του Κάλβου συνιστούν μια ποίηση, που ενώ πολλά θέματα της είναι όμοια με του Σολωμού (οι όδες *Εις Έλευθερίαν*, *Εις Ψαρά*, *Ή*

Βρεττανική Μούσα, που είναι μια έλεγεία στο θάνατο του Μπάιρον, κλπ., και γενικά ή Έπανάσταση του 21 και οι αγώνες και οι θυσίες, και όρισμένα έπακόλουθα, βρίσκουν την έκφρασή τους και στους δυο ποιητές), είναι περίπου ο αντίποδας της σολωμικής ποίησης.

Ο Σολωμός είναι ο ρομαντικός ποιητής που εκφράζει την εποχή του ευρύτερα και ουσιαστικότερα, που δημιουργεί (με τη βοήθεια της Κρητικής ποίησης) ένα θαυμαστό γλωσσικό όργανο κατάλληλο για βαθύτερες πνευματικές συλλήψεις και αισθητικές πραγματώσεις, που ανοίγει νέους δρόμους στη νεοελληνική ποίηση, αδιάφορο αν τὸ δίδαγμα του άργησε να καρποφορήσει, αφού οι έλλαδικοί γλωσσαμύνητορες δεν ήταν ικανοί να τὸ κατανοήσουν.

Ο Κάλβος θέλει να παρουσιάζεται νεοκλασικός (μολονότι τὸ ύπόβαθρο της ποίησής του παραμένει ρομαντικό). Είναι ο «ποιητής του άπαρεμφάτου» και της λόγιας αίρετικής έκφρασης. Η ποίησή του είναι ένα άφιλόξενο γλωσσικό ακρωτήριο, που όμως ή αύχηρή γοητεία του σε παρασύρει και σε κατακτά. Παρά την επιτήδευση, τον άρχαϊσμό, τη λεκτική χλιδή των *Ωδών* του, παρά την επιφανειακή ψυχρότητα του ύφους του, την επίσημη και πομπώδη κάποτε φρασσιολογία του, τελικά κατορθώνει να μās μεταδώσει τὰ αὐθόρμητα σκιρτήματα μιās άκρας ευαισθησίας.

Ο Κάλβος είναι ο κατ' έξοχήν πατριδολάτρης ποιητής.

"Ας μὴ μοῦ δώσῃ ἡ μοῖρά μου
εἰς ξένην γῆν τὸν τάφον·
εἶναι γλυκὺς ὁ θάνατος
μόνον ὅταν κοιμώμεθα
εἰς τὴν πατρίδα.
(Ο Φιλόπατρις)

"Άλλ' ἂν τις ἀπεθάνῃ
διὰ τὴν πατρίδα, ἡ μύρτος
εἶναι φύλλον ἀτίμητον,
καὶ καλὰ τὰ κλαδιὰ
τῆς κυπαρίσσου.
(Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον)

Συλλαμβάνει τὸ όραμα της πατρίδας (σε ένδοξες ιστορικές στιγμές παλαιές και νέες, σε κατορθώματα και παθήματα, αλλά και στην άπλη άναπόληση της γενέθλιας γῆς κλπ.) μέσα από μια λατρευτική έκσταση που μεταμορφώνει τὸ λόγο σε περιπαθῆ έξομολόγηση, σε παράξενη μουσική, αλλά όχι γι' αυτό ολιγότερο γνήσια και ολιγότερο συγκινητική. Ίσως μάλιστα ο περιεργός ήχος αὐτῆς της μουσικής προσθέτει θέλητρο στην ποίηση του Κάλβου εξασφαλίζοντάς της και μια μοναδικότητα.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

τεύχος 24, Ιούνιος 1963 (σ. 171-172)

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ

(1863-1933)

ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΕΠΕΤΕΙΟ των γραμμάτων μας έορτάζουμε έφ'έτος. Είναι τὰ έκατό χρόνια από τή γέννηση του Καβάφη και τὰ τριάντα από τὸ θάνατό του. Ὁ Καβάφης δὲν εἶναι πιά κάτι τὸ ἀντιλεγόμενο, τὸ ἀμφισβητούμενο στὴν κλίμακα τῶν ἀξιών τῆς ποιήσής μας, ὅπως υπῆρξε τοὺς περασμένους καιρούς. Σήμερα ἡ ποιήσή του ἀπολαμβάνει ὄχι μόνο τὴν ἀποδοχή και τὴν ἐκτίμηση ἀλλὰ και τὸ θαυμασμὸ τοῦ πνευματικοῦ μας κόσμου, καὶ ἡ ἀκτινοβολία τῆς ἐξικνεῖται ὡς τὸ εὐρύτερο κοινό, τὸ κοινὸ ἐκεῖνο ποὺ εἶναι σὲ θέση νὰ προσδέχεται τὴν ποίηση. Διότι ἡ ποίηση, ὅπως καὶ νὰ τὸ κάμουμε, καὶ χωρὶς νὰ ὑποστηρίζουμε καμιά ἀριστοκρατικὴ περὶ τέχνης θεωρία (ὅπως ἐκείνη τῆς «tour d'ivoire» τῶν ἐστέτ), εἶναι μιὰ τέχνη ποὺ ἀπαιτεῖ προδιάθεση καὶ δεκτικὸτητα ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη, ιδιότητες μὲ τίς ὁποῖες δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι προικισμένος ὅλος ὁ κόσμος. Ὁπως συμβαίνει καὶ μὲ τὴ σοβαρὴ μουσικὴ, ποὺ ἀποτείνεται σ' ἓνα ἐκλεκτικὸ καὶ πληροποιημένο κοινό, — δὲν συναγεῖρει τίς μάζες.

Ὁ Καβάφης εἶναι σήμερα γιὰ τὴν Ἑλλάδα ὁ ποιητὴς ποὺ ἀπαλλοτριώνει γιὰ λογαριασμὸ του ὁλόκληρο τὸ κοινὸ ποὺ εἶναι δυνατόν νὰ συγκεντρώσει ἡ ποίηση σὰν καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Εἶναι καὶ ὁ μόνος Ἕλληνας ποιητὴς ποὺ τὸ ἔργο του ἔχει ἐπιβληθεῖ στὸ ἐξωτερικόν, καὶ λογαριάζεται σὰν ἓνας ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους ποιητὲς, γενικά, τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας τοῦ αἰῶνα μας.

Ἡ νεοελληνικὴ κριτικὴ ἔχει προσφέρει πολλὰ στὴν κατανόηση καὶ στὴν ἐρμηνεία τοῦ καβαφικοῦ ἔργου. Οἱ σημαντικότεροι πνευματικοὶ ἄνθρωποι τοῦ τόπου μας δὲν παρέλειψαν νὰ ποῦν τὸ λόγο τους, τίς ἀπόψεις τους, τίς σκέψεις τους, τίς κρίσεις τους γιὰ τὸ καβαφικὸ ἔργο. Ἡ βιβλιογραφία εἶναι μεγάλη καὶ ὁλοένα εὐρύνεται. Ἀκόμα καὶ οἱ ἀρνητὲς (καὶ υπῆρξαν ἀρκετοὶ καὶ σημαντικοὶ) συνεισέφεραν στὴν καλύτερη ἀποτίμηση τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Εἶναι ἓνα ἔργο ποὺ προσφέρει στὴν κριτικὴ ὑπερβολή. Εἶναι πλούσιο σὲ περιεχόμενο, παρὰ τὴν ποσοτικὴ ἔνδεια (154 ποιήματα, τὰ περισσότερα μικρά, εἶναι ὅσα ὁ ἴδιος ὁ Καβάφης ἀναγνώρισε ὡς ἔργο του), καὶ ἐπιδέχεται ἀπομυνώσεις καὶ ἐπιμερισμούς ἐπὶ τῆς οὐσίας του. Στὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι δυνατόν νὰ ὑποστηρίξει ὁ κριτικὸς μιὰ θέση, τὴν ὁποία νὰ ἀναγάγει σὲ γενικὸ χαρακτηρισμό, καὶ ὑπ' αὐτὸ τὸ πρίσμα νὰ ἐρμηνεύσει ὁλόκληρο τὸ ἔργο. Καὶ δὲ θὰ ἔχει πέρα γιὰ πέρα ἄδικο. Μὲ τὸν

τρόπο αὐτὸ ἔχουν δοθεῖ ἀληθινὰ ἐνδιαφέρουσες ἐρμηνεῖες, ποὺ φωτίζουν ἀπὸ μιὰ πλευρὰ τὴν καβαφικὴ ποίηση καὶ συντελοῦν στὴν καλύτερη κατανόησή της. Αὐτὴ εἶναι ἡ κριτικὴ ὑπερβολή, οἱ προϋποθέσεις τῆς ὁποίας ὁμως ὑπάρχουν μέσα στὸ ἴδιο τὸ ἔργο.

Ἔτσι ὁ σημαντικότερος, ἴσως, ἀπὸ τοὺς μελετητὲς τοῦ Καβάφη, ὁ Τίμος Μαλάνος, ποὺ ὑπεύθυνα ἀποκρυπτογράφησε τὰ περισσότερα ποιήματά του, ποὺ βρῆκε τίς πηγές τους καὶ ἀνίχνευσε τὴν ιδιομορφία τους, θεωρεῖ τὸν Καβάφη ἀπόλυτα ὑποκειμενικὸ ποιητὴ. «Τὸ καβαφικὸ ἔργο — γράφει — εἶναι ἀπόλυτα ὑποκειμενικόν... Τίποτα δὲ θὰ μὲ ἐμπόδιζε νὰ ὀνομάσω τὸ ἔργο αὐτό, ἢ ἓνα μεγάλο, τουλάχιστον, μέρος του, αὐτοβιογραφία ἢ ἐμμεση αὐτοβιογραφία.» Καὶ εἶναι ἓνας χαρακτηρισμὸς ποὺ μᾶλλον ἔχει ἐπικρατήσει καὶ ἐπαναλαμβάνεται συχνά. Ἄλλοι ἔχουν τονίσει ἐπὶ μέρους χαρακτηρισμούς. Τὸ δραματικὸ στοιχεῖο ὀρισμένων ποιημάτων ἔχει δώσει ἐνδιαφέρουσες ἐρμηνεῖες τοῦ «δραματικοῦ Καβάφη». Τὸ διδακτικὸ στοιχεῖο τῆς καβαφικῆς ποιήσεως ἔχει δώσει τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ «διδακτικοῦ Καβάφη». Ἄλλοι ἔχουν σταματήσει στὴ «διαμόρφωση τοῦ καβαφικοῦ λυρισμοῦ» (ὄχι μόνο μορφολογικά, ἀλλὰ ἐπὶ τῆς οὐσίας), ἄλλοι στὴν «ἡθοποιία τοῦ Καβάφη» (καὶ πάλιν ἐπὶ τῆς οὐσίας τῆς ποιήσεως του), καὶ οὕτω καθεξῆς. Ἐνα τόσο πλούσιο ἐσωτερικὸ ἔργο προσφέρεται σὲ πολυμερεῖς ἀνιχνεύσεις.

Ἐμεῖς θὰ σταματήσουμε στὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ Καβάφη σὰν ἀπόλυτα ὑποκειμενικοῦ ποιητῆ, ποὺ εἶναι ἓνας βασικὸς χαρακτηρισμὸς. Καὶ θὰ ὑποστηρίξουμε μιὰν ἄλλη θέση. Ἐντελῶς ὁμως συντομογραφικά, διότι ὁ χώρος ποὺ διαθέτουμε ἐδῶ δὲν προσφέρεται γιὰ ἐκτενεῖς ἐρμηνεῖες καὶ τεκμηριώσεις. Αὐτὰ θὰ τὰ ἐπιχειρήσουμε σ' ἓνα ἐκτενὲς περὶ Καβάφη δοκίμιο, ποὺ ἐτοιμάζουμε.

Ὁ ἴδιος ὁ Καβάφης (ὅπως μᾶς παραδόθηκε) ἔλεγε συχνά: «Ἐγὼ εἶμαι ποιητὴς ἱστορικός.» Καὶ ἔχει σημασία αὐτό, γιατί στὸν ἱστορικὸ ποιητὴ βαραίνει πολὺ ὁ γενικὸς ἄνθρωπος, εὐρύτερα ὁ ἄνθρωπος, ἐνῶ στὸν ὑποκειμενικὸ ποιητὴ βαραίνει κυριαρχικὰ ὁ ἀτομικὸς ἄνθρωπος. Ἐμεῖς θὰ ὑποστηρίξουμε τώρα ἐδῶ ὅτι ὁ Καβάφης στὰ ποιήματά του εἶναι ἀντικειμενικὸς ποιητὴς, τουλάχιστον τόσο, ὅσο εἶναι καὶ ὑποκειμενικὸς ποιητὴς. Ἀλλὰ ἐγκαταλείπουμε ἀμέσως αὐτὸν τὸν ὅρο τοῦ «ἀντικειμενικοῦ», διότι ἀποτελεῖ ἔννοια θολή καὶ ἀπροσδιόριστη, ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει

ποτὲ κάτι τὸ ἀπόλυτα «ἀντικειμενικόν», ὅταν ὅλα θεωροῦνται μέσῳ μιᾶς ἀτομικῆς ἰδιοσυγκρασίας παντοῦ καὶ πάντοτε, καὶ ἐπομένως στὸ ἀντικειμενικὸ ὑπείσέρχεται τὸ ὑποκειμενικὸ (προσωπικόν) στοιχεῖο. Θὰ τὸ ποῦμε λοιπὸν ἀλλιῶς: Διακρίνουμε στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη δύο ἄνθρώπους, τὸν γενικὸ ἄνθρωπο καὶ τὸν ἀτομικὸ ἄνθρωπο. Δὲν εἶναι, ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ, ὁ Καβάφης ἀπόλυτα ὑποκειμενικὸς ποιητὴς. Ἐξ ἄλλου, καὶ ὅσοι θεωροῦν τὴν τέχνη του «κατ' ἐξοχὴν ὑποκειμενικὴ», ὅταν γράφουν (Κ. Θ. Δημαρᾶς) ὅτι στὰ ἱστορικά του ποιήματα «μπαίνει στὴ θέση τοῦ ἥρωος καὶ ἀφομοιώνει τὰ αἰσθήματα καὶ τὴν πίστη τῶν συχνὰ ἀπλοϊκῶν ἡρώων του καὶ ἐξάγει ἓνα συμπέρασμα συνεπές», εἶναι σὰ νὰ καταργοῦν τὸν ὑποκειμενισμό του.

Ἀλλὰ ὁ γενικὸς ἄνθρωπος δὲ βρίσκεται μόνο στὰ ὀνομαζόμενα «ἱστορικά» ποιήματα, διότι κάποτε ἐκεῖ δὲ βρίσκεται καθόλου (καὶ συναντοῦμε τότε ὑπὸ τὸ σχῆμα τῆς συνεκδοχῆς τὸν ἀτομικὸ ἄνθρωπο). Βρίσκεται πέρα γιὰ πέρα στὰ περίφημα δέκα ποιήματα (τὰ ὀνομαζόμενα, ἄλλως, καὶ «φιλοσοφικά» ποιήματα, ποὺ δὲ θὰ πεῖ τίποτα), τὰ μέχρι τὸ 1911 γραμμένα, ποὺ ἀποτελοῦν τὴ μεγάλη δημιουργικὴ περίοδο τοῦ Καβάφη, τὴ δόξα τῆς ποιήσεώς του καὶ τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως: *Κεριά*, *Θερμοπύλες*, *Che feca... il gran rifuto*, *Τὰ παράθυρα*, *Τῶνες*, *Τεῖχη*, *Περιμένοντας τοὺς βαρβάρους*, *Ἡ πόλις*, *Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον*, *Ἰθάκη*.

Τὰ ποιήματα αὐτὰ ἔχουν ἐρμηνευθεῖ, κατὰ κόρον, ὑπὸ τὸ πρίσμα τοῦ ὑποκειμενικοῦ στοιχείου (ὄχι, βεβαίως, ἀπ' ὅλους) καὶ ἔχουν ἐξαχθεῖ ἀνάλογα συμπεράσματα. Ἐν τούτοις, τὸ γενικὸ ἄνθρωπο ἀφοροῦν καὶ τὴ μοῖρα του, ὅποια κι' ἂν εἶναι τὰ προσωπικά κίνητρα ποὺ τὰ ἐνέπνευσαν. Ὅπως δηλώσαμε, ἐλλείψει χώρου δὲ θὰ προχωρήσουμε σὲ εὐρύτερους σχολιασμούς. Θὰ σημειώσουμε μόνο ὅτι αὐτὰ τὰ ποιήματα, μὰζι μὲ μερικά ἄλλα ἀκόμα (*Ἐνας γέρος*, *Ἄπ' τὲς ἐννιά*) ἔχουν προσφέρει στὸν Καβάφη τὸ γενικὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ «δραματικοῦ» ποιητῆ. Ἐνῶ στὸ σύνολο τοῦ ἔργου του ὁ Καβάφης δὲν εἶναι καὶ τόσο δραματικὸς. Θὰ προσθέσουμε ἀκόμα ὅτι τὸ ἔργο αὐτό, ὅταν τὸ μελετοῦμε ἐξονυχιστικά, ὅταν κοιτάζουμε ἓνα-ἓνα ὅλα τὰ ποιήματα, κινδυνεύει πολλὰ νὰ χάσει ἀπὸ τὴ γοητεία του, τὸ μεγαλεῖο του, τὸ σημαντικὸ βάρος του. Ἐρχονται στιγμὲς ποὺ αἰσθανόμαστε ὅτι ὀρισμένα ποιήματα δὲν εἶναι κὰν ποιήματα, ἀλλὰ εἶναι πεζότατα ἱστορικὰ χρονικά, εἶναι ἀνυπόφορες ἐρωτικὲς παλλογιές, συνταγὲς προσωπικῆς ποιητικῆς, ἀκόμα καὶ αἰσθητικὲς ὥρασιολογιές. Ὅταν τὸ διαβάζουμε τὸ ἔργο αὐτὸ δίχως κριτικὴ μέριμνα, ἢ ὅταν τὸ ἀναπολοῦμε χωρὶς νὰ ἔχουμε μπροστά μας τὰ κείμενα, τέτοιος κίνδυνος δὲν ὑπάρχει. Διότι ἡ ποίηση τοῦ Καβάφη δημιουργεῖ συνολικὰ τέτοια γοητεία (καὶ συντελοῦν σ' αὐτὸ τὰ δέκα ποιήματα ποὺ ἀναφέραμε καὶ πάρα πολλὰ ἄλλα ἀκόμα), ποὺ

καλύπτει μὲ τὴ μαγικὴ ἀγλή της καὶ τὰ ἀδύνατα ποιήματα.

Πολὺ διακεκριμένα διαχωρίζεται στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη ὁ γενικὸς ἄνθρωπος μὲ τὴ δραματικὴ μοῖρα του ἀπὸ τὸν ἀτομικὸ ἄνθρωπο (τὸν ὑποκειμενικὸ Καβάφη) ποὺ δὲν εἶναι δραματικὸς (ὅσο κι' ἂν ὑποτίθεται πὼς ζεῖ μέσα σὲ μιὰ δραματικὴ ἀτμόσφαιρα). Θὰ μπορούσε μάλιστα νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι ὁ ὑποκειμενικὸς Καβάφης προσεγγίζει στὸν τύπο τοῦ χαρούμενου ἀνθρώπου. Εἶναι ἱκανοποιημένος καὶ ἐπηρεαζόμενος. Καὶ εἶναι ἔτσι διότι κατόρθωσε νὰ πραγματοποιήσει τὸν ἑαυτὸ του μέσα στὴν τέχνη του. Εἶναι τόσο φλογερὸ τὸ πάθος του, τόσο ἰσχυρὴ ἡ πίστη του στὸ ἰδανικὸ τῆς τέχνης του, ποὺ τοῦ γίνεται ὑπέρτατη ἀλήθεια καὶ δικαίωση ζωῆς, λόγος τοῦ «ὑπάρχειν» καὶ πλήρωση βίου. Ὁ ἀτομικὸς ἄνθρωπος στὴν ποίηση αὐτὴ εἶναι ὁ καλλιτέχνης, ὁ ποιητὴς, ποὺ εἶναι μὰζι καὶ ἓνας ἡδονιστὴς καὶ μάλιστα ἐρωτικὰ ἀνορθόδοξος, ποὺ κατόρθωσε νὰ μορφοποιήσει τὸν κόσμον του σὲ μιὰ ἐκ τῶν προτέρων ἀπόλυτη ἀξία (τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία), σὲ μιὰ πραγματοποιημένη αἰωνιότητα ποὺ τοῦ προσφέρει τὴ γεύση τοῦ ἀπολύτου. Ἔτσι μιὰ ποίηση χωρὶς μεταφυσικὴ, ὅπως εἶναι ἡ ποίηση τοῦ Καβάφη, τείνει νὰ ἀνοίξει στὸν ποιητὴ της μιὰ διαφυγὴ πρὸς τὸ ἐπέκεινα.

Γιὰ τὸν ποιητὴ ποὺ ἔτσι βλέπει τὴν τέχνη του, ὅλα τὰ δραματικὰ στοιχεῖα ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τίς συγκρούσεις του μέσα στὴν ἀνθρώπινη περιπέτεια, μηδενίζονται, δὲν λογαριάζονται. Δὲν προσλαμβάνουν πιά τὴ σημασία καὶ τίς διαστάσεις ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἔχουν μὲ ἄλλες ἀποτιμήσεις (ἢ καὶ ἐπαληθεύσεις) τοῦ προσορισμοῦ τῆς ζωῆς. Καὶ μοιάζουν σὰν ἀπλὲς νύξεις, σὰν παράπλευρες μαρτυρίες, τοῦ τί συμβαίνει ἐπὶ πλεόν, ἐκεῖ γύρω στὸν ἀτομικὸν αὐτὸν ἄνθρωπο ποὺ ζεῖ τὴν πληρότητά του.

Περιορισμένος, βέβαια, μᾶς φαίνεται αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος (ὁ καλλιτέχνης) μὲ τὴν τόσο ἐξατομικευμένη πληρότητα, ἀλλὰ εἶναι ἀληθινὸς καὶ παρηγορεῖ (ὅταν τὸν ἐκλάβουμε σὰν ὑπόδειγμα καὶ ἄλλων προσορισμῶν ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἐπιτύχουν ὅμοια ἀποτελέσματα), ἀφοῦ βλέπουμε νὰ καταπραίνει πολλὰς ἀνησυχίες στὴ συνείδηση τοῦ ποιητῆ, μὲ τὴν πραγματώση τοῦ οὐσιωδέστερου ἑαυτοῦ του. Καὶ αὐτὸς εἶναι ὁ ὀπτιμισμὸς τοῦ ὑποκειμενικοῦ Καβάφη, σὲ μιὰ ποίηση ποὺ φαίνεται σὰν ἀδιέξοδη καὶ δραματικὴ γενικά, μόνο γιατί ὑπάρχουν ἐκεῖ καὶ τέτοια ποιήματα ποὺ ἡ δύναμη καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ κάλλος τους σοῦ ἐπιβάλλονται τόσο, ὥστε αὐτὰ νὰ προσέχεις περισσότερο καὶ αὐτὰ νὰ κυριαρχοῦν στὴ σκέψή σου.

Ἔτσι βλέπουμε (ἴσως μὲ τὴ δικὴ μας, τώρα, κριτικὴ ὑπερβολή;) τὴν καβαφικὴ ποίηση. Μὲ τὸ ἓνα σκέλος πρὸς τὸν γενικὸ ἄνθρωπο, μὲ τὸ ἄλλο πρὸς τὸν ἀτομικὸ ἄνθρωπο. Καὶ μάλιστα νὰ διαφοροποιεῖται ἐντελῶς ὁ ἓνας ἄνθρωπος ἀπὸ τὸν ἄλλο. Καὶ ἡ ἔννοιά του νὰ στενεύει πολὺ στὸν ἀτομικὸν ἄνθρωπο.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

τεύχος 29, Νοέμβριος 1963 (σ. 326-329)

Η ΜΕΓΑΛΗ ΝΙΚΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ

ΤΟ ΝΟΜΠΕΛ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ 1963

ΔΕΝ ΘΑ ΗΤΑΝ ίσως άσκοπο να υπενθυμίσουμε ότι ο Άλφρεδος Νομπέλ, βιομήχανος και χημικός, εφευρέτης της δυναμίτιδας, που γεννήθηκε στη Στοκχόλμη (1832-1896), είναι και ο ιδρυτής των παγκόσμιων βραβείων που φέρουν το όνομά του. Ο Νομπέλ, συναισθανόμενος το κακό που είχε προκύψει εις βάρος της ανθρωπότητας από την εφαρμογή της εφεύρεσής του στις πολεμικές μηχανές, και ξεκινώντας από ανθρωπιστικά αίσθηματά, θεσπίζει με τη διαθήκη του βραβεία για έργα λογοτεχνικά, επιστημονικά και ανθρωπιστικά, που τα συνοδεύουν και σημαντικά χρηματικά έπαθλα, προερχόμενα από τα τεράστια κέρδη που του απέφερε η εφεύρεσή του.

Τα βραβεία αυτά, που με τον καιρό απέκτησαν αίγλη και σημασία, και αποτελούν την ύψιστη παγκόσμια επιβράβευση που μπορεί να λάβει ένα άτομο, αλλά και μια χώρα, στους τρεις διαφορετικούς τομείς του πνεύματος που αναφέραμε, τα απονέμει, από τις αρχές του αιώνα μας, κάθε χρόνο, η Σουηδική Ακαδημία. Από τα βραβεία Νομπέλ, εκείνο που είναι περισσότερο κατανοητό στο μεγάλο κοινό όλου του κόσμου, είναι το Βραβείο της Λογοτεχνίας. Όλοι μπορεί να έχουν διαβάσει, ή θα διαβάσουν μετέπειτα, αφού βραβευθεί, το έργο του τιμώμενου συγγραφέα. Έτσι η βράβευση έχει απήχηση σε ευρύτατες μάζες λαών, αφού μάλιστα άμεσως μεταφράζονται, και στην πιθανότατη περίπτωση που δεν έχουν μεταφραστεί, λίγα ή και πολλά από τα βιβλία του βραβευόμενου και στις πιο απόμακρες γωνιές του πλανήτη.

»»

Αυτή τη στιγμή μάς ενδιαφέρει το Βραβείο Νομπέλ της Λογοτεχνίας, αφού στο πρόσωπο του Γιώργου Σεφέρη, ενός από τους καλύτερους ποιητές της νεώτερης Ελλάδας, αποδίδεται, επιτέλους, αυτή η ύψιστη τιμή στη Λογοτεχνία της χώρας μας. Θα υπενθυμίσουμε ακόμα ότι το Βραβείο Νομπέλ Λογοτεχνίας, από το 1901 ως σήμερα που απονέμεται (δεν άπενεμήθη κατά τα έτη 1914, 1918 και 1940-43), συμπεριλαμβάνει, σ' ένα ευρύ κατάλογο ονομάτων από πολλές χώρες, κορυφές της παγκόσμιας Λογοτεχνίας, και θα αναφέρουμε τους Ράντγκαρντ Κίπλινγκ, Γκέοργκ Χάουπτμαν, Ραμπιντρανάθ Ταγκόρ, Ρομάν Ρολλάν, Κνούντ Χάμσουν, Άνατόλ Φράνς, Μπέρναρ Σω, Άνρι Μπερζόν (φιλοσοφία), Τόμας Μάν,

Τζών Γκώλσγουέρντ, Λουίτζι Πιραντέλλο, Εϋγένιο Ο'Νήλ, Άντρέ Ζίντ, Τ. Σ. Έλιοτ, Ούίλλιαμ Φώκνερ, Έρνεστ Χέμινγκγουэй, Σαίν-Τζών Πέρς, Τζών Στάινμπεκ.

Ως γνωστόν, είναι η πρώτη φορά που η χώρα μας αξιώνεται να λάβει αυτή την τιμή, και αυτό πρέπει να γεμίζει χαρά και υπερηφάνεια κάθε ελληνική καρδιά. Όμως η τιμή καθυστέρησε πολύ να δοθεί. Μέσα στα δύο τρίτα του είκοστου αιώνα που διανύσαμε, η λογοτεχνία μας έχει να επιδείξει μεγάλες μορφές, που όχι μόνον ήταν άξιες να τιμηθούν, αλλά θα τιμούσαν κι' αυτές με τη σειρά τους το μέγα αυτό βραβείο και θα πρόσθεταν βάρος στις άλλες άξιες βραβεύσεις. Με συγκίνηση στρέφουμε τη σκέψη μας στους ήρωες της νεοελληνικής λογοτεχνίας, που αυτή τη στιγμή δικάια θριαμβεύει, στον Κωστή Παλαμά, στον Κωνσταντίνο Καβάφη, στο Νίκο Καζαντζάκη, στον Άγγελο Σικελιανό. Αυτοί οδήγησαν τη σύγχρονη λογοτεχνία μας σε παγκόσμιο επίπεδο και συνετέλεσαν ώστε να ωριμάσουν οι καιροί και να κατανικηθούν οι δισταγμοί για τη βράβευση μιάς, γεωγραφικώς, μικρής χώρας. Και αυτό υπονοεί η Σουηδική Ακαδημία, όταν, μεταξύ άλλων, αναφέρει στην ανακοίνωση της απονομής (αντιγράφω από έγκυρες ελληνικές εφημερίδες): «Η Σουηδική Ακαδημία ήσθάνθη μεγάλην ευχαρίστησιν απονέμουσα διά του βραβείου αυτού προς τον Γιώργον Σεφέρην φόρον τιμής εις την σημερινήν Ελλάδα, ο λογοτεχνικός πλούτος της οποίας ανέμενεν ίσως περισσότερον του δέοντος τον στέφανον δάφνης της.»

»»

Στα περιορισμένα όρια ενός άρθρου είναι αδύνατο να παρουσιάσουμε με πληρότητα ένα και από πολλές πλευρές σημαντικό έργο, όπως είναι η ποίηση του Σεφέρη. Θα περιοριστούμε να επισημάνουμε ορισμένα χαρακτηριστικά στοιχεία του, αποφεύγοντας π.χ. να υπεισέλθουμε στο θέμα της μορφής, που αποτελεί ωστόσο μίαν από τις σπουδαιότερες πλευρές της ποίησης αυτής, καθώς ο Σεφέρης πραγματοποιεί μια ανανέωση της ποιητικής παράδοσης, κομίζει ένα νέο ποιητικό ύφος, και η προσφορά του, εξόχως καλλιτεχνική, απαιτεί πρωτίστως την εξέταση αυτή. Και είναι αρκετή, εδώ, αυτή η δήλωση, γιατί αλλιώς θα χρειαζόταν μια πλατιά και ειδική μελέτη.



Το έργο του Σεφέρη το ποιητικό (είναι ακόμα δοκιμιογράφος και μεταφραστής ποιητικών κειμένων από τους καλύτερους που έχει να επιδείξει η λογοτεχνία μας) ευδιάκριτα χωρίζεται σε δύο μέρη. Από τη μια μεριά η ποίηση της παράδοσης, και από την άλλη η ριζοσπαστική, ή μοντέρνα ποίηση. Η ποίηση της παράδοσης στα χέρια του Γιώργου Σεφέρη είχε σπάνια τύχη. Σε μια εποχή, γύρω στα 1930, που η παραδοσιακή ποίηση έφθινε, εμφανίζεται ένα μικρό βιβλίο με τον τίτλο *Στροφή* (1931), που ανανεώνει τα δεδομένα της ακαδημαϊκής στιχουργικής και αντηχεί σαν κάτι το πρωτόκουστο. Είναι η πρώτη ποιητική συλλογή του Σεφέρη. Και είναι ποίηση κυρίως έρωτική, που φτάνει στις σοβαρότερες πραγματοποιήσεις της με τον *Έρωτικό Λόγο*, ένα ποίημα με πολλές στροφές, από τα ωραιότερα και εντελέστερα ποιήματα της γλώσσας μας.

... Μες στον καθρέφτη ή αγάπη μας πώς πάει και λιγοστεύει, μέσα στον ύπνο τὰ δνεϊρα σκολειὺ τῆς λημονιᾶς, μέσα στὰ βᾶθη τοῦ καιροῦ πὼς ἡ καρδιά στενεύει και χάνεται στὸ λίκνισμα μιάς ξένης ἀγκαλιᾶς...

Δυὸ φίδια ὠραῖα κι' ἀλαργινά, τοῦ χωρισμοῦ πλοκάμια, σέρνονται και γυρεύονται στὴ νύχτα τῶν δεντρῶν, γιὰ μίαν ἀγάπη μυστική σ' ἀνεύρετα θολάμια ἀκοίμητα γυρεύονται, δὲν πίνουν και δὲν τρῶν.

Ο Κωστής Παλαμάς χαιρέτησε το βιβλίο αυτό

γράφοντας ότι «είναι μια στροφή που την κάνει εξάφνα ή νέα ποίησή μας στο περπάτημα του χορού της», αλλά η στροφή δεν πρόκειται να έχει μεγάλη συνέχεια στον ίδιο το δημιουργό της, και καμιά συνέχεια, με τέτοια αποτελέσματα, σ' ολόκληρη τη μετέπειτα ποίησή μας. Οι καιροί της ποίησης είχαν αλλάξει. Η παράδοση, αφού έδωσε μεγάλα και άξεπέραστα πρότυπα (Σολωμός, Παλαμάς, Σικελιανός), είχε πεί τον τελευταίο λόγο της, είχε γράψει και το κύκνειο άσμα της ακριβώς με τη *Στροφή* του Σεφέρη. Ο ίδιος ο Σεφέρης θα δώσει στο εξής όχι πια μια ανανεωμένη ποίηση, αλλά μια εντελώς νέα ποίηση, εκφράζοντας πέρα για πέρα τα αιώματα και τα μηνύματα της εποχής του.

Η επόμενη ποιητική συλλογή του, που έχει τον τίτλο *Μυθιστόρημα*, είναι και η πρώτη μεγάλη πραγματώση της μοντέρνας ποίησης στον τόπο μας. Θα χρειαζόταν μια αποσαφήνιση του τίτλου, *Μυθιστόρημα*, έτσι όπως δίδεται σε μια συλλογή στίχων. Μας τη δίνει σε μια σημείωσή του ο ίδιος ο ποιητής, και την παραθέτουμε αυτή τη σημείωση, γιατί έχει και κάποια σχέση μ' ένα μέρος της ποίησης, γενικά, του Σεφέρη: «Είναι τα δύο του συνθετικά που μ' έκαναν να διαλέξω τον τίτλο αυτής της εργασίας: ΜΥΘΟΣ, γιατί χρησιμοποίησα αρκετά φανερά μια ορισμένη μυθολογία· ΙΣΤΟΡΙΑ, γιατί προσπάθησα να εκφράσω, με κάποιον ειρμό, μια κατάσταση τόσο ανεξάρτητη

από μένα όσο και τὰ πρόσωπα ενός μυθιστορήματος. »

Περάσαμε κάβους πολλούς πολλά νησιά τῇ θάλασσα πού φέρνει τὴν ἄλλη θάλασσα, γλάρους καὶ φώκιες. Δυστυχισμένες γυναῖκες κάποτε μὲ ὀλολυγμούς κλαίγανε τὰ χαμένα τους παιδιὰ κι' ἄλλες ἀγριεμένες γύρευαν τὸ Μεγαλέξαντρο καὶ δόξες βυθισμένες στὰ βάθη τῆς Ἀσίας. Ἄράξαμε σ' ἀκρογιαλιὲς γεμάτες ἀρώματα νυχτερινὰ μὲ κελαϊδίσματα πουλιῶν, νερὰ πού ἀφήνανε στὰ χέρια τῇ μνήμῃ μιᾶς μεγάλης εὐτυχίας. Μὰ δὲν τελειώναν τὰ ταξίδια.

Ἕνα ταξίδι διαρκές, ἀνάμεσα σὲ πόλεις, σὲ χῶρες, σὲ ἠπείρους, εἶναι ἡ ποίηση τοῦ Σεφέρη. Ἦθελα νὰ πῶ ἡ ζωὴ του. Κάνει τὸ ἴδιο. Καὶ τοῦτο συμβαίνει ὄχι ἀπὸ τὴν πλανητικὴ διάθεση τοῦ ἀνθρώπου-ποιη-τῆ, πού διαρκῶς μετατοπίζεται, ἀλλὰ γιὰτὶ ἔτσι τὸ ἤθελαν οἱ συνθήκες τῆς ζωῆς του. Μικρασιάτης, ὁ ποι-ητῆς θὰ βρεθεῖ μετατοπισμένος στὴν κεντρικὴ Ἑλ-λάδα καὶ πρὶν ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς Μικρασιατικῆς Κα-ταστροφῆς· καὶ διπλωμάτης τῆς καριέρας, πού θὰ τὴν ἐξαντλήσει φτάνοντας ὡς τὶς ἀνώτατες βαθμί-δες της, ἀκολουθεῖ τὸν τρόπο τῆς ζωῆς πού τοῦ ἐπι-βάλλει αὐτὴ ἡ καριέρα. Δηλαδή τῇ διαρκῇ μετατό-πιση, τὸ διαρκῆ ξεσηκωμό, τὴν ἀέναν ἀλλαγὴ ἐστάς, πού συνιστοῦν μόνιμους μικροὺς ξεριζωμούς. Οἱ ξε-ριζωμοὶ αὐτοὶ πού ἀναγκαστικὰ σφραγίζουν τὴ ζωὴ του, θέτουν τὴ σφραγίδα τους καὶ στὴν ποίησή του. Ἐχει σημασίαν πού ἀπὸ τίς ἐφτά ποιητικὲς συλλογές πού παρουσίασε ὡς σήμερα, οἱ τρεῖς ἔχουν τίτλο Ἑμερολόγιο Καταστροφῆτος (Α, Β καὶ Γ). Πρα-γματικὰ, ἔτσι τοῦ δόθηκε, σὰ νὰ βρῖσκεται σ' ἓνα πλοῖο πού ταξιδεύει, καὶ ἡ ζωὴ περιχέεται σὲ ἡμερολό-για ταξιδιῶν. Ἀκόμα καὶ τὸ δράμα τῆς προσφυγιᾶς, πού δὲν τὸ ἔζησε ὑποκειμενικὰ στὴν καταστροφὴ τῆς Σμύρνης ὅπου γεννήθηκε, δηλαδή δὲν τὸ ἔζησε στὰ καθεκαστα καὶ τίς ἀτομικὲς συνέπειές του, παρὰ σὰν εὐρύτατο δράμα ξεριζωμοῦ μιᾶς φυλῆς, θὰ τὸ ζήσει, καὶ ἂν ὄχι σὰ δράμα, τουλάχιστον σὰν προσωρινὴ ἐμπλοκὴ καὶ ἀβεβαιότητα (προσωρινὴ γιὰτὶ ἡ ἐλ-πίδα δὲν ἀπέλειπε τῆς νίκης καὶ τοῦ ξαναγυρισμοῦ), στὰ χρόνια τοῦ δεύτερου παγκοσμίου πολέμου ἀκο-λουθώντας τὴν Ἑλευθερὴ Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση στὴ Μέση Ἀνατολή. Δηλαδή, μέσω τοῦ ταξιδιοῦ, θὰ αἰ-σθάνεται καὶ πάλι, δεύτερη φορὰ, πρόσφυγας, ξε-κομμένος ἀπὸ τὴν πατρίδα.

Εἶναι κι' αὐτὸς ἓνας εἰρμός τῆς σκέψης ἓνας τρόπος ν' ἀρχίσεις νὰ μιλᾷς γιὰ πράγματα πού ὀμολογεῖς δύσκολα, σὲ ὥρες ὅπου δὲ βαστάς, σὲ φίλο πού ξέφυγε κρυφὰ καὶ φέρνει μαυντάτα ἀπὸ τὸ σπῖτι κι' ἀπὸ τοὺς συντρόφους, καὶ βιάζεσαι ν' ἀνοίξεις τὴν καρδιά σου μὴ σὲ προλάβει ἡ ξενιτιά καὶ τὸν ἀλλάξει.

..... Πάλι τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια, θὰ μοῦ πεῖς, φίλε. Ὅμως τὴ σκέψη τοῦ πρόσφυγα τὴ σκέψη τοῦ αἰχμὰ-λωτου τὴ σκέψη τοῦ ἀνθρώπου σὰν κατάντησε κι' αὐτὸς πράματα δοκίμασε νὰ τὴν ἀλλάξεις, δὲν μπορεῖς.

Ταξιδιώτης λοιπὸν ὁ ποιητῆς Σεφέρης, μέσα στὸ

χῶρο, ἀφοῦ τὸ ὅρισαν οἱ συνθήκες τῆς ζωῆς, ὥστε νὰ πραγματοποιήσῃ ἔτσι, θεληματικὰ ἢ ὄχι, ἓναν ἀντι-προσωπευτικὸ φυλετικὸ τύπο : τοῦ αἰώνιου Ὀδυσ-σέα. Πραγματοποιεῖ ὅμως, καὶ ἀπὸ μόνος του, ἓναν ἄλλο ἰδανικὸ τύπο ταξιδιώτη, ἐκείνου πού ταξιδεύει μέσα στὸ χρόνο ἀπὸ ἐσωτερικὴ διάθεση καὶ ἐλεύθε-ρη ἐκλογὴ.

ΜΥΚΗΝΕΣ

Δός μου τὰ χέρια σου, δός μου τὰ χέρια σου, δός μου τὰ χέρια σου.

Εἶδα μέσα στὴ νύχτα τὴ μυτερὴ κορυφὴ τοῦ βουνοῦ εἶδα τὸν κάμπο πέρα πλημμυρισμένο μὲ τὸ φῶς ἐνὸς ἀφανέροντος φεγγαριοῦ εἶδα, γυρίζοντας τὸ κεφάλι τίς μαῦρες πέτρες συσπειρωμένες καὶ τὴ ζωὴ μου τεντωμένη σὰ χορδὴ ἀρχὴ καὶ τέλος ἢ τελευταία στιγμὴ τὰ χέρια μου.

Βουλιάζει ὅποιος σηκώνει τίς μεγάλες πέτρες· τοῦτες τίς πέτρες τίς ἐσήκωσα ὅσο βάσταξα τοῦτες τίς πέτρες τίς ἀγάπησα ὅσο βάσταξα τοῦτες τίς πέτρες, τὴ μοῖρα μου.

Ταξιδεύει ὁ Σεφέρης μέσα στὸν ἑλληνικὸ χρόνο καὶ κατορθώνει νὰ συμπλέκει τίς μνήμες τοῦ παρελ-θόντος καὶ τοῦ παρόντος σὲ μιὰ ἀδιάσπαστη ἐνότητα καὶ νὰ ἀποκαθιστᾷ μέσα στὴν ποίηση τὴν ἑλληνικὴ διάρκειαν, ὑποσημαίνοντας καὶ τὰ παθήματα τῆς φυ-λῆς.

Ὅπου καὶ νὰ ταξιδέψω ἡ Ἑλλάδα μὲ πληγώνει.

Στὸ Πήλιο μέσα στίς καστανιὲς τὸ πουκάμισο τοῦ Κενταύρου γλιστροῦσε μέσα στὰ φύλλα γιὰ νὰ τυλιχτεῖ στὸ κορμί μου καθὼς ἀνέβαινα τὴν ἀνηφόρα κι' ἡ θάλασσα μ' ἀ-κολουθοῦσε ἀνεβαίνοντας κι' αὐτὴ σὰν τὸν ὑδράργυρο θερμομέτρου ὡς πού νὰ βρούμε τὰ νερὰ τοῦ βουνοῦ. Στὴ Σαντορίνῃ ἀγγίζοντας νησιά πού βουλιάζαν ἀκούγοντας νὰ παίζει ἓνα σουραῦλι κάπου στίς ἀλαφρόπετρες μοῦ κάρφωσε τὸ χέρι στὴν κουπαστὴ μιὰ σαῖτα τιναγμένη ξαφνικὰ ἀπὸ τὰ πέρατα μιᾶς νιότης βασιλεμένης. Στίς Μυκῆνες σήκωσα τίς μεγάλες πέτρες καὶ τοὺς θησαυροὺς τῶν Ἀτρειδῶν καὶ πλάγιασα μαζὶ τοὺς στὸ ξενοδοχεῖο τῆς « Ὁραίας Ἑλένης τοῦ Μενελάου »· χάθηκαν μόνο τὴν αὐγὴ πού λάλησε ἡ Κασσάντρα μ' ἓναν κόκορα κρεμασμένο στὸ μαῦρο λαμό της.

Στίς Σπέτσες στὸν Πόρο καὶ στὴ Μύκονο μὲ χτίκιασαν οἱ βαρκαρόλες.

Θὰ ἐπαναλάβουμε κάτι πού ἔχει ἥδη παρατηρη-θεῖ. Ὁ Σεφέρης δὲν κάνει ποίηση κοσμοπολιτικὴ. Εἶναι πολὺ σοβαρὴ ἡ ποίησή του γιὰ νὰ καταδεχτεῖ τὸ φόρτο χτυπητῶν ἐξωτερικῶν ἐντυπώσεων καὶ κου-ραστικῆς περιγραφικῆς θεματογραφίας ἀπὸ τὰ μέρη πού εἶδε καὶ ἔζησε, κάτι πού θὰ ἦταν προκλητικὸς πειρασμὸς στὴ σκέψη ἄλλου πού θὰ ἐπιθυμοῦσε νὰ

καταπλήξει καὶ νὰ ἐντυπωσιάσει. Ἐχει στρέψει τὰ βλέμματά του διαρκῶς στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, χωρὶς νὰ ἀπουσιάζουν βέβαια ἐντελῶς ἀπὸ τὴν ποίησή του οἱ εἰκόνες καὶ τὰ περιβάλλοντα ἀπὸ τοὺς ξένους τό-πους πού ἔζησε. Ὑπάρχουν ὅμως τόσο, ὅσο τοῦ χρει-άζονται γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τῶν βιωμάτων του στοὺς ξένους τόπους.

Ἄλλωστε ὁ ποιητῆς πού ἔγραψε τὸ στίχο

Προτιμῶ μιὰ στάλα αἷμα ἀπὸ ἓνα ποτήρι μελάνι

δὲν θὰ ἦταν δυνατόν νὰ πράξει ἀλλιῶς. Εἶναι γενικὰ βραχύλογος, πυκνός, τὸν ἐνδιαφέρει τὸ οὐσιώδες. Μά-χεται, μὲ τὴν ποίησή του, τὴν εὐκολίαν καὶ τὴ λογοκο-πία. Ἡ ποίηση πού πραγματοποιεῖ εἶναι δύσκολη στὸ μεγαλύτερο μέρος της, ὄχι γιὰ τὰ περίπλοκα νοή-ματα καὶ τίς ἰδέες πού περιχέει, πού μᾶλλον εἶναι ἀπλά, ἀλλὰ λόγῳ τοῦ ὅφους τοῦ ποιητικοῦ πού ἐγκα-θιδρύει, πού εἶναι λαμπρὸ καὶ ὑπέρποτε καλλιτεχνικὸ, καὶ λόγῳ τῆς πυκνότητος καὶ ἐλλειπτικότητος τοῦ λόγου του. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ πολλὰ ποιήματά του πού τὰ διακρίνει μεγάλη σαφήνεια καὶ ἀπλότης, ἴσως μάλιστα αὐτὰ νὰ μὴν εἶναι καὶ τὰ καλύτερα σ' ἓνα ἔργο, προσθέτουμε, γενικὰ σπάνιας ποιότητος, πού ἐλάχιστες φορὲς συναντοῦμε στὰ γράμματά μας.

Δὲν ἐξαντλοῦμε τὸ θέμα μας, — τὸ δηλώσαμε ἀπὸ τὴν ἀρχή. Τελειώνοντας θὰ προσθέσουμε ἀκόμα κά-ποιες παρατηρήσεις, ἀπὸ τίς πολλὲς πού θὰ μπορού-σαμε ν' ἀναφέρουμε.

Πρέπει νὰ τονίσουμε ὅτι ὑπάρχει πολὺ τὸ ἀνθρώ-

πινο στοιχεῖο σ' αὐτὴ τὴν ποίηση, οἱ ραγισματιὲς τῆς ψυχῆς, οἱ προσωπικὲς καταβολές ἀπὸ ἓνα δράμα πού μόλις ἀκούγεται, πού προβάλλεται χαμηλόφωνα.

... ὑπάρχουν, ἡ κίνηση τοῦ προσώπου, τὸ σχῆμα τῆς στοργῆς ἐκείνων πού λιγότεψαν τόσο παράξενα μὲς στὴ ζωὴ μας αὐτῶν πού ἀπόμειναν σκιὲς κυμάτων καὶ στο-χασμοὶ μὲ τὴν ἀπεραντώσυνή τοῦ πελάγου... (Ὁ Βασιλεὺς τῆς Ἀσίης)

Ὑπάρχει ἡ ἀνθρώπινη σοφία, καὶ τόση ἀνθρώπινη πίκρα !

Καθὼς περνοῦν τὰ χρόνια πληθαίνουν οἱ κριτὲς πού σὲ καταδικάζουν· καθὼς περνοῦν τὰ χρόνια καὶ κουβεντιάζεις μὲ λιγότερες φωνές, βλέπεις τὸν ἥλιο μ' ἄλλα μάτια.

Καὶ οἱ ἐπιδράσεις, καὶ οἱ πρόδρομοι, καὶ τὰ πρό-τυπα τῆς ποίησης αὐτῆς, πού τόσο τὰ ἔχουν ὑπερ-τονίσει ὥστε ὁ ἀντίπαλος ἔφτασε ὡς τὴν ἀκοὴ καὶ τοῦ τελευταίου ἀναγνώστη ; Ναί ! πραγματικὰ ὑπάρ-χουν, καὶ στὴν Ἑλλάδα καὶ ἔξω ἀπ' τὴν Ἑλλάδα. Ἀλ-λὰ τί σημαίνει ; Ὅταν ὅλοι οἱ ποιητές, παντοῦ, ἐμ-πίπτουν σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι ; Δὲν ὑπάρχουν στὴ λογοτεχνία ἀερόλιθοι. Ὅταν μάλιστα τὸ ποιητικὸ πρόσωπο τοῦ Σεφέρη εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ διακεκριμένα, τὰ πιὸ τηλαυγῇ στὴν ἑλληνικὴ καὶ στὴν εὐρωπαϊκὴ γενικὰ γραμματεία.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

τεύχος 33, Μάρτιος 1964 (σ. 79-81)

ΟΙ ΚΟΙΝΟΙ ΤΟΠΟΙ ΚΑΙ Η ΠΡΩΤΟΤΥΠΙΑ

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΥΑΙΣΘΗΣΙΑ δεν βρίσκεται σε στενές σχέσεις με την πρωτοτυπία. Άλλα και η καλλιτεχνική δημιουργία, στο μεγαλύτερο μέρος της, συντηρείται με επαναλήψεις γνωστών πραγμαμάτων, γνωστών τρόπων και θεμάτων, με τη ρουτίνα του καλλιτεχνικού πνεύματος που άρρέσκει να ανακαταφάσκει τα εκάστοτε «δεδομένα». Τα δεδομένα αυτά αλλάζουν κατά καιρούς. Άλλοτε πιο σύντομα, άλλοτε πιο άργα.

Η πρωτοτυπία είναι κάτι το πολύ σπάνιο σε εποχές κλειστές με διαμορφωμένο χαρακτήρα. Δεν μπορούμε να ονομάσουμε τις εποχές αυτές στάσιμες μόνο και μόνο επειδή έχουν επιτύχει ένα είδος ισορροπίας ή καλύτερα ένα είδος αυτόαρκειας. Ούτε γίνεται να απορρίψουμε τα προϊόντα της τέχνης των κλειστών εποχών. Η βυζαντινή ζωγραφική δεν είναι, κατά βάση, παρά μια επανάληψη του έαυτού της, που συντελείται επί αιώνες. Είναι κατ'έξοχον η τέχνη μιας ρουτίνας και μιας μανιέρας που στερείται πρωτοτυπίας, τουλάχιστον στις αυστηρότερες εκδηλώσεις της. Και είναι μια αξιολογική τέχνη.

Άλλα και σε εποχές ανοιχτές, άνησυχες, αδιαμόρφωτες, που προσφέρονται σε πρωτότυπες λύσεις των καλλιτεχνικών πραγμάτων, σε ανανεώσεις, ως ποιοι σημείο ή πρωτοτυπία συντηρεί την καλλιτεχνική δημιουργία, και από ποιο σημείο και πέρα τη συντηρεί ή ανακατάφασχ των νέων δεδομένων, που έχουν κερδηθεί ήδη για λογαριασμό της τέχνης;

Εξ άλλου, η πρωτοτυπία και η τόλμη όχι μόνο ξενίζουν αλλά πληγώνουν βαθύτατα την καλλιτεχνική ευαισθησία του μέσου όρου και προκαλούν τεράστιες αντιδράσεις και απωθήσεις.

Όταν ο Μιχαήλ Άγγελος, με τις σκηνές από την Παλαιά Διαθήκη, όπου έδινε διέξοδο στο δράμα του από έναν κόσμο άγριας ενέργειας και μεγαλείου, και αργότερα με τη Δευτέρα Παρουσία, που θεωρείται η τελειότερη έκφραση της τιτανικής μεγαλοφυΐας του, προσέφερε στην ανθρωπότητα τα πιο πρωτότυπα και τολμηρά ζωγραφικά έργα, δε συνάντησε μόνο το θαυμασμό. Αντίθετα, η λουιδωρία, η κατακραυγή, ο εξοντωτικός πόλεμος, ακολούθησαν τα έργα αυτά, που χαρακτηρίστηκαν, και τότε και αργότερα, βέβηλα από τους φαρισαίους ήθικολόγους, αντιζωγραφικά και άχρωμάτιστα από τους τεχνίτες της καθιερωμένης ρουτίνας. Χωρίς την προστασία πανίσχυρων πακτών, ότι θεωρείται σήμερα άξεπέραστο μνημείο

του ανθρώπινου πνεύματος, οι τοιχογραφίες του Μιχαήλ Άγγελου στη Σιξτίνα, όχι μόνο δεν θα ήταν δυνατόν να δημιουργηθούν, αλλά και μετέπειτα θα είχαν καταστραφεί.

Η πρωτοτυπία και η τόλμη, ενώ αποτελούν τα πιο πολύτιμα κέρδη για την ίδια την τέχνη, είναι άφιλολόξενα και επικίνδυνα εδάφη για τον καλλιτέχνη, και από τους πολλούς θεωρούνται πράξεις αποκρουστικές. Αδιάφορο ότι εκείνο που έτσι κερδήθηκε, γίνεται με τον καιρό και με τον «έθισμο» κοινό κτήμα και αντικείμενο θαυμασμού. Γίνεται παράδοση αργότερα.

Έτσι, καθώς η πρωτοτυπία (το καινούργιο ρίγος) στην τέχνη είναι κάτι το δύσκολο, αλλά και το σπάνιο, ακόμα και στις εποχές που προσφέρονται σχετικά, γιατί θα μάς οδηγήσει εκεί μόνον η ευτυχής συγκυρία ταυτισμού της «πνευματικής ευαισθησίας» με την «καλλιτεχνική ευαισθησία», συμβαίνει το ίδιο: Σε μια πρωτοτυπία μπορεί να σταθμεύσουμε και επί αιώνες ακόμα, και με τις ανακαταφάσεις να δημιουργήσουμε παράδοση, να φτάσουμε και στη ρουτίνα, που αύριο θα αντιμάχεται μιαν άλλη πρωτοτυπία. Η ζωγραφική τέχνη της Αναγέννησης, παρά τις διακεκριμένες προσωπικότητες, συντηρούσε το ζωγραφικό ενδιαφέρον της εποχής με τις επαναλήψεις του καλλιτεχνικού πνεύματος των διδασκάλων. Πλείστα έργα που θεωρούνται και αυθεντικά και άριστουργήματα μεγάλων ζωγράφων δεν είναι έργα προσωπικά των ζωγράφων αυτών αλλά του έργαστηρίου τους.

Η Μεταμόρφωση, ένα από τα μεγαλειωδέστερα έργα του Ραφαήλ, που εκτίθεται στο Βατικανό, έχει περατωθεί από μαθητή του. Μια συνολική έκθεση του Giorgione στο Palazzo Ducale της Βενετίας, που έγινε πρό έτών, σου προξενούσε κατάπληξη με τον τεράστιο αριθμό των πινάκων που ήταν έργα του Giorgione και των Giorgioneschi, με την ύψηλη ποιότητα και παράλληλα με την τόσο πιστή ανακατάφασχ του καλλιτεχνικού πνεύματος του Giorgione από τους μαθητές. Τέτοια είναι η αφομοιωτική ικανότητα των καλλιτεχνών, η σπάνια της πρωτοτυπίας.

Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει:

α/ Ότι η καλλιτεχνική ευαισθησία αποβλέπει στην ανάδειξη «ποιότητων», στην επιτυχία «αισθητικών αποτελεσμάτων», μακριά από τη μέριμνα της πρωτοτυπίας, της τόλμης, της καινούργιας όρασης. Στη χορεία των καλλιτεχνών που στηρίζουν αυτή την άποψη δεν θα συναντήσουμε μόνο

τους μαθητές, αλλά και σπουδαίες καλλιτεχνικές φυσιογνωμίες.

β/ Ότι η πνευματική ευαισθησία, οδηγώντας στο βάθος των πραγμάτων, το αντιφατικό και επιδεχόμενο νέους φωτισμούς, είναι δυνατόν να προσφέρει πρωτότυπες συλλήψεις.

Η πνευματική σύλληψη και η καλλιτεχνική πραγμάτωση δεν συμβαδίζουν πάντοτε, και στην περίπτωση αυτή οδηγούμαστε σε αντικαλλιτεχνικά αποτελέσματα. Ποτέ οι κόσμοι των ιδεών και των συλλήψεων των πνευματικών, όσο ύψηλοι και όσο πρωτότυποι κι' αν είναι, δεν θα οδηγήσουν στο αξιολογικό έργο τέχνης, αν οι κόσμοι αυτοί δεν γίνουν καλλιτεχνικοί. Είναι η εκδίχηση της μορφολογίας με την οποία ικανοποιείται η καλλιτεχνική ευαισθησία που την ονομάσαμε «Η τέχνη για την τέχνη» και την αποδιώχνουμε σήμερα όταν θέλει να επιβάλει τη μονοκρατορία της στον καλλιτεχνικό χώρο.

Στην αρχιτεκτονική, που προσφέρεται στην άμεση παρατήρηση, εύκολα διαπιστώνονται οι επαναλήψεις. Ο ελληνικός ρυθμός, που ονομάστηκε κλασικός, για να γίνει αργότερα νεοκλασικός, κλασικίζων κλπ., δεν έπαψε στο πέρασμα των αιώνων να είναι διαρκής πρόσκληση και πρόκληση στο πνεύμα μεγάλων αρχιτεκτόνων. Η αρχιτεκτονική της Αναγέννησης οικειώθηκε αυτό το ρυθμό. Ο ίδιος ο Μιχαήλ Άγγελος στο Palazzo Farnese της Ρώμης, το τελευταίο έργο της *architecture profane* της Αναγέννησης, χρησιμοποίησε στο τμήμα του έργου που τον αφορά «δεδομένα» της κλασικής αρχιτεκτονικής.

Η τάση προς επανάληψη συντηρεί και τη λογοτεχνική παραγωγή, που αλλιώς θα ήταν περιορισμένη στο ελάχιστο. Αν στην άμεση παρατήρηση προσφέρεται ευκολότερα η αρχιτεκτονική, πιο δύσκολα η ζωγραφική, αφού δεν βρίσκεις συχνά συγκεντρωμένο ούτε το έργο του ίδιου καλλιτέχνη, ούτε των επιγόνων του, — η λογοτεχνία παρουσιάζει επί του θέματος τεράστιες δυσκολίες. Όταν πρόκειται για λογοτεχνικά έργα περασμένων εποχών, καθώς έχουν βυθιστεί τα περισσότερα στην τέφρα των καιρών και έχουν απομείνει προς παρατήρηση τα ελάχιστα που έχει κρατήσει ζωντανά το ενδιαφέρον των επερχομένων, είναι δυνατόν τα έργα αυτά, με το δικαίωμα όμιλίας που τους παρέχεται, να απαλλοτριώνουν για λογαριασμό τους όλη την πρωτοτυπία της εποχής τους έναντι εκείνων που μένουν βουβά.

Τη δύσκολη εργασία για μια δικαιότερη τοποθέτηση των πραγμάτων μπορεί στις ημέρες μας να αναλάβει η συγκριτική φιλολογία. Ερευνώντας τις εποχές και τους τόπους μπορεί να μάς δώσει μια συνεπτερή εικόνα της πορείας των λογοτεχνικών κειμένων, αποκαλύπτοντας άγνωστες πηγές. Έτσι, υπάρχει πιθανότητα θεωρούμενες πρωτοτυπίες να μεταπηδήσουν στις ανακαταφάσεις. Βέβαια, όταν πρόκειται για σύγχρονα βιβλία όλοι εύκολα θα προσέξουμε τις συγγενείες και τις αλληλεπιδράσεις. Μπορεί και να διαμαρτυρηθούμε για τις συγγενείες αυτές και να τις καταλογίσουμε στο παθητικό της εποχής μας, ενώ

όλες οι εποχές είναι υπόλογες για το ίδιο φαινόμενο. Ίσως η εποχή μας περισσότερο να τείνει προς την ισοπέδωση των λογοτεχνικών προϊόντων, όχι μόνο σε ό,τι παράγεται σε μια χώρα ή σε μια γλώσσα και όχι μόνο στην περιοχή του ποιητικού λόγου αλλά και της πεζογραφίας. Βέβαια στην περιοχή του μυθιστορηματος επεμβαίνουν πολλά εξωτερικά στοιχεία που ποικίλλουν από τόπο σε τόπο, ακόμα και βιοτικές συνήθειες, το διαφορετικό περιβάλλον, ο ιδιαίτερος τρόπος της στενά τοπικής διαβίωσης (της αγροτικής, της αστικής, και από τη δεύτερη της λαϊκής περισσότερο παρά της κοσμικής), και αυτά τα στοιχεία είναι μέγιστα πλεονεκτήματα στο χέρι του πεζογράφου. Διαφοροποιούν εξωτερικά το κείμενο ενός σύγχρονου π.χ. αμερικανού πεζογράφου από το κείμενο ενός ευρωπαϊκού συναδέλφου του (άλλα και των ευρωπαίων μεταξύ τους, με πιο περιορισμένες δυνατότητες), όταν και οι δυο προβάλλουν τον ίδιο ψυχικό κόσμο και τις ίδιες αντιδράσεις μιας σύγχρονης ευαισθησίας. Πολλές φορές τα τοπωνύμια και μόνο, — ή ονομασία ενός βουνού, μιας θάλασσας, μιας λίμνης, — ή τα ονόματα των ήρώων, που έχουν ιδιαίτερες αποχρώσεις ακόμα και σε όμοιους λαούς, ή ακόμα και όρισμένες ονοματοποιίες, εξασκούν τέτοια επενέργεια πάνω μας, μάς παρασύρουν τόσο, ώστε νομίζουμε ότι διαβάζουμε κάτι άλλο, κάτι μοναδικό δηλαδή, όταν το άλλο αυτό ένυπαρχει μόνο σαν πλαίσιο και σε λεπτομέρεια και ενώ η σκέψη και η ψυχοτροπία του αμερικανού συγγραφέα ανακαταφάσκει τα γνωστά μας ευρωπαϊκά δεδομένα. Έτσι, αν αφήσουμε κατά μέρος τα εξωτερικά καθέκαστα, τα στοιχεία του φολκλόρ κλπ., που διαφοροποιούν τις εθνικές λογοτεχνίες, και προχωρήσουμε βαθύτερα, αν ερευνήσουμε το συνειδησιακό μυθιστόρημα που καταγράφει τις πιο κατ'εξοχή μαρτυρίες της ατομικής και της ομαδικής μοίρας του σημερινού ανθρώπου, μπορούμε τάχα να συναντήσουμε κάτι που να μην προϋποθέτει π.χ. τον Ντοστογιέβσκι, αυτό το καταπληκτικό βιολογικό φαινόμενο πνευματικής ευαισθησίας; Λαμπρά επιτεύγματα της παγκόσμιας πεζογραφίας, άριστουργήματα του καιρού μας, ανακαταφάσκουν τα δεδομένα των πνευματικών συλλήψεων του Ντοστογιέβσκι.

Η πορεία του σύγχρονου ποιητικού λόγου δεν παρουσιάζει αναλογίες με την πορεία της πεζογραφίας. Η μουσική, η ζωγραφική, η ποίηση, είναι οι τομείς της σύγχρονης τέχνης που σημείωσαν τη μεγαλύτερη ανησυχία. Η ποίηση σε μια περίοδο της εκπροσωπεί το πνεύμα της διάλυσης, της κατακερματισμένης συνειδησίας που ύστερ' από επώδυνες πνευματικές και ήθικες δοκιμασίες και αγωνίες για την ύπαρξη, τείνει, επιδιώκει, ποθεί, να ξανακερδίσει τον έαυτό της, ή — αφού ποτέ δεν είχε ολοκληρωτικά κερδηθεί — τουλάχιστον να τον ισορροπήσει.

Η ποίηση και η πεζογραφία, ενώ χρησιμοποιούν την ίδια πρώτη ύλη, τη λέξη, το λόγο, είναι δυο κόσμοι διάφοροι. Η πεζογραφία είναι τέχνη περιγραφική. Υποφέρει από ένα είδος παρασιτισμού. Είναι υποχρεωμένη να κρατιέται από το αντικείμενό της.

Ύφίσταται έτσι και όλες τις συνέπειες που προκύπτουν, ευεργετικές ή μή. "Όσες φορές το μυθιστόρημα, με τόν έσωτερικό μονόλογο, τόν άφηρημένο λόγο, κλπ., θέλησε νά ξεφύγει τή μοίρα του — και έγινε τούτο συχνά στις μέρες μας με πολύ γνωστά και φημισμένα ύποδείγματα — και νά πλησιάσει μεθοδικά τήν ποίηση, βρέθηκε έξω από τό ζωτικό χώρο του.

Η μουσική, ή ποίηση, ή μοντέρνα ζωγραφική είναι τέχνες περίπου όμολογες. Και μάλλον ύποκειμενικές. Ύπό τήν έννοια ότι οί κόσμοι που δημιουργούν δέν βρίσκονται τόσο κοντά στήν έξωτερική θέαση, όσο στις έσωτερικές, στις ψυχικές παρορμήσεις του καλλιτέχνη, που έχει τή δυνατότητα νά άγνοήσει τήν έξωτερική ύπόσταση των πραγμάτων και νά μάς δώσει τις συναισθηματικές άξίες τους. Τις ούσιες των πραγμάτων. Η μουσική και ή ποίηση περισσότερο, — αλλά και ή ζωγραφική όταν δέν έξαντλείται στο θέμα, στο έπεισόδιο, όταν δέν γίνεται φιλολογία, ή μοντέρνα ζωγραφική από τόν έμπρεσιονισμό και πέρα, στις πιό όρθόδοξες επιδιώξεις της, όχι στους φιλολογικούς παρασιτισμούς. Η ποίηση, ύστερ' από άνησυχίες, άναζητήσεις και πειραματισμούς, έχει καταλήξει στην αύτογνωσία τής λειτουργίας της, προχωρώντας

στα βάθη τής συνείδησης, σε χώρους πρωταρχικούς και άκραίους, άναζητώντας τις ρίζες τής ύπαρξης, προσεγγίζοντας περισσότερο τήν πνευματική εύαισθησία. Έτσι δημιούργησε μιá νέα πρωτοτυπία, και με τις επιτεύξεις της μιá νέα κατάσταση. Έξ άλλου, οί πολυάριθμες άνακαταφάσεις που συντηρούν τή σημερινή ποιητική παραγωγή δείχνουν πώς έχουμε φτάσει ήδη και σ' έναν καινούργιο κοινό τόπο, καθώς συμβαίνει σε κάθε περίοδο τέχνης όταν τά αίσθητικά της διδάγματα επιβληθούν.

Καθώς ή πρωτοτυπία δέν είναι τó ασύδοτο τέχνασμα και ή άναζήτηση τής έκπληξης, αλλά μιá βαθύτατη και σπάνια πνευματική αποκάλυψη, που θεμελιώνεται με τόν καιρό και ή έπιτυχία της έξακριβώνεται από τόν κοινό τόπο, δηλαδή από τήν κοινή παραδοχή που δημιουργεί γύρω, δέν πρέπει νά λογαριάζουμε για ζημιá τήν ύπαρξη των « κοινών τόπων », όπως δέν λογαριάζουμε για ζημιá τήν ύπαρξη, άλλοτε, των κοινών μύθων.

Ούτε ό κοινός μύθος ούτε ό κοινός τόπος έχουν τή δύναμη νά προεξοφλούν τήν άξία ενός έργου. Μόνο τήν κοινή άποδοχή δείχνουν. Τίποτα περισσότερο από καλλιτεχνικής πλευράς.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

ΘΑ ΤΥΛΙΞΩ ΤΟΝ ΥΠΝΟ ΜΕ ΣΙΔΕΡΟ

Θά τυλίξω τόν ύπνο με σίδερο :
"Όχι αυτές οί διάφανες κουρτίνες.
Αφήνουν νά βλέπεις τά περασμένα...

Θά δέσω τά φαντάσματα με βαριές άλυσίδες :
Γιατί σκάβουν τά χώματα τής λήθης,
ξαναζωντανεύουν θηρία σκοτωμένα
που σου δείχνουν νύχια και δόντια.
Δέ σώθηκες λοιπόν. Τρομάξεις.
— Άλλά και τó ήθελες νά σωθείς ;

ΣΑΝ ΠΟΥΛΙ ΠΛΗΓΩΜΕΝΟ

Έρχεσαι σάν πουλί πληγωμένο
ή σάν φοβισμένο ζώο,
σάν τó σκυλί που σε κοιτάζει στα μάτια,
μπερδεύεται στα πόδια σου
περιμένοντας ένα πρόσταγμα,
που τó διώχνεις, και πάλι τó φωνάζεις,
για νά σ' ακολουθήσει.

Οί άνθρωποι οί έρημωμένοι τά σκυλιá τά λατρεύουν.
Γεμίζουν τó άδειο με άφοσίωση, με ύποταγή.
Ρίχνουν πέτρες στην άδιάφορη λίμνη.
— Δέν έσυνήθισα τά σκυλιá.
Έγώ είχα γύρω μου θηρία.

ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΣΩΠΑΣΩ

Πρέπει νά σωπάσω ;

Παίρνουν τά λόγια μου, τά κάνουν πουλιά,
τά σκορπίζουν στους τέσσερις άνέμους,
κι' άγνώριστα ξαναγυρίζουν σε μένα
με σπασμένα φτερά.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

Ο ΞΕΝΟΣ

- Στέκομαι σ' ένα κατώφλι.
 'Η πόρτα είν' ανοιχτή μὰ τίποτα δὲ διακρίνεις.
 Θέλω νὰ διαβῶ τὸ κατώφλι νὰ προχωρήσω.
 'Αλλὰ τὸ σπῖτι μοιάζει σὰν ἄδειο...
- « Προχώρησε, ψάξε, μὴ μένεις ἔξω.
 Πρέπει νὰ μπεῖς, πρέπει νὰ γνωρίσεις.
 Θὰ διακρίνεις, μέσα στὸ ἄδειο, τὸ συνωστισμό,
 τὰ δωμάτια εἶναι γεμάτα, οἱ διάδρομοι, οἱ αὐλές,
 οἱ ἔνοικοι μυρμηκιάζουν,
 ἀλλὰ πάντα ὑπάρχει θέση, ἕνα μεγάλο κενό,
 φωνές, φωνές, κανεὶς δὲν ἀποκρίνεται,
 σωπαίνουν καὶ ξαναρχίζουν,
 ὅλοι μονολογοῦν,
 ὁ ἕνας δὲ γνωρίζει τοῦ ἄλλου τὴ γλώσσα...
- » Ψάξε, προχώρησε,
 δὲ χρειάζεται ἄδεια, κανεὶς δὲ θὰ σ' ἐμποδίσει.
 "Οἱ θὰ σὲ κοιτάζουν ἀδιάφορα μὲ μάτια νεκρά,
 ὁ καθένας πὸν πλησιάζεις θὰ εξαφανίζεται,
 θὰ βυθίζεται στὴ μοναξιά του.
 "Ομως τόσο σοῦ ἔχει δοθεῖ.
 Μένοντας ἔξω δὲν ὑπάρχεις.
 "Οἱ ἐδῶ ἔρχονται, ἐδῶ μπαίνουν.
 Τὸ σπῖτι εἶναι κοινόχρηστο,
 ἀδιάφορο ἂν τὸ διεκδικεῖ κάποτε ὁ ἕνας κι' ὁ ἄλλος.
 'Η ἐγκατάσταση εἶναι προσωρινή. »
- Φαίνεται δὲν ἔχω τρόπο νὰ διαλέξω.
 Φαίνεται δὲν ὑπάρχει τίποτ' ἄλλο.
 Μόνο τὸ κατώφλι πὸν στέκομαι
 κι' ἡ ανοιχτὴ πόρτα σ' ἕνα σπῖτι πὸν δείχνει ἄδειο καὶ σκοτεινό.
- Εἴμ' ἕνας ξένος ἀπὸ χώρα ξένη σὲ χώρα ξένη.
 Γιατί διασκέλισα αὐτὸ τὸ κατώφλι ;
 Γιατί μπῆκα σὲ τοῦτο τὸ σπῖτι ;
- Τὸ σπῖτι εἶναι τεράστιο.
 "Ολες οἱ μεσόπορτες κλειστές.
 Στους διαδρόμους συνωστίζεται πλῆθος.
 "Οἱ ψάχνουν κρατώντας ἕνα κλειδί.
 'Αν βροῦν τὴ μεσόπορτα, κλειδώνονται μέσα στὶς αἴθουσες.
 Οἱ ἄλλοι μένουν νὰ ψάχνουν στους διαδρόμους.
 'Ανεβοκατεβαίνουν τὰ πατώματα, μπερδεύονται στὶς σκάλες,
 πλημμυρίζουν τὶς αὐλές.
 Μπορεῖ καὶ νὰ ψάχνουν παντοτινὰ
 περιμένοντας, ἐλπίζοντας, ν' ανοίξει μιὰ πόρτα.
 Ψάχνω κι' ἐγὼ μ' ἕνα κλειδί στὸ χέρι.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

ΜΕ ΤΗΝ ΑΦΟΡΜΗ ΕΝΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ

Ο ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Ο ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ, ἕνας ἀπὸ τοὺς τέσσερις ἢ πέντε « κλασικοὺς » τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων, κλασικοὺς μὲ τὴν ἔννοια τῆς διάρκειας καὶ τῆς ἐπικύρωσης τοῦ χρόνου, εἶναι καὶ ἡ κορυφαία πνευματικὴ φυσιογνωμία τοῦ τόπου μας. 'Ο Σολωμὸς καὶ ὁ Καβάφης μπορεῖ νὰ εἶναι οἱ μεγαλύτεροι ποιητὲς μας, στὰ νεώτερα χρόνια, ἀλλὰ ὁ Παλαμᾶς μαζί μὲ τὸν Καζαντζάκη ἀντιπροσωπεύουν ὅ,τι ρωμαλεώτερο ἔχουμε νὰ ἐπιδείξουμε σὲ πνευματικὴ ἀνησυχία καὶ ὅ,τι πλουσιότερο σὲ σκέψη καὶ γνώση πὸν μετουσιώνεται καὶ σὲ καλλιτεχνικὴ δημιουργία.

Τὸ μεγαλεῖο καὶ ἡ σημασία τοῦ Παλαμᾶ δὲν ἐντοπίζονται μόνο στὸ μεγαλόπνευστο καὶ ρωμαλέο ποιητικὸ ἔργο του, ἀλλὰ καὶ στὸ στοχασμὸ του, καὶ στὴν κριτικὴ σκέψη του, πὸν μᾶς ἔδωσαν πραγματεῖες, μελέτες, δοκίμια, κριτικὰ σημειώματα, χρονικά, ὅλα τὰ εἶδη τοῦ πεζοῦ λόγου στὴν περιοχὴ τῆς σκέψης. Καὶ ἄλλα ἔργα φαντασίας, ὅπως εἶναι τὸ διήγημα, τὸ θέατρο κλπ. Καὶ ἔγκειται ἀκόμα ἡ σημασία του στὸ ρόλο πὸν διαδραμάτισε, πάνω ἀπὸ σαράντα χρόνια, τὰ χρόνια τῆς ἀκμῆς του, πάντα στὸ ἐπίκεντρο τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ τόπου, φωτεινὸς καθοδηγητὴς πὸν μὲ τὴν ἀκτινοβολία τῆς προσωπικότητάς του ἔδινε νόημα καὶ προκαλοῦσε τὸ σεβασμὸ στὴν ἀποστολὴ τοῦ λογοτέχνη καὶ ἐνσάρκωνε τὸν πνευματικὸ δυναμισμό τοῦ ἔθνους. Τώρα πὸν τὸ "Ἰδρυμα Κωστή Παλαμᾶ ἐκδίδει τὰ "Ἀπαντα τοῦ μεγάλου ποιητῆ καὶ, χάρις στὸ μόχθο, τὴ γνώση καὶ τὸν ἐνθουσιασμό τοῦ Γιώργου Κατσίμπαλη, πουργώνεται τὸ μνημεῖο αὐτοῦ τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ, θὰ μπορέσουν ὅλοι νὰ ἀντιληφθοῦν καλύτερα τὸ πνευματικὸ μέγεθος πὸν ὀνομάζεται ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ.

Ποιητὴς καὶ πνευματικὸς ὁδηγός, ὁ Παλαμᾶς δὲν ὑπῆρξε μιὰ παροδικὴ μὸδα. "Οχι ὅτι δὲν ἔχουν σημασία οἱ μὸδες στὴν ποίηση. "Εχουν καὶ στὴν ποίηση καὶ παντοῦ. Καὶ μποροῦν νὰ δημιουργήσουν, γιὰ μιὰ περίοδο, σεβαστὲς καταστάσεις, γιὰτὶ φέρνουν μιὰ ἀνέωση, γιὰτὶ ταράζουν τὰ λιμνάζοντα νερά τῆς ρουτίνας καὶ τῆς κουραστικῆς ἐπανάληψης. Καὶ μέσα στὰ νέα αἰσθητικὰ ρεύματα μπορεῖ νὰ δημιουργηθοῦν καὶ ἀξιόλογα ἔργα πὸν νὰ προκαλέσουν τὸ ἐνδιαφέρον τῶν εὐαίσθητων δεκτῶν, τῶν πρὸς ἀνήσυχων καὶ τῶν πρὸς ἀπαιτητικῶν. Καὶ εἶναι αὐτοὶ οἱ δέκτες πὸν συντελοῦν στὴν προαγωγὴ τῆς λογοτεχνίας, αὐτοὶ πὸν ἐπηρεάζουν εὐρύτερα μὲ τὴν ἀποδοχὴ τους, καὶ ἔτσι

μόνο καταξιώνεται, ἔτσι μόνο ἐξελίσσεται καὶ προχωρεῖ ἡ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ ἐνὸς τόπου.

Στὴν Ἑλλάδα δὲν εἶχαμε ποτὲ ἐπιτόπιες λογοτεχνικὲς μὸδες, αὐτόχθονες λογοτεχνικὲς σχολές. Οἱ ποιητὲς μας δέχονταν τὰ διδάγματα, παλαιότερα καὶ νεώτερα, ἀξιοποιοῦσαν στὸ ἔργο τους τὶς κατακτήσεις, παρωχημένες ἢ σύγχρονες, τῆς ἄλλης εὐρωπαϊκῆς ποίησης, χωρὶς νὰ δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀκολουθοῦν κατὰ πόδας, ἢ ὅτι ἀνήκουν σὲ μιὰ ὀρισμένη σχολή. Δὲν ἔχουμε, λόγου χάρι, ἕναν πέρα γιὰ πέρα παρνασσικὸ ποιητὴ. 'Ο Γρυπάρης εἶναι παρνασσικός καὶ μαζί συμβολιστής. Οὔτε ὁ Χατζόπουλος εἶναι ἀκραιφνὴς συμβολιστής. 'Αλλὰ συμπλέκει στὸ συμβολισμό τὸ παλαιότερο καὶ ἔξοχο γερμανικὸ Lied. Καὶ οὕτω καθεξῆς, μὲ ὅλους τοὺς ἄλλους.

Μόνο στὰ τελευταῖα χρόνια εἶδαμε μιὰ ξενότροπη σχολή, τὸ Συρρεαλισμὸ, πὸν θέλησε νὰ μεταφυτευθεῖ αὐτοῦσιος καὶ νὰ ἐγκαθιδρυθεῖ, μὲ ἀμφίβολα ἀποτελέσματα, στὴν Ἑλλάδα.

"Αν οἱ σχολὲς καὶ οἱ μὸδες εἶναι εὐπρόσδεκτες στὴν τέχνη γιὰ τὴν ἀνέωση πὸν προσκομίζουν, εἶναι ὅμως μιὰ πέδη, μιὰ δέσμευση, κάτι πὸν γρήγορα κάνει τὸ ἔργο, πὸν συντελεῖται μέσα στὰ ἀπόλυτα δεδομένα τῶν σχολῶν, νὰ φαίνεται ξεπερασμένο. 'Ο γνήσιος καλλιτέχνης, καὶ ὅταν ἀκόμα συνειδητὰ ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ σχολή, στὴ δημιουργικὴ πορεία του ποτὲ δὲ θὰ τὴν ὑπηρετήσῃ δουλικά, ποτὲ δὲ θὰ μείνει ὁ ὁρθόδοξος πιστὸς ἐνὸς δόγματος. 'Εκεῖ παραμένουν οἱ οὐραγοί.

'Ο Παλαμᾶς δὲν ὑπῆρξε παροδικὴ μὸδα, γιὰτὶ ἐνῶ ἐπηρεάσε, καὶ ἐντονα μάλιστα, τοὺς ποιητὲς τῆς ἐποχῆς του, οὔτε ὁ ἴδιος ἱδρυσε μιὰ συγκεκριμένη σχολή, οὔτε ἀκολούθησε μὲ ἀποκλειστικότητα μιὰ καὶ μόνη τάση στὴν ποίησή του. Στὸ ἔργο του τὰ πάντα ἀνιχνεύονται καὶ προϋποτίθενται, καὶ τὰ δικά μας καὶ τὰ ξένα.

Καλλιέργησε ὅλα τὰ εἶδη τοῦ ποιητικοῦ λόγου, πὸν κατὰ βάση δὲν εἶναι πολλά. Δύο ἦταν καὶ δύο ἔμειναν : ἡ ἐπικὴ ποίηση καὶ ἡ λυρική ποίηση. "Ομως, γύρω ἀπὸ τὰ δύο βασικὰ αὐτὰ εἶδη ὑπάρχουν πολλὲς διακρίσεις καὶ διαχωρισμοὶ καὶ κατατάξεις, πὸν παρυσιάζουν πολὺπλοκὴ τὴ λειτουργία τῆς ποίησης καὶ ὡς πρὸς τὰ ἐσωτερικὰ συστατικὰ τῆς (τὴν οὐσία τῆς, τὸ περιεχόμενο), καὶ ὡς πρὸς τὸ ἐξωτερικὸ τῆς περιβλήμα (τὴ μορφή τῆς). Δὲν εἶναι αὐτὸ τὸ θέμα μας. Δὲ θὰ ἐξετάσουμε ἐδῶ τὰ στοιχεῖα τῆς ποιητικῆς τοῦ

Παλαμᾶ. Θέλουμε μόνο νὰ ὑποσημάνουμε τὸ πλάτος μέσα στὸ ὁποῖο κινήθηκε ἡ παλαμική ποίηση. Καὶ μέσα στὸ πλάτος αὐτὸ θέλουμε νὰ σταματήσουμε, ἀπὸ τοὺς πολλοὺς καὶ ποικίλους χαρακτήρες του, σ' ἕναν, στὸ δραματικὸ χαρακτήρα, στὸ δραματικὸ στοιχείο. Ὁχι γιὰ κανένα ἰδιαίτερο λόγο. Ὁχι δηλαδὴ γιὰτὶ ὁ χαρακτήρας αὐτὸς εἶναι ὁ ἐμφανέστερος ἢ ὁ ἀποφασιστικότερος στὴ διαμόρφωση τοῦ παλαμικοῦ ἔργου. Ἀμφιβάλλω μάλιστα ἂν, μέσα στὸ μέγιστο πλάτος ὅπου κινεῖται ὁ Παλαμᾶς, μπορούμε νὰ ξεχωρίσουμε ἕνα στοιχείο ὡς ἀποφασιστικότερο, ὡς βασικότερο ἀπ' ὅλα τὰ ἄλλα, πού ὅλα μαζί καὶ ἀδιαίρετα συνθέτουν τὴν ποιητικὴ του. Σταματοῦμε ὅμως στὸ δραματικὸ χαρακτήρα τῆς πρωτεύουσας ποίησης τοῦ Παλαμᾶ, γιὰτὶ ἐκεῖ μᾶς ὁδηγεῖ ἕνα ἀξιόλογο βιβλίο, μὲ ἀντικείμενο τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ, πού κυκλοφόρησε τελευταῖα καὶ γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ μιλήσουμε παρακάτω.

Τὸ δραματικὸ στοιχείο πού ὑπάρχει στὴν ποίηση τοῦ Παλαμᾶ εἶναι ἐγγενές, δηλαδὴ μέσα στὴν ἰδιοσυγκρασία του, ἀλλὰ εἶναι καὶ μιὰ ἐκδήλωση τοῦ ρεαλισμοῦ του. Ἐπισκοπεῖ τὰ φαινόμενα καὶ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς, στέκεται πολὺ κοντὰ στὸν ἄνθρωπο καὶ συγκινεῖται ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα. Ἕνας ἀπόλυτα λυρικός ποιητὴς σπάνιο εἶναι νὰ ἀναχθεῖ σὲ τέτοιες γενικότερες θεωρήσεις. Ὁ Σικελιανός, συνεπαρμένος ἀπὸ τὸ ἄτομό του, οὔτε ζεῖ οὔτε γνωρίζει τὴν δραματικὴ πλευρὰ τῆς ζωῆς, καὶ μόνο σὲ μερικὲς ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἐπικολυρικὲς συνθέσεις του βλέπουμε νὰ τὴν ἀντιμετωπίζει. Ἐν τούτοις ὁ Σολωμός, ὁ λαμπρότερος καὶ καθαρότερος λυρικός τῆς ποίησής μας, γνωρίζει τὸ τραγικὸ αἶσθημα τῆς ζωῆς καὶ μᾶς τὸ δίνει μὲ ἀνυπέρβλητη τέχνη σ' ἕνα ποίημά του, τὸ *Λάμπρο*. Ὁ Καβάφης ἐπίσης μᾶς τὸ δίνει σ' ἕνα μέρος τοῦ ἔργου του, καὶ ἰδίως ἐπισκοπώντας τοὺς ἄλλους, γιὰτὶ ὁ ἀτομικὸς Καβάφης, παρὰ τὴ συντριβὴ του, ἔχει ἐκθρέψει ἕνα « ὑπερεγὼ » καὶ μιὰ καλλιτεχνικὴ ὑπερφία πού υπερκαλύπτουν τὶς δραματικὲς πλευρὲς τῶν ἐξομολογήσεών του.

Ὁ Παλαμᾶς, καθὼς προϋποθέτει τὰ πάντα στὴν ποίησή του καὶ εἶναι ὁ πιὸ μεγάλου πνεύματος νεοέλληνας ποιητὴς, καὶ τὸ μεγαλεῖο του γνωρίζει καί, συμπλεκόντάς το μὲ τὸ μεγαλεῖο τοῦ Ἑλληνισμοῦ, συχνά τὸ

διακηρύττει. « Μέσα στοὺς ξεχωριστοὺς ὁ ξεχωριστὸς ἐγὼ εἶμαι », θὰ μᾶς πεῖ μὲ τὸ στόμα κάποιου ἥρωά του, μὲ τὸν ὁποῖον ὅμως ταυτίζεται σὰ μιὰ ἔννοια πού ἐκφράζει τὶς ιδιότητες τῆς Ἑλληνικῆς Φυλῆς. Ἀλλὰ ἐνῶ στὸ Σικελιανὸ ἡ ἐγωλατρεία σὰ νὰ ἐνοχλεῖ τὸν ἀναγνώστη, στὸν Παλαμᾶ, ὅπου ὑπάρχει καὶ ἔταν ὑπάρχει, γίνεται ἀποδεκτὴ, ὁ ἀναγνώστης τὴν προσυπογράφει, τὴ θεωρεῖ φυσική. Γιὰτὶ ὁ Παλαμᾶς, πολυεδρικός καθὼς εἶναι, γίνεται ὁ ἴδιος σύμβολο καὶ τῶν ἑλληνικῶν καὶ τῶν

εὐρύτερα ἀνθρώπωνων πεπωμένων σ' ὅλες τὶς ἐκφάνσεις τους. Ἀς κοιτάξουμε ἕνα βιβλίο του, τὴν *Ἀσάλευτη Ζωή*, πού εἶναι ἀπὸ τὶς σημαντικότερες ποιητικὲς συλλογές του, καὶ ὅπως δὴποτε ἡ πιὸ πλούσια, ἡ πιὸ πολυεδρική, ἡ πιὸ περιεκτική, ὅπου ὁλόκληρος ὁ ποιητὴς μᾶς φανερώνεται. Ὁ ἐπικός, ὁ λυρικός, ὁ στοχαστικός, ὁ πατριδολάτρης, ὁ ἑλληνολάτρης, ὁ ποιητὴς ὁ ἥρωικός μὲ τὰ μεγάλα ὁράματα, ὁ ὑποκειμενικός καὶ ὁ ἀντικειμενικός, ὁ οἰκτιρικός, ὁ ἐρωτικός, ὁ ἐλεγειακὸς καὶ ὁ ὑμνολόγος καὶ διθυραμβικός. Πληθωρικοί οἱ χαρακτηρισμοί. Δὲν μπορούμε νὰ τοὺς ἀποφύγουμε, γιὰτὶ τόσα, καὶ περισσότερα ἀκόμα, ἐπιμέρους χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα συναντοῦμε σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο. Ἐκεῖ ὑπάρχει καὶ ὁ μεγάλος τεχνίτης τοῦ στίχου, πού μὲ τὰ συνέτα τῶν *Πατριδῶν* ἀνανεώνει τὸ στιχουργικὸ αὐτὸ εἶδος, ἀφοῦ ἡ πληθωρικὴ καλλιέργεια του τὸ εἶχε ὁδηγήσει στὴν ὑπερβολικὴ τυποποίηση καὶ στὸ ἀπρόσωπο.

Μέσα στὴν ποιητικὴ φαντασμαγορία τῆς *Ἀσάλευτης Ζωῆς* τὸ δραματικὸ στοιχείο, τὸ ἀτομικὸ καὶ τὸ συλλογικὸ, ἀφθονα θὰ τὸ συναντήσουμε.

Ἀτομικὰ βιώματα θὰ δώσουν ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ποίηματα τῆς συλλογῆς, τὸ *Νεκρό*, ἢ τὸ συμβολικὰ ἀτομικὸ *Στὴν ἀκροποταμιὰ ὁ παράλυτος*. Ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρη ἡ *Φοινικιά*, τὸ ἀριστούργημα αὐτοῦ τοῦ νεοελληνικοῦ λυρισμοῦ, εἶναι ἕνα δραματικὸ ποίημα πού ἐκπηγάζει ἀπὸ γενικότερη θεώρηση τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς ζωῆς.

»«

Μιλοῦμε ἐδῶ γιὰ τὸ δραματικὸ στοιχείο στὴν ποίηση τοῦ Παλαμᾶ, μὲ τὴν εὐκαιρία πού μᾶς δίνει ἕνα νέο βιβλίο τῆς ποιήτριας Λιλῆς Ἰακωβίδου,



ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

ὅπου παρουσιάζεται ὁ δραματικὸς Παλαμᾶς στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του¹. Εἶναι οἱ συζητήσεις πού ἔκανε ὁ Παλαμᾶς μὲ τὴν ἐκλεκτὴ ποιήτρια, πού μαζί τῆς τὸν συνέδεε μιὰ θερμὴ πολυχρόνη φιλία, σὲ περιπάτους ἐκεῖ περὶ τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ἀπὸ τὸ 1935 ὡς τὸ 1940 περίπου. Δηλαδὴ ὅταν ὁ Παλαμᾶς ἦταν 76 ὡς 80 χρονῶν. Ἡ κ. Ἰακωβίδου κατέγραφε σ' ἕνα τετράδιο ὅσα ἄκουε νὰ τῆς λέει, τὶς σημαντικὲς σκέψεις του, καὶ σχεδὸν φωνογραφικὰ μᾶς τὶς μεταφέρει, τόσο πού ὅσο ἤξεραν τὸν Παλαμᾶ, ἀναγνωρίζουν τὸ ὅρος καὶ τοὺς τρόπους τῆς ὁμιλίας του. Τὸ τετράδιο αὐτὸ εἶχε κάποια περιπέτεια, χάθηκε καὶ ξαναβρέθηκε μισοκατεστραμμένο. Ἔτσι δὲν περισώθηκαν ὅλες οἱ σημειώσεις. Ἀλλὰ καὶ ὅ,τι ἔφτασε σήμερα ὡς ἐμᾶς εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ μᾶς δώσει τὴν εἰκόνα τοῦ ποιητῆ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τὴν ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ ἀγωνία του. Βέβαια, δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ πού ἀντικρίζουμε ἔτσι τὸν Παλαμᾶ. Ὁ ποιητὴς δὲν φειδωλεύθηκε ποτὲ τὸ λόγο, σ' ὅλες τὶς περιόδους του. Ἐγγραφε συχνὰ καὶ γιὰ τὸν ἑαυτὸ του καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους, καὶ ἔχουμε διαβάσει σχετικὲς ἐπιστολές του πολὺ σημαντικὲς. Οὔτε καὶ ἦταν κάτι πού δὲν τὸ ὑποπευόμαστε πρωτότερα, τὸ δραματικὸ στοιχείο στὴν ἰδιοσυγκρασία του καὶ στὴν ποίησή του. Ἀπὸ κεῖ ξεκινάει μάλιστα καὶ τὸ σημερινὸ ἄρθρο μας. Θέλουμε νὰ τονίσουμε ὅτι δὲν εἶναι σημάδι πνευματικῆς παρακμῆς ἡ δραματικὴ ἀτμόσφαιρα ὅπου ζεῖ τὰ τελευταῖα του χρόνια ὁ ποιητὴς, καθὼς τὸ βλέπουμε στὸ βιβλίο τῆς κ. Ἰακωβίδου. Βέβαια, ἡ κούραση ἀπὸ τὸν πνευματικὸ μόχθο μᾶς ζωῆς, τὸ γῆρας πού δὲν ἔρχεται μόνο, ἐπιτείνουν αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα, ἀλλὰ τὸ πνεῦμα του διατηρεῖ, ἔστω καὶ μὲ διαλείψεις, ὅλη τὴ λάμψη του καὶ ὅλη τὴ μαχητικότητά του. Ἀπὸ τὴ μιὰ παραπονεῖται : « Τί θὰ γίνῃ μὲ τὴ μνήμη μου ; Ὅλο ξεχνᾶω... ξεχνᾶω... » « Καὶ τὸ χειρότερο, δὲν μπορῶ νὰ γράψω. Καὶ μὴ μπορώντας νὰ γράψω, δὲν μπορῶ καὶ νὰ σκεφτῶ... Ἐγὼ σκέφτομαι μονάχα μὲ τὴν πένα στὸ χέρι. » Ἀλλὰ πάντα διατηρεῖ τὴ μαχητικότητά του, καὶ ἐκείνη τὴ θαυμασία καθαρότητα καὶ ἀκρίβεια τοῦ μυαλοῦ του. Ἐκνευρίζεται, ὀργίζεται, διαμαρτύρεται γιὰ τὰ γεράματα καὶ τὴν ἀνημποριά, ἀλλὰ καὶ γιὰτὶ σὲ μιὰ μερίδα τῆς κριτικῆς τὸ ἔργο του δὲν βρίσκει κατανόηση, καὶ ἀκόμα γιὰ τοὺς θαυμασμοὺς πού ἐκδηλώνουν οἱ ἄλλοι στὸ ἔργο του, ὅταν δὲν προέρχονται ἀπὸ γνώση καὶ κρίση. Ζητεῖ κατανόηση καὶ συμπάθεια γιὰ τὸ ἔργο του, ὅχι ἄκριτο θαυμασμό.

Τελοςπάντων, τὸ βιβλίο αὐτὸ τῆς κ. Ἰακωβίδου δὲν χρειάζεται περιγραφή καὶ πολλὰς ἀναλύσεις, πρέπει νὰ διαβαστεῖ ὁλόκληρο. Εἶναι ἕνα ὑπεύθυνο ντοκουμέντο, καὶ γιὰ τὴν ἀμεσότητά του σπουδαῖο βοήθημα στὸ μελετητὴ, ἐνῶ συγχρόνως ἔχει καὶ μέγιστο ἐνδιαφέρον

1. Κωστής Παλαμᾶς - ἡ Ἔξοδος καὶ ἀνέκδοτα γράμματα. Βιβλιοπωλεῖο τῆς Ἑστίας, Ἱ. Δ. Κολλάρου & Σίας.

γιὰ τὸ γενικὸ ἀναγνώστη. Εἶναι καὶ διαρθρωμένο μὲ πολλὴ τέχνη. Αὐτοὶ οἱ δέκα « Περιπάτοι » πού περιγράφει ἡ κ. Ἰακωβίδου μᾶς δίνονται σὲ ὥρατες λογοτεχνικὲς σελίδες. Οἱ προφορικὸι διάλογοι εἶναι συναρμολογημένοι μὲ πολλὴ χάρη καὶ γνώση τῆς τέχνης τοῦ λόγου, καὶ ἔτσι αξιοποιοῦνται καλύτερα.

Στὸ βιβλίο αὐτό, παράλληλα μὲ τοὺς Περιπάτους, ἔχουμε κι' ἕνα δεύτερο μέρος, μὲ ἀνέκδοτες ἐπιστολές τοῦ Παλαμᾶ πρὸς τὴν ποιήτρια, γραμμένες ἀπὸ τὸ 1920 ὡς τὸ 1940. Φαίνεται ὅτι ἡ κ. Ἰακωβίδου ἔχει στὰ χέρια της πολλὲς ἀκόμα σημαντικὲς ἐπιστολές τοῦ Παλαμᾶ, πού δὲν δημοσιεύονται ἐδῶ. Καὶ ὅτι ἐδῶ τύπωσε ὅσες φωτίζουν καλύτερα καὶ συμπληρῶνουν τὴν εἰκόνα τοῦ ποιητῆ ὅπως μᾶς δίνεται μέσα ἀπὸ τοὺς Περιπάτους. Ἀντιλαμβάνεται λοιπὸν καθένας πόσο πολύτιμο εἶναι αὐτὸ τὸ βιβλίο, ὅταν περικλείει τέτοιες υπεύθυνες μαρτυρίες γιὰ τὸν ἐθνικὸ μας ποιητὴ.

Ἰδοῦ π.χ. μιὰ σημαντικὴ μαρτυρία πού δείχνει μὲ τί ἀντιξοότητες εἶχε νὰ παλέψει στὴ ζωὴ του ἕνας τόσο μεγάλος ποιητὴς. Εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ Παλαμᾶς, στὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ὑποχρεώθηκε νὰ ἐγκαταλείψει τὸ σπίτι τῆς ὁδοῦ Ἀσκληπιοῦ. Καὶ νὰ τί γράφει ὁ ἴδιος γι' αὐτὸ τὸ γεγονός : « Ἀπὸ τὸ σπίτι πού ἔζησα περισσότερο ἀπὸ σαράντα χρόνια καὶ πού ἔγραφα ὅ,τι μπορεῖ νὰ χρειάζεταιαι νὰ ζήσει κάπως περισσότερο ἀπὸ μένα, ἀπὸ τὸ σπίτι αὐτὸ φεύγω. »

Τέλος, τὸ βιβλίο ἐμπλουτίζεται ἀκόμα μ' ἕνα ταξιδιωτικὸ κείμενο, ἕνα νεανικὸ ἄρθρο στὴν καθαρεύουσα, μὲ τὸν τίτλο *Λίγνα*, πού δημοσιεύεται, ὅπως γράφει ἡ κ. Ἰακωβίδου, « ὡς ντοκουμέντο γλώσσας καὶ ἐποχῆς καὶ ἀκόμα σὰ μιὰ εὐτυχισμένη ἀντιδιαστολὴ τῶν χρόνων τῆς Ἐξ ὁδοῦ τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ζωὴ ». Εἶναι ἐντυπώσεις ἀπὸ μιὰ ἐκδρομὴ τοῦ ποιητῆ στὰ ξένια νεανικὰ χρόνια. Τί χτυπητὴ ἀντίθεση, ἡ διάθεση τῶν χρόνων ἐκείνων, μὲ τὴν δραματικὴ χροιά τῶν Περιπάτων καὶ τῶν ἐπιστολῶν ! Καὶ πόσο συντείνει καὶ ἡ καθαρεύουσα, πού ἀναδεικνύει τὸ χιούμορ τοῦ κειμένου καὶ τὴν εὐτράπελη διάθεση τοῦ συγγραφέα ! Ἔτσι συμβαίνει μὲ τὴν καθαρεύουσα, μπορεῖ νὰ ἀποδώσει μιὰ ξερὴ καὶ τυπικὴ ἀκρίβεια, ἢ καί, ἀντίθετα, μιὰ χιουμοριστικὴ διάθεση. Ὁχι ὅμως μιὰ λεπτὴ λυρικὴ διάθεση, ἢ ἕνα χυμώδη καὶ ζωντανὸ λογοτεχνικὸ λόγο.

Αὐτὰ περικλείει τὸ βιβλίο πού μᾶς παρακίνησε νὰ ἐξετάσουμε τὸν Παλαμᾶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ πού μᾶς τὸν φωτίζει. Σημειώσαμε παραπάνω ὅτι δὲν μᾶς παρουσιάζει ἕναν ἄγνωστο Παλαμᾶ. Ἀλλὰ καὶ μέσα στὰ γνωστὰ καὶ μέσα στὰ οἰκεία, πόσες φορὲς μᾶς ξαφνιαζουν οἱ λεπτομέρειες καὶ πάντα μᾶς διαφωτίζουν πληρέστερα. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτή, τὸ βιβλίο τῆς κ. Λιλῆς Ἰακωβίδου κατὰ παραπάνω μᾶς ἀποκαλύπτει, καὶ πολὺ μᾶς βοηθεῖ, καὶ ἄριστα ἱκανοποιεῖ τὸ ἐνδιαφέρον μας γενικὰ γιὰ τὸν Ποιητὴ καὶ τὸ ἔργο του.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ



ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΕΠΕΤΕΙΟΣ

ΔΑΝΤΗΣ ΑΛΙΓΚΙΕΡΙ

(1265 - 1321)

ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΕΠΕΤΕΙΟ εορτάζει εφέτος το παγκόσμιο πνεύμα. Τὰ ἑφτακόσια χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Ντάντε (1265 - 1965). Συχνὰ εορτάζουμε, στὴν περιοχή τῆς λογοτεχνίας ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ, μεγάλες ἐπετείες, παγκόσμιες ἢ καὶ ἐπιτόπιες, γιατί τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα δὲν ἔμεινε ποτὲ ἄργὸ στὴ διαδρομὴ τῶν αἰώνων. Δημιούργησε καὶ μίλησε, μὲ πολλὰς γλώσσες, σ' ὅλες τὶς γωνιὰς τῆς γῆς. Φώτισε τὰ σκοτάδια τῆς ἀγνοίας. Ἐβλεψε τὴν ἀνθρώπινη σκέψη. Ἐξέθρεψε ιδέες καὶ ἐξέφρασε συναισθήματα, ὅπλισε τὸν ἄνθρωπο μὲ αὐτοσυνείδηση καὶ τοῦ πρόσφερε αὐτογνωσία, βοηθώντας τον ἔτσι νὰ γνωρίσει καλύτερα καὶ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του καὶ τοὺς ἄλλους. Καὶ δὲν ἐννοῶ, αὐτὴ τὴ στιγμὴ, τὴ σπουδαία προσφορὰ τῆς φιλοσοφίας, ποὺ ἐρευνᾷ τὰ ὄντολογικὰ καὶ κοσμολογικὰ προβλήματα καὶ τὶς «σχέσεις» τοῦ ὄντος μὲ τὸ φυσικὸ, τὸ μεταφυσικὸ, τὸν ἠθικὸ κόσμο. Ἀλλὰ τὴ λογοτεχνία, καὶ μάλιστα τὴ μεγάλη τέχνη τοῦ λόγου, ποὺ αὐτὴ ἡ ἴδια δημιουργεῖ κόσμους ὁμορφιάς καὶ μαγείας καὶ φωτίζει μ' ἓνα δικό της φῶς τὸ φαινόμενο τῆς ζωῆς καὶ τὴ μοίρα τοῦ ἀνθρώπου. Βέβαια αὐτὸ τὸ προνόμιο καὶ

τὸ κατόρθωμα δὲ θὰ τὰ συναντήσουμε στὰ ἐπιτεύγματα τῆς τρέχουσας λογοτεχνίας, καὶ τῆς καλύτερης, ποὺ εἶναι μετριοφρονέστερα. Ἐλάχιστοι δημιουργοὶ φτάνουν σὲ τέτοια ὕψη, καὶ ὅχι μὲ ὀλόκληρο τὸ ἔργο τους. Ὁ Ὅμηρος, ὁ προμηθεϊκὸς Αἰσχύλος, ὁ ἀμλετικὸς Σαίξπηρ. Καὶ ἀνάμεσα σ' αὐτούς, στὴ χρονικὴ τάξη του, ὁ Ντάντε τῆς Κόλασης. Τέτοια εἶναι ἡ ἐπέτειος ποὺ εορτάζουμε. Θὰ τὴ χαρακτηρίσουμε τώρα μιὰν ἀπὸ τὶς μέγιστες. Μιλώντας γιὰ τὸν Ντάντε, θὰ ἀσχοληθοῦμε ἀρκετὰ καὶ μὲ τὰ βιογραφικὰ του στοιχεῖα. Πάντα ἐνδιαφέρουν τὰ στοιχεῖα αὐτά. Ἀλλὰ συμβαίνει ἐδῶ νὰ παρατηρεῖται ἄμεση ἐξάρτηση τοῦ ἔργου τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὰ βιώματά του. Κάποιος ἀπὸ τοὺς ἀναρίθμητους σχολιαστὲς του γράφει: «Ποτὲ ἔργο δὲν ὑπῆρξε τόσο ὑψιπετὲς καὶ δὲν ἔφτασε σὲ τέτοια οἰκουμηνικότητα ὥπως ἡ *Θεία Κωμωδία*, καὶ παρ' ὅλ' αὐτὰ ποτὲ ποιητὴς δὲν ἔβλεπε στὸ ἔργο του τόσο πολὺ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, τὸ πνεῦμα του, τὴν καρδιά του, τὴν ψυχὴ του, τὰ πάθη του καὶ τὴν ἐποχὴ του. Ὅποιος δὲν γνωρίζει τὸν Ντάντε, δὲν θὰ ἐννοήσει τίποτα ἀπὸ τὴ *Θεία Κωμωδία*.»

Ἡ ταραχμὲνὴ ζωὴ του, ποὺ καθρεφτίζεται στὸ

ἔργο του, ὅζουνε τὶς ἱκανότητές του νὰ δημιουργήσει ἓνα ἔργο συνταρακτικὸ. Ἐνα ἔργο ὅμως ποὺ ὁδηγεῖ τελικὰ τὸν ἄνθρωπο στὴν παρηγορία, στὴ σωτηρία, στὴ θεία χάρι. Ἐτσι ὅπως συνέβη καὶ μὲ τὸν ἴδιο. Ἡ ὑπαρξὴ του σώζεται καὶ δικαιώνεται μέσα στὸ ἔργο του. Ἡ τέχνη τοῦ χάρισε ὅ,τι δὲν τοῦ πρόσφερε ἡ ζωὴ.

»«

Ὁ Ντάντε γεννήθηκε στὴ Φλωρεντία τὸ Μάιο τοῦ 1265. Τὸ μικρὸ του ὄνομα ἦταν Ντουράντε, ποὺ ἔγινε χαϊδευτικὰ Ντάντε καὶ ἔτσι ἔμεινε καὶ δοξάστηκε. Ὁ Βοκκάκιος (1313 - 1375), ὁ πρῶτος μεγάλος ἰταλὸς πεζογράφος, ἀναφέρει, στὴ βιογραφία ποὺ ἔγραψε γιὰ τὸν Ντάντε, ἓνα προφητικὸ ὄνειρο ποὺ εἶδε ἡ μητέρα του, ἡ Μπέλλα Ἀλιγκιέρι, λίγες μέρες πρὶν ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ ποιητῆ. Καθόταν κάτω ἀπὸ ἓνα ψηλὸ δέντρο δάφνης, σὲ πράσινο κάμπο, πλὰι σὲ πηγὴ. Ἐκεῖ γέννησε τὸ παιδί της. Τὸ παιδί, χρησιμοποιοῦντας γιὰ τροφὴ τὰ φύλλα τῆς δάφνης καὶ πίνοντας ἀπὸ τὸ δροσερὸ νερὸ τῆς πηγῆς, γρήγορα μεγάλωσε καὶ ἔγινε βοσκός. Μιὰ μέρα, προσπαθώντας νὰ κόψει φύλλα ἀπὸ τὴ δάφνη, ἔπεσε ξαφνικὰ χάμω, καὶ ὅταν σηκώθηκε δὲν εἶχε πιά ἀνθρώπινο σχῆμα. Εἶχε γίνει ἓνα ὠραῖο παγόνι.

Γύρω ἀπὸ τοὺς μεγάλους ποιητὲς πλέκεται συνήθως μιὰ μυθολογία. Ἐκεῖ θὰ ἀποδώσουμε καὶ τὸ προφητικὸ ὄνειρο καὶ τὴν τάση νὰ παρουσιάζεται ὅτι ὁ Ντάντε ἦταν ἀπὸ εὐγενικὴ γενιὰ δοξασμένη στοὺς πολέμους. Στὴν πραγματικότητα ὁ ποιητὴς τῆς *Θείας Κωμωδίας* καταγόταν ἀπὸ μιὰ μικροαστικὴ φλωρεντινὴ οἰκογένεια ποὺ ἡ μόνη δόξα τῆς ἦταν ἓνας πρόγονος ποὺ εἶχε σκοτωθεῖ τὸ 1147 στὶς Σταυροφορίες. Οὐλιβερά καὶ φτωχικά ἦταν τὰ νιάτα τοῦ Ντάντε. Ἡ μητέρα του πέθανε πολὺ νῆα, ὁ ἴδιος ἦταν δεκαεφτά μόλις χρονῶν ὅταν ἔλασε τὸν πατέρα του, καὶ οἱ σπουδές του, ἔτσι ὅπως εἶχε μείνει χωρὶς στήριγμα καὶ περικοπὴ, θὰ ἦταν μετριότητες, ἀν δὲ γνώριζε τὸν Μπρουνέττο Λατίνι, σοφὸ δάσκαλο καὶ ὁδηγό, ποὺ τοῦ δίδαξε τὰ κλασσικὰ γράμματα καὶ τὸν εἰσήγαγε στὴν ἐπιστῆμη καὶ στὴ φιλοσοφία τοῦ καιροῦ του.

Στὰ δεκαοχτὼ του χρόνια, ἐκτὸς ἀπ' τὰ λατινικά, ξέρεי ἄριστα τὰ γαλλικὰ καὶ τὰ προβηγκιανὰ. Ἐχοντας τὸ πάθος τῆς μάθησης, ἀφιέρωσε πολὺ χρόνια τῆς νιότης του στὴ μελέτη. Γράφτηκε, τὸ 1285, ἀκόμα καὶ στὴν «τέχνη τῶν ἱατρῶν καὶ φαρμακοποιῶν». Τόσο ἀπληστο καὶ τόσο ἀνήσυχο καὶ ἐρευνητικὸ ἦταν τὸ πνεῦμα του, ποὺ τὸν ὁδηγοῦσε σ' ὅλα τὰ μονοπάτια τῆς γνώσης. Ἡ *Θεία Κωμωδία* εἶναι ἐκπληκτικὴ καὶ γνωσιολογικὰ. Γιὰ τὸ μεγάλο πλοῦτο τῆς καὶ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη.

Τὸ σπουδαιότερο συναισθηματικὸ γεγονός σ' ὁλόκληρη τὴ ζωὴ τοῦ Ντάντε ἦταν ἡ συνάντησή του μὲ τὴ Βεατρίκη. Αὐτὸς ἦταν ἐννιά χρονῶν καὶ ἐκείνη ὀχτώ. Θὰ τὴν ξανασυναντήσει ὕστερ' ἀπὸ ἐννιά χρόνια. Θὰ τὸν χαιρετήσει καὶ θ' ἀκούσει τὸν ἦχο τῆς φωνῆς τῆς ἐκστατικὸς. Καὶ φτάνει αὐτό. Ἴσως δὲν ὑπῆρξε καὶ τίποτ' ἄλλο. Ἐκτοτε δὲν ὀνειρεύεται παρὰ

ἐκείνην. Ἐτσι θὰ γραφεῖ ἡ *Νέα Ζωὴ* (*Vita Nova*), ἓνα βιβλίο μὲ πεζὰ καὶ ἑμμετρα, ὅπου ἀφηγεῖται ποιητικὰ, ρομαντικὰ, ἀλληγορικὰ, τὸ βαθὺ ἔρωτά του πρὸς τὴ Βεατρίκη. Ὁ τίτλος *Νέα Ζωὴ* σημαίνει τὴ ζωὴ ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸν ἔρωτά του γιὰ τὴ Βεατρίκη. Δηλαδή σημαίνει καινούργια ζωὴ σὲ μιὰ νεότητα ποὺ λήμναζε, καὶ ποὺ ἀνανεώνεται καὶ παίρνει νόημα ἀπὸ τὸν ἔρωτα. Ἐτσι ἡ Βεατρίκη, περισσότερο ἀπὸ ὑπαρκτὸ πρόσωπο, ἀποκτᾷ τὸ συμβολισμὸ καὶ τὴν προέκταση ἐνὸς ἰδανικοῦ. Καὶ ὑπάρχουν σχολιαστὲς ποὺ διατείνονται ὅτι ὁ ἔρωτας αὐτὸς ἦταν ἰδανικὸς καὶ ὅτι ἡ Βεατρίκη ὑπῆρξε μόνο στὴ φαντασία τοῦ Ντάντε. Ἀλλὰ εἶναι γεγονὸς ὅτι ἡ Βεατρίκη ἦταν ὑπαρκτὸ πρόσωπο, ὅτι παντρεύτηκε ἄλλον, καὶ πέθανε τὸ 1290, νῆα, εἰκοσπέντε χρονῶν. Ὁ Ντάντε θρηνεῖ τὸ θάνατό της στὴ *Νέα Ζωὴ*. Καὶ δὲ θὰ πάψει νὰ τὴν ὑμνεῖ καὶ πεθαμένη, σ' ὅλη τὴν τὴ ζωὴ. Καὶ θὰ τὴ συναντήσει καὶ πάλι, μὲ τὴ φαντασία του, γιὰ νὰ τὸν ὁδηγήσει στὸν Παράδεισο. Ὑπῆρξε ἄραγε αὐτὸς ὁ τόσο ἀγνὸς ἔρωτας; Ὁ Βοκκάκιος λέει ναί, καθὼς τὸ ἔμαθε ἀπὸ πρόσωπο ποὺ εἶχε συγγενικὸ δεσμὸ μὲ τὴ Βεατρίκη. Ὁ Ντάντε παντρεύτηκε τὸ 1296 τὴ Γκέμμα Ντονάτι καὶ ἔλασε παιδιὰ. Ἀλλὰ οὔτε ἡ γυναίκα του οὔτε τὰ παιδιὰ του ἀναφέρονται ποτὲ στὸ ἔργο του. Οὔτε στὴν ἐξορία του, γιὰ τὴν ὁποία θὰ μιλήσουμε ἀμέσως, πῆρε μαζί του τὴν οἰκογένειά του. Τὰ παιδιὰ του μόνο θὰ συναντήσει στὴ Ραβέννα, στὸ τέλος τῆς ζωῆς του. Ἡ γυναίκα του πέθανε ἀμπύτωχη στὴ Φλωρεντία τὸ 1333.

Ὁ Ντάντε ἔζησε σὲ μιὰ ταραχμὲνὴ ἐποχὴ, γιὰ ὅλες τὶς πόλεις τῆς Ἰταλίας καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὴ Φλωρεντία. Σ' ὅλη τὴν Ἰταλία ὑπῆρχαν, τότε, δύο μεγάλα κόμματα, ἀντιμαχόμενα μεταξὺ τους, οἱ Γουέλφοι, κόμμα τοῦ Πάπα, ποὺ ἤθελαν τὴν ἀνεξαρτησία τῆς Ἰταλίας, καὶ οἱ Γιβελίνοι, ποὺ ἤθελαν τὴν κυριαρχία τοῦ γερμανοῦ αὐτοκράτορα. Οἱ Γουέλφοι τῆς Φλωρεντίας δὲν συμπαθούσαν καὶ τόσο τὸν Πάπα, ἀγαποῦσαν ὅμως τὴν ἐλευθερία, καὶ μισοῦσαν τοὺς Γιβελίνους ποὺ ζητοῦσαν τὴν ξένη ἐπέμβαση στὴν πατρίδα τους. Ὁ Ντάντε ἦταν μὲ τὸ κόμμα τῶν Γουέλφων. Φλογερὸς πατριώτης καὶ ὑπέρμαχος τῆς ἐλευθερίας, πολέμησε γενναῖα τοὺς Γιβελίνους τὸ 1289, ἐφιππος στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς μάχης. Μόλις ὅμως τὸ κόμμα τῶν Γουέλφων νίκησε καὶ πῆρε τὴν ἐξουσία, χωρίστηκε σὲ δύο νέες ἀντιμαχόμενες μερίδες, τοὺς Μαύρους, ποὺ ὑποστήριζαν τὴν ἐπικράτηση τοῦ Παπισμοῦ, καὶ τοὺς Λευκοὺς, ποὺ ἦταν φιλελεύθεροι καὶ δὲν ἤθελαν τὴν ἐξουσία τοῦ Πάπα. Ὁ Ντάντε πῆγε μὲ τοὺς Λευκοὺς. Ἐν τῷ μεταξὺ εἶχε ἐκλεγεί μέλος τῆς κυβερνητικῆς ἐπιτροπῆς τῆς Φλωρεντίας, καὶ τὸν ἔστειλαν στὴ Ρώμη, πρέσβη στὸν Πάπα, νὰ ζητήσει τὴ μεσολάβησή του ὥστε νὰ ἀποφευχθεῖ ἡ κατάρτιση τῆς Φλωρεντίας ἀπὸ τὸν ἀδελφὸ τοῦ βασιλιᾶ τῆς Γαλλίας, τὸν Κάρολο ντὲ Βαλουά. Ὁ Πάπας, μὲ ἀπατηλὰς ὑποσχέσεις, κράτησε καιρὸ στὴ Ρώμη τὸν Ντάντε, καὶ ὁ Κάρολος, βρίσκοντας τὴ Φλωρεντία ἀνέτοιμη, πρόλαβε καὶ τὴν κυρίεψε. Οἱ ἐχθροὶ τοῦ Ντάντε ἤρθαν στὴν ἐξουσία καί, ἀπὸ ἐκδίκηση, τὸν

κατηγόρησαν για καταχρήσεις και άλλες κολάσιμες πράξεις στο διάστημα που ήταν στη διοίκηση. Δήμεψαν την περιουσία του και τον καταδίκασαν να καεί ζωντανός αν γύριζε στην πατρίδα του. Έτσι πήρε το δρόμο της παντοτινής εξορίας, με το μίσος στην καρδιά του για την παπική άπιστία, που αργότερα θα τη στιγματίσει στη *Θεία Κωμωδία*. Φτωχός, άπελπισμένος, έρημος, σέρνοντας τα βήματά του από τη μια πόλη της Ιταλίας στην άλλη, μαθαίνει πόσο άρμυρο είναι το ξένο ψωμί και πόσο σκληρό ν' ανεβοκατεβαίνει σε ξένες σκάλες. Στην εξορία αρχίζει, σιγά-σιγά, να συνθέτει την *Κωμωδία* του, που πρώτος ο Βοκκάκιος την ονόμασε *Θεία* και μ' αυτόν τον τίτλο έμεινε για πάντα.

Στά δύσκολα αυτά χρόνια έμεινε και στο Παρίσι, από το 1308 ως το 1310. Αλλάζει και κομματική τοποθέτηση. Πηγαίνει με τους Γιβελίνους. Έλπίζει τώρα πως ο γερμανός αυτοκράτορας μπορεί να χαλιναγωγήσει την Ιταλία και να περιορίσει την παπική εξουσία μονάχα στη θρησκευτική της αποστολή. Αλλά το 1310, όταν ο Έρρίκος Ζ' της Γερμανίας ήρθε στην Ιταλία, όλοι οι Γουέλφοι ξεσηκώθηκαν και τον πολέμησαν. Νικημένος, πεθαίνει ξαφνικά το 1313, και μαζί του οι έλπίδες του Ντάντε να γυρίσει στη Φλωρεντία σβήνουν για πάντα. Δε θα ξαναδεί ποτέ την πατρίδα. Τώρα δε θέλει ούτε τους Γουέλφους ούτε τους Γιβελίνους. Είναι μόνος. Σέρνοντας μαζί του τα χειρόγραφα της *Θείας Κωμωδίας*, συνεχίζει τις περιπλανήσεις του, μέσα στις στερήσεις και στην άπελπισία μιās τόσο ταλαιπωρημένης ζωής.

Το 1315 δόθηκε άμνηστία στους εξόριστους και υποδείχτηκε στον Ντάντε να επιστρέψει στη Φλωρεντία. Θάπρεπε μόνο να πληρώσει ένα πρόστιμο και να πάει στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννου να παρουσιαστεί μ' ένα κερί στο χέρι και μπροστά στον κόσμο να ζητήσει συγνώμη. Οι όροι ήταν εξευτελιστικοί και ο περήφανος και αγέρωχος ποιητής δεν τους δέχεται. « Δεν είν' αυτός ο δρόμος, για να γυρίσει κανείς στην πατρίδα, άπαντάει. » Αν έσεις και οι φίλοι σας βλέπετε άλλον που να μη θίγει τη φήμη και την τιμή του Ντάντε, δέχομαι να γυρίσω άμέσως. » Αν όμως δεν υπάρχει άλλος δρόμος για να ξαναδω τη Φλωρεντία, προτιμώ να μη γυρίσω ποτέ. » Η άπάντηση αυτή εξόργισε τους αντιπάλους του και ανανέωσαν την καταδίκη και την ισόβια εξορία του.

Ο ποιητής καταφεύγει στη Ραβέννα. Είναι το τελευταίο λιμάνι του επίγειου ταξιδιού του. Και γίνεται λιμάνι γαλήνης και ήρεμίας. Ο "Αρχοντας της Ραβέννας Γκουίντο Νοβέλλο τον δέχεται με τιμές στην αύλη του και του παρέχει όλα τα μέσα για να αφιερωθεί στις επιστημονικές του μελέτες. Τον χρησιμοποιεί και σαν επίσημο άπεσταλμένο του, κι έτσι ο Ντάντε συχνά πηγαиноέρχεται στις κοντινές πολιτείες. Στη Ραβέννα γράφονται τα τελευταία κείμενα του *Παραδείσου* και παίρνει την όριστική μορφή του ολόκληρο το έργο. Και στη Ραβέννα πεθαίνει ο μεγάλος και πολυβασανισμένος αυτός ποιητής, στις 14 Σεπτεμβρίου του 1321, στα πενήνταξί του χρόνια. Τον έθα-

ψαν με τιμές ήγεμονικές στην εκκλησία των Φραγκισκανών, τον "Αγιο Πέτρο, όπου και σήμερα υπάρχει ο τάφος του, σε μια κλειστή αύλη, πλημμυρισμένη από δάφνες. Το δέντρο που συμβολικά έδειξε, στο προφητικό όνειρο της μητέρας του Ντάντε, τη μελλοντική δόξα του μεγαλύτερου ποιητή της Ιταλίας, αιώνια συντροφεύει τον τάφο του.

Ο Ντάντε, όπως τον περιγράφουν, είχε μέτριο ανάστημα και ήταν αδύνατος και σκυφτός. Πρόσωπο μελαχροινό, πάντα σκυθρωπό και μελαγχολικό. Μύτη αέτσια και μάτια μεγάλη και φωτεινά. Ήταν ευχάριστος συνομιλητής, εύφουλός, άπάγγελνε θαυμάσια, και κατείχε και την τέχνη της μουσικής και της ζωγραφικής. Ένώ ήταν άνθρωπος του μεσαίωνα, προπορευόταν της εποχής του, θυμίζοντάς μας όρισμένα εξαιρετικά και πολυσύνθετα πνεύματα που ανάδειξε ή Αναγέννηση. Ήταν και άνθρωπος με μεγάλη πάθη. Ούτε ανεξίκακος ήταν, ούτε δίκαιος, ούτε άγνός, ούτε ενάρετος. Η εκδίκηση, σαν πράξη δικαιοσύνης, είναι βασικό ψυχολογικό στοιχείο μέσα στην ποίησή του. Και αγαπούσε τις χαρές, τις ήδονες, τις δόξες του κόσμου τούτου, μ' ένα ρεαλισμό αντίθετο στις μυστικές αποκλίσεις της ψυχής του. Γνώρισε καλά την κόλαση, έδω κάτω, γι' αυτό και την περιέγραψε με τέτοια δύναμη, — έζησε πολλά από τα άμαρτήματα που ο ίδιος κολάζει εκεί, αλλά έζησε και την ανάταση του εξαγνισμού και τη λαχτάρα της θείας χάρης.

»«

Ο Ντάντε έγραψε Ιταλικά τη *Νέα Ζωή*, το Συμπόσιο, τις *Ρίμες* και την *Κωμωδία*, και λατινικά το *Για την εύγλωττία της δημοτικής γλώσσας*, το *Περί Μοναρχίας*, τις *Εκλογές* και τις *Επιστολές*. Μεγάλη εκτίμηση έτρεφε ο ίδιος στις λατινικές πραγματείες του, που έχουν δευτερεύουσα σημασία μέσα στο άλλο δημιουργικό έργο του. Θα μās άπασχολήσει ή *Θεία Κωμωδία*, γιατί είναι μια από τις ύψηλότερες κορυφώσεις όπου έφτασε ή ποίηση όλων των αιώνων, και γιατί εκεί υπάρχει ολοκληρωμένο αυτό που όνομάζουμε *φαινόμενο Ντάντε*.

Η *Νέα Ζωή*, έργο νεανικό, συναισθηματικό, είναι ο εγκόσμιος πρόλογος της *Θείας Κωμωδίας*. Μια αφήγηση αλληγορική, με έλάχιστα πραγματικά γεγονότα, χρησιμεύει για πλαίσιο στα τραγούδια και τα συνέτα που είχε γράψει για τον έρωτά του προς τη Βεατρίκη. Δίνει στον έρωτά του ένα νόημα μυστικό, και από τότε θα καταφεύγει σ' αυτό σε όλο το έργο του.

Η *Θεία Κωμωδία* είναι το ταξίδι του ποιητή στην Κόλαση, το Καθαρτήριο και τον Παράδεισο. Το φανταστικό αυτό ταξίδι, το διανοητικό, το μεταφυσικό, ο Ντάντε το δίνει ρεαλιστικά, σαν ένα άληθινό ταξίδι που πραγματοποιείται με άκριβες πρόγραμμα, σε όλες τις λεπτομέρειες και τα καθέκαστα τόπου και χρόνου. Αποτελείται από 14.221 στίχους και διαρρέιται σε εκατό άσματα, ένα εισαγωγικό και τρείς ομάδες από 33, που αντιστοιχούν στα τρία μέρη της

όλης σύνθεσης. Ο Βοκκάκιος αναφέρει ότι ο Ντάντε είχε άρχισε να γράφει την *Κωμωδία* του λατινικά, ύστερα όμως προτίμησε να τη γράψει στα δημοτικά Ιταλικά για να επικοινωνήσει με το λαό. Ο Ντάντε έλεγε ότι τότε στην Ιταλία υπήρχαν δεκάξι γλωσσικά ιδιώματα και ότι ο ποιητής έπρεπε άπ' αυτά να θησαυρίσει λέξεις και φράσεις και συντακτικές πλοκές, να κάμει έπιλογή, και να τις χρησιμοποιήσει, συνθέτοντας έτσι την πανιταλική ζωντανή γραφομένη γλώσσα. Καθώς ήταν φλωρεντίνος, βασίστηκε στο τοπικό ιδίωμα της Τοσκάνας, και με την άκτινοβολία του έργου του, έπλασε και επέβαλε την πανιταλική γλώσσα που όνειρευόταν.

Στο εισαγωγικό άσμα της *Κόλασης* μαθαίνουμε ότι ο ποιητής, στα μέσα του βίου του, σε ηλικία 35 χρονών, πλανήθηκε σ' ένα σκοτεινό δάσος. Έχουμε να κάμουμε με άλληγορίες. Προπαθώντας να βρεί δρόμο να ξεφύγει, βρέθηκε μπροστά σε τρία φοβερά θηρία, μια λεοπαρδάλη, ένα λεοντάρι και μια λύκαινα, που τον έμπόδιζαν να προχωρήσει στο ξέφωτο βουνό. Τρομαγμένος και άπελπισμένος βλέπει τώρα μπροστά του έναν ίσκιό. Είναι ο Βιργίλιος, ο ποιητής που θαυμάζει. Ο Βιργίλιος του δίνει θάρρος, του λέει ότι τον στέλνει ή Βεατρίκη για να τον σώσει. Μαζί θα ξεκινήσουν για το τρομερό ταξίδι στην Κόλαση, και αυτός θα τον οδηγήσει και στο Καθαρτήριο. Στον Παράδεισο θα τον οδηγήσει ή Βεατρίκη.

Το ταξίδι για την Κόλαση, με κάποιους ύπολογισμούς, αρχίζει στις 8 Απριλίου του 1300, Μεγάλη Παρασκευή. Οι δυο ποιητές (ο νεκρός και ο ζωντανός) βυθίζονται στη Γη και φτάνουν στον "Αδη. Μπαίνουν στην Αντικόλαση, όπου μετέωρες στροβιλίζονται οι ψυχές εκείνων που δεν έκαμαν στο βίο τους ούτε καλό ούτε κακό. Οι άδιάφοροι που έζησαν « δίχως άτιμία και δίχως δόξα » είναι κολασμένοι κι αυτοί. Κατόπι φτάνουν στους « κύκλους » του "Αδη, που είναι έννια. Σε κάθε κύκλο κολάζονται όρισμένες άμαρτίες, οι βαρύτερες κλιμακώνονται στους βαρύτερους κύκλους.

Από τον "Αδη, περνώντας από ένα μυστικό σκοτεινό μονοπάτι, γυρίζουν ξανά στην επιφάνεια της Γης, στο νότιο ήμισφαίριο. Είναι ξεμερώματα, και βλέπουν μπροστά τους μέγα βουνό, το ψηλότερο της Γης. Είναι το Καθαρτήριο. Έχει κι' αυτό έφτά κύκλους, στον καθένα άπ' τους όποιους εξαγνίζονται όρισμένα άμαρτήματα. Στον έβδομο κύκλο, στην κορφή του βουνού, είναι ή Έδέμ, ή Επίγειος Παράδεισος που κατοίκησαν άλλοτε ο Αδάμ και ή Εύα. Περνώντας άπ' όλους τους κύκλους, οι δυο ποιητές φτάνουν στην Έδέμ — ένα άνθισμένο λιβάδι, με νερά δροσερά και κελαηδήματα πουλιών. Σε λίγο παρουσιάζεται στον Ντάντε ή Βεατρίκη, πάνω σ' ένα άρμα, σκεπασμένη με πέπλα, και ο Βιργίλιος, άφου τέλειωσε ή αποστολή του, εξαφανίζεται. Η Βεατρίκη μαλώνει τον Ντάντε για τους άμαρτωλούς έρωτές του, κι' αυτός, ντροπισμένος, μετανωμένος, δέχεται τη συνγνώμη της. Έξαγνίζεται στα ποτάμια του Καθαρτηρίου, και με οδηγό τώρα τη Βεατρίκη αρχίζει ν' ανεβαίνει στους Ουρανούς.

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος της *Θείας Κωμωδίας*, στον Παράδεισο, ο ποιητής θα γνωρίσει, σύμφωνα με τις δοξασίες της εποχής, τους έννια Ουρανούς, που περιστρέφονται γύρω άπό την άκίνητη Γη. Πάνω άπ' τους έννια Ουρανούς υπάρχει ο Έμπυρος Ουρανός, άκίνητος, σε σχήμα ρόδου, κι' εκεί βρίσκονται οι λυτρωμένες ψυχές. Σαν άστραπές ανεβαίνουν ο Ντάντε κι' ή Βεατρίκη από ουρανό σε ουρανό, και ο ποιητής μαθαίνει για τις πράξεις των δικαίων που κατοικούν εκεί. Όταν φτάνουν στον Έμπυρο Ουρανό, ή Βεατρίκη, όπως πρώτα ο Βιργίλιος, έγκαταλείπει τον ποιητή. Μένει στη θέση που της άνήκει, μέσα στο Αιώνιο Ρόδο, και παραδίδει τον Ντάντε στον "Αγιο Βερνάρδο. Το τελευταίο άσμα του *Παραδείσου* είναι ή *Προσβεία* του Αγίου Βερνάρδου στην Παναγία. Πλέκει τον ύμνο της, μεσιτεύει με παρακλήσεις και ικεσίες, και επικαλείται την προστασία της Παρθένου « για ν' άνέβει ο ποιητής ως τη Στερνή Σωτηρία και να μην ξαναπέσει σε άμαρτήματα », γιατί βρίσκεται στον Παράδεισο ζωντανός και θα έπιστρέψει, συνεπώς, στην επίγεια ζωή. Ο Ντάντε δέχεται θεία έλλαμψη, το άγιο Φως, τη μόνη Αλήθεια, και επικοινωνεί με το μυστήριο της τρισυπόστατης θεότητας, καθώς έπίσης και με το άλλο μυστήριο, της ενανθρώπισης του Θεού μέσα στον κύκλο της παγκόσμιας Αγάπης « που τον ήλιο κινεί κι' όλα τ' άστέρια ». Αυτός είναι ο τελευταίος στίχος της *Θείας Κωμωδίας*.

»«

Στην άναγκαστικά συνοπτικότατη περιγραφή που δώσαμε, ούτε στο έλάχιστο δεν φαίνεται ο πλούτος ή και ο ύπερβολικός πληθωρισμός των στοιχείων που συνθέτουν τη *Θεία Κωμωδία*. Όλη ή γνώση και ή σοφία ενός πανεπιστήμονα της εποχής του έχουν συμπυκνωθεί και περικλειστεί στο καταπληκτικό αυτό έργο. Η σοφή άρχιτεκτονική αυτού του έργου, που το χαρακτήρισαν « γεωμετρική γοτθική Μητρόπολη », είναι δαιδαλώδης στις άνταποκρίσεις του ρητού λόγου, της έξωτερικής περιγραφής, με το άλληγορικό νόημα που κρύβει ή αφήγηση. Το νόημα αυτό είναι πολυσήμαντο, έτσι που συχνά παρατηρούνται διαφωνίες και διαφορετικές έρμηνείες, σε πλείστα όσα, ανάμεσα στο πλῆθος των σχολιαστών του Ντάντε.

Και δεν είναι μόνο ή άλληγορική γραφή που άπαιτεί έξονυχιστικές έρμηνείες. Το ίδιο συμβαίνει και με τα έξωτερικά καθέκαστα της περιγραφής του ταξιδιού. Έχουν συνταχθεί χάρτες και διαγράμματα της δαντικής τοπογραφίας, που επισυνάπτονται στις φιλολογικές εκδόσεις, και στις χρηστικές εκδόσεις ακόμα, της *Θείας Κωμωδίας*. Μόνο με τα βοηθήματα αυτά μπορεί κανείς να άντιληφθεί αυτόν το μυστικό κόσμο, που τόσο ρεαλιστικά, με τέτοια άκρίβεια και συνέπεια, μās δίνεται από τον ποιητή.

Ποιό είναι το άλληγορικό νόημα του έργου ; Σκοτεινό δάσος γίνεται ή ζωή, μετά τις παραισθήσεις και τις άφελειες και τις άγνοίες της νεανικής ηλικίας. Τη βαρύνουν οι άμαρτίες και οι άθλιότητες που έχει

διαπράξει ο άνθρωπος, τὰ ἄγρια θηρία πού ζοῦν μέσα του. Τότε ἐρχεται ἡ λογική (ὁ Βιργίλιος) νά τοῦ δείξει τὸ δρόμο τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς σωτηρίας. Θὰ τὸν ὁδηγήσει στὴν Κόλαση, πού εἶναι ἡ αὐτογνωσία. Ἐκεῖ θὰ λάβει συνείδηση τοῦ κακοῦ καὶ τῆς τιμωρίας γιὰ τὸ κακό, καὶ θὰ μετανοήσει. Θὰ τὸν ὁδηγήσει στὸ Καθατήριο γιὰ τὴν ἔμπρακτη μετάνοια καὶ τὸν ἐξαγνισμό. Τίποτα παραπάνω δὲν μπορεῖ τὸ ἀνθρώπινο λογικό, καὶ ὁ Βιργίλιος ἐξαφανίζεται. Ἐρχεται τότε ἡ Ἀποκάλυψη (ἡ Βεατρίκη) πού θὰ τὸν ἀνεβάσει στοὺς Οὐρανοὺς. Γιατί μόνο ἡ θεία χάρη μπορεῖ νὰ ἀνυψώσει τὸν ἄνθρωπο ὡς τὴ μακαριότητα τῆς αἰώνιας ζωῆς.

Σ' ὁλόκληρο τὸ τεράστιο αὐτὸ ἀλληγορικό ποίημα πρωταγωνιστὴς εἶναι ὁ ποιητὴς του. Καὶ δὲν ἐγκαταλείπει οὔτε στιγμή τὴ σκηνή. Μιλεῖ γιὰ ἁμαρτωλοὺς, γιὰ ἐξαγνιζόμενους, γιὰ ἁγίους, μέσα ἀπὸ ἓνα προσωπικό πρίσμα. Στὴν Κόλαση τοποθετεῖ τοὺς ἐχθροὺς του, καὶ ἀνάμεσα σὲ ἄλλους τοὺς τρεῖς Ποντίφηκες, τὸν Νικόλαο τὸν Γ', τὸν Βονιφάτιο τὸν Η' καὶ τὸν Κλήμη τὸν Ε'. Δὲν εἶναι ἀντικληρικός, ἀλλὰ καυτηριάζει (καὶ ἐκδικεῖται) τοὺς ἀνάξιους Πάπες.

Ἡ Κόλαση εἶναι ποίηση ἄγριας μεγαλοπρέπειας, ἀσίγαστου πάθους, ὀξύτατης ψυχικῆς ἐντασης, ἐνῶ τὸ Καθατήριο εἶναι ποίηση ἡρεμίας καὶ γαλήνης. Ἐμεῖς οἱ ὀρθόδοξοι ξέρουμε Κόλαση καὶ Παράδεισο, δὲν ξέρουμε τὸ Καθατήριο. Οὔτε οἱ Δικαυτορῶμενοι τὸ δέχονται. Ἡ Καθολικὴ Ἐκκλησία τὸ δέχεται, γιὰ τὶς ψυχὲς πού δὲν εἶναι ἄξιες γιὰ τὸν Παράδεισο, ἀλλὰ μποροῦν νὰ γίνουν ἐκεῖ δεκτὲς ἀργότερα, ἀφοῦ ἐξαγνιστοῦν, συμπληρωματικά, ἀπὸ τὶς ἁμαρτίες τῆς Γῆς. Τέλος, ὁ Παράδεισος τοῦ Ντάντε, μὲ τὰ πολυπλοκά θεολογικά ζητήματα πού ἀναπτύσσει, γίνεται ἴσως κουραστικὸς ὡς ποίηση. Ὁ Μπαλζάκ σ' ἓνα γράμμα του λέει : « Ὁ Παράδεισος τοῦ Ντάντε, ἀν καὶ εἶναι ὡς ποίηση, ὡς τέχνη, ὡς ἐκτέλεση, πο-

λὺ ἀνώτερος ἀπὸ τὴν Κόλαση, δὲν διαβάζεται. Αὐτὸ πού σὲ ὅλες τὶς ἐποχὲς κυρίεψε τὶς φαντασίες εἶναι ἡ Κόλασή του. » Σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς, καὶ στὴ δική μας. Τὸ συνταρακτικό μεγαλεῖο τῆς Κόλασης, — πού καθόλου δὲν ὑστερεῖ, θὰ προσθέσουμε, ἀπὸ τὴν ἀπόψη τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκτέλεσης, τοῦ Παραδείσου, — ἐξακολουθεῖ ὡς σήμερα νὰ δεσμεύει τὶς φαντασίες καὶ νὰ προκαλεῖ τὸν ἀπερίοριστο θαυμασμό. Ἀλλὰ ἀπὸ δῶ μπορεῖ νὰ προκύψει ἓνα ἐρώτημα : πῶς βλέπουμε σήμερα συνολικά, μὲ ποῖο τρόπο ἀντιμετωπίζουμε τὴν ὅλη σύνθεση τῆς Θείας Κωμωδίας, αὐτὸ τὸ ὑψηλὸ κατόρθωμα τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος.

Σίγουρα, ἡ σύνθεση αὐτὴ δὲν γίνεται ἀποδεκτὴ σήμερα μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πού τὴν ἐβλεπαν οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς ὅπου γράφτηκε. Ἡ Θεολογία τῆς, ἡ μεταφυσικὴ τῆς, ὁ ἰδιότυπος ρεαλιστικὸς μυστικισμὸς τῆς (ρεαλιστικὸς — παρὰ τὸ ὀξύμωρο), ἡ ἐπιστημοσύνη καὶ ἡ φιλοσοφία τῆς (ἡ Σχολαστικὴ τοῦ Μεσαίωνα), ἦταν ἐπίσημες καὶ τρέχουσες ἀλήθειες. Μέσα ἀπὸ τοὺς ἐντεχνους μύθους καὶ τὶς ἀλληγορίες εὐκόλα ἀναγνώριζαν οἱ μεσαιωνικοὶ ἄνθρωποι τὶς ἀλήθειες αὐτές. Οἱ παράδοξες γιὰ μᾶς ἀστρονομικὲς καὶ κοσμολογικὲς πληροφορίες ἦταν ἐγκριμένες ἀπὸ τὴν ἐκκλησία. Καὶ ὅλ' αὐτά, διατυπωμένα σὲ ποίηση ἐκπληκτικῆς ὁμορφίᾳ καὶ τεχνικῆς ἐντέλειας, δέσμευαν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη τῆς ἐποχῆς. Σήμερα ἀποτελοῦν στοιχεῖα ἐντελῶς καιρικά. Ἡ οἰκουμενικότητα τῆς Θείας Κωμωδίας ἐνυπάρχει στὸν ἀνθρωποκεντρισμὸ τῆς. Ὁ ἄνθρωπος κρίνεται στὶς σχέσεις του μὲ τὸ θεῖο νόμο καὶ τοὺς ὑψιστοὺς κανόνες τῆς ζωῆς. Ἡ Κόλαση καὶ τὸ Καθατήριο μᾶς δίνουν τὴν ἀνθρώπινη περιπέτεια, ὁ Παράδεισος τὴ δωρεὰ τῆς θείας χάρης. Μέσα ἀπὸ τὸ μεσαιωνικὸν ἄνθρωπο ἔχουμε τὶς ἐκφάνσεις τοῦ αἰώνιου ἀνθρώπου, σὲ ὅ,τι συνθέτει καὶ τὴν πτώση καὶ τὸ μεγαλεῖο του, καὶ ἔχουμε μιὰ ποίηση πού κατέκτησε τὴν αἰωνιότητα.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

ΕΡΧΕΣΑΙ ΣΑ ΝΑ ΠΕΘΑΙΝΕΙΣ

Δὲν ἔρχεσαι γιὰ ζωὴ,
ἔρχεσαι γιὰ θάνατο,
νὰ πεθαίνεις στὰ χέρια μου
νύχτες καὶ μέρες.

Ἐκεῖνα τὰ καφετὰ μεσημέρια τοῦ καλοκαιριοῦ
πού οἱ δρόμοι ἐρημώνουν
καὶ οἱ ἄνθρωποι σὰν ἀχιβάδες κλειδώνονται στὸ κελλὶ τους,
ἔρχεσαι σὰ σὲ ὥρα κινδύνου νὰ φυλαχτεῖς,
νὰ σωθεῖς ἀπὸ τὶς παγίδες.

Ἡ ἐκεῖνα τὰ παγωμένα μεσάνυχτα τοῦ χειμῶνα
νὰ κοιμηθεῖς, νὰ ξεχάσεις,
ἔρχεσαι σὰ νὰ πεθαίνεις
τὸ θάνατο πού θὰ σ' ἀναστήσει καὶ πάλι,
ξαναρχίζοντας τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια.

ΚΑΙ ΜΕΝΩ ΕΔΩ

Ἐγὼ ζητοῦσα τὸ σύντροφο τῆς μάχης.
Ἦμουν λησμονημένος, ἐρημωμένος,
στὸ παλιὸ πυρπολημένο κάστρο.
Τὰ κόκαλα νὰ φεγγίζουν κάτωσπρα τῶν σκοτωμένων
κι' οὔτε πιὰ κοράκια ἢ ἄλλα σαρκοβόρα.
Τὸ συμπόσιο εἶχε τελειώσει ἀπὸ καιρό.
Καὶ μόνο ἐγὼ, ἐπιμένοντας νὰ ψάχνω
τὸ σύντροφο τῆς μάχης.

Συναντηθήκαμε σ' ἓνα τοπίο ἐρήμωσης.
Εἶπες : « Ἐμένα ζητοῦσες, μαζὶ πολεμοῦσαμε.
Τί σκαλίζεις κόκαλα πεθαμένων,
χώματα τῆς λησμονιάς ;
Ἐλα νὰ φύγουμε νὰ σωθοῦμε. »
Ἀλλὰ ἡ μάχη μου δὲν εἶχε τελειώσει,
καὶ μένω ἐδῶ
ψάχνοντας.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

τεύχος 65, Νοέμβριος 1966 (σ. 286-291)

ΣΤΟ ΝΗΣΙ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

ΣΚΙΑΘΟΣ. 'Η σκιά του 'Αθω. 'Υποτίθεται ότι αυτή ή σκιά σκεπάζει το νησί. Νομίζω όμως ότι μια άλλη σκιά το σκεπάζει καλύτερα και κυριαρχικά. Είναι ή σκιά του 'Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Μόλις ξεμπαρκάρεις και πατήσεις το πόδι σου στο νησί θα συναντήσεις την προτομή του Παπαδιαμάντη, ένα ανάγλυφο μαρμάρινο, έντοιχισμένο σε μια στήλη από τσιμεντόλιθους, και μια επιγραφή, πάλι σε πλάκα μαρμάρινη, και ακριβώς κάτω απ' το γλυπτό. 'Η επιγραφή λέει :

ΣΑΝ ΝΑΧΑΝ ΠΟΤΕ ΤΕΛΕΙΩΜΟ
ΤΑ ΠΑΘΙΑ ΚΙ' ΟΙ ΚΑΗΜΟΙ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Είναι από το άριστο έργο του Παπαδιαμάντη, από το διήγημά του *Το μοιρολόγι της φώκιας*, που ο Ζάν Μορεάς τ'χε χαρακτηρίσει άριστο έργο της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Και είναι στημένη ή προτομή στο Μπούρτσι, την άχαριν και πετροκόρυφον χερσονήσιδα όπου διαιρεί εις δύο τον λιμένα, καθώς γράφει ο Παπαδιαμάντης σ' ένα διήγημά του. Γιατί άχαρο αυτό το νησάκι (ένα παλιό φρούριο, που σήμερα στεγάζει τη Δημοτική Σχολή της Σκιάθου και διαθέτει ένα υπαίθριο νυχτερινό κέντρο), που με το φεγγάρι που το πέτυχα εγώ, σου δίνει μια άξέχαστη θέα, μαγευτική, τής θάλασσας γύρω, καθώς παίζει μέσ' απ' τα πεύκα το φεγγαρίσιο φώς; 'Ισως άλλοτε να ήταν όπως λέει ο Παπαδιαμάντης. Σήμερα που φιλοξενεί την προτομή του ίδιου, το βλέπεις με άλλα μάτια, θάλεγα μάλιστα ότι καλύτερη θέση γι' αυτό το σκοπό δε θα μπορούσε να βρεθεί.

'Υστερα έρχεται το σπίτι του Παπαδιαμάντη. Είναι κι' αυτό κοντά στο λιμάνι, στην κάτω γειτονιά. 'Υπάρχουν πινακίδες στην παραλία με την ένδειξη *Paradiamantis House*, που σε οδηγούν στο σπίτι, — άλλωστε δεν είναι δύσκολο να το βρεις, ρωτώντας όποιονδήποτε.

Είχα, κατά καιρούς, πολλές διαμαρτυρίες διαβάσει για την εγκατάλειψη του σπιτιού. Σήμερα το βρίσκω περιποιημένο, και είναι ή πρώτη φορά που επισκέπτομαι το νησί. Είναι άσπρισμένο, συγυρισμένο, καθαρό. 'Υπάρχει και φύλακας. Είναι ο κ. Δημήτριος Βογιατζής. Και είναι διορισμένος με έγγραφο επίσημο της Τοπικής 'Επιτροπής Τουρισμού, τοιχοκολλημένο στην πόρτα της είσόδου, που μνημονεύει το άμισθο του διορισμού και εύχαριστεί τον εύγενώς προσφερ-

θέντα. 'Ο φύλακας είναι ένας γεροντάκος 75 χρονών, πολυταξιδεμένος (έζησε στην 'Αμερική), ευχάριστος, έξυπνος, που έχει τώρα δυο χρόνια συμμαζέψει το σπίτι, και προπαντός ξέρει τον Παπαδιαμάντη. 'Αγαπώ το έργο του, το θαυμάζω. Προσφέρει πολύτιμες υπηρεσίες, είναι και ένας ευγενέστατος νησιώτης, που μόνο αν επιμείνεις πολύ θα κατορθώσεις να δεχτεί ένα μικρό φιλοδώρημα. 'Ηρθα δυο φορές στο σπίτι και κάθησα αρκετά, κι' άκουγα μ' ευχαρίστηση να μου μιλά ο καλός φύλακας για τον Παπαδιαμάντη.

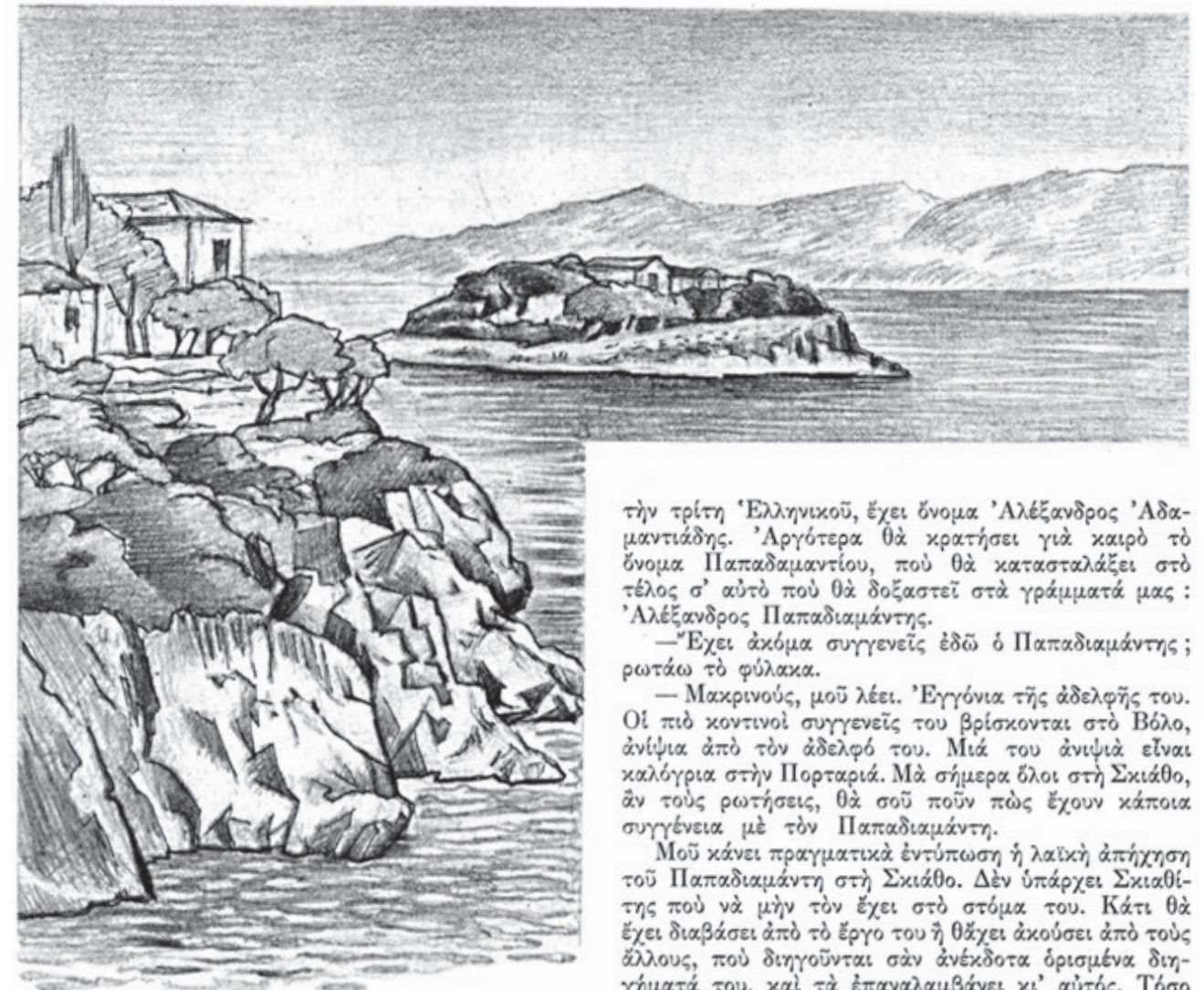
— Τόν γνώρισες, τόν πρόλαβες ζωντανό; τόν ρωτώ.
— 'Ημουν είκοσι χρονών σαν πέθανε, μεγάλος λοιπόν, και τόν θυμάμαι. Δεν είχα ακόμα ταξιδέψει. Είχαμε και συγγενικό δεσμό, μάλιστα σ' ένα διήγημά του, στο *Νεκράνθεμα εις την μνήμην των*, γράφει για την αδελφή μου. Θυμάμαι σαν πέθανε. Είχε πέσει άρρωστος, με πνευμονία, στις 29 Νοεμβρίου του 1910, ή άρρώστια του κράτησε τριανταπέντε μέρες, αλλά δεν ήθελε να τόν δει γιατρός. Περίμενε τη θεία Χάρη. Κάλεσε τόν πνευματικό να του κάμει μια παράκληση, και όρισε ο ίδιος τί ήθελε, τη μεγάλη συγχωρητική ευχή. Πέθανε στις 3 του Γενάρη του 1911 στις 2 τα μεσάνυχτα. Νά, σε τούτο το μεντέρι άφησε την τελευταία πνοή του, ψάλλοντας το τροπάριον *Την χείρα σου την άψαμένην...*

Μου δείχνει με το δάχτυλο ένα μεντέρι, δηλαδή ένα στρωματάκι στη γωνιά χάμου.

— Νά, εδώ πέθανε...

Στο ίδιο δωμάτιο υπάρχει κι' άλλο μεντέρι, στην άπέναντι γωνιά, και στο κέντρο του τοίχου το τζάκι. 'Ο φύλακας μου έξηγεί ότι το χειμώνα, όταν έρχόταν το πολύ κρύο, κοιμόντουσαν σ' αυτό το δωμάτιο, που το ζέσταινε το τζάκι. 'Υπάρχει στην άλλη γωνιά ο σοφράς, που μου θυμίζει αρχαϊκές συνήθειες, γνωστές μου από την Κρήτη, και όπου έτρωγαν καθισμένοι σταυροπόδι.

Το δωμάτιο του Παπαδιαμάντη είναι δίπλα, μικρούλικο, με το κρεβάτι στρωμένο. Μια τρίτη κάμαρα βρίσκεται στο κέντρο, είναι ή τραπεζαρία με τα έπιπλα της. 'Ο καναπές, τραπέζι, καρέκλες, καθρέφτης και τρείς εικόνες 'Η μεγέθυνση ενός πορτραίτου του Παπαδιαμάντη, ή φωτογραφία του πατέρα του, 'Αδαμαντίου 'Εμμανουήλ, και ή φωτογραφία της παντρεμένης αδελφής του. Πάνω στο τραπέζι υπάρχει μια θήκη με τζαμένιο κάλυμμα, και μέσα βλέπεις τόν



την τρίτη 'Ελληνικού, έχει όνομα 'Αλέξανδρος 'Αδαμαντιάδης. 'Αργότερα θα κρατήσει για καιρό το όνομα Παπαδιαμαντίου, που θα κατασταλάξει στο τέλος σ' αυτό που θα δοξαστεί στα γράμματά μας : 'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης.

— 'Εχει ακόμα συγγενείς εδώ ο Παπαδιαμάντης; ρωτώ το φύλακα.

— Μακρινούς, μου λέει. 'Εγγόνια της αδελφής του. Οί πιό κοντινοί συγγενείς του βρίσκονται στο Βόλο, ανίψια από τόν αδελφό του. Μια του ανιψιά είναι καλόγρια στην Πορταριά. Μά σήμερα όλοι στη Σκιάθο, αν τούς ρωτήσεις, θα σου πούν πως έχουν κάποια συγγένεια με τόν Παπαδιαμάντη.

Μου κάνει πραγματικά εντύπωση ή λαϊκή άπήχηση του Παπαδιαμάντη στη Σκιάθο. Δεν υπάρχει Σκιαθίτης που να μην τον έχει στο στόμα του. Κάτι θα έχει διαβάσει από το έργο του ή θάχει άκούσει από τούς άλλους, που διηγούνται σαν ανέκδοτα όρισμένα διηγήματά του, και τα επαναλαμβάνει κι' αυτός. Τόσο μάλιστα γίνεται λόγος κάθε μέρα για Παπαδιαμάντη, στους περιπάτους στο νησί, στις μικρές τουριστικές εκδρομές, — γιατί όλα τα τόσον ώραία και ενδιαφέροντα μέρη του νησιού που θα συναντήσεις, θα τα βρεις όνομασμένα, περιγραμμένα στα διηγήματα μέσα, — ώστε οί ξένοι, που ο άπόηχος απ' αυτή τη μνεία, απ' αυτή την άναφορά, απ' αυτή τη φήμη, φτάνει ως τ'αυτιά τους, άρχισαν να ενδιαφέρονται, να ρωτούν, να θέλουν να μάθουν κι' αυτοί για το μεγάλο συγγραφέα, να ζητούν τα βιβλία του. Σκέφτομαι όμως ότι ο Παπαδιαμάντης είναι δύσκολο να μεταφραστεί, γιατί θα χάσει τη μισή όμορφιά του, εκείνο το ύφος το άπαράμιλλο μιās γλώσσας προσωπικής και άνεπανήληπτης, εκείνο το θάμπος από κάτι το άπιαστο και άνερμήνευτο, κάτι το μαγικό, που πλανιέται μέσα στην άτμόσφαιρα των διηγημάτων. 'Υστερα, σε δευτερώτερη θέση, έρχεται το ανέκδοτο, το έπεισόδιο, το θέμα, όπου υπάρχουν.

'Ωστόσο ή περιέργεια των ξένων, που την καλλιεργεί το νησί (άλλιώς τί σκοπό έχουν αυτά τα *Paradiamantis House*;) και κάνει θαυμάσια που την καλλιεργεί, — καθώς πληθαίνουν κάθε χρόνο, και όλο περισσότεροι ζητούν να μάθουν για τόν « άγιο των

κοντυλοφόρο του Παπαδιαμάντη, το καλαμάρι του (δωρο των Κολλυβάδων στον πατέρα του, των όνομαστών άυστηρών καλόγερων του 'Αγίου 'Ορους που έφυγαν από κεί γιατί διαφωνούσαν σε θρησκευτικά ζητήματα και εγκαταστάθηκαν στο μοναστήρι της Εύαγγελίστριας στο νησί), το άμμοτό του, — το στυπόχαρτο της εποχής, — μια σφραγίδα και το ψαλτήρι του. Το σπίτι έχει αυτά τα τρία δωμάτια και μια μικρή κουζίνα. Είναι άνώγειο. 'Από κάτω το ισόγειο ήταν άνεκαθεν άποθήκη και έχει στο κέντρο πηγάδι. 'Εχει ακόμα μια μικρή αλλη. Και απέξω, έντοιχισμένη από καιρούς, μια πλάκα με τις χρονολογίες, γέννηση-θάνατος του Παπαδιαμάντη.

Σπίτι φτωχικό, της ελληνικής μιζέριας, της δύσκολης έπαρχιακής ζωής της εποχής, που έγινε κατορθωτό να εκθρέψει μια μεγάλη ελληνική ψυχή.

Είναι περίεργο ότι στα πρώτα χρόνια το όνομα του Παπαδιαμάντη είναι άκαθόριστο. 'Αποφεύγει έντελώς το όνομα 'Εμμανουήλ. Στην πρώτη τάξη του 'Ελληνικού Σχολείου της Σκιάθου όνομάζεται 'Αλέξανδρος Παπώ 'Αδαμαντίου. Στη Σκόπελο, όπου τέλειωσε

έλληνικῶν γραμμάτων», ἴσως αὐτὴ ἡ περιέργεια γίνει συντελεστής, ἴσως παρακινήσει κάποιους νὰ βάλουν μπροστά τὴ μετάφραση αὐτοῦ τοῦ ἔργου¹, — ποὺ θάβει, τὸ ξαναλέμε, κάτι πολὺ δύσκολο, καὶ μὲ ἀμφίβολο τὸ ἀποτέλεσμα.

— Εἶχε ὅσο ζοῦσε αὐτὴ τὴ φήμη στὸ νησί ὁ Παπαδιαμάντης; ρωτῶ καὶ πάλι τὸ φύλακα.

— Ὅχι, μοῦ ἀποκρίνεται. Αὐτὰ ἤρθαν μὲ τὸν καιρὸ καὶ μὲ τὴν τουριστικὴ ἀνάπτυξη τοῦ νησιοῦ. Οὐτε στὰ εἴκοσι χρόνια μου, ποὺ ζοῦσε ὁ Παπαδιαμάντης, οὔτε στὰ σαράντα ἢ στὰ πενήντα μου ὑπῆρχε τέτοιο πράμα. Τὸν ἤξεραν καὶ τὸν ἐκτιμοῦσαν οἱ μορφωμένοι τοῦ νησιοῦ. Ὁ πολὺς κόσμος τὸν ἐκτιμοῦσε σὰν ἕναν ἄνθρωπο γραμματισμένο, καὶ περισσότερο εὐσεβῆ, ποὺ πήγαινε τακτικὰ στὶς ἐκκλησίες καὶ ἐψέλνε.

Θυμᾶμαι κι' ἐγὼ τώρα τί εἶχε γράψει σχετικὰ ὁ Καρκαβίτσας σ' ἕνα ταξίδι τοῦ στὴ Σκιάθου, ὅπου συνάντησε τὸν Παπαδιαμάντη, τότε ποὺ εἶχε πιά ἐγκατασταθεῖ ἐκεῖ μόνιμα, ἀπὸ τὸ Μάρτη τοῦ 1908 ὡς τὸ θάνατο του: «*Μ' ἔσμιγε μὲ καραβοκύρηδες, μὲ καλαφάτες, μὲ ψαλτάδες, μὲ κρασόπουλους, μὲ συνταξιούχους ὑπαλλήλους ἢ ἀπόμαχους ναυτικούς, μὲ γριεὲς μαυρομαντιλοῦσες, μὲ ὀρφανὰ ποὺ ἔβροσκαν ἀπόμερα τίς κατσίκες τους, μὲ σταχομαζώχτρες, ἐλιομαζώχτρες... Δὲν πιστεῖον πὼς τὸν ἤξεραν σωστὰ τί ἀξίζει, ὅπως τὸν ἤξερε ὁ καλὸς κόσμος, ἔδειχναν ὅμως τὸ σεβασμὸ τους στὸν ἄνθρωπο.*»

Σήμερα νομίζω πὼς ὅλοι τὸν ξέρουν σωστὰ, ξέρουν τὴν ἀξία του, τὸν ἀντιμετωπίζουν σὰν κάτι τὸ ἱερό. Μοῦκαμε πολλὴ ἐντύπωση ποὺ μιὰ μέρα, κάνοντας περίπατο στὴν ἀπάνω γειτονιά, καθὼς μπῆκα στὴν Παναγία, τὴ δευτέρη μεγάλη ἐκκλησία τοῦ τόπου, καὶ ρωτοῦσα γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη τὴν ἐκκλησάρισσα, αὐτὴ μὲ προσκάλεσε νὰ πάω στὸ νάρθηκα νὰ ἰδῶ τὴν κάρα τοῦ Παπαδιαμάντη. Σ' ἕνα κασελάκι μικρὸ ἦταν τὸ κρανίον τοῦ Παπαδιαμάντη, φυλαγμένο σὰν ἱερὸ λείψανο. Ἄνοιξα καὶ βγήκε μιὰ μοσχοβολιὰ ἀπὸ ἄνθη γλωρὰ ποὺ ὑπῆρχαν μαζὶ μὲ τὴν κάρα. Στὸ κασελάκι ἀπ' ἐξω ἦταν γραμμένα:

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

¹Εγενήθη 1851 Μαρτίου 14

²Απεβίωσεν 1911 Ἰανουαρίου 3

Ὁ κάθε στοχασμὸς σου

ἀσμάτων ἄσμα,

στὸν κόσμον τὸ δικό σου

κόσμος τὸ κάθε πλάσμα...

Τὸ τετράστιχο εἶναι τοῦ Μαλακάση, γραμμένο γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη. Καθὼς ὅμως τὸ ὄνομά του δὲν ὑπάρχει κάτω ἀπὸ τοὺς στίχους, ὅλοι θὰ φαντάζονται ὅτι οἱ στίχοι εἶναι τοῦ ἴδιου τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀφοῦ μάλιστα ἔγραφε καὶ ποιήματα.

Μέσα στὴν ἐκκλησία βρίσκεται τὸ κεφάλι τοῦ

1. Ξέρω, βέβαια, ὅτι ὑπάρχουν πολλὲς σποραδικὲς μεταφράσεις ἀπὸ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη, σὲ διάφορες γλώσσες, — μερικὲς μάλιστα καὶ πολὺ καλές. Ἀλλὰ ἐδῶ ἐννοῶ μετάφραση ὁλόκληρου τοῦ ἔργου του.

πρώτου Ἀλέξανδρου, ἔξω ἀπὸ τὴν ἐκκλησία ἢ προτομὴ τοῦ ἄλλου Ἀλέξανδρου, τοῦ Μωραϊτίδη.

Πῆγα καὶ στὴν πρώτη ἐκκλησία τοῦ νησιοῦ, στὴ Μητρόπολη, στοὺς Τρεῖς Ἱεράρχες. Πῆγα γιὰ νὰ ἰδῶ τὴν Παναγία τὴν Κουνίστρα, ποὺ θεωρεῖται ἀχειροποίητη καὶ γιορτάζεται μεγαλόπρεπα στὶς 21 τοῦ Νοέμβρη. Αὐτὴ ἡ εἰκόνα συνδέεται μὲ τὸν Παπαδιαμάντη. Κάποτε, στὰ 1908, ὁ Δεσπότης θέλησε νὰ τὴ μεταφέρει στὸ Βόλο. Ὁ Παπαδιαμάντης ἠγγήθηκε μιὰς ἀνταρσίας γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωὴ του. Χτυποῦν οἱ καμπάνες, ξεσηκώνεται ὁ λαὸς, καὶ ἀναγκάζεται ὁ Δεσπότης νὰ ὑποχωρήσει. Ἰδοὺ τὸ ἱστορικὸ τῆς εἰκόνας ὅπως τὸ δίνει ὁ Παπαδιαμάντης στὸ *Νεκρὸ Ταξιδιώτη*:

*Καὶ ψηλὰ εἰς τὸ πλάγι, σιμὰ εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ βουνοῦ, ἴστατο ἀκόμη ὀρθὸς ὁ χιλιετὴς πεῦκος, ὅπου εἰς τοὺς κλάδους ἐπάνω, ἀνάμεσα στοὺς κλώνας του, εἶχεν εὐρεθῇ ἕνα καιρὸν αἰωρουμένη ἡ λαμπρὰ εἰκὼν τῆς Παναγίας. Ὁ πεῦκος ὁμοιάζει μὲ ἄνθρωπον ὅπου δὲν ἐκάρη τὴν κόμην εἰς ὅλην τὴν ζωὴν. Ἀπὸ τριακοσίων χρόνων καὶ πλέον κανεὶς δὲν ἐξάμωσε νὰ κόψῃ φύλλον ἀπὸ τὸ γιγαντιαῖον δένδρον. Ὅλοι οἱ κοινίσκοι, οἱ καρποὶ τοῦ πεύκου, μυριάδες ἀναριθμητοί, ἐξ ἀνημονεύτων χρόνων ἐκρέμοντο ἀνάμεσα εἰς τοὺς κλώνας του. Εἶναι βέβαιον, ὅτι ἐκεῖ ἐπάνω εὐρέθη μιὰν προίαν, εἰς τὰ χίλια ἐξακόσια τόσα, ἡ εἰκὼν τῆς Παναγίας. Ἦτο ζωγραφισμένη ὡς προτομὴ παιδείας, χωρὶς νὰ ἔχῃ τὸν Χριστὸν βρέφος εἰς τὰς ἀγκάλας της, καὶ διὰ τοῦτο ἐσχετίσθη μὲ τὰ Εἰσόδια, ὅταν προσεφέρθη ὡς «*τριετίζουσα δάμαλις*» εἰς τὸν ναὸν τοῦ Θεοῦ. Καὶ ὁ ναῖσκος τοῦ μικροῦ ἀσκητηρίου, ὅπως ἦτο τότε τὸ ὑστερον κτισθὲν μοναστήριον, ἐτίματο ἐπ' ὀνόματι τῶν Εἰσοδίων. Ἡ εὐρεθεῖσα παραδόξως τότε εἰκὼν ἐφάνη εἰς τοὺς Χριστιανούς τοὺς τότε ὡς νὰ ἦτο ἀθῶα κόρη εὐαίσθητος, ἣτις ἐνέδωκεν εἰς τὴν ἐπιθυμίαν νὰ κάμῃ κοῦνια, νὰ λικνισθῇ, αἰωρουμένη ἐπὶ τῶν κλάδων τοῦ δένδρου. Καὶ διὰ τοῦτο ἐπωνομάσθη Παναγία ἡ Κουνίστρα, ἡ Κ' νιστριώτισσα.*

— Ἡ Παναγία ἡ Κουνίστρα βρίσκεται στὴ Μητρόπολη, μὰ δὲν εἶδατε τὴν ἴδια, παρὰ ἕνα ἀντίγραφό της, μοῦ λέει ὁ φύλακας, καθὼς τοῦ φέρνω τὸ λόγος γιὰ τὴν κάρα στὴ μιὰ ἐκκλησία, γιὰ τὸ εἰκόνισμα στὴν ἄλλη. Ἡ ἴδια ἡ εἰκόνα βρίσκεται κάτω ἀπ' τὸ ἀντίγραφό της, ἔτσι γιὰ προφύλαξη. Μόνο σὲ ἐξαιρετικὲς περιπτώσεις τὴν ξεσκεπάζουν.

Μιὰ τελευταία ἐρώτηση τοῦ ἀπευθύνω ἀκόμα.

— Ὁ Παπαδιαμάντης ἔψαλλε ὠραῖα;

— Ὅχι, μοῦ ἀπαντᾷ, ἀλλὰ ἔψαλλε μὲ πάθος, καὶ μπορούμε νὰ πούμε πὼς γι' αὐτὸ ἄρεσε ἡ ψαλτικὴ του. Ἐψαλλε συνήθως σὲ ἐξωκλήσια, ἀλλὰ ὅταν ἐρχόταν καμιά φορὰ στὶς μεγάλες ἐκκλησίες, ὁ δεξιὸς ψάλτης τοῦ παραχωροῦσε τὴ θέση του.

Καθὼς δίνω τὸ χέρι μου ν' ἀποχαιρετήσω τὸν τόσο συμπαθὲς φύλακα τοῦ σπιτιοῦ, αὐτὸς μοῦ λέει:

— Μὴν ξεχάσετε νὰ ρίξετε μιὰ ματιὰ στὸ φουρνάριχο τὸ καινούργιο, ἀπέναντι, μόλις προχωρήσετε.

Ἐκεῖ ἦταν τὸ σπῆτι τῆς Φραγκογιαννοῦς. Τώρα ἔγινε αὐτὸς ὁ γερμανικὸς φούρνος. Θὰ ξέρετε βέβαια πὼς ἡ Χαδοῦλα ἡ Φράγκισσα, ἡ φόνισσα, ἦταν ὑπαρκτὸ πρόσωπο. Καὶ ἦταν γειτόνισσα τοῦ Παπαδιαμάντη.

»«

Ἡ Σκιάθος ἔχει ἱστορία αἰώνων, καθὼς συμβαίνει μὲ κάθε κομμάτι ἐλληνικῆς γῆς. Ἐχει καὶ μιὰ ἰδιαίτερη ἱστορία, τὴ μετοικεσία της, πράγμα ὅχι συνηθισμένο στὰ χρονικά τῶν πολιτειῶν. Ὑστερα ἀπὸ τὸς τοὺς καὶ τὸς τοὺς κατακτητές, τὸ 1538 πέφτει στὰ χέρια τῶν Τούρκων, καὶ οἱ Σκιαθῖτες ἀποφασίζουν νὰ μετοικήσουν. Ἐφυγαν ὅλοι οἱ κάτοικοι καὶ πήγαν στὸ Παλαιόκαστρον, ἄγρια ἀκτὴ, στὴ βορεινὴ πλευρὰ τοῦ νησιοῦ, φυσικὸ κάστρο ἀπάτητο. Τὸ 1829, στὰ χρόνια τοῦ Καποδίστρια, ξαναγυρίζουν καὶ πάλι στὴν παλιὰ πολιτεία, ἐγκαταλείποντας τὴν πολιτεία στὸ Κάστρο ὅπου εἶχαν ζήσει ἐπὶ αἰῶνες. Εἶναι ἕνα γεγονός σημερινὸ στὴν ψυχικότητα τῶν ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς. Καὶ εἶν' ἡ ἐποχὴ τῆς Φραγκογιαννοῦς, ποὺ τῆς ἔδωσαν προίκα μιὰν οἰκίαν ἔρημον, ἐτοιμόροπον, εἰς τὸ παλαιὸν Κάστρον, ὅπου ἐκατοικοῦσαν ἕνα καιρὸν οἱ ἄνθρωποι... Σημειωτέον ὅτι ἡ προικοδοσία τῆς οἰκίας εἰς τὸ παλαιὸν ἀκατοίκητον χωρίον εἶχε τοῦτο τὸ εὐλόγητο φανερὸ, ὅτι πολλὰ οἰκίαι ἐσώζοντο ἀκόμα εἰς τὸ Κάστρον, ὅτι οἰκογένειαι τινες συνήθιζον νὰ διατρίβωσι τὸ θέρος ἐκεῖ, καὶ εἰς τὴν φαντασίαν τῶν ἀνθρώπων ὑπῆρχε προκατάληψις ὑπὲρ τοῦ «*Παλαιοῦ χωριοῦ*», τὸ ὅποιον ἐπονοῦσαν οἱ γεροντότεροι, καὶ δὲν εἶχαν συνηθίσει ἀκόμα οὔτε εἰς τὴν νέαν τάξιν τῶν πραγμάτων, οὔτε εἰς βίον εἰρηνικόν, χωρὶς ἐπιδρομὰς κλεφτῶν καὶ πειρατῶν καὶ τῆς τουρκικῆς ἀρμάδας, καὶ ἡ ἐγκατάστασις εἰς τὴν νέαν πόλιν δὲν ἐνομιζέτο ὀριστική, ἀλλ' ὑπῆρχε προσδοκία ὅτι οἱ ἄνθρωποι θὰ ἐβιάζοντο καὶ πάλιν νὰ ἐπανέλθουν εἰς τὰ παλαιὰ, τὰ «*μαθημένα*» των. Κι' ἐνῶ ὅλο τὸ Κάστρον ἀνεπόλυν καὶ τὸ Κάστρον ἐλυποῦντο καὶ τὸ ἐρρέμβανον, καὶ τὸ εἶχον εἰς τὸ στόμα, δὲν ἔπαυον ὁμῶς νὰ κτίζωσιν οἰκοδομὰς εἰς τὸν νέον συνοικισμόν, ὅπως ἀποδειχθῇ διὰ μυριοστὴν φορὰν, ὅτι οἱ ἄνθρωποι συνήθως ἄλλα σκέπτονται καὶ ἄλλα κάμνουν, καὶ ὅτι μιμοῦνται ἀλλήλους μηχανικῶς.

Βιάζομαι νὰ πάω στὸ Κάστρο. Ἀνέκαθεν εἶχα αὐτὴ τὴν ἐπιθυμίαν, καθὼς τὸ Κάστρο ἔρχεται καὶ ξανάρχεται στὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη. Τὰ διηγήματα αὐτά, *Φτωχὸς Ἅγιος* (1891), *Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο* (1891), *Ὁ Ἀβασκαμὸς τοῦ Ἀγᾶ* (1896), *Οἱ Μάγισσες* (1900), *Ἡ Φόνισσα* (1903), *Τὰ Κρούσματα* (1903), *Ὁ Χαραμιάδος* (1904), δημιουργοῦν κάτι τὸ μαγικόν, τὸ μυστηριακὸ καὶ μαζὶ τὸ βαθιὰ νοσταλγικόν, κάποτε καὶ τὸ παιγνιδῶδες, τὸ εἰρωνικόν, ὅταν ὁ Παπαδιαμάντης παρουσιάζει τὴν πίστη του τὴν παιδικὴν στὰ φαντάσματα καὶ στὶς ζωτιές, μὲ διάφορες ἱστορίες. Δὲν φανταζόμουν ὅμως ὅτι ἡ ἐπίσκεψίς μου σ' αὐτὴ τὴ νεκρὴ πολιτεία θὰ μοῦ ἔκανε τόσο μεγάλῃ ἐντύπωση, μὲ τὴν ἄγρια παρουσία τῆς ὀριστικῆς ἐγκατάλειψης, τῆς θαλασσινῆς ἄπλας

καὶ τῆς ἐρημιᾶς. Διαβάζοντας τὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, εἶχα πρωτότερα τὴν ἐντύπωση ὅτι οἱ μεγάλες δημιουργικὲς ἱκανότητές του ἀναδημιουργοῦσαν μεγεθυτικὰ καὶ τὸ Κάστρο, δίνοντάς του τὶς διαστάσεις τοῦ θρύλου, καὶ αὐτὸ μὲ ἐντυπωσίαζε. Ὅχι, αὐτὸ δὲν εἶναι σωστό. Πρέπει νὰ πᾶει κανεὶς νὰ ἰδεῖ αὐτὰ τὰ ἐρείπια, νὰ ἰδεῖ αὐτὸ τὸ φυσικὸ ὄχυρό, τὴν προνομιοῦχα θέσιν του στὴ μοναξιά καὶ στὴ σιωπὴ, γιὰ νὰ διαπιστώσῃ ὅτι ἡ τέχνη, τοῦ Παπαδιαμάντη ἡ τέχνη, συναγωνίζεται τὴν πραγματικότητα.

Πρῶτ' ἐκινᾶμε μὲ κινάβι, νὰ κάμουμε τὸ γύρο τοῦ νησιοῦ.

Πρέπει νὰ πετύχει κανεὶς καλὸ καιρὸ, ἀκύμαντη θάλασσα γι' αὐτὸ τὸ ταξίδι, καὶ πολλοί, ποὺ ἐρχονται γιὰ λίγες μόνο μέρες στὸ νησί, δὲν πετυχαίνουν πάντα αὐτὸ τὸν περίπατο. Ὁ γύρος παρουσιάζει κυρίως τρία, τὰ κύρια σημεῖα: τὰ Λαλάρια, τὸ Κάστρο καὶ τὶς Κουκουναριές. Αὐτὰ τὰ μέρη γίνονται καὶ σταθμοὶ τοῦ περιπάτου. Δὲν πρόκειται ὅμως ἐδῶ νὰ μᾶς ἀπασχολήσει πολὺ αὐτὴ ἡ ἐκδρομὴ, οὔτε κι' ἄλλες ἐκδρομὲς στὸ νησί. Ἀρκεῖ νὰ πούμε ὅτι εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ μαγευτικὰ πράγματα ἡ ἐξερεύνησή τους.

Τὰ Λαλάρια εἶναι μιὰ παραλία τόσο ὁμορφῆ, στρωμένη μὲ χοχλάδι σὲ μέγεθος λίγο μικρότερο ἀπὸ τὴ γροθιά σου. Ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος, τὸ νότιον τῶν Λαλαριῶν, ὑπάρχει βράχος μεγάλος τρυπημένος, ποὺς ξέρε ἀπὸ ποιά αἰτία, ποὺ σχηματίζει κάτι σὰν πύλη. Καθὼς εἶναι πρῶτ', καὶ ὁ ἥλιος ἔρχεται πίσω ἀπ' αὐτὸ τὸ βράχο, βλέπουμε νὰ φωσφορίζει τὸ νερό, κατὰ κεῖ ποὺ πέφτει ἡ σκιά του, στὶς ρίζες τοῦ βράχου. Καθὼς σκύβουμε νὰ κοιτάξουμε τὴ θάλασσα, φαίνονται στὸ βυθὸ τῆς τὰ χοχλάδια ποὺ σχηματίζουν, ποὺ δίνουν τὴν ψευδαίσθησιν ἑνὸς μωσαϊκοῦ (δὲ λέμε ψηφιδωτοῦ), ποὺ τὸ κινούμενο νερὸ τῆς θάλασσας τοῦ δίνει μιὰν ἀκαθόριστη, ταλαντευομένη μορφή.

Οἱ Κουκουναριές ἐξ ἄλλου εἶναι γνωστότατες. Εἶναι ἡ περίφημη παραλία μὲ τὴ χρυσὴ ἀμμουδιά. Στὸ βάθος τῆς παραλίας ἔχει ἕνα μικρὸ δάσος ἀπὸ μεγάλες, φουντωμένες, πανύψηλες κουκουναριές, καὶ πίσω ἀπ' τὸ δάσος μιὰ μικρὴ ἀρμυρὴ λίμνη. Τώρα ἐτοιμάζεται ἐδῶ καὶ ἕνα ξενοδοχεῖο, μιὰ Ξενία, ποὺ θὰ ἐγκαινιάσῃ τὸ Πάσχα.

Τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον ἀπ' αὐτὸ τὸ γύρο εἶναι γιὰ μένα τὸ Κάστρο. Τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ Παπαδιαμάντης ἦταν παιδί, ὀκτώ-δέκα χρόνων, μόλις εἶχαν περάσει τριάντα χρόνια περίπου ἀπὸ τότε ποὺ τὸ εἶχαν ἐγκαταλείψει οἱ κάτοικοι, καὶ κάθε παιδί ἀνετρέφετο μὲ τὴν ἰδέαν τοῦ Κάστρου καὶ ἐδειματοῦτο μὲ τὰς εἰκόνας τῶν ἐν αὐτῷ ἐπιδημούντων ἀπειροσθίων φασμάτων. Ὑπῆρχε δὲ καὶ τὸ ἐξῆς ἔθιμο: Ὅταν ἕνα παιδί πήγαινε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Κάστρο, τὴν ὥρα ποὺ περνοῦσε τὸν ὑποσκότεινο πυλῶνα τοῦ χτυποῦσαν τὸ κεφάλι πάνω στὴ σιδερένια πύλη φωνάζοντας: «*Σιδεροκέφαλος*». Ἔτσι, γιὰ τὸ καλὸ.

Τὸ κάστρον τοῦτο ἦτο ἀληθὴς φωλεὰ γλάρον, βράχος ἐξέχων ὑπὲρ τὰς ἐκατὸν ὀργυῖας ὑπεράνω τῆς ἐπιφανείας τῆς θαλάσσης καὶ διὰ στενοῦ λαιμοῦ

συνδεόμενος με την ξηράν, μεθ' ἧς συγκοινωνεῖ διὰ κινήτης ξυλίνης γεφύρας.

Γράφω ἀπλῶς τὰς ἀναμνήσεις καὶ ἐντυπώσεις τῆς παιδικῆς ἡλικίας μου, δὲν λέγω δὲ ὑπερβολὴν βεβαιῶν, ὅτι τὸ μέρος ἐκεῖνο ἦτο μία τῶν ἀγριωτέρων τοποθεσιῶν, ὅσαι ἀπαντῶνται εἰς τὰ εὐκραῖ κλίματα καὶ τὰς μειδιώσας ἡμῶν παραλίας.

Ἡ σημερινὴ κόμη, ὅπου συνωκίσθησαν μετ' ἄλλων ἀποίκων οἱ συμπατριῶται μου, κεῖται εἰς εὐλίμενον μεσημβρινόν τοπίον. Τὸ παλαιὸν Κάστρον ἦτο κατὰ τὴν βορειοτάτην ἐσχατιάν, εἰς ἄβατον καὶ ἀπρόσιτον μέρος, καὶ δύο ἐπιπροσθόυντα αὐτοῦ νησίδια, βράχοι ἐπίσης χθαμαλότεροι τοῦ πρώτου, οὐδόλως ἴσχυον νὰ τὸ σκεπάσουν ἀπὸ τοῦ ἀνέμου. Ἐπὶ τῶν νησιδίων ἐκείνων, οὐδὲ δρόακα χώματος ἐχόντων, ἐφύετο παραδόξως εἶδος ἀγρίας κράμβης, ὑπόπικρον, ἀλλ' εὐχυστότατον ἔδεσμον, καὶ πολλοὶ πολλὰκις ἐκινδύνουν τὴν ζωὴν των ἀγωνιζόμενοι νὰ τὸ συλλέξωσιν ἐπὶ τοῦ ἀπορροῶτος βράχου.

Ὁ Παπαδιαμάντης δὲν θὰ πάψει νὰ περιγράφει τὸ Κάστρο. Ἐξάπτει τὴ φαντασία του αὐτὸ τὸ χθὲς πού κόπηκε ἀπότομα ἀπὸ τὸ σήμερα, ἀφήνοντας ἔρημη μιὰ μικρὴ πολιτεία γεμάτη φαντάσματα καὶ θρύλους.

Τὸ φρούριον τοῦτο, ὅπερ ἀλλαχοῦ περιεγράψαμεν, ἦτο γιγαντιαῖος βράχος, φυτρωμένος ἐκεῖ παρὰ τὸ πέλαγος, προεκβολὴ τῆς γῆς πρὸς τὸν πόντον, ὡς νὰ ἔδειχνεν ἡ ξηρὰ τὸν γρόνθον εἰς τὴν θάλασσαν καὶ νὰ τὴν προεκάλει φοβερὸς μονοκόμματος γρανίτης, ἀλί-κτυπος, ὅπου γλαῦκες καὶ λάροι ἤριζον περὶ κατο-χῆς, διαφιλονεικούντες πού ἀρχίζει ἡ κυριότης τοῦ ἐνός καὶ πού σταματᾷ ἡ δικαιοδοσία τοῦ ἄλλου. Προσφιλὴς σκοπὸς τοῦ Βορρᾶ καὶ τῶν γειτόνων του, τοῦ Καικίου καὶ τοῦ Ἀργέστου, ὦν τὸ στάδιον εὐρὺ ἐκτείνεται ἀναμέσον τῆς Χαλκιδικῆς, τοῦ Θερμαϊκοῦ, τοῦ Ὀλύμπου καὶ τοῦ Πηλίου μεμονωμένος ὑψιτενὴς βράχος, ἐφ' οὗ οἱ κάτοικοι ἐξ ἀνάγκης εἶχον κλεισθῇ διὰ φύλαξιν κατὰ τῶν πειρατῶν καὶ τῶν βαρβάρων, ἐγκαταλιπόντες αὐτὸν ἔρημον μετὰ τὸ 1821, ὅτε ἐκτίσθη ἡ σημερινὴ μεσημβρινὴ πόλιν.

Μέχρι πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ἐσώζοντο ἀκόμη οἰκίαι τινὲς μετὰ τὰς στέγας καὶ τὰ πατώματά των, ἐντὸς τοῦ φρουρίου, ἀλλὰ τελευταῖον, ἡ ὀλιγογρία τῶν δημοτικῶν ἀρχῶν, ὁ ὄγκος τῶν ἀνθρώπων εἰς τὸ νὰ ἐπισκέπτονται τὸ Κάστρον συχνότερα, καὶ ἡ ἀσυνειδησία ὀλίγων τινῶν συλαγωγῶν, πλεονεκτῶν ἢ οἰκοδόμων, εἶχε καταστήσει ἐρειπίων σωρὸν τὸ Κάστρον. Ἐντεῦθεν ἀμελήσαντες καὶ οἱ ἐφημέριοι τῆς σημερινῆς πόλεως, ἀφῆρον ἀπὸ ἐτῶν ἤδη ἀλειτούργητον τὸν Ναὸν τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως κατ' αὐτὴν τὴν ἡμέραν τῆς εορτῆς.

Φτάνουμε κι' ἐμεῖς στὸ Κάστρο μετὰ τὸ ἐκδρομικὸ καράβι μας γεμάτο κόσμο. Κοιτάζουμε ἀπάνω. Βράχια ψηλά, ἀπότομα, πού σὰ νὰ ἔχουν ξεκολλήσῃ ἀπ' τὴν ξηρὰ. Χρειάζεται ἀρκετὴ ἀνάβαση γιὰ νὰ φτάσουμε ἐκεῖ πάνω. Προσπέλαση ὑπάρχει κι' ἄλλη.

Μὲ τὰ πόδια ἀπὸ τὴ σημερινὴ πολιτειοῦλα, δηλαδὴ ἀπὸ τὴ Χώρα, ὅπως τὴ λένε, τέσσερις ὥρες δρόμος. Κάτω ἀπὸ βαθίσκιωτα δέντρα, ἀνάμεσα ἀπὸ περιβόλια, ἀπὸ μοναστήρια, ἀπὸ λοφίσκους δασωμένους, ἀπὸ ἐλιές καὶ ὑπωροφόρα. Ἐμεῖς ἤρθαμε ἀπὸ τὴ θάλασσα. Μιὰ χαράδρα ὑπάρχει πού κατεβάζει γλυκὸ νερὸ ἀπὸ πηγὴ. Ἀπ' αὐτὸ τὸν γκρεμὸ πρέπει ν' ἀνεβούμε. Ἀνεβαίνουμε. Φτάνουμε στὴν κορυφή. Ἐδῶ ὑπῆρχε μιὰ γέφυρα ξύλινη, κινήτη, πού δὲν ὑπάρχει τώρα, μένει τὸ χάσμα τοῦ γκρεμοῦ ἀνάμεσα στὴ στεριά καὶ στὸ φρούριο. Οὐτε ἡ σιδερόπορτα τῆς εἰσόδου ὑπάρχει σήμερα, ὑπάρχει μόνο ἡ πύλη, ἀνοιχτή. Περνοῦμε τὴν πύλη καὶ βρισκόμαστε σ' ἓνα ἀφάνταστης ὁμορφιάς θέαμα, ἐρήμωσης καὶ καταστροφῆς, στὸ θέαμα μιᾶς νεκρῆς πολιτείας. Σπίτια, σκελετοὶ σπιτιῶν πού ἦταν ἄλλοτε, καὶ τώρα σὰ νὰ τὰ ἔκοψε κανεὶς ἀπὸ τὴ μέση, ἔρημα, χωρὶς στέγες, παράθυρα, πόρτες. Πέτρες μόνο, λίγα ἀπομεινάρια ἀπὸ τὰ παλιά. Τρεῖς ἐκκλησίες σώζονται, ἀπὸ τίς τριάντα πού ὑπῆρχαν ἄλλοτε. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, ὁ Ἅγιος Νικόλαος, καὶ ἡ Ἁγία Μαρίνα. Αὐτὴ ἡ τελευταία μόλις φέτος ἀνοικοδομήθηκε. Μπαίνουμε στὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, πού ἦταν ἡ Μητρόπολη. Κάτι σώζεται ἀκόμα, πού θυμίζει τὴν περιγραφή τοῦ Παπαδιαμάντη στὸ διήγημα *Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο*, τὸ ξυλόγλυπτο τέμπλο, μερικὲς τοιχογραφίες. Ἀνεβαίνουμε πρὸ ψηλὰ, στὸ ψηλότερο σημεῖο τοῦ φρουρίου. Ἡ θέα εἶναι συγκλονιστικὴ καθὼς φαίνονται στὸ σύνολό τους τὰ ἐρείπια. Εἶναι σὰ νάχουν περάσει ἀπὸ πάνω τους πολλοὶ αἰῶνες καὶ καταστράφηκε κάθε τι πού μπορούσε νὰ θυμίζει τὴν ἀνθρώπινη παρουσία. Μέσα σὲ 135 χρόνια ἀπὸ τὴν ἐγκατάλειψη, ἦταν ἀδύνατη μιὰ τέτοια ὁλοσχερῆς καταστροφή. Ἀλλὰ μᾶς λέει ὁ Παπαδιαμάντης πὼς σὲ τοῦτο ἐβοήθησαν καὶ οἱ ἄνθρωποι. Μετέφεραν καὶ ἀπὸ τὰ δικά τους σπίτια καὶ ἀπὸ τὰ ξένα, τὰ πάντα, ἀκόμα καὶ τὸ τελευταῖο τοῦβλο καὶ τὸ τελευταῖο κεραμίδι. Ἦταν ἐποχὴ μεγάλης φτώχειας, ὕστερα ἀπὸ τοὺς ἀπελευθερωτικὸς ἀγῶνες.

Αὐτὴ εἶναι ἡ θέα πρὸς τὰ μέσα, πρὸς τὸ ἐσωτερικόν. Ἀπὸ τὸ ψηλὸ τοῦτο σημεῖο ἡ θέα πρὸς τὰ ἔξω εἶναι μεγαλειώδης. Μιᾶς φανταστικῆς, ἀπερίγραφτης ὁμορφιάς. Ὁ Παπαδιαμάντης τὴν περιγράφει. Θὰ παραθέσουμε αὐτὸ τὸ κομμάτι. Συμβαίνει κι' ἐδῶ ἐκεῖνο πού εἴπαμε, πὼς ἡ ἀσύγκριτη τέχνη τοῦ Παπαδιαμάντη συναγωνίζεται τὴν ὁμορφίαν τῆς φύσης.

Γενικὸν προσκῆνημα τῶν κυμάτων, καθολικὴ σύναξις ὄλων τῶν ἀνέμων τῶν βουχνηθμῶν καὶ ὄλων τῶν ἀλαλητῶν τῶν καταιγίδων, ἦτον ὁ ὀρφνὸς καὶ φαλακρὸς, ὁ ὑψίνωτος τῆς πέτρας πάγος. Παλάτιον τῆς ἐρημίας καὶ τῆς σιγῆς, θρόνος βαθείας μελαγχολίας, ὁ πελώριος βράχος, ὁ βορεινός, ὁ θαλασσό-πληκτος, ἐπάνω τοῦ ὁποίου ἦτο κτισμένον ποτὲ τὸ παλαιόν, τὸ κατηρειπωμένον σήμερον χωρίον. Δὲν ὑπῆρχε κῆμα τοῦ Θρακικοῦ πελάγους καὶ τῶν κόλπων τῆς Χαλκιδικῆς, δὲν ὑπῆρχε κῆμα ἐξωσμένον ἐκ τῆς Μαύρης Θαλάσσης καὶ τῆς Προποντίδος, διωγμένον ἀπὸ τοὺς κόλπους καὶ διωλισμένον διὰ τῶν πορθμῶν,

ἀποπτυσμένον ἀπὸ τοὺς ἀφροὺς τοῦ πελάγους καὶ ἐξερευγμένον ἀπὸ τὰ ἀβόλιστα βάθη τοῦ πόντου, τὰ κάτωθεν τοῦ πολιοῦ, καταπληκτικοῦ Ἀθωνος, τὸ ὁποῖον νὰ μὴν ἤρχετο νὰ φιλήσῃ τὰ κράσπεδα τοῦ ἀμαν-ροῦ, τιτανεῖον βράχου.

Ἀνέτεινεν ἐπάνω τῆς θαλάσσης, εἰς ὕψος ἐμπληκτον, πλήρες ἰλίγγου καὶ σκοτοδίνης, καὶ ἦτο ποτε καλιὰ πλήρης ψυχῶν καὶ φωνῶν, καὶ τώρα ἦτο ἔρημος πλήρης ἐρειπίων. Καὶ δύο μεγάλοι αἰγιαλοὶ ἔνθεν καὶ ἔνθεν ἀπλώνονται, κάτω, εἰς τὰ θεμέλια δύο φοβερῶν κρημνῶν. Ὁ εἰς, σπαρμένος μετὰ βράχους κομμένους εἰς σχήματα τραπὴ καὶ κονοειδῆ, ὡς λείψανα παλαιᾶς γιγαντομαχίας, σωζόμενα εἰς τὸ πεδίον τῆς μάχης, στρωμένοι μετὰ χαλίκια λευκά, ἐρυθρά, μαργαρώδη, ἐπίχρυστα, καὶ μετὰ ἄμμον φαίαν, στίλβονσαν καὶ ἡ ἄμμος κυρτοῦται διὰ μιᾶς, καὶ ὁ βυθὸς ἀποτόμως

βαθύνεται ὁ κολυμβητής, ἂν ἤθελε τολμήσει νὰ ἐπιβῇ εἰς τὸ κῆμα, ἔλκεται πρὸς τὴν σύρτιν τὴν βαθεῖαν, τὴν λευκὴν καὶ πρασινίζουσαν καὶ γαλανὴν, τὴν οὖσαν λίκνον τοῦ μικροῦ Τρίτωνος καὶ παστάδα τῆς μελαγχολικῆς Σειρήνης, ὅπου ἀφρὸς καὶ πόντος, ὅπου κῆμα καὶ ἄβυσσος, φαιδρῶς παίζουνσι ποικίλῃν καὶ ἐνίοτε φοβερὰν παιδιάν.

Δεξιὰ πρὸς ἀνατολὰς ἀντικρύζει ὁ μέγας βράχος, εἰς δέκα πρυμνησίον ἐναέριον ἀπόστασιν, μετὰ τὴν ἀκτὴν τοῦ Κουρούπη, τὴν λευκὴν καὶ κυρτήν, ὅπου φαντάσματα καὶ δαίμονες, σπανίως ὁρατοί, δὲν παύουν νὰ κυλίσουν παμμεγέθεις λίθους, ἀπὸ τὴν σάρααν καὶ τὸν κρημνὸν τὸν ἐδόλισθον. Κάτω, εἰς τὴν βᾶσιν τοῦ κρημοῦ, μίαν σπιθαμὴν πρὸ τῆς ἄλμης τοῦ κύματος, ἐπὶ τῆς πέτρας τῆς προβλήτος, ρέει βούσις, γλυκὴ, ψυχρὴ, παγωμένον νερόν.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ



ΜΕΡΟΣ Β΄

Μαρτυρίες ανθρώπων που τον γνώρισαν

Ένα σημείωμα

Ελεονώρα Φανουράκη
Ανιψιά του Μηνά Δημάκη

Δεν μπορώ να σας μιλήσω για τον ποιητή Μηνά Δημάκη γιατί δεν είμαι ειδική στο θέμα της ποίησης, μπορώ όμως να σας πω δυο λόγια για τον άνθρωπο Μηνά Δημάκη. Για τον θείο μου, που ζούσε στην Αθήνα και δεν τον έβλεπα συχνά, αλλά που στα μάτια μου, του παιδιού από την Κρήτη όπου ακόμη μένω, όποτε συναντιόμασταν, φάνταζε ένας σπουδαίος και ξεχωριστός θείος. Συναντούσα στο σπίτι του συγγραφείς, ποιητές, καλλιτέχνες διάσημους, και όλο αυτό ήταν σαν όνειρο για τη μικρή επαρχιωτοπούλα. Ήταν ένας άνθρωπος που ό,τι πέτυχε το πέτυχε μόνος του, με επιμονή και αγάπη για την τέχνη. Μοναχικός, πάντα μελαγχολικός, σπάνια γελούσε και ήταν λίγο αυστηρός ακόμα και με τις αδελφές

του που υπεραγαπούσε. Μεγάλωσαν ορφανά με τη γιαγιά τους, μέσα στη φτώχεια και τον πόλεμο, παρ' όλα αυτά μορφώθηκαν και προχώρησαν και ήταν πολύ δεμένα τα τρία αδέρφια. Δεν ξεχνώ το διαμέρισμά του, γεμάτο παντού με βιβλία και περιοδικά τέχνης, παντού – ακόμα και στο πάτωμα. Τον φίλο του Γιώργο Ανεμογιάννη, που μου έλεγε αστεία σαν πηγαίναμε να φάμε κάπου εκεί στο Κολωνάκι, ενώ ο θείος μετά βίας χαμογελούσε. Νομίζω ότι, παρ' όλο που πέτυχε, ταξίδεψε, έζησε αυτό που ήθελε, οι συγκυρίες της ζωής του δεν τον άφησαν να ξεφύγει από την κατάθλιψη και χάθηκε νωρίς.

Φεβρουάριος 2023

Μηνάς Δημάκης: Το φωτεινό πέρασμα

Αντώνης Σανουδάκης-Σανούδος
Καθηγητής Ιστορίας της ΠΑΕΑΚ, συγγραφέας

Η γέννηση του ποιητή Μηνά Δημάκη το έτος 1913 (20 Απριλίου) συμπίπτει με την εποχή των μεγάλων απελευθερωτικών εξορμήσεων του Γένους με τον Ελευθέριο Βενιζέλο και την Ένωση της Κρήτης με την κυρίως Ελλάδα.

Τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1917, πεθαίνει ο πατέρας του, και η μητέρα του έρχεται εις γάμου νέα κοινωνία με τον Αθανάσιο Σπανουδάκη. Αμφιθαλής αδελφή του ήταν η Ελεονώρα Κατεχάκη, ετεροθαλής η Καίτη Φανουράκη. Το 1921 πεθαίνει η μητέρα του, γεγονός, όπως και τα προηγούμενα, που θα σημαδέψουν τη ζωή του.

Από το 1919 έως το 1930 φοιτά στο Ιδιωτικό Γυμνάσιο-Λύκειο «Ο Κοραής» και στο μεικτό Α' Γυμνάσιο Ηρακλείου, ενώ το 1930-1935 μελετά ξένες γλώσσες και εργάζεται ως υπάλληλος στην εταιρεία εξαγωγής σταφίδων, που γινόταν από τους αδελφούς του πατέρα του.

Βίωσε τον πόνο των Μικρασιατών προσφύγων σ' ένα Ηράκλειο αυστηρό, του διχασμού και της καπετανιάς των προηγούμενων επαναστάσεων, της Μάχης της Κρήτης και της Εθνικής Αντίστασης.

Νεαρός ακόμα, πήρε μέρος στις συνάξεις της «Πνευματικής Κοινότητας», μιας μοναδικής συντροφιάς της μεσοπολεμικής περιόδου στο Ηράκλειο, κατά το πρώτο

μισό της δεκαετίας του 1930, της οποίας ο πυρήνας είχε δημιουργηθεί τα προηγούμενα χρόνια, με επίκεντρο τον Νίκο Καζαντζάκη:

«[...] Από τις αρχές της δεκαετίας του 1930, σπέρνεται η ιδέα να μαζευτούν και να κάνουν μια ομάδα που ήταν μωσαϊκό επαγγελμάτων. Από επιστήμονες μέχρι “αγράμματοι ψαράδες και μπαρμπέρηδες”, που διατηρήθηκε ως το 1934. Και μη νομίσει κανείς ότι ήσαν καμιά πολυτελής “Πνευματική Εστία”. Ήταν ένα πατάρι στην οδό Μαρτύρων, στολισμένο μ' έργα τέχνης, όπου κάθε Κυριακή πρωί αναλύονταν λογοτεχνικά περιοδικά, ντόπια ή ξένα. (Η Έλλη Αλεξίου ανέλυε π.χ. τη *Monde*).

Δύο φορές το μήνα, Τετάρτη μέρα, διαβάζονταν έργα μελών της “Πνευματικής Κοινότητας”, αλλά και φτασμένων Ελλήνων συγγραφέων. Ύστερα άρχιζαν τα σχόλια και [οι] κρίσεις».

Σανουδάκης (1978), σ. 67-68

Η «Πνευματική Κοινότης», ως κίνηση και ως το «Λογοτεχνικό Ηράκλειο του Μεσοπολέμου» λίγο πριν από τη δικτατορία του Μεταξά (1935) συνεχίστηκε, από το 1934 έως το 1940, στο σπίτι του Λευτέρη Αλεξίου.

Στο σαλόνι του, το λεγόμενο «Στούντιο», γίνονταν «πνευματικές-λογοτεχνικές συζητήσεις. Άκουγε η παρέα κλασική μουσική από μια ανεπανάληπτη δισκοθήκη του ή έπαιζε ο ίδιος βιολί και εσύνθετε μουσική. Από το «Στούντιο» ξεπετάχτηκαν νεότεροί του, όπως ο Δημάκης, ο Άρης Δικταίος κ.λπ.¹

Από το 1935 έως το 1937, κυκλοφόρησαν τέσσερα τεύχη του περιοδικού *Φύλλα Τέχνης*, που ο ίδιος εξέδωσε, ενώ το 1939 δημοσίευσε την πρώτη του συλλογή *Η χαμένη γη*. Ακολούθησαν οι συλλογές *Κάψαμε τα καράβια μας* (1946) και *Στο τελευταίο σύνορο* (1950). Η συλλογή του *Σκοτεινό πέρασμα* (1956) απέσπασε το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1957).

Μετά από τέσσερα χρόνια (1960), κυκλοφόρησε η συλλογή *Το ταξίδι* και τον επόμενο χρόνο απονεμήθηκε στον Δημάκη το Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης. Το 1966 ακολούθησε η συλλογή *Η περιπέτεια*, ενώ μεταξύ του 1973 και του 1974 ο ποιητής εξέδωσε από τις εκδόσεις Βάκων στην Αθήνα τα *Ποιήματά* του σε τρεις τόμους. Τέλος, από τις Εκδόσεις των Φίλων (Αθήνα 1977) κυκλοφόρησε η όντως τελευταία του συλλογή *Τελευταία ποιήματα*.

Ο Δημάκης εξέδωσε, επίσης, τέσσερα βιβλία λογοτεχνικού δοκιμίου και τρία βιβλία με μεταφράσεις ξένων ποιητών, ενώ επρόκειτο να δημοσιεύσει μεταφράσεις των έργων *Οι ελεγείες του Ντουίνο* του Ράινερ Μαρία Ρίλκε και *Ύμνοι στη νύχτα* του Νοβάλις.

Εργάστηκε ως υπάλληλος της Τράπεζας της Ελλάδος, από το 1937 στο υποκατάστημα Ηρακλείου όπου διορίστηκε, και στη συνέχεια στην Αθήνα, όπου μετατέθηκε το 1943. Ενώ είχε φτάσει σε υψηλά αξιώματα, επωφελήθηκε εθελουσίας εξόδου το 1960, για να ασχοληθεί με την ποίηση.

Όταν μετακόμισε στην Αθήνα το 1943, είχε ήδη βιώσει τη Μάχη της Κρήτης και τα πρώτα χρόνια της Κατοχής στο Ηράκλειο:

«Όπως πληροφόρησε τον γράφοντα η Έλλη Αλεξίου στις 25 Ιανουαρίου 1979 στο σπίτι της, στην Αθήνα, ο Δημάκης ήταν οργανωμένο μέλος του ΕΑΜ.

Μάλιστα, κατά την παραμονή της Απελευθέρωσης της Αθήνας, 11 Οκτωβρίου 1944, η Επιτροπή ΕΑΜ Κρήτης της Αθήνας συνεδρίαζε στο σπίτι του Δημάκη. Επειδή

εν τω μεταξύ είχε σταματήσει η κυκλοφορία, μερικοί, ανάμεσά τους και η ίδια, έμειναν και έφυγαν το πρωί από το σπίτι του. Και τότε είδαν στις εφημερίδες του τοίχου και έμαθαν από τον κόσμο, που είχε ξεχυθεί στους δρόμους, ότι έφυγαν οι Γερμανοί. Ήταν 12 Οκτωβρίου 1944».

Σανουδάκης (1983), σ. 10-11.

Στην Αθήνα συνδέεται πιο στενά με τον Καζαντζάκη και με θαυμαστές του, στο σπίτι της Τέας Ανεμογιάννη. Ανάμεσά τους, ο Μιχάλης Αναστασίου, ο Γιώργος Λουλακάκης, η Μαρίκα Παπαϊωάννου-Χουρμουζίου κ.ά. Μάλιστα, όπως γράφει ο Δημάκης, «συγκεντρώναστε εκεί μία φορά τη βδομάδα και διαβάσαμε συστηματικά την *Οδύσσεια*».²

Μέσα από ένα ρομάντζο της ζωής συνδέθηκε η προσωπική μου ζωή με τον ποιητή Μηνά Δημάκη. Η αδερφή του Ελεονώρα είχε παραλληλιστεί σε ομορφιά από το περιοδικό *Life* (4.8.1947) της Αμερικής, φωτογραφικά, με τη μινωική «Παριζιάνα» της Κνωσού.

Στις 16 Αυγούστου 1940, ενώ κολυμπούσε, ως μέλος του Λυκείου Ελληνίδων Ηρακλείου, στον Λιμένα Χερσονήσου, κλήθηκε, φορώντας το μαγιό, να στεφανώσει τον πατέρα μου Κωνσταντίνο και τη μητέρα μου Ειρήνη, στα κρατητήρια του Σταθμού Χωροφυλακής Χερσονήσου. Ήταν ανήλικα, είχαν αλληλοαπαχθεί την προηγούμενη ημέρα, συνελήφθησαν από τη Χωροφυλακή του Μεταξά και τον στρατό, έπειτα από καταγγελία της μητέρας του πατέρα μου, που αντιδρούσε για την αγαπητική σχέση των παιδιών. Η Ελεονώρα, με την απουσία των γονέων του γαμπρού, τους στεφάνωσε στη φυλακή με κληματόβεργες, αντί για στέφανα.

Από τα πρώτα μαθητικά χρόνια στο γυμνάσιο, ο γράφων γνώρισε τον Δημάκη στο σπίτι της Ελεονώρας Κατεχάκη, πλέον κατά τις επισκέψεις του ποιητή από την Αθήνα στο Ηράκλειο, στο σπίτι της αδελφής του, που ήταν τότε Πρόεδρος του Λυκείου των Ελληνίδων Ηρακλείου.

Ο Δημάκης, στις 16.9.1976, μου έστειλε επιστολή, με την οποία με πληροφορούσε:



Εκδήλωση για τον Μηνά Δημάκη στο Ρέθυμνο, 1977.
Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αντ. Σανουδάκη.

«Αγαπητέ φίλε, βρισκόμουν στο Ηράκλειο (στην Ελεονώρα [sic]) από 24.12.1975 - 7.1.1976 και λυπήθηκα που δεν ήρθατε στο σπίτι της Ελεονώρας [sic], ενώ βρισκόσαστε και σεις στο Ηράκλειο. Εκεί έμαθα ότι ζητούσατε από την Ελεονώρα [sic] ορισμένα στοιχεία για μια διάλεξη που προγραμματίζετε. Όπως επίσης γράψατε και σε μένα, μια σχετική κάρτα που τη βρήκα όταν επέστρεψα στην Αθήνα [...]

Σανουδάκης (1983), σ. 111

Ταυτοχρόνως, μου απέστειλε κριτικές για το έργο του, καθώς και τη μελέτη του *Λογοτεχνικά δοκίμια και μελέτες*.

Όντως, με τους μαθητές μου του Β' Λυκείου Ρεθύμνου και το αθλητικό σωματείο «ΟΚΑ Αρκάδι», στο οποίο ήμουν πρόεδρος, προετοίμαζα εκδήλωση για τα εικοσάχρονα του θανάτου του Καζαντζάκη, με ομιλήτρια την

Έλλη Αλεξίου, και εκδήλωση με θέμα «Η Νεοκρητική Σχολή και ο ποιητής Μηνάς Δημάκης».

Ακολούθησαν νέες ανταλλαγές επιστολών, εκ μέρους του στις 15.2.1976, 18.11.1976 και 6.1.1977,³ με πρόσκληση εκ μέρους μου να παρευρεθεί στην εκδήλωση και να συνομιλήσει με το κοινό και ιδίως με τους μαθητές μου.

Η εκδήλωση έγινε στην κατάμεστη αίθουσα του Ωδείου Ρεθύμνου, στις 19.1.1977, με ανάθεση ρόλων στους μαθητές, σε συνεργασία μαζί μου:

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΕΚΔΗΛΩΣΗΣ
Μέρος Α'

«Η Νεοκρητική Σχολή», Θ. Σταυρουλάκης
«Η συγγραφική δουλειά του Μηνά Δημάκη», Γ. Νοδαράκης

3 Σανουδάκης (1983), σ. 111-114.

1 Σανουδάκης (2008), σ. 10· Σανουδάκης (1978), σ. 69.

2 Δημάκης (1975), σ. 62.

Μέρος Β΄
«Νίκος Καζαντζάκης και Μηνάς Δημάκης», Ανδρέας Ξανθός
«Η ποίηση του Δημάκη», Σμαράγδα Παυλιδάκη

Τα κείμενα της εκδήλωσης που αναφέρονταν στον Δημάκη έδωσαν την αφορμή για μια εκτενή μελέτη μου «σε πολλές γραφές και δοκιμές, που ένα μέρος τους δημοσιεύθηκε στην εφ. *Αλλαγή* Ηρακλείου, από τον Νοέμβριο του 1980 ως τον Γενάρη του 1981».⁴

Προϊόν της εκδήλωσης του 1977 ήταν το βιβλίο-μελέτη μου *Η Νεοκρητική Λογοτεχνική Σχολή* (Κνωσός, Αθήνα 1978), με πρόλογο της διεθνούς φήμης γλωσσολόγου Ειρήνης Φιλίππακη-Warburton, με τίτλο «Η φωνή της Κρήτης στη γλώσσα του Καζαντζάκη». Στη μελέτη-βιβλίο μου κάνω εκτενή αναφορά στη ζωή και το έργο του Δημάκη, λαμβάνοντας πληροφορίες και από το βιβλίο του *Καζαντζάκης: Επιστολές-σχόλια* (1975).

Τα επόμενα χρόνια, το 1978-1979, βρισκόμουν στην Αθήνα, σε μετεκπαίδευση, και τον επισκεπτόμουν τακτικά στο σπίτι του, στην οδό Αναγνωστοπούλου 65-69. Έθετα υπόψη του τα χειρόγραφα της μελέτης που ετοίμαζα για τη ζωή και το έργο του, με τίτλο *Ψυχογραφία στην ποίηση του Δημάκη*, για να έχω «τις απόψεις του γύρω από την ερμηνεία που του έκανα».⁵

Την 1.1.1978, με νέα επιστολή του, με πληροφορεί ότι «το δίπλωμα του αυτοκινήτου δεν το πήρα ακόμα» και ότι: «Η μελέτη σου θα τυπωθεί προσεχώς».

Είχαν αρχίσει, όμως, να τον απασχολούν προβλήματα υγείας, «δεν μπορούσε επιπλέον να διαβάσει, και τα χειρόγραφα του τα διάβαζα ώρες και ώρες, κάνοντας πολύωρες συζητήσεις και σχολιάζοντάς τα».⁶

Ο θάνατος της καλής του φίλης και συναδέλφου Μαρίας Περ. Ράλλη (1976), όπως μου έλεγε, του στοιχίσε πάρα πολύ και ιδίως το «τελευταίο σύνορο» της υγείας του, που πίστευε πως έφτασε μετά την εγχείρηση προστάτη. Έδωσε, λοιπόν, τέλος ο ίδιος στη ζωή του, στις 13 Ιουλίου 1980.

Λίγες ημέρες αργότερα, στις 12 Αυγούστου, η αδερφή του Ελεονώρα, αναφερόμενη στον αδερφό της, μου ομολογούσε ότι ο Μηνάς:

«[...]αγαπούσε το ωραίο και ζητούσε το τέλειο. Απεχθανόταν τη φθορά και την ασχήμια. Τελευταία πίστευε ότι άρχιζε να γερνά και να φθείρεται η σωματική και πνευματική υγεία του. Γι' αυτό, με την ενέργειά του να δώσει τέλος στη ζωή του, θέλησε να μείνει πάντα νέος στη σκέψη των ανθρώπων και ωραίος στην Τέχνη».

Σανουδάκης (1983), σ. 109

Αμέσως μετά τον θάνατό του, πρώτο μου μέλημα ήταν να διασωθεί, σε συνεννόηση με τις δύο αδερφές του, το πολύτιμο Αρχείο του, με την αλληλογραφία του και το πλήθος των φωτογραφιών, το γραφείο και η καρέκλα του, τα προσωπικά του αντικείμενα.

Μετά από περιπέτειες, εν τέλει, κατατέθηκαν ως δωρεά εκ μέρους μου, στο Μουσείο «Λυχνιστάτης» στον Λιμένα Χερσονήσου. Καταγράφηκε το Αρχείο και ψηφιοποιήθηκε για ηλεκτρονική χρήση, με τη συνεργασία της συναδέλφου, φιλόλογου Αθανασίας Ψαρουλάκη. Δυστυχώς, εκτός από ελάχιστα βιβλία του που διεσώθησαν, τα υπόλοιπα είχαν παραληφθεί από δύο φίλους του Μηνά Δημάκη, αμέσως μετά τον θάνατό του, και μόλις μέρος τους παρεδόθη στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου.

Εν μέσω πολλών δικαστικών διώξεών μου για τις πρώτες από τις 35 μέχρι σήμερα μαρτυρίες αγωνιστών της Εθνικής Αντίστασης, αλλά και των λοιπών ιστορικών και λογοτεχνικών εργασιών μου, συνέχισα να προβάλλω το έργο του Δημάκη. Εκτός από την *Ψυχογραφία στην ποίηση του Δημάκη* (Κνωσός, Αθήνα 1983) συνέχισα τις αναφορές και παρουσιάσεις του έργου του:

Στις 30 Ιουνίου - 2 Ιουλίου 2000 στους Βαρβάρους Ηρακλείου, στο Α΄ Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο του Κέντρου Κρητικής Λογοτεχνίας, μίλησα με θέμα: «Τα ευρωπαϊκά "motto" στην ποίηση του Δημάκη».

Επίσης, στις 28 Σεπτεμβρίου 2018, σε Συνέδριο πάλι του Κέντρου Κρητικής Λογοτεχνίας με την Ορθόδοξη Ακαδημία Κρήτης, στο Κολυμπάρι Χανίων, στις 28-30 Σεπτεμβρίου 2018, με θέμα «Ο Νίκος Καζαντζάκης και η επίδραση του έργου του σε άλλους συγγραφείς, σύγχρονους και μεταγενέστερους του, στην Ελλάδα και την αλλοδαπή», παρουσίασα την ανακοίνωση με τίτλο: «Η επίδραση του Νίκου Καζαντζάκη στο Λογοτεχνικό Ηράκλειο του Μεσοπολέμου και στον ποιητή Μηνά Δημάκη».

Εξεδόθη, επίσης, εκ μέρους μου, το βιβλίο *Μηνάς Δημάκης, Ανθολόγιο στην ποίησή του* (Δοκιμάκης, Ηράκλειο 2008). Προς το τέλος της βρίσκεται η από κοινού επεξεργασία επιστολών από το Αρχείο Μηνά Δημάκη σχετικών με τον Καζαντζάκη και το βιβλίο του Δημάκη *Καζαντζάκης: Επιστολές-σχόλια* και η δημοσίευσή τους σε βιβλίο, σε συνεργασία με τη φιλόλογο και φίλη Αθανασία Ψαρουλάκη.

Εν κατακλείδι, ο ποιητής Μηνάς Δημάκης συνδέει με τον Άρη Δικταίο «τη μεγάλη "γενιά του Τριάντα" (Σεφέρη-Ελύτη-Ρίτσο) με τη "Δεύτερη μεταπολεμική γενιά" (Μ. Αναγνωστάκη, Τίτο Πατρίκιος κ.ά.)».⁷ Κείμενά του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά από τον Κίμωνα Φράιερ και τη Ρέα Ντάλβιν, στα γερμανικά από τον Γιώργο Τσουγιόπουλο, καθώς και σε άλλες ξένες γλώσσες.

Κατά τον Ανδρέα Καραντώνη, «η ποιητική προσφορά του αξιολογήθηκε με σαφήνεια, χωρίς πολλά ψαξίματα, ελιγμούς ή δισταγμούς. Στο έργο του και στην περίπτωση του, αναγνωρίστηκε ένας ποιητής, που γοργά και προσωπικά, ανέκυψε και διαμορφώθηκε μέσα από τη μεγάλη και πολυτάραχη περιπέτεια της νεώτερης ποίησης».⁸

Ο Μηνάς Δημάκης με το «φωτεινό πέρασμά» του, στη ζωή και τη λογοτεχνία μας, τίμησε διεθνώς το Ηράκλειο, τη χώρα και την Τράπεζα της Ελλάδος, που σεμνύνονται καθ' όλα γι' αυτόν.

Βιβλιογραφία

- Δημάκης, Μηνάς (1975), *Καζαντζάκης: Επιστολές-σχόλια*, Αθήνα: Το Ελληνικό Βιβλίο.
- Καραντώνης, Ανδρέας (1976), *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Αθήνα: Δωδώνη.
- Σανουδάκης, Αντώνης (2008), *Μηνάς Δημάκης, Ανθολόγιο στην ποίησή του*, Ηράκλειο: Δοκιμάκης.
- (2007), «Το Λογοτεχνικό Ηράκλειο του Μεσοπολέμου», *Η Λέξη*, τεύχος 191-193, Αθήνα.
- (2001), «Τα ευρωπαϊκά motto στην ποίηση του Δημάκη», στο Κωστής Ψυχογιός (επιμ.), *Κρήτη και Ευρώπη: Συγκρίσεις, συγκλίσεις και αποκλίσεις στη Λογοτεχνία*, Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Βαρβάροι Ηρακλείου, 30 Ιουνίου - 2 Ιουλίου 2000, Βαρβάροι Κρήτης: Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, σ. 338-353.
- (1983), *Ψυχογραφία στην ποίηση του Δημάκη*, Αθήνα: Κνωσός.
- (1978), *Η Νεοκρητική Λογοτεχνική Σχολή*, Αθήνα: Κνωσός

⁷ Σανουδάκης (2001), 342-343· Σανουδάκης (2008), σ. 16.

⁸ Καραντώνης (1976), σ. 109-110.

⁴ Ο.π., 10.

⁵ Ο.π., 11.

⁶ Αυτόθι.

ΜΕΡΟΣ Γ΄ Για τον Μηνά Δημάκη

Μηνάς Δημάκης

Μιχάλης Γ. Μερακλής
Καθηγητής Λαογραφίας, κριτικός

Ήμουν από τους πρώτους που έφτασαν στον τόπο του τραγικού συμβάντος. Ο αστυνομικός με συμβούλευσε να μην τον δω καθώς κείτονταν ακόμα στο πλακόστρωτο της μέσα αυλής της πολυκατοικίας. Δεν τόλμησα να αγνοήσω τη συμβουλή του. Αργότερα σκέφτηκα πως έτσι θα ήθελε, αν ήταν δυνατό ακόμα να θέλει, και ο Μηνάς· μιάμιση μέρα πριν με είχε δεχτεί με κάποια στενοχώρια, γιατί δεν είχε προφτάσει να ξυριστεί. Όταν, ύστερα από πολλές ώρες, επέστρεψα στο σπίτι μου, άνοιξα αμέσως το *Σκοτεινό πέρασμα*, το βιβλίο του τού 1956 (το σημαντικότερο ίσως έργο του, μαζί με το προηγούμενο, το *Τελευταίο σύννορο* του 1950)· διάβασα τα δυο μικρά ποιήματα, που τα είχε γράψει κοιτάζοντας το πρόσωπό του στον καθρέφτη:

Αισθάνομαι γεύσεις θανάτου
Κρύο
Παγωνιά του Γενάρη
Το κύμα της σιωπής πελώριο
Καθώς αντικρίζω τη μορφή σου
Μεταμόρφωση
Ασχήμια
Φθορά...

(«Αισθήσεις»)

Μόλις το γνώρισα το φρικτό πρόσωπο...

Κάποια ίχνη έμεναν ακόμη
Από τους καλούς καιρούς
Πριν από τις λαβωματιές της ψυχής
Που πονούσαν

Μόλις το γνώρισα

(«Το φρικτό πρόσωπο»)

Ο Δημάκης πέθανε αυτοπροαίρετα (αν η λέξη αυτή λέει τίποτε), για πολλούς λόγους· πάντως ένας από αυτούς ήταν το γήραςμα του σώματος και της μορφής του, σαν πληγή από φριχτό μαχαίρι· που δεν την άντεξε.

Γεννήθηκε το 1913 στο Ηράκλειο της Κρήτης. Από νέος ήταν γεμάτος πάθος για την ποίηση, καταφύγιο και στις αλλεπάλληλες οικογενειακές συμφορές (θάνατοι των γονιών προπάντων). Μάλλον άργησε να δημοσιεύσει κείμενά του (παρόλο που έγραφε από μαθητής), από μian απαίτηση αρτιότητας που η πρώιμα ωριμασμένη καλλιτεχνική συνείδησή του επέβαλλε στον εαυτό του και στους άλλους. Το 1935-1937 τύπωσε τα *Φύλλα Τέχνης*, έκδοση περιοδική, σε τέσσερα τεύχη, εκτός εμπορίου,

που περιείχαν αποκλειστικά δική του δουλειά: ποιήματα πρωτότυπα και μεταφράσεις. Τα πρώτα του κιόλας ποιήματα τον φανέρωσαν κερδισμένο από μian υπεροπτική περίπου – και κάπως άτεγκτη – ενδοστροφήια (αυτό ήταν το δικό του, που το κράτησε) και από την απροσδιόριστη μελαγχολία του συμβολισμού: η ζωή στο Ηράκλειο ήταν η πνιγηρή επαρχιακή ζωή των πρώτων δεκαετιών του αιώνα μας, έστω και αν εκεί το εμπορικό κεφάλαιο είχε δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για κάποια κοσμοπολιτικότερα και ελευθεριότερα ανοίγματα. Ύστερα ήρθε και η αμίλητη ζωή της μεταξικής εποχής.

Η Αθήνα τον μαγνήτιζε. Ήρθε στην πρωτεύουσα το 1943, μέσα στα μαύρα χρόνια της Κατοχής, υπάλληλος ήδη της Τράπεζας της Ελλάδος. Το όνομά του θα αναφέρεται αργότερα, σε κάποια χρονικά και μαρτυρίες, ανάμεσα στα μέλη της ομάδας λογοτεχνών του ΕΑΜ: ήταν πάντα με τις ιδέες της δικαιοσύνης και της προόδου, παρά την έντονα μυστική του ζωή, την ανεκδήλωτη προς τα έξω.

Πήρε νωρίς σύνταξη. Ήθελε να αφοσιωθεί αποκλειστικά στην ποίηση. Ευτυχώς μας έδωσε με υποδειγματική επιμέλεια και νοικοκυροσύνη συγκεντρωμένο το έργο του, με τα κατά καιρούς σχόλια της κριτικής, με ερμηνευτικά στοιχεία δικά του και άλλο υλικό. Υπάρχουν λοιπόν τώρα οι τρεις τόμοι των απάντων του. Ο πρώτος (1973) περιέχει τις συλλογές *Φύλλα Τέχνης*, *Η χαμένη γη* (1939), *Κάψαμε τα καράβια μας* (1946)· ο δεύτερος (1974) τις συλλογές *Το ταξίδι* (1960) και *Η περιπέτεια* (1966). Η φροντίδα αυτή, καθώς και κάποια συντομότερα άρθρα, ή, σπανιότερα, εκτενέστερα δοκίμια, δημοσιευμένα κυρίως στη *Νέα Εστία*, κάλυπταν το κενό της δημιουργικής δουλειάς, που είχε αρχίσει να ατονεί ανησυχητικά: από τη χρονιά της *Περιπέτειας*, χρειάστηκε να φτάσει στο 1977, για να δημοσιεύσει το επόμενο βιβλίο του, που είχε κι ένα σημαδιακό τίτλο: «Τελευταία ποιήματα». Για τον τίτλο αυτό, έγραψα σ’ ένα αδημοσίευτο σημείωμά μου: «Ο τίτλος της τελευταίας ποιητικής εργασίας του Δημάκη, που ήρθε μετά από ένα μεγάλο διάστημα σιωπής (μεσολάβησε μία ολόκληρη δεκαετία από το προηγούμενο βιβλίο του), είναι εξαιρετικά απαισιόδοξος, ρίχνει τη σκιά του πάνω στην προοπτική της ποίησης, ίσως και της ίδιας της ζωής του ποιητή. Βέβαια ο Δημάκης έχει αναδειχτεί, μέσα από την πράξη του βίου του, ικανός να μεταβάλλει ένα τέρμα σε αφετηρία. Όμως, έστω για την ώρα τούτη, έχουμε τη

συνείδηση ενός τέρματος». Τα έγγραφα αυτά (και τα είχα διαβάσει και στον ίδιο) όχι μόνο από διαίσθηση· αλλά και από μian άμεση αίσθηση της επιδείνωσης του υπαρξιακού δράματος, που το ζούσε, το σήκωνε, κατά κάποιον τρόπο, για λογαριασμό ολόκληρης της χαμένης γενιάς του. Εννοώ την πρώτη μεταπολεμική γενιά, αυτή που τη συνέθλιψε η αχορταγιά μιας ομάδας της γενιάς του ’30 (που, όπως και να το κάνουμε, στήριξε το «σύστημα» και στηρίχτηκε από αυτό), και από την άλλη μεριά, ο εγωκεντρισμός νεώτερων λογοτεχνών, από τη δεκαετία του ’60 και ύστερα, που δεν συλλογίστηκαν παρά μονάχα τον εαυτό τους. Έγραφα ακόμα στο πιο πάνω σημείωμά μου: «Κάθε τέλος είναι και μια σύνοψη. Αυτό συμβαίνει και τώρα. Συγκεντρώνονται, κυρίως, οι ενεργές σ’ όλη την ποιητική διαδρομή του Δημάκη αντιθέσεις: το φως και το σκοτάδι – που δεν είναι ποτέ σ’ αυτή την ποίηση απλά σκηνογραφικά στοιχεία, αλλά έκφραση υπαρξιακών καταστάσεων –, το ορατό και το αόρατο, η κίνηση και η ακινησία, η χαρά και η πίκρα. Ανάμεσα σ’ αυτούς τους πόλους κινήθηκε, εκφράστηκε, εκπληρώθηκε η ζωή και το έργο μιας ύπαρξης, που τη χαρακτήριζαν προπάντων οι απότομες μεταβολές – κυριολεκτικά: μεταπτώσεις –, από τα ψηλά στα χαμηλά και αντίστροφα. Αυτό το αντίστροφα, την τελευταία φορά, την Κυριακή της 13 Ιουλίου 1980, γύρω στις 7 το πρωί, δεν πραγματοποιήθηκε. Η γήινη έλξη, η μοίρα του κόσμου αυτού, στάθηκε αδύνατο να αντιρροπηθεί από μian ακόμα αντίθετη φορά και ανάταση, όπως άλλοτε. Με αυτό το «και αντίστροφα» ζούσε διαρκώς, έφτανε στο χείλος του γκρεμού και κάποιο χέρι – συνήθως το δικό του – τον άρπαζε για να τον γυρίσει πίσω – προσωρινά. Μια συνεχής «φυγή» ήταν η ζωή του, μια αδιάκοπη ανησυχία:

Φεύγω
Θέλω πάλι να φύγω
Όλο έφευγα
Από τη θάλασσα στη στεριά
Από τις άκρες στην ενδοχώρα
Από το σώμα διέφευγα
Από το χώμα
Μη γνωρίζοντας πού θα βρεθώ.

Στα επιλεγόμενα, που δημοσίευσα στον τρίτο τόμο των απάντων του, προσπαθώ να ερμηνεύσω την αεικινήσια αυτή και την ανειρήνευτη φυγή του Δημάκη με το κίνητρο του «πανικού». Η λέξη αυτή επιγράφει και ένα ποίημα του *Ταξιδιού*. Ιδιαίτερα σημαντικό, όπου, παράλληλα με καθαρά προσωπικά βιώματα επώδυνων εσωτερικών απωθήσεων και αναστολών «στα βαθιά μέσα σκοτάδια της ύπαρξης», ήθελα να βλέπω, επιπλέον, τις επιπτώσεις μιας ανελέητης εποχής μετά τον Εμφύλιο κυρίως. Γι’ αυτό και παίρνω εκεί το ποίημα «Πανικός» σαν αντιπροσωπευτικό δείγμα της «υπαρξιακής» ή «ουσιαστικής» ή «πνευματικής» ποίησης, όπως είχε ονομαστεί από τον Σπανδωνίδη και άλλους, μιας ποιητικής τάσης που η κορύφωσή της τοποθετείται, όπως νομίζω, στη δεκαετία 1950-1960. Ήταν η δεκαετία μετά την τραγωδία του πολέμου και του Εμφυλίου, που εξέθρεψε τη λεγόμενη «γενιά της ήττας», λογοτέχνες ενταγμένους στο κίνημα της αριστεράς, που μετά τη συντριβή του, πέρασαν στο έργο τους τον απελπισμό τους και την κριτική τους για τα λάθη της ηγεσίας κ.λπ. Δίπλα σ’ αυτούς παρουσιάστηκαν και κάποιοι άλλοι ποιητές, που έκαναν τις δικές τους κινήσεις απελπισίας σε σχέση με τα δεινά προβλήματα της ύπαρξης. Φαινομενικά άσχετοι με τα κοινωνικά, τα πολιτικά και ιστορικά γεγονότα της εποχής, θέλοντας να συνδεθούν με άλματα προς τα πίσω (με τη δική τους, ακριβώς, φυγή), με πρότυπα παλαιά και από διάφορες εποχές (όπως με τον Ηράκλειτο ή τον Κίργκεγκαρντ), δεν είναι εντούτοις δυνατό να μη συσχετιστούν με την τότε ιστορία (θυμάμαι με πόσο παλλόμενη αγωνία είχε κρατήσει στη μνήμη του ο Δημάκης μιαν ανάκριση στην Ασφάλεια, στην οδό Καποδιστρίου, γιατί είχε κάνει μια-δυο φορές παρέα μ’ ένα πρόσωπο που θεωρήθηκε αναμεμιγμένο στην υπόθεση Μπελογιάννη). Ποιος θα μπορέσει να πει μόνο ατομικό και υποκειμενικό το ακόλουθο κομμάτι από τον «Πανικό»;

Φεύγουμε
Αλλά πάντα εδώ
Δε μετακομίσαμε σε άλλο σπίτι
Ανοίγουμε με τα ίδια κλειδιά
Τα σπίτια μας ως φαίνεται μετατοπίζονται
Αλλάζουν σταθμούς
Ταξιδεύουν μέσα στο χρόνο
Έτσι δε μας χαιρετούν
Δεν τους χαιρετούμε

Τα σπίτια μας μεταμορφώνονται διαρκώς
Μας αποδέχονται κάθε μέρα αλλιώς
Μας φιλοξενούν όπως όπως
Στενέουν
Δε μας χωράνε πια
Ξένοι – είμαστε ξένοι [...]
Ποτέ δεν είχα κάτι δικό μου
Εντελώς δικό μου
Όλα να μου ξεφεύγουν μέσ’ απ’ τα χέρια
Κι εγώ να τους ξεφεύγω να χάνομαι
Χαμένοι μπερδεμένοι σε πράγματα σε περιστάσεις
Τους λογαριασμούς θυμάμαι που πλήρωνα [...]
Τις πράξεις θυμάμαι και το τίμημα
Τα πρόσωπα δεν τα θυμάμαι.

Νομίζω ότι πιο πολύ εκφράζεται εδώ η υπαρξιακή κατάσταση του Έλληνα, κάθε πολίτη σ’ εκείνη την εποχή της αποξένωσης και της αγριότητας, όπου δεν ήξερε κανείς το πρωί πού θα βρεθεί το βράδυ.
Σιγά σιγά ο Δημάκης οδηγήθηκε από την αεικινήσια στην ακινήσια. Συνετέλεσαν σ’ αυτό τα ατομικά εξίσου με τα συλλογικά· εννοώ την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, που δεν υπήρχε καν, κι όπου νόμιζε πολλές φορές κι ο ίδιος ότι η ουσία της ζωής μπορούσε να περικλεισθεί σε μερικές συμβατικές και ματαιόσπουδες κοσμικές συγκεντρώσεις· φυσικά, ύστερα από λίγο θα έγλειφε στα χείλη του κάθε φορά τη στάχτη. Έτσι ξαγάπησε και την πνευματική ζωή, τις συναναστροφές του στους κύκλους, που τον έθελγαν κάποτε. Τέλος ξαγάπησε και την ποίηση. Τα δύο τελευταία χρόνια δεν διάβαζε τίποτα. Αυτός, που είχε πιστέψει για ύψιστο αγαθό της ζωής την ποίηση – την έβαζε πιο ψηλά και από τον έρωτα: κάτω από τον τίτλο «Η ζωή» είχε γράψει κάποτε τους στίχους:

Αείχρονη
Αεικίνητη
Τελειώνοντας και ξαναρχίζοντας
Με εκπλήξεις και φαντασμαγορίες
Σοφά τεχνάσματα έμπειρα
Ένστικτα ρίγη
Καθώς η θάλασσα της τρικυμίας
Ή ο έρωτας κάποτε
Και πάντα η ποίηση.

Φυσικά τα δύο τελευταία χρόνια ούτε έγραψε τίποτα. Όμως είχε προφτάσει να γράψει. Προσωπικά δεν έχω καμιάν αμφιβολία ότι στα βιβλία του Δημάκη θα διαβάζουμε πάντα μερικά από τα καλύτερα δείγματα της περιόδου της ποίησής μας, όπου αυτός έζησε. Ακόμα κι όταν αναζητούμε συλλογικότερα μηνύματα, στα οποία πάντα ήθελε να συμμετέχει, έστω και με τον τρόπο του. Όπως όταν στο *Τελευταίο σύνορο* αναζητούσε – για τον εαυτό του πρώτα και κύρια – την ηρωική έξοδο από τη σκοτεινιά και την ασφυξία του ατομισμού προς την πατριωτικά και συλλογικά μεταρσιωμένη ομάδα:

Τώρα να ’ρχόσουν σαν σύνεφο στα βράχια
κουρασμένα

Βαθύ ποτάμι με βούρλα και καλαμιές
Ψηλό ποτάμι στο ρέμα·
Ν’ αλλάξει το καλοκαίρι
Κι όχι να στέκεσαι μ’ ένα τριαντάφυλλο κόκκινο
στην καρδιά

Ένα μαχαίρι στα δόντια
Με την επιδεικτική νιότη που αστράφτει
στα μάτια σου

Και δεν ησυχάζει
Και δεν τελειώνει
Καίοντας μυστικές πυρκαγιές
Σε τοπία δίχως βλάστηση και φωνή
Καίοντας όλο καινούρια φτερά
Ως τα βαθιά της απελπισίας
Τώρα να ’ρχόσουν
Βιγλάτορας στις ντάπιες της λευτεριάς
Μεσολογγίτης λαβωμένος στην έξοδο
Στο Αρκάδι Κρητικός σκοτωμένος
Να ’ρχόσουν σ’ ένα νεφαλάκι τ’ ουρανού μας
Σ’ ένα κύμα αφρισμένο στ’ αυγουσιτιάτικο μελέμι
Πνοή δροσισμένη στ’ αγκιάζι της χρυσαυγής
Θ’ ανέμιζαν φτερά χιλιάδες γεράκια
να σε συντροφέψουν
Τότε θα ζυπνούσαν οι λύρες της λεβεντιάς
Κι οι κοπελίτσες σαν αγριαπιδιές του γκρεμού
στολισμένες

Θα σου χόρευαν στα βράχια τον πεντοζάλη:
«Τον αντρειωμένο μην τον κλαις όσο κι αν αστοχήσει
Κι αν αστοχήσει μια και δυο πάλι αντρειωμένος είναι».

Στο *Τελευταίο σύνορο* αφέθηκε όσο ποτέ άλλοτε στην πολιορκία της Ιστορίας – ίσως γιατί η εποχή στην οποία αναφερόταν, η εποχή του πολέμου, ενίσχυε τη βαθιά ριζωμένη πεποίθησή του για τα αδιέξοδο και το παράλογο της ζωής. Παρελαύνουν από τις σελίδες Άγγλοι και Έλληνες καταδιωγμένοι – σε μια σπάνια περίπτωση ποιητικής μετουσίωσης του πιο «σκληρού» υλικού –, Γερμανοί σκοτωμένοι, με την άμμο, όπως λέει, αγκαλιασμένοι στ’ ακρογιάλι της Κρήτης το καλοκαίρι του ’41, Έλληνες της Κατοχής, και προπάντων οι κάτοικοι της Αττικής στον τρομερό χειμώνα του ’41 με ’42, πεταμένοι στους δρόμους σαν τα σκυλιά, για να συνθέσουν τις αιματοστάλαχτες τοιχογραφίες της κόλασης που είναι η ζωή ή της ζωής που γίνεται κόλαση, όπως σημείωνε ο ίδιος σ’ ένα απαντητικό σχόλιό του στον Σπανδωνίδη, που σαν να είχε παρεξηγήσει μιαν αναφορά του Δημάκη στη δαντική κόλαση. «Χρησιμοποίησα, έγραφε ακόμα, εικόνες, σύμβολα, στίχους από την *Κόλαση* τη μεταφυσική, που κανείς άλλος εκτός από τον Dante δεν έχει τη δύναμη να τη δείξει τρομερότερη, για να παρουσιάσω μια παρόμοια πραγματική» (βλ. σ. 139 του δεύτερου συγκεντρωτικού τόμου του).

Φυσικά οι τόνοι δεν μπορούσαν να υστερήσουν σε πάθος και ένταση και δραματική πειθώ, όταν ο Δημάκης στέναζε κάτω από το βάρος της προσωπικής του ζωής, όπου όμως πάλι υπάρχει, πίσω από τη χρήση, πολλές φορές, του πληθυντικού αριθμού, η συνείδηση ότι δεν μιλάει μόνο για τον εαυτό του, όπως κανένας άξιος του ονόματός του ποιητής δεν μιλάει (δεν μπορεί να μιλήσει) μόνο για τον εαυτό του:

Άγγελε της νύχτας ας μην ξημερώσει
Άγγελε του ύπνου ας κλείσω τα μάτια
Η ζωή που ζητήσαμε δε μας έχει δοθεί
Κρατήσαμε τ’ όνειρο στις καρδιές μας μονάχα
Μια γαλάζια μέθη στο άπειρο
Ένας βαθύς στεναγμός χαράς και ελευθερίας
Ύστερα ακολουθούν αλυσίδες.

Ο Δημάκης είχε προχωρημένη γνώση της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας (μετέφρασε και δημοσίευσε έργα των Μαίτερλινγκ, του Μιστράλ, του Ρίλκε, του Υβ Μπονφουά). Παρακολουθούσε σε ικανοποιητικό βαθμό και τα νεώτερα και σύγχρονα ρεύματα. Όμως έμεινε αξίπαστος, πιστός στις αρχές του, παραβλέποντας, με τη δεδομένη αποφασιστικότητά του, τον κίνδυνο να θεωρηθεί ανεπίκαιρος. Σε τελευταία ανάλυση, δεν θέλησε, όπως έχω ξαναπεί, να λύσει τους δεσμούς με την παράδοση αυτού του τόπου, με την ψυχή του και με κάτι άλλο, που επίσης είναι βαθύτερα ελληνικό: με τον λόγο, στη διπλή του εκδοχή: των έλλογων δυνάμεων της ύπαρξης και της γλώσσας. Γενικότερα, προσπάθησε να ισορροπήσει, στην έκφρασή του, το ελληνικό και το καθολικότερα ανθρώπινο, το μοντέρνο και το παραδοσιακό, τη μυστική διάσταση του προσώπου και τη σαφήνεια.

Ανάλογες αντιθέσεις, που τον σπάραζαν και τον συγκλόνιζαν ως άνθρωπο, και τον πετούσαν σαν άθυρμα από την άρνηση στην κατάφαση της ζωής, προσπάθησε, όπως είπα, να τις ισορροπήσει, ουσιαστικά μόνος του. Το αγώνισμα το έφερνε σε αίσιο πέρας για πάρα πολύν καιρό· σχεδόν εβδομήντα χρόνια. Όσπου κουράστηκε, καθώς κιόλας βεβαιωνόταν, ολοένα πιο πολύ, για το μάταιο του πράγματος. Τότε αποφάσισε να φύγει για το χώμα, με την απόφαση, επίσης, αυτή τη φορά η φυγή να είναι οριστική.

Έτσι, μπορούμε να πούμε ότι πέρασε, με την πράξη του, στην κορυφή των ποιητών του άγχους, που τόσο καλά γνωρίσαμε την πονεμένη και απελπισμένη κραυγή τους στις δύο μεταπολεμικές δεκαετίες.

Η πράξη του έδειξε, νομίζω, και κάτι άλλο: ότι όσο γνήσιο ήταν το άγχος των ποιητών αυτών, άλλο τόσο ανίσχυρο φάρμακο αποδείχτηκε η μεταφυσική λύτρωση, που πολλές φορές έδιναν την εντύπωση ότι επιδιώκουν. Πάντως ο Δημάκης δεν έτρεφε τελικά καμιάν αυταπάτη. Ήδη για το *Κάψαμε τα καράβια μας* παρατηρούσε (διαφωνώντας στο σημείο αυτό με μια κριτικό του) ότι «κι εδώ υπάρχει, βέβαια, αλλ' ελάχιστα η μεταφυσική» (βλ. σ. 124 του πρώτου συγκεντρωτικού τόμου, με επιλεγόμενα της Σοφίας Αντζακά). Και πολύ πιο κατηγορηματικός ήταν για τα επόμενα βιβλία του, όπου την εγκόσμια μελαγχολία και απαισιοδοξία του δεν ήθελε να την ισορροπήσει πια, με καμιά μεταφυσική προσδοκία. Ήξερε ότι η κόλαση της

ζωής, όπως την έβλεπε, δεν μπορούσε να εξουδετερωθεί με κανέναν οραματισμό παραδείσου. Είχε γίνει ένας άπιστος, σχεδόν ένας αντιμεταφυσικός. Το μόνο που εξακολουθούσε να θέλει ήταν να δώσει (και να δίνουν οι αναγνώστες του) μια καθολικότερη ανθρωπιστική διάσταση στο έργο του· να μη φαίνεται ξεκομμένο από το συλλογικό δράμα. Έχουμε γι' αυτό και μια δική του μαρτυρία, όπου ο ίδιος προβαίνει σε μιαν ουμανιστική εκτίμηση του έργου του. Απαντώντας σε κάποιον κριτικό, που υποστήριζε ότι η ποίησή του εκφράζει την «περίπτωση του συνθλιμμένου ψυχικά μοναχικού ατόμου, που αδυνατεί να συλλάβει την καθολική πορεία», αντιπαρατηρούσε, ενισχυμένος και από τη γνώμη του νεοελληνιστή Paolo Stomeo, ότι ίσα ίσα στην ποίησή του «τίθεται ένα αίτημα για τον εξανθρωπισμό του ανθρώπου, για τη σωτηρία του από τη σκλαβιά του». Και συνέχιζε: «Αυτό φαίνεται κι από τους επόμενους στίχους [...]:

Όχι αυτό
που σε ντροπιάζει στα μάτια σου
αλλά ελεύθερος μένοντας
αν μπορείς να σωθείς απ' αυτές τις τανάλλες.

Και τι σε ντροπιάζει στα μάτια σου; Το να περιμένεις σκλάβος στα δεσμά σου. Εκφράζεται λοιπόν εδώ ένα ουμανιστικό ιδεώδες. Άρα προχωρεί το ποίημα σε διαυγείς καταστάσεις, σε συνειδησιακές εξάρσεις (αυτές που ζητά προφανώς ο κριτικός) και περιλαμβάνει και τον ατομικό και τον ομαδικό άνθρωπο».

Κλείνω τα μάτια και συλλογίζομαι τον αδικοχαμένο φίλο μου. Τι μένει σαν καίρια στιγμή από το ανθρώπινο πέρασμά του; Νομίζω η έγνοια του για την αξιοπρέπεια, ο φόβος του μήπως λογαριαστεί κάτι από την όλη συμπεριφορά του ως αναξιόπρεπο. Δεν είναι αυτό, απλά και μόνο, ένας υπερβολικός φόβος προς την κοινή γνώμη. Είναι και ένα ιδανικό διακριτικότητας και μαζί μιας αυτάρκους μοναξιάς. Το ίδιο μήνυμα πέρασε και στην ποίησή του.

Αναδημοσίευση από το περιοδικό *Νέα Εστία*, τεύχος 1275, Αύγουστος 1980, σ. 1128-1132.

Ο Μηνάς Δημάκης σε επιστολική επαφή με Θεσσαλονικείς

Σταύρος Αμανάκης
Φιλολόγος

Ο Μηνάς Δημάκης, τον οποίο τιμάμε στον παρόντα τόμο, διατηρούσε επικοινωνία με πλήθος λογίων της Ελλάδας και του εξωτερικού. Στο κείμενο αυτό θα παρουσιάσω ορισμένα δείγματα του corpus των εκατόν εξήντα περίπου επιστολικών τεκμηρίων ανάμεσα στον Μηνά Δημάκη και σε Θεσσαλονικείς λόγιους και θα ανιχνεύσω άξονες αυτής της επικοινωνίας.¹ Τα τεκμήρια προέρχονται από το αρχείο του ποιητή, που φυλάσσεται στο Μουσείο «Λυχνοστάτης» στη Χερσόνησο Ηρακλείου Κρήτης και στο ΕΛΙΑ της Αθήνας, καθώς και από τα αρχεία των αλληλογράφων του στο ΕΛΙΑ της Θεσσαλονίκης και στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, επίσης στη Θεσσαλονίκη.

Η έκδοση επιστολικών τεκμηρίων μεταξύ λογοτεχνών και άλλων λογίων και η μελέτη τους αποτελούν έναν κλάδο της φιλολογίας που αναδεικνύει πολλά για τα εκάστοτε πρόσωπα και την τέχνη τους, δεδομένα φυσικά που παρουσιάζουν φιλολογικό ενδιαφέρον. Μας επιτρέπει να εντοπίσουμε τα δίκτυα επικοινωνιών μεταξύ τους, τα θέματα που συζητούσαν, την οικοδόμηση αυτών των επιστολικών σχέσεων σε έναν λόγο όπου ο συνομιλητής είναι απών.²

Στην περίπτωση του Μηνά Δημάκη, η αλληλογραφία του με λόγιους αναπτύσσεται από τη νεανική του ηλικία, από την περίοδο των *Φύλλων Τέχνης*, της προσωπικής περιοδικής έκδοσης του ποιητή, του περιοδικού που εξέδιδε στο Ηράκλειο της Κρήτης το 1935-1937 με ποιήματα και μεταφράσεις δικές του.³ Το πρώτο φανέρωμα του Δημάκη μέσα από τις σελίδες του περιοδικού φτάνει στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη, τα δύο λογοτεχνικά κέντρα

1 Η συμβολή μου προέρχεται από τη μεταπτυχιακή διπλωματική μου εργασία, στην οποία εκδίδεται με σχόλια και εισαγωγή το σύνολο αυτών των επιστολικών τεκμηρίων. Βλ. Αμανάκης (2023). Ευχαριστώ ιδιαίτερα την επόπτριά μου κ. Αναστασία Μαρκομιχελάκη για τις καίριες επισημάνσεις/διορθώσεις και τον κ. Λάμπρο Βαρελά για την καθοδήγηση.

2 Μουλλάς (1992).

3 Για τη γενικότερη κίνηση αυτού του είδους των περιοδικών, βλ. Βαρελάς (1997), σ. 191-192.



Ο Μηνάς Δημάκης στη Θεσσαλονίκη το 1974.

Πηγή: Μουσείο «Λυχνοστάτης», Αρχείο Μ. Δημάκη (δωρεά Αντ. Σανουδάκη).

της χώρας στα οποία συσπειρώνονται οι λογοτεχνικές δυνάμεις της Ελλάδας. Η αποδοχή του νεαρού Δημάκη είναι σχεδόν καθολική. Πρώτα, τη δεκαετία του 1930 από τους Αθηναίους, μεταξύ άλλων τον Τέλλο Άγρα και τον Κωστή Παλαμά· έπειτα, τη δεκαετία του 1940, όταν πια ο Δημάκης έχει μετακομίσει στην Αθήνα το 1943 – χρονιά που εντάσσεται και στο ΕΑΜ. Αυτή η αποδοχή και αναγνώρισή του έρχεται εξίσου θερμά και από τη Θεσσαλονίκη. Η επιδοκιμαστική στο σύνολό της «επιστολιμαία κριτική» από τη Θεσσαλονίκη είναι πλούσια, με δεκαοχτώ συνολικά αλληλογράφους: Τ. Αλαβέρας, Τ. Βαρβιτσιώτης, Γ. Θ. Βαφόπουλος, Γ. Δέλιος, Δ. Δήμου, Α. Ευαγγέλου, Γ. Θέμελης, Ζ. Καρέλλη, Κ. Κύρου, Π. Δ. Μαστροδημήτρης, Κ. Μητσάκης, Γ. Μουρέλος, Σ. Παυλέας, Α. Πολίτης, Γ. Π. Σαββίδης, Π. Σ. Σπανδωνίδης, Γ. Στογιαννίδης και Ν. Χριστιανόπουλος.

Πριν προχωρήσουμε ωστόσο, είναι καλό να αποσαφηνιστεί η επιλογή μου να ασχοληθώ αποκλειστικά με τους Θεσσαλονικείς αλληλογράφους του Δημάκη. Με την επιλογή αυτή θέλω να δείξω ότι ένας ποιητής από την περιφέρεια, ο οποίος καταφέρνει να ενταχθεί πλήρως στο λογοτεχνικό κέντρο της Αθήνας ήδη από την εποχή κυριαρχίας της λεγόμενης «γενιάς του '30», χαίρει της αποδοχής και της αναγνώρισης και του άλλου πνευματικού κέντρου, της Θεσσαλονίκης, το οποίο εκείνη την περίοδο περνά φάση υποτίμησης από την Αθήνα, με γνωστή τη διαμάχη ανάμεσα στις *Μακεδονικές Ημέρες* και τη *Νέα Εστία*.⁴ Φυσικά οι συζητήσεις για τα δύο λογοτεχνικά κέντρα και για το ζήτημα κυριαρχίας τού ενός ή του άλλου έχουν ατονήσει, όμως προσπαθώ να εξετάσω την επιστολική επικοινωνία στη συγχρονία του καιρού της και των συνομιλητών. Ο Δημάκης, με λίγα λόγια, από την ταραγμένη εκείνη περίοδο των σχέσεων κέντρου και περιφέρειας, χαίρει της εκτίμησης και των δύο μέχρι και το τέλος της ζωής του, όταν πια αυτός ο «ανταγωνισμός» έχει περάσει από διάφορα στάδια, προς μια πορεία εξομάλυνσης.

Η σπουδαιότητα που απέδιδε ο Δημάκης γενικότερα στην αλληλογραφία του αποδεικνύεται ποικιλοτρόπως: από τη διατήρηση τεκμηρίων – όσων σώζονται – στο αρχείο του, μέχρι και την επιλογή του να εκδώσει ο ίδιος

δεκαοχτώ επιστολές του με τον Καζαντζάκη συνοδευόμενες από σχόλια.⁵ Σημασία έχει ακόμη η εκδοτική πρακτική του Δημάκη – τόσο σε ποιητικές συλλογές του, κυρίως στις συγκεντρωτικές εκδόσεις του έργου του σε τόμους όσο και στην ανθολογία των *Φύλλων Τέχνης* – να συμπεριλαμβάνει την «επιστολιμαία κριτική», όπως την ονομάζει.⁶ Ο Δημάκης, όπως φαίνεται στις επιστολές που ανταλλάσσει το καλοκαίρι και το φθινόπωρο του 1973 με τους Μαστροδημήτρη, Μητσάκη και Μουρέλο, όλοι τους διδάσκοντες στο ΑΠΘ, είχε δεχτεί να παραχωρήσει το αρχείο του στο Αρχείο Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ώστε να μελετηθεί από νεοελληνιστές φιλόλογους, κάτι όμως που δεν πραγματοποιήθηκε έπειτα από την απομάκρυνση του Μητσάκη και του Μαστροδημήτρη με την πτώση της χούντας.

Η Θεσσαλονίκη και οι εκπρόσωποι των γραμμάτων της, λογοτέχνες, κριτικοί, πανεπιστημιακοί καθηγητές κ.ά., στρέφονται στον Μηνά Δημάκη, τον Ηρακλειώτη ποιητή ο οποίος είχε καταφέρει, ήδη πριν από την άνοδό του στην Αθήνα το 1943, να κερδίσει την αναγνώριση και την αποδοχή. Τα ερωτήματα που γεννιώνται από αυτή τους την αποδοχή είναι γόνιμα και φωτίζουν αυτές τις επιστολικές σχέσεις. Τι αναγνωρίζουν στον Δημάκη οι συνομιλητές του και επιθυμούν την επικοινωνία μαζί του; Έναν άξιο ομότεχνο, έναν άξιο ποιητή και μελετητή της λογοτεχνίας ο οποίος διαφέρει από Αθηναίους λογοτέχνες και κριτικούς; Έναν διαμεσολαβητή ίσως, ο οποίος ζει και δρα στην πρωτεύουσα, πληροφορείται για τα εν Αθήναις τεκταινόμενα αλλά ταυτόχρονα βρίσκεται πολύ κοντά πνευματικά και με τη Θεσσαλονίκη;

Η (σωζόμενη σε όλα τα αρχεία) αλληλογραφία του, που στην πλειονότητά της αφορά εισερχόμενα τεκμήρια, επιτρέπει τη γνωριμία μας με τον Δημάκη μέσα από τον λόγο των συνομιλητών του. Έχει να κάνει τόσο με ευχαριστήρια μηνύματα για αποστολή ποιητικών συλλογών και κρίσεις στα έργα αυτά, όσο και με συζητήσεις που επεκτείνονται σε ενδεχόμενες ή υφιστάμενες συνεργασίες με περιοδικά, σε θέματα ποίησης, σε βραβεία και κριτικές επιτροπές, στην κριτική της λογοτεχνίας, σε μεταφράσεις και σε ζητήματα μεταφραστικής πρακτικής. Η πλούσια

⁵ Δημάκης (1975).

⁶ Δημάκης (1951), σ. 55-56.

⁴ Ό.π., σ. 181, σημ. 3.

θεματολογία των επιστολών φέρνει στο κέντρο της τη σπουδαιότητα του λόγου του Δημάκη για τον συνομιλητή του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, ο Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης.

Στο corpus των επιστολών του Πέτρου Σ. Σπανδωνίδη, μείζονος μορφής της λογοτεχνίας της Θεσσαλονίκης, που είναι και το πλουσιότερο, αριθμώντας συνολικά πενήντα έξι επιστολές, ανιχνεύονται οι κύριοι αυτοί άξονες. Η πρώτη σωζόμενη επιστολή μεταξύ τους έχει σταλεί από τον Σπανδωνίδη προς τον Δημάκη στις 7 Ιανουαρίου 1948 και η τελευταία στις 7 Φεβρουαρίου 1963. Σε πολλές επιστολές του Σπανδωνίδη προς τον Δημάκη φαίνεται ότι ο τελευταίος έχει διαμεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στον Θεσσαλονικέα και σε έντυπα της εποχής, όπως η *Ποιητική Τέχνη*, στην οποία ο Σπανδωνίδης ξεκινά τις δημοσιεύσεις του με τη μελέτη για τον Παπαδιαμάντη,⁷ αλλά και γενικότερα για όλα τα ζητήματα που ανέκυπταν σχετικά με αυτή τη συνεργασία του Σπανδωνίδη και την επεισοδιακή εντέλει διακοπή της. Οι αναφορές σε ζητήματα ποίησης είναι συχνές, όπως για παράδειγμα οι απόψεις που ανταλλάσσουν για τη μοντέρνα ποίηση, συζήτηση που προετοιμάζει τον Σπανδωνίδη για τη συγγραφή άρθρων του για τη νεοελληνική ποίηση και τον υπερρεαλισμό. Επίσης, ο Σπανδωνίδης φαίνεται μέσα από τις επιστολές του να είναι εκείνος που συστήνει στον Δημάκη τον Δημήτριο Δήμου, κορυφαίο μεταφραστή, ο οποίος μετά τις *Μακεδονικές Ημέρες*, που έχουν διακόψει εν τω μεταξύ την κυκλοφορία τους, συνεχίζει τη δημοσίευση των *Σημειώσεων του Μάλτε Λάουριτζ Μπρίγκε* (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*) του Ράινερ Μαρία Ρίλκε στην *Ποιητική Τέχνη*, μέχρι τη διακοπή της κυκλοφορίας και αυτού του εντύπου.⁸

Σε όλες τις επιστολές του, ο Σπανδωνίδης δηλώνει την εκτίμησή του για τον Δημάκη. Του εμπιστεύεται την πικρία του για πρόσωπα: για τον Καραντώνη, για τον

Δικταίο (στις πρώτες επιστολές), τον Θρύλο, τον Σεφέρη, τον Θέμελη κ.ά., για άτομα δηλαδή με τα οποία συνδέεται στενά ο Δημάκης· όχι με πρόθεση εκείνος να μεταφέρει τη δυσφορία του Σπανδωνίδη σε αυτούς – ο ποιητής είναι ο αναγκαίος φίλος ο οποίος δείχνει ενδιαφέρον για τις αγωνίες και τους προβληματισμούς του φίλου του. Ακόμη περισσότερο, ο Σπανδωνίδης αγωνιά για την αποδοχή και εκτίμηση των εκπροσώπων των γραμμάτων αλλά και για την αναγνώρισή του ως κορυφαίου των μακεδονικών γραμμάτων. Πολλές φορές ο Σπανδωνίδης επιζητεί την επιστολική παρουσία του Δημάκη και παραπονιέται σε εκείνον, όταν αργεί να του απαντήσει ή να του στείλει τα νέα του. Σε όλες αυτές τις αγωνίες του Σπανδωνίδη, ο Δημάκης αποτελεί τον έμπιστο συνομιλητή που κατανοεί.

Όσον αφορά, στη συνέχεια, τον Δήμου (ο οποίος, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, έρχεται σε επαφή με τον Δημάκη κατόπιν πρότασης του Σπανδωνίδη), μπαίνουμε μέσα στο εργαστήρι του μεταφραστή. Σε αυτές τις επιστολές συζητούνται ζητήματα ουσίας και μεταφραστικών επιλογών, ιδιαίτερα ύστερα από τις επανειλημμένες διορθώσεις που κάνει η *Ποιητική Τέχνη* στα κείμενα που στέλνει ο Δήμου, οι οποίες τον αναγκάζουν να γράψει στον Δημάκη «να μη γίνουν άλλες διορθώσεις στη μετάφρασή μου, αναλαμβάνοντας μόνος μου την ευθύνη των τυχόν μεταφραστικών μου λαθών».

Το ενδιαφέρον στις δεκαέξι επιστολές με τον Τηλέμαχο Αλαβέρα επικεντρώνεται κυρίως στις συζητήσεις για το περιοδικό *Νέα Πορεία* (συνέχεια του περιοδικού *Μορφές*), στο οποίο ο Αλαβέρας υπήρξε αρχικά υπεύθυνος σύνταξης και αργότερα διευθυντής. Ο Αλαβέρας συζητά με τον Δημάκη πρακτικά ζητήματα που αφορούν το περιοδικό, όπως η διανομή του εντύπου στην Αθήνα και η αποδοχή του από τους αθηναϊκούς κύκλους. Συζητιέται ακόμη και η πρόωρη – όπως υποστηρίζει το περιοδικό αλλά και ο Δημάκης, όπως συμπεραίνουμε από τις απαντήσεις του Αλαβέρα – υποβολή από τον Οδυσσέα Ελύτη του εξωφύλλου και ορισμένων σελίδων του *Άξιον Εστί* στην Εθνική Βιβλιοθήκη τον Δεκέμβριο του 1959 ώστε ο ποιητής να προλάβει την υποψηφιότητα στα Κρατικά Βραβεία του 1960.⁹ Με αυτό το θέμα ασχολήθηκε ιδιαίτερα και έντονα η *Νέα Πορεία*. Γράφει ο Αλαβέρας

9 Δήμου (1960), σ. 38.

σε επιστολή με ημερομηνία 29 Ιανουαρίου 1960: «Αυτό για τον Ελύτη είν' αλήθεια ότι μ' εξέπληξε. Όχι μόνο νέο Εθνικό ποιητή θ' αποχτήσουμε, όπως λες, αλλά και σε διεθνή κλίμακα ποιητική σαπουνοποιία ήτις άξια εστίν του ονόματος Αλεπου-δέλη μα και Καραντώνη κ.λπ. κ.λπ.». Αναγνωρίζει στον Δημάκη έναν πιστό συνεργάτη του περιοδικού όταν στις 19 Ιουλίου 1960 του γράφει: «Χαίρομαι γιατί σε σένα τουλάχιστο βλέπω ότι βρίσκει ανταπόκριση η προσπάθεια της *Ν.Π.*, ενώ άλλους τους έχει κάνει να την παρεξηγήσουν, βλέποντας περιορισμένα μέσα από το δικό τους γυαλί».

Ένα άλλο ενδιαφέρον σημείο που προκύπτει είναι και οι ανθολογίες νεοελληνικής ποίησης στο εξωτερικό: ο Δημάκης αναλαμβάνει συμβουλευτικό ρόλο στις ανθολογίες, γεγονός στο οποίο δίνουν ιδιαίτερη σημασία οι Θεσσαλονικείς, όπως ο Βαφόπουλος, η Καρέλλη και ο Θέμελης, και μέσα από τις επιστολές τους ζητούν τις συμβουλές του, τη διαμεσολάβησή του ώστε να μάθουν την εξέλιξη των εκδόσεων και τις επιλογές του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η προετοιμασία ανθολογίας στα γαλλικά από τον Θέμελη, η οποία εκδίδεται το 1974.¹⁰ Εκεί ο Δημάκης παίζει καθοριστικό ρόλο στην οργάνωση της ανθολογίας, γεγονός που αναδεικνύεται στις επιστολές.

Το ανήσυχο πνεύμα ενός πνευματικού ανθρώπου διαφαίνεται και ανιχνεύεται σε εκείνα τα τεκμήρια τα οποία λειτουργούν ως αποτύπωμα και μαρτυρία του αποστολέα και του παραλήπτη για τους ομοτέχνους, τη λογοτεχνία, την πρόζα, την ποίηση, τα λογοτεχνικά νέα. Ορισμένες φορές ανιχνεύεται η – έντονη – αγωνία για εγκαθίδρυση στο πεδίο, με όρους Bourdieu.

Στο παρόν κείμενο αναφέρθηκαν κάποια παραδειγματικά σημεία από τις εκδιδόμενες επιστολές. Δίχως να αξιώνεται πληρότητα ως προς την παρουσίαση των σημείων, επιχειρήθηκε εδώ μέσω των επιστολών μια γενική ανάδειξη του Δημάκη ως σπουδαίου συνομιλητή, καταρτισμένου, με γνώση, ποιητική ουσία, κριτικό πνεύμα και καλλιτεχνική ευαισθησία.

10 Thémélis (1974).

Βιβλιογραφία

- Αμανάκης, Σταύρος (2023), «Όψεις σχέσεων: Τεκμήρια αλληλογραφίας από Θεσσαλονικείς λόγιους προς τον Μηνά Δημάκη», διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη.
- Βαρελάς, Λάμπρος (1997), «Η αντιμετώπιση λογοτεχνικών και πνευματικών κινήσεων της ελληνικής επαρχίας (1929-1940). Θέματα ιστορίας και βιβλιογραφίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας», διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη.
- Δημάκης, Μηνάς (1975), *Καζαντζάκης: Επιστολές-σχόλια*, Αθήνα: Το Ελληνικό Βιβλίο.
- (1951), «III. Η επιστολιμαία κριτική», *Φύλλα Τέχνης. Βιβλίο πρώτο*, φθινόπωρο, σ. 55-56.
- Δήμου, Δημήτριος (1960), «Από μήνα σε μήνα», *Νέα Πορεία*, 59-60, Ιανουάριος-Φεβρουάριος.
- (μτφρ.) (1949α), «Οι σημειώσεις του Μάλτε Λάουριτζ Μπρίγκε», *Ποιητική Τέχνη* 24, 1 Μαρτίου, σ. 137-144.
- (μτφρ.) (1949β), «Οι σημειώσεις του Μάλτε Λάουριτζ Μπρίγκε», *Ποιητική Τέχνη* 25, 1 Απριλίου, σ. 194-200.
- Μουλλάς, Παναγιώτης (1992), *Ο λόγος της απουσίας. Δοκίμιο για την επιστολογραφία με σαράντα ανέκδοτα γράμματα του Φώτου Πολίτη (1908-1910)*, Αθήνα: MIET.
- Μυγδάλης, Λάμπρος (1984), «Βιβλιογραφία μεταφράσεων του Δημ. Στ. Δήμου», *Νέα Πορεία*, 353-356, Ιούλιος-Οκτώβριος, σ. 101-107.
- Παπάνας, Νίκος (1990), «Βιβλιογραφία μεταφράσεων Δημ. Στ. Δήμου (1984-1990)», *Νέα Πορεία*, 425-428, Ιούλιος-Οκτώβριος, σ. 120-122.
- Σπανδωνίδης, Πέτρος Σ. (1948), «Η Ψυχοσύνθεση και ο Πνευματικός κόσμος του Παπαδιαμάντη», *Ποιητική Τέχνη*, 21, 15 Δεκεμβρίου, σ. 525-535.
- Thémélis, Georges (εισ.-ανθ.) (1974), *Chant de la Grèce: anthologie de la poésie grecques contemporaine*, Παρίσι: Caractères.

7 Το τεύχος Χριστουγέννων 1948 της *Ποιητικής Τέχνης* κυκλοφόρησε στις 15 Δεκεμβρίου. Εκεί δημοσιεύεται για πρώτη φορά η αρχή της μελέτης του Πέτρου Σ. Σπανδωνίδη για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη. Βλ. Σπανδωνίδης (1948), σ. 525-535.

8 Δήμου (1949α), σ. 137-144· Δήμου (1949β), σ. 194-200. Για τις μεταφράσεις του Δημητρίου Στ. Δήμου, βλ. Μυγδάλης (1984), σ. 101-107· Παπάνας (1990), σ. 120-122.

Αποσπάσματα από κριτικές της εποχής για το ποιητικό έργο του Δημάκη

....

Αλέξανδρος Αργυρίου (1956), *Καινούρια εποχή*, καλοκαίρι

Τα δεκαεπτά χρόνια που πέρασαν από τη *Χαμένη γη* μέχρι το *Σκοτεινό πέρασμα* δεν άλλαξαν βασικά το χαρακτήρα της ποιητικής προσφοράς του Μηνά Δημάκη. Εκείνα που έφηβος έσπευδε να συμπεράνει, να υποκλέψει το νόημα της ζωής πριν από την πείρα, έλαβαν σήμερα το έσχατο νόημα, ομολογούνται τώρα σαν μαρτυρίες μιας ασπαιρούσας ψυχής. Κρημνίζοντας σιγά σιγά όλα όσα θα μπορούσαν να εκτρέψουν το πνεύμα του προς ένα ησυχασμό από ανεπάρκεια ή από σοφιστεία, οδηγείται στην πιο επώδυνη αποδοχή της ζωής. Γδύνοντας μεθοδικά τη ζωή απ' όλα τα προσώπεια της, βλέπει να τυραννιέται η ανθρώπινη ύπαρξη σ' έναν κόσμο μάταιο, σκληρό και κολασμένο. Τίποτε δεν μένει ακέραιο και αδιάφθορο. Ούτε ο θάνατος μας σώζει. Θα ζούμε εις τον αιώνα, τιμωρημένοι και θλιβεροί. Και το πέρασμά μας από τη ζωή θα είναι κι αυτό σκοτεινό. Ούτε μια λάμψη δεν θα το διασκεδάξει. [...]

Ξέρουμε όμως ότι η σκέψη ελέγχεται και γερνά, μα η ποίηση μένει. Κι ο Δημάκης το πρόβλημα της ζωής και το αισθητικό πρόβλημα τα εννοεί ενωμένα. Οι κατακτήσεις του, στα δύο αυτά μη διακεκριμένα επίπεδα, πηγαίνουν μαζί. Ιδιαίτερα στο *Σκοτεινό πέρασμα* ο λόγος του είναι γυμνός. Ζητά να μιλήσει με την αποκαλυπτική γοητεία

της λέξης. Οι στίχοι του πυκνοί από ρήματα, νομίζεις ότι θέλουν να ενεργούν από μόνοι τους. Τα επίθετα επισημαίνουν τα ουσιαστικά, χωρίς να φαίνεται η ιδιαίτερη φροντίδα στην επιλογή τους. Πάντως είναι ένας ποιητικός λόγος που αδικείται από μια βίαιη μεταπήδηση. Το διάστημα για το υπονοούμενο είναι ευρύτερο απ' ό,τι θα επέτρεπε η ίδια του η θερμοκρασία. Και ακούμαι στις διαπιστώσεις αυτές, γιατί οι παραινέσεις ή οι υποδείξεις δεν με αφορούν.

Βάσος Βαρίκας (1956), *Το Βήμα*, 8 Αυγούστου.

Φθορά, η λέξη που επανέρχεται κάθε τόσο στους στίχους του Δημάκη, για να μας αποκαλύψει την ουσία του εσωτερικού του δράματος. Τη συμπληρώνει η λέξη «θάνατος» που κι όταν δεν την αναφέρει ο ποιητής, ο αναγνώστης την υποπτεύεται πίσω από κάθε του στίχο, πίσω από κάθε εικόνα. Γύρω από τους δύο αυτούς πόλους περιστρέφεται ολόκληρη η δημιουργία του. Και καθώς καμιά μεταφυσική πίστη, καμιά ελπίδα για το «πέραν» δεν φωλιάζει μέσα του, η αγωνία για καθετί που ανεπανόρθωτα χάνεται παίρνει δραματική πραγματικά μορφή. Δεν περιφρονεί τη ζωή ο ποιητής. Το αντίθετο· βλέποντάς την σαν τη μοναδική πραγματικότητα δένεται όσο περισσότερο μπορεί μαζί

της: «Δε θ' αποχαιρετήσω τη ζωή εύκολα / Γονατιστός / Θ' αλλάξουμε το τελευταίο "χαίρε" / Σα φίλοι ύπουλοι και αναξιόπιστοι / Που χωρίζουν ύστερα από μια γεμάτη μέρα / Που χωρίζονται ίσος προς ίσον». Και σου δίνει το δικαίωμα να σκεφτείς ότι η έντονη επιθυμία του υλικού, η εκτίμηση της αξίας του γήινου, σ' όλες του τις μορφές, που θα ήθελε να το διατηρήσει μόνιμο και αναλλοίωτο και το βλέπει, υπεικόντας στον σκληρό νόμο του ανθρώπινου πεπρωμένου να φθείρεται και να εξαφανίζεται, είναι κείνο που διατρέφει και οξύνει την απαισιόδοξη αλλά καθόλου εν τούτοις πεισιθανάτια διάθεση του ποιητή.

Το επαναλαμβάνω, η απαισιόδοξη διάθεση σπάνια στη νεοελληνική ποίηση πήρε τέτοια ένταση αλλά και βάθος, τόση τραγικότητα, όσο στη νέα ποιητική συλλογή του Δημάκη. Ούτε η παραμικρή ακτίνα φωτός, ούτε [η] απλή υποψία του δεν διαπερνά το σκοτεινό του πέρασμα. Είναι τόσο καταθλιπτική, τόσο εφιαλτική η ατμόσφαιρα, που συχνά σου δημιουργεί τη διάθεση της φυγής. Αρχίζεις να υποπτεύεσαι την υπερβολή, που δεν επιβεβαιώνει εν τούτοις παρά σπανιότατα (κι αυτό συμβαίνει κυρίως όταν ο ποιητής αγγίζει το συγκεκριμένο) η φιλολογικότητα της έκφρασης. Γιατί πίσω από τις τραγικές κραυγές απελπισίας, όπως θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν τα περισσότερα ποιήματα της συλλογής, διαισθάνεσαι την παρουσία ενός ατομικού δράματος, μιας αγωνίας, που αν ξεκινάει από το εντελώς συγκεκριμένο και το ατομικό, κατορθώνει ωστόσο συχνά να φτάσει έως το σημείο που φέρνει τον άνθρωπο αντιμέτωπο με το πεπρωμένο του. Το αντιλαμβάνεσαι ότι δεν είναι το επιδόλαιο αντίκρυσμα της πραγματικότητας, οι διαβατικές διαθέσεις που οδήγησαν τον ποιητή στην άκρα τούτη απελπισία, αλλά ένα βαθύτερο ενατένισμα της ζωής και της ανθρώπινης μοίρας, που μονάχα μια εποχή διάλυσης σαν τη δική μας μπορούσε να το επιτρέψει, και μια γνήσια ποιητική ευαισθησία να του δώσει καλλιτεχνική έκφραση. Η φωνή που μας έρχεται από το νέο βιβλίο του κ. Δημάκη, είναι η φωνή ενός αυθεντικού αλλά και σύγχρονου, πολύ σύγχρονου, ποιητή.

Γ. Κότσιρας (1960), *Νέα Πορεία*, Μάιος-Ιούνιος

Ατομικά συναισθήματα εκφράζουν λοιπόν τα «πρώτα ποιήματα» με νεορομαντικό και νεοσυμβολιστικό τρόπο. Ταυτόχρονα όμως υπάρχουν οι πρώτες ρίζες, οι πρώτες

καταβολές για μια αυριανή ποιητική ομιλία. Το ποιητικό του ξεκίνημα βρίσκεται σε απόλυτη συνέπεια προς την κατοπινή εξέλιξή του. Ο μύθος, τα ποιητικά σύμβολα της ώριμης εργασίας του, βρίσκονται εδώ σε μια πρωτοζωική κατάσταση, αχνοφέγγουν το κατοπινό τους φως. Υπάρχουν θρύμματα, μισοτελειωμένες κραυγές, σπασμένα φωνήεντα από το μελλοντικό λόγο του, σπόροι λουλουδιών από την αυριανή ανθοφορία ενός ώριμου και μουσικά τελειωμένου λόγου, που το ταλέντο έφερνε συχνά στην επιφάνειά του από τότε, για να τους εδραιώσει μετά και να τους δέσει σε φωτεινούς κρυστάλλους την εποχή της ωριμότητάς του.

Γ. Θέμελης (1960), στο *Κριτικά σημειώματα, απόψεις-μελέτες για την ποίηση του Μηνά Δημάκη*, Αθήνα

Αντίθετα ο Μηνάς Δημάκης, άλλη σημαντική περίπτωση, ξεκινάει απ' το συναισθημα: που σπεύδω να πω πως, ενώ κατ' αρχήν το συναισθημα είναι αφετηρία ρωμαντική, στον Δημάκη είναι διαποτισμένο από κάτι ουσιαστικό: γίνεται συναισθημα ειδικού ποιού: «αγωνία ψυχής». Γι' αυτό θαρρώ πως ο Δημάκης είναι ουσιαστικά ένας λυρικός ποιητής. Το δραματικό στοιχείο που ακούγεται – ακούγεται, αλήθεια, κυριολεκτικά – είναι ακριβώς το στοιχείο που δίνει στον καθαρό λυρισμό του Δημάκη μια πρωτάκουστη ποιότητα και ιδιοτυπία, είναι στοιχείο του λυρισμού τούτου, μια κραυγή δηλαδή, που μένοντας κραυγή παίρνει δραματικές απηχήσεις έντονες συχνά, σάμπως η φωνή να ραγίζει και να σπάνει μέσα της, μα ποτέ δεν χάνει τον ήχο της, τη μουσική της σύσταση. Και μορφικά τώρα, συμβαίνει το ίδιο. Ο λόγος δηλαδή, σαν χρήση της γλώσσας, είναι γενικά ήχος, δεν είναι λέξη. Μ' άλλα λόγια στερείται από πλαστικότητα. Η κάθε λέξη είναι μια νότα μέσα σε μια μουσική φράση. Η φράση είναι το πρώτο. Αυτή έχει εκφραστική προτεραιότητα, η λέξη υπόκειται, είναι ένας κραδασμός μέσα σε μια σύνθεση κραδασμών. Ούτε η λέξη καθ' εαυτήν, ούτε η εικόνα εξουδετερώνει την προτεραιότητα της ηχητικής. [...]

Δεν ξέρω κατά τι διαφέρει, σε τελευταία βέβαια ανάλυση, στην πεμπτουςία του, πίσω δηλαδή από το βάρος ειδικής ουσίας που σηκώνει ο λυρισμός του Δημάκη από τον λυρισμό ενός Novalis, τηρουμένων των αποστάσεων και των αναλογιών. Απ' αυτή τη μεριά η ποίηση του

Δημάκη πάει να γίνει έκφραση κατ' ευθείαν του γενικού αισθήματος, «αγωνία ψυχής». Τον λέω κίνδυνο, παρά το γεγονός ότι είναι μαζί και ευρύτατη καθολίκευση: μια άμεση καθολίκευση ταυτίζεται με τη γενικότητα, όταν κιάλας πιάνει για χώρο της το άπειρο, ως το *Τελευταίο σύνορο* τού εδώ και του επέκεινα, του φυσικού και του μεταφυσικού, της ζωής και του θανάτου. Γίνεται μια αφετηρία μονάχα με τις «φωτιές στη νύχτα», όπου ο ποιητής, μέσα από στοιχεία πυρωμένης μνήμης, θέλει να βεβαιωθεί και να μας βεβαιώσει για την καταγωγή του και την ποιότητα της ιδιοσυγκρασίας του, σα να 'ναι αυτή, η «κρητικιά», ιδιοσυγκρασία του ολόκληρος ο εαυτός του.

Μες στην καρδιά μας έχουμε μια θύελλα

κι ακόμα: «την ερημιά του κόσμου», «του θεού τ' αστέρια», «αγριομεσονύχτι» και «φως που δεν τελειώνει». Σπεύδω εδώ αμέσως να πω πως αυτό κιάλας είναι μοναδικό στην ποίησή μας, αυτά τα άκρα σύνορα. Η «αγωνία ψυχής» εκφράζεται έτσι καίρια ως «αγωνία ψυχής» έξω και πέρα από σωματικούς ή γήινους περιορισμούς και νοθείες. Μια ψυχή, ως ψυχή, μόνο σ' αυτά τα ακραία όρια μπορεί να αγωνιά και να δέρνεται. Αν ο Δικταίος απλώνει το «ανικανοποίητό του» σχεδόν ως την παγκοσμιότητα, ο Δημάκης εντείνει το αίσθημά του ως την εσχατολογία. Μεταφυσική αγωνία.

Α. Καραντώνης (1963), *Η Βραδυνή*, 4 Φεβρουαρίου

Αυτή τη νίκη απέσπασε ο Μηνάς Δημάκης από τον εαυτό του, επειδή κατ' αρχήν είχε μέσα του τον αρχέτυπο ποιητικό σπόρο κι επειδή εβοήθησε τον σπόρο να γίνει ολόκληρος ο εαυτός του και να εκδηλωθεί απερίφραστα, άμεσα κι αβίαστα, χωρίς να παρουσιαστεί ποτέ ψευτισμένος. Τώρα που μπορούμε να δούμε σα σύνολο τις έξη ποιητικές του συλλογές – αν και ο ποιητής βρίσκεται στην ακμή της ηλικίας του κι έτσι περιμένουμε πολλά ακόμη από τη δουλειά του – πώς θα μπορούσαμε με λίγα λόγια να χαράξουμε τη φυσιογνωμία του και να τονίσουμε τα πιο ξεχωριστά της γνωρίσματα; Πριν απ' όλα, θα μας βοηθήσει ο ίδιος ο ποιητής με μερικούς στίχους του, που ανήκουν σε μια από τις καλύτερες συλλογές του *Στο τελευταίο σύνορο*:

Μες στην καρδιά μας η ερημιά του κόσμου
Μες στην καρδιά μας του Θεού τ' αστέρια
Μες στην καρδιά μας άγριο μεσονύχτι
Μες στην καρδιά μας φως που δεν τελειώνει
Μες στην καρδιά μας πείνα γύμνια φτώχεια
Μες στην καρδιά μας δίψα δικαιοσύνης

Πυκνά, κοφτά και άμεσα, η ποιητική ιδιοσυγκρασία του Δημάκη προσδιορίζεται σε αυτούς τους στίχους. Μας βοηθούν να συλλάβουμε την ιδιοτυπία του σαν στοχαστικού και παραστατικού ποιητή του «άγχους της εποχής μας», μάλιστα σαν έναν από τους πρώτους ποιητές που οσφράνθηκαν αυτόν τον καινούριο χώρο και μπήκαν θαρραλέα και «σαν έτοιμοι από καιρό» στην περιοχή του. Όλοι οι κριτικοί τού αναγνωρίζουν αυτή την ιδιότητα και αρμοδιότητα. Μα εκείνο που δεν τονίστηκε ίσως όσο θα έπρεπε είναι το γεγονός πως ο Δημάκης εκφράζει αυτό το άγχος πλαταίνοντάς το ως τα όρια μιας εποπτείας αντικειμενικής, που όμως έχει υποκειμενική προέλευση και θερμότητα και, ταυτόχρονα, πως το εκφράζει σαν ένας άνθρωπος ζωντανός, πλημμυρισμένος από τις δυνάμεις της ζωής, εκστατικός μπροστά στο θαύμα της, ικανός να το αποδώσει με γνήσιες λυρικές «εικόνες ονείρου και πραγματικότητας».



Ο Μηνάς Δημάκης με τον κριτικό Ανδρέα Καραντώνη στην Ύδρα, 1961.
Πηγή: Αντ. Κ. Σανουδάκης (1983), *Ψυχογραφία στην ποίηση του Δημάκη*, Αθήνα: Κνωσός, σ. 65.

ΜΕΡΟΣ Δ΄

Συνέντευξη του Μηνά Δημάκη (1963)

Ζητήματα και προβλήματα της λογοτεχνίας

Ενδιαφέρουσα συνέντευξις του συνεργάτου μας Βασίλη Πλάτανου με τον ποιητή Μηνά Δημάκη, εφημερίδα *Η Νίκη*, 5.10.1963

Ο γνωστός ποιητής Μηνάς Δημάκης είχε την ευκαιρία σε μια τρίμηνη παραμονή του στο... «πολύβοο» Παρίσι, να παρακολουθήση, όπως είχε υποχρέωσι, άλλωστε, σαν νέος πνευματικός άνθρωπος, τις νέες τάσεις και τα ρεύματα της εποχής που παρατηρούνται σε όλες τις Τέχνες. Οι εντυπώσεις του, πλούσιες, φιλοξενήθηκαν από το ΕΙΡ [Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας] πριν λίγο καιρό. Επειδή, ειδικώτερα τα «καινά δαιμόνια» αναφορικά με το θέατρο, είναι «άκρως» εξτρεμιστικά, όπως τα είδε στην Πόλι του Φωτός, ο εκλεκτός ποιητής και κατά τη γνώμη μας «λίαν» ενδιαφέροντα, τον παρακαλέσαμε να εκθέση τις εντυπώσεις του και από τις στήλες της σελίδας μας. Ο αναγνώστης, αφού διαβάση τα όσα... ωραία και πρωτοποριακά είδαν τα μάτια του ποιητή Δημάκη στο Παρίσι, σχετικά με το θέατρο, θα βεβαιωθή πόσο συντηρητικοί είναι ακόμη οι άνθρωποι του θεάτρου στην Ελλάδα. Το θέατρο του Ενός που πέρυσι πρωτοεμφάνισε ένας καλοπροαίρετος εργάτης της σκηνης, ο Ν. Ταξιάρχης, μοιάζει μπροστά τους Αρσακειάδα του 1900!

— Στη σειρά των ραδιοφωνικών συνεντεύξεων του ΕΙΡ «Η σύγχρονη πνευματική Ελλάς», ακούσαμε πριν λίγο καιρό σκέψεις και απόψεις σας πάνω στις νεώτερες τάσεις

του Θεάτρου και γενικά της Λογοτεχνίας, βασισμένες σε προσωπικές σας εντυπώσεις από το τελευταίο ταξίδι σας στο Παρίσι. Θα είχε ενδιαφέρον για τους αναγνώστες της *Νίκης* να θέσετε αναλυτικώτερα τις εντυπώσεις σας.

— Τη Λογοτεχνία μπορούμε να παρακολουθήσουμε όπου κι αν βρισκόμαστε, με το βιβλίο που κυκλοφορεί παντού και είναι στη διάθεσι καθενός που θα ήθελε να το προμηθευθή. Έτσι, μπορούμε να είμαστε κατατοπισμένοι για τις σημερινές τάσεις π.χ. της ποίησης ή της πεζογραφίας. Υπάρχουν, όμως, άλλες εκδηλώσεις στον τομέα της τέχνης, που κάπως καθυστερούν να φτάσουν ως εμάς και θα είχε ενδιαφέρον να τις γνωρίσουμε. Οι ανιχνεύσεις, λόγου χάριν, του πρωτοποριακού Θεάτρου που, και αν δεν καταλήγουν σε σπουδαία επιτεύγματα, ανοίγουν καινούργιους δρόμους, άλλοτε κλείνουν και όλους τους δρόμους με ακραίες και απαράδεκτες λύσεις. Αλλά μας δείχνουν, καθώς μάλιστα το Θέατρο είναι κοινωνικότερη εκδήλωσι της τέχνης του λόγου, πιο άμεσα τα εποχικά ζητήματα και προβλήματα και την αντιμετώπισί τους σ' αυτήν την εποχή.

— Ας εντοπισθή, λοιπόν η συζήτησι στο Θέατρο.

— Παρεκολούθησα συστηματικά επί τρεις περίπου μήνες, από τον Μάιο, την καλλιτεχνική κίνησι στο Παρίσι,

που πάντα για ένα πνευματικό άνθρωπο, περισσότερο από του να είναι διασκέδασι και τέρψι, αποτελεί μιαν ενδιαφέρουσα μαθητεία. Και αφού το επίκεντρο της συζήτησής μας θα είναι το Θέατρο, αξίζει ν' αναφέρω ότι, κατά την τελευταία δεκαετία, με την ίδρυσι του «Θεάτρου των Εθνών», στο οποίο συνεργάζονται εξ ίσου όλες οι χώρες, προσφέρεται στον ενδιαφερόμενο μια αντιπροσωπευτική εικόνα του τι συμβαίνει παγκοσμίως στην περιοχή της δραματικής τέχνης, της μουσικής, του χορού, ακόμα και της ποίησης, όπως έγινε εφέτος με τις απαγγελίες των ποιημάτων από τον Βιττόριο Γκάσμαν, που ακούστηκαν και ελληνικοί στίχοι. Θα αναφέρω ιδιαίτερα, ανάμεσα στις παραστάσεις που είδα κλασικών ή νεώτερων έργων, Σαίξπηρ, Κλάιστ, Μαγιακόφσκυ κ.λπ., μια εξαίρετη παράστασι τύπου «Κωμέντια ντέλ Άρτε», τις *Μεταμορφώσεις ενός περιοδευόντος μουσικού*, με τον Περίνο ντε Φίλιππο (αδερφό του Εντουάρντο ντε Φίλιππο), ο οποίος είναι συγγραφέας, σκηνοθέτης και ηθοποιός μαζί, που ενθουσίασε το κοινό και χαρακτηρίστηκε από την κριτική σαν η πιο ζωντανή βραδυά της σαιζόν.

Αλλά αυτά βρίσκονται στην περιοχή των καθιερωμένων. Τις πρωτοποριακές τάσεις θα τις δούμε στον κύκλο τον αφιερωμένο στην αβάν-γκαρντ της Αμερικής, που για πρώτη φορά ωργάνωσε εφέτος το «Θέατρο των Εθνών» και που προξένησε έκπληξι και πολλές σκέψεις.

— Τι ακριβώς είναι αυτό το θέατρο;

— Μια συντομώτατη περιγραφή των έργων μπορεί να μας κατατοπίσει σχετικώς. Βέβαια, δεν είναι η πρώτη φορά που προβάλλονται και εφαρμόζονται καινοφανείς θεωρίες γύρω από το Θέατρο και σαν λογοτεχνική δημιουργία και σαν παράστασι. Έτυχε τώρα να βρεθούμε μπροστά στις επαναστατικές εφαρμογές των θεωριών αυτών. Το πρώτο έργο που είδα είχε τον τίτλο «Το δώρο». Και όπως ανέφερε το πρόγραμμα, ανανέωνε τον μύθο του Προμηθέα, με αντίδοτο στις πιθανές καταστροφές που το δώρο του, η φωτιά, θα έφερνε στους ανθρώπους ένα δεύτερο δώρο, την τυφλή ελπίδα, που κοιμάται στην καρδιά των ανθρώπων. Αυτά στο πρόγραμμα. Αλλά στην παράστασι είδαμε μια άδεια σκηνή, ανθρώπους να τριγυρνούν πάνω-κάτω κάνοντας ασκήσεις γυμναστικής, μια μικρή ορχήστρα τζαζ να παίζει τότε τότε, κλεφτοφάναρα να ανάβουν και να σβύνουν συνεχώς και κάτι σιδερικά που κρέμονταν από την οροφή της σκηνης και όπου γινόνταν αναρριχήσεις

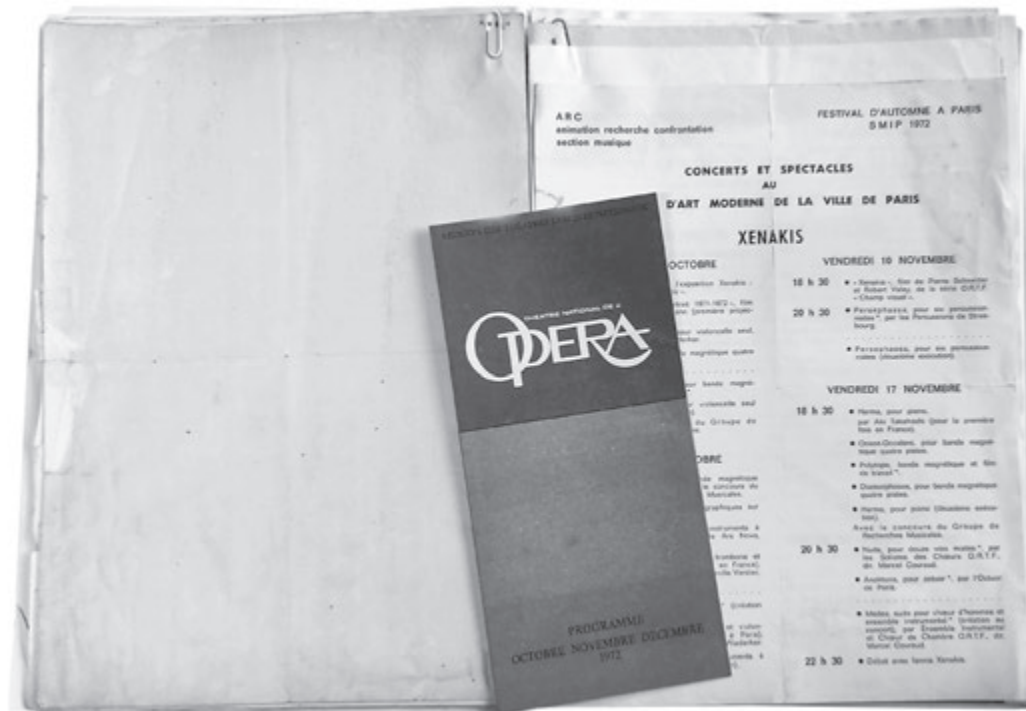
και ισορροπήσεις από τους ηθοποιούς. Τέλος, είδαμε ένα εκτυφλωτικό φως – μια οξυγονοκόλλησι, ενώ οι πρωταγωνιστές κατόρθωναν να αναρριχηθούν στην κορυφή των σιδερικών. Κείμενο δεν υπήρχε, λόγια δεν υπήρχαν, είναι ζήτημα αν ακούστηκαν σ' όλο το έργο δέκα μικρές φράσεις.

— Είδατε μήπως και άλλο έργο; Μπορείτε να το περιγράψετε κι αυτό;

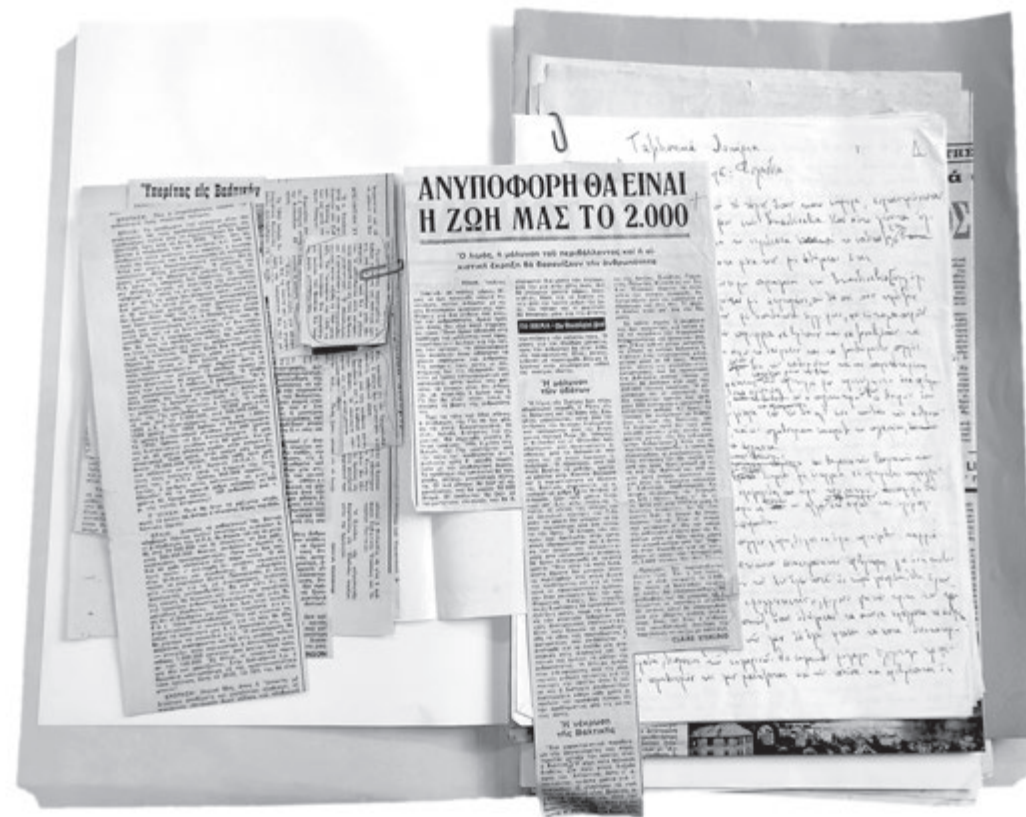
— Ένα άλλο έργο του «Θεάτρου της Αύριον», που είδα, είναι ακόμα πιο εκπληκτικό. Αξίζει να σας πω τι έγινε με δυο λόγια: Η αυλαία άνοιξε, παρουσιάστηκε ο σκηνοθέτης και εφευρέτης του νέου Θεάτρου και μας εξήγησε ότι καταργείται πλέον η συμβατική σκηνή και η απόστασι ανάμεσα σε θεατή και ηθοποιό, ότι δεν χρειάζεται πια ούτε κείμενο ούτε συγγραφέας, ότι το «Θέατρο της Αύριον» θα είναι ατόφια ζωή. Έτσι, ένα έργο θα παίζεται ομαδικά από όλους μας οπουδήποτε, σε μια κουζίνα, σ' ένα κατάστημα, στον δρόμο, σ' ένα πάρκο, παντού. Κατόπιν ξεκινήσαμε όλοι μαζί από το θέατρο, διασχίσαμε τους δρόμους του Παρισιού και φτάσαμε στα καταστήματα Μπον Μαρσέ. Η αίθουσα όπου μας οδήγησαν ήταν στο μισοσκοτάδο, τα εμπορεύματα ήταν αμπαλαρισμένα. Υπήρχαν μερικές κούκλες τυλιγμένες με νάυλον, που τις έπλυναν μ' ένα σφουγγάρι. Οι κούκλες ήταν άνθρωποι σε απόλυτη ακινησία. Ακούγονταν κραυγές τότε τότε και ανάμεσά μας έπεφταν κάτω ξεροί κάποιοι άνθρωποι, προφανώς ηθοποιοί. Τριγυρνούσαμε στην αίθουσα, συνωστιζόμαστε. Μας μοίρασαν δώρα τυλιγμένα σε χαρτί, που από μέσα υπήρχαν μικρές πέτρες του δρόμου. Υπήρχαν εδώ κι εκεί μερικές μπουτίλιες κρασί και κομμάτια ψωμί και πολλοί τα δοκίμαζαν. Αυτό κράτησε τρία τέταρτα της ώρας και φύγαμε. Το έργο είχε τελειώσει.

— Ποιες είναι οι απόψεις σας και σε ποια συμπεράσματα καταλήγετε από τις πρωτοποριακές αυτές εκδηλώσεις στον θεατρικό τομέα;

— Αν κυττάσουμε τις προθέσεις και των δυο αυτών έργων, θα δούμε ότι δεν επιδιώκουν να μας δώσουν με τη βοήθεια του λόγου εικόνες ζωής, αλλά ίσα ίσα καταργούν τον λόγο και στηρίζονται σε μια συμβολική σήμανσι των επιδιωξών τους με συνεργασία άλλων παραγόντων. Στο πρώτο έργο επιστρατεύουν την κίνησι, τη γυμναστική, τη μουσική, τη σημασία που έχουν ή μπορούν να αποκτήσουν ωρισμένα αντικείμενα, μια λάμπα λόγου χάριν αναμμένη



Αναμνηστικά φυλλάδια από τη διαμονή του Μηνά Δημάκη στο Παρίσι.
Πηγή: Αρχείο Μηνά Δημάκη, ΜΙΕΤ/ΕΛΙΑ.



Απόκομμα εφημερίδας για την κλιματική αλλαγή, το οποίο κράτησε ο ποιητής στο αρχείο του.
Πηγή: Αρχείο Μηνά Δημάκη, ΜΙΕΤ/ΕΛΙΑ.

ή σβυσμένη, ή ωρισμένα πρακτικά αποτελέσματα, μια οξυγονοκόλλησι π.χ. και ούτω καθεξής. Στο δεύτερο έργο έχουμε την αναπαράστασι «συμβάντων», αλλά που μας δίδονται και πάλι μόνο στη σχέση τους με τον χώρο, δηλαδή στην κίνηση ή στην ακινησία τους. Έχουμε δηλαδή στην πρώτη περίπτωση ένα είδος ανάρθρων, ή επί τέλους, με κάποια ψελλίσματα, παρατεταμένων ταμπλώ-βιβάν, στη δεύτερη περίπτωση έχουμε πλήρη απουσία του λόγου. Νομίζω ότι η τέχνη του λόγου διέρχεται μια θανάσιμη κρίση. Ότι οι νέες γενιές δεν ενδιαφέρονται για λογοτεχνία και είναι πρόθυμες να την υποκαταστήσουν με οτιδήποτε άλλο, με την κίνηση, με τη δράσι, με τον χορό, με τη μουσική, και ακόμα με την απόλυτη σιωπή, με το τίποτα. Ας μη συζητήσουμε για τις θεατρικές αυτές παραστάσεις που μας προξένησαν πολλές απορίες. Ας τις θεωρήσουμε απλώς ενδεικτικές των νέων μετασχηματισμών που συντελούνται στην τέχνη και αντικαθρεφτίζουν την ψυχολογία της νέας γενιάς, που αναζητεί και προβάλλει το δικό της πρόσωπο.

— Τα συμπεράσματά σας αυτά σχετικώς με την κρίσι που αντιμετωπίζει σήμερα η λογοτεχνία τα εξάγετε αποκλειστικά από το πρωτοποριακό θέατρο, για το οποίο μιλήσατε;

— Όχι βεβαίως. Δεν μπορούμε να εξάγωμε γενικά συμπεράσματα από τις ανιχνεύσεις μιας πρωτοπορίας, που θα μπορούσαμε να τις θεωρήσουμε απλώς εξτρεμιστικές και να ησυχάσουμε. Αλλά ενισχύουν κι αυτές τις ανησυχίες μας για το παρόν και το μέλλον της λογοτεχνίας, που βασιζονται σε άλλες παρατηρήσεις και πληροφορίες. Δεν είναι πολύς καιρός που στα *Φιλολογικά Νέα* του Παρισιού δημοσιεύτηκε ένα άρθρο με τίτλο: «Μακαρίτισσα η λογοτεχνία του μπαμπά». Εκεί ο αρθρογράφος μάς δηλώνει ότι μάταια θα αναζητήσουμε στα βιβλιοπωλεία τους νέους που συναντήσαμε άλλες εποχές και που ενδιαφέρονται να αποκτήσουν ένα βιβλίο του Ζιντ ή του Κλωντέλ, ή που συζητούσαν με πάθος τα θέματα της λογοτεχνίας. Και, προσφεύγοντας σε στατιστικές και συζητήσεις του με εκδότες και βιβλιοπώλες, μας πληροφορεί ότι η λογοτεχνία δεν έχει ζήτησι, ενώ αντιθέτως, η έκδοσις ενός τεύχους αφιερωμένου στο «τουίστ» και στους χορευτές του εσημείωσε τελευταία κυκλοφορία δύο εκατομμυρίων αντιτύπων. Ότι το λογοτεχνικό βιβλίο, και μάλιστα το μυθιστόρημα που αποτελείται σε ευρύτερο κοινό και άλλοτε προσείλκυε το κοινό, σημειώνει ολοένα και πιο

μειωμένη κυκλοφορία. Ότι τα βιβλιοπωλεία υπολογίζουν ακόμη στην πελατεία της επαρχίας και μιας μικρής μερίδας του άλλου κοινού, που έχει μείνει πιστό στη λογοτεχνία. Μας πληροφορεί ακόμα ότι τα λεξικά, οι εγκυκλοπαίδειες και γενικά τα βιβλία συμπετυκνωμένων γνώσεων σημειώνουν κυκλοφορία.

Στη χώρα μας, φαίνεται, μια τέτοια κρίσι δεν παρατηρείται. Είδα τελευταία κάποια στατιστικά στοιχεία που παρουσιάζουν 6 αναγνώστες στους 1000 Έλληνες, ενώ παλιότερα ήταν μόνο 2 στους χίλιους. Το ποσοστό είναι μηδαμινό, αλλά έστω και η αύξησι μόνο που παρατηρείται είναι κάτι ευοίωνα για μας.

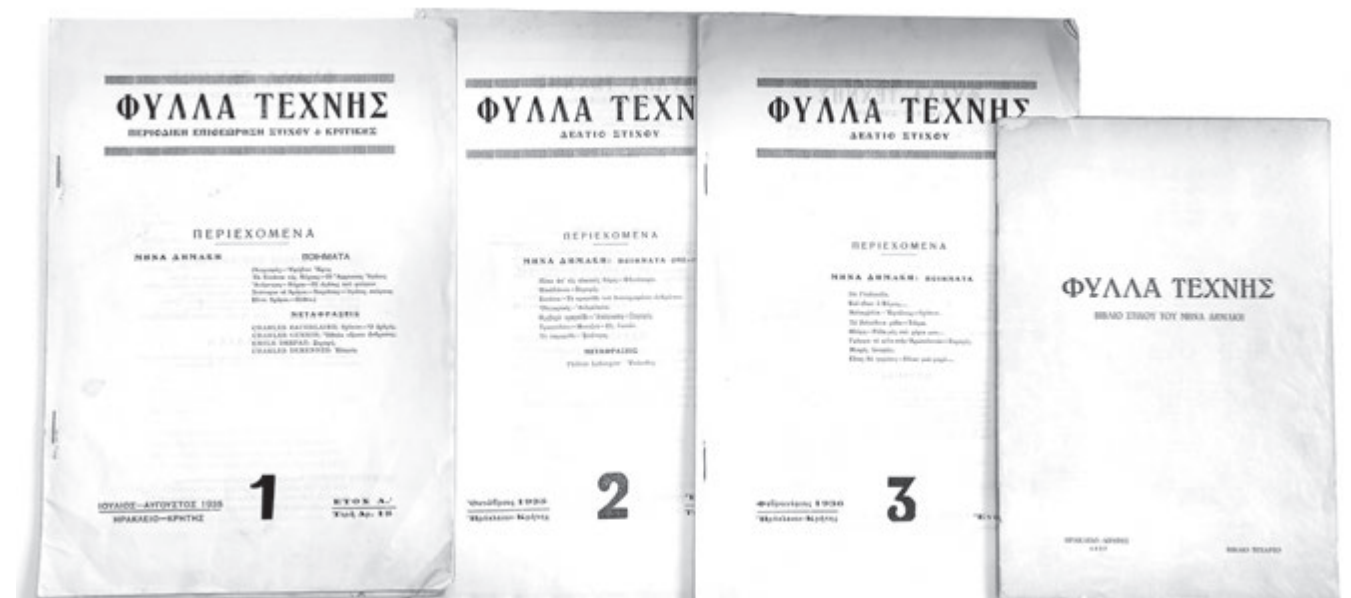
— Νομίζετε ότι οι ανιχνεύσεις και οι πειραματισμοί έχουν κουράσει και απομακρύνουν το κοινό από τη λογοτεχνία και μάλιστα στα προχωρημένα κέντρα της Ευρώπης, όπου υπάρχει ένας σχετικός κόρος;

— Είναι κι αυτός ένας παράγων. Όμως η τέχνη ποτέ, από τον περασμένο μάλιστα αιώνα περισσότερο, δεν έπαψε να πειραματίζεται και να ανανεώνεται σ' όλους τους τομείς της, χωρίς να χάνη και το κοινό της, ως χθες ακόμα. Νομίζω ότι άλλοι είναι οι συντελεστές της αδιαφορίας του κοινού και μάλιστα η αδιαφορία της νεώτερης γενεάς. Είναι ο πόθος της άμεσης συμμετοχής σ' αυτό που λέμε «ζωή», και όχι της συμμετοχής μέσω των αντανάκλασών της, που προσφέρει η λογοτεχνία. Είναι η τάσι για άμεσες βιωματικές περιπέτειες και για την απόλαυσι των αγαθών, που άφθονα προσφέρει η πρόοδος και οι κατακτήσεις του «τεχνικού πολιτισμού». Ίσως αργότερα, αφού επέλθει και εδώ ο κόρος, ίσως άλλες γενεές χορτασμένες και κουρασμένες από τα «καλά» του πολιτισμού αυτού, επιστρέψουν και πάλι και με περισσότερη όρεξι στο «πνεύμα» και στον «λόγο», που είναι αξίες ακατάλυτες.

ΜΕΡΟΣ Ε΄ Σπάνιο αρχειακό υλικό



Η γραφομηχανή του Μηνά Δημάκη.
Πηγή: Μουσείο «Λυχνοστάτης». Αρχείο Μ. Δημάκη (δωρεά Αντ. Σανουδάκη).



Τα Φύλλα Τέχνης.
Πηγή: Αρχείο Μηνά Δημάκη, ΜΙΕΤ/ΕΛΙΑ.

ΤΟΠΙΟ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

"Thank heaven! the crisis
the danger is past;
And the menacing illness
is over at last!
and the fever called "living"
is conquered at last."
Edgar Allan Poe

Τόσο ύψος δώσε οι γόροι
Τόσο ύψος τα δέντρα τις οι σελήνη κρημνίδια
Αντα τα ποταμά που σπινθίζονται σιωπηλά σε μαύρα κρημνίδια
Αντα τα ποταμά

"Όλα θύμωσαν στην ανωκοπή της σιωπής
"Αν ήταν ένα γυμνό δέντρο θα παύσει το σπινθηριστικό βασίλειο
Κι ένα σμήμα από γρήλα γαργαλιές θα τρέφει τα γυμνά
Αν γόροι οι άντρες τα πόδια σου δώσαν απίστευτος πόνος
Στα βράχια τα ύψος σε στα πύλην ανελκυστήρα τις οι γόροι
Καμπί
Ποιεί ναυαγία τόσο σιωπηλά κρημνίδια τα γόροι σου
Και γόροι τα δέντρα από το γόρος τις για στα κρημνίδια

"Έργος βλάστησε στα τα ύψος από γοργόνητος κρημνίδια
Τον σπινθηριστικό ναυαγία με από από σιωπής
Έργος μας στα ύψος γοργόνητος στα ύψος σου γόροι
Τα ποταμά ταύτην τα γόροι σου τις το δέντρο της γόροι
Τα δέντρα δέντρα πλάγρια σε γόροι της ύψος
Και οι περσικοί περσικοί ως τις το ταύτην ύψος της γόροι
Γόροι γοργόνητος δίκως γόροι
Ένα γοργόνητος γόροι στα ιδιόκτητη ούρα

Κι έργος τα οι σιωπής
Στα δέντρα τα σιωπής όργων γόροι
Και των γοργόνητος τα πλάγρια

/.

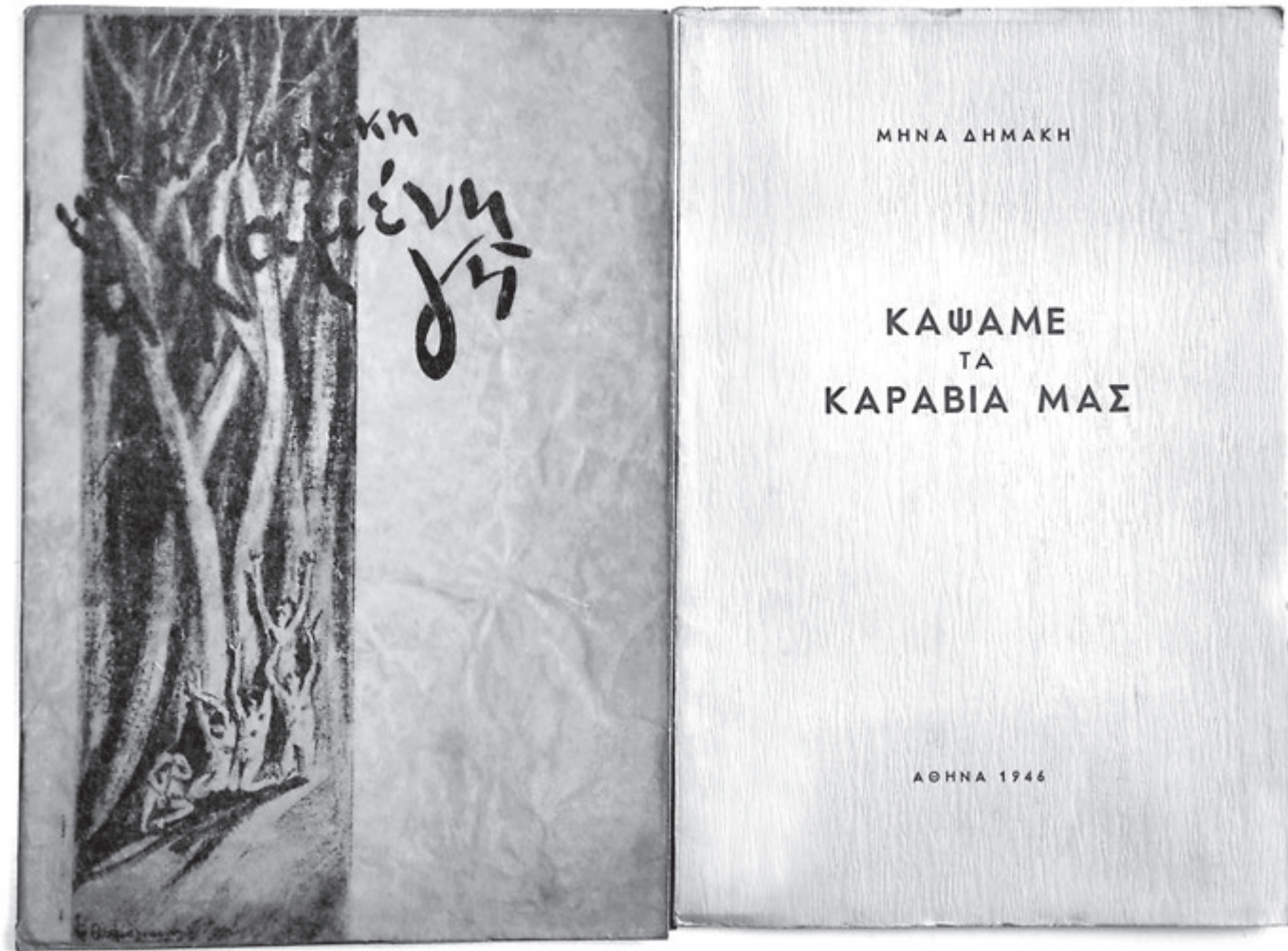
-2-

Και το γοργόνητος στα γοργόνητος
Έργος τα οι σιωπής
Τόσο ύψος οι γόροι των κρημνίδια
Τόσο γοργόνητος τα δέντρα κρημνίδια στα σιωπής
Αντα τα ποταμά τα ύψος σιωπής σε μαύρα κρημνίδια
Αντα τα ποταμά

Έκτι ναυ γοργόνητος τόσο γόροι

(Ποιήματα κρημνίδια)

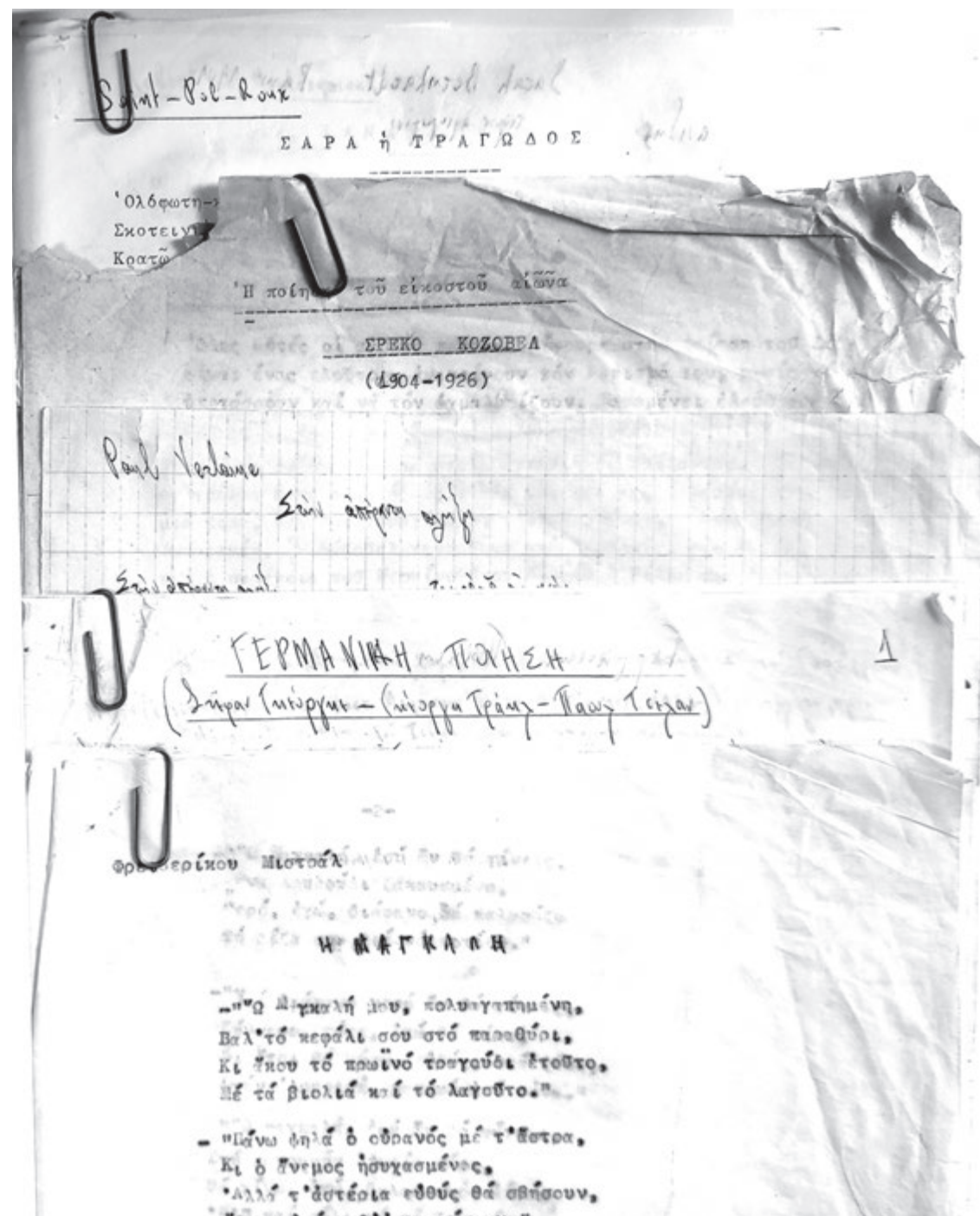
Σημείωση: Έως εδώ έργος τα γοργόνητος της 27ης 11/11/1940. Το σιωπής και
γόροι στα γόροι στα. Τόποι γόροι. Δίνε σιωπής πλά.



Οι πρώτες ποιητικές συλλογές του Μηνά Δημάκη.
Πηγή: Αρχείο Δημάκη, ΜΙΕΤ/ΕΛΙΑ.



Οι συγκεντρωτικές εκδόσεις των απάντων του Μηνά Δημάκη.



Μεταφράσεις ποίησης του Μηνά Δημάκη από τα γαλλικά και τα γερμανικά.
Πηγή: Αρχείο Μηνά Δημάκη, ΜΙΕΤ/ΕΛΙΑ.

EMI ΕΜΙΑΛ ΕΜΙ-ΑΔΕΛΦΟΙ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΙ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, Πραξιτέλους 26 (Τ.Τ.124)-Τηλέφωνο 3226411-415
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ Χρυσ. Συύωνης 14-Τηλέφωνο 263110, 224669

Νέοι Δίσκοι *ΓΙΑΡΧΙΑΚΟΣ*
ΤΥΠΟΣ
Ρίκας *24/11/77*

Δεληγιαννάκη-Μηνά Δημάκη
«Κάψαμε τα καράβια μας»

Μιά καινούργια πνοή στην Έλληνική μουσική

Τραγουδούν: Εύτυχιος Χατζηιωφής και Φερενίκη Βαλαρή
ΜΕ την πίστη πως προσφέρει ύπηρεσία στο ανέθεμα της πιστοτικής στέγης της Έλληνικής μουσικής ή «Κολούμπα», κυκλοφόρησε πρόσφατα σ' ένα μεγάλο δίσκο την πρώτη ολοκληρωμένη μουσική δουλειά μιας συνθετικής με μεγάλο ταλέντο Τής Ρίκας Δεληγιαννάκη. Τίτλος της συλλογής: «Κάψαμε τα καράβια μας».

Τα τραγούδια που περιλαμβάνονται στη μελωδική αυτή σειρά είναι διαλεγμένα από τις ποιητικές συλλογές του Μηνά Δημάκη «Σκοτεινό πέλαος», «Κάψαμε τα καράβια μας», «Περιπέτεια» και «Φύλλα Τέχνης». Κάθε τραγούδι που τους είναι μια διάχυτη μελαγχολική διάθεση ή άσπρη κωμική καταπίεση και να νοιώθουν τις ανθρώπινες ψυχικές δυνάμεις γίνεται έκφραση ζωής και συνεχής αναζήτηση.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ η μουσική της Ρίκας Δεληγιαννάκη ξεπερνά ηχηράσειλικρινής και γοητευτική με μια ξεχωριστή φινέττα ηχοφωφότητα και δύναμη.

Έντονο το καθαρό προσωπικό της ύφος «σφραγίζει» τα μελωδικά κομμάτια του δίσκου που παρά την ιδιαίτερη μορφή που έχει το καθένα δένουν αρμονικά μεταξύ τους και συνάμα κεντρίζουν την σκέψη.

ΙΔΑΝΙΚΟΙ έρμηνεύτες των τραγουδιών του δίσκου «Κάψαμε τα καράβια μας» αποδείχθηκαν δύο νέοι αθλόλογοι καλλιτέχνες: Η Φερενίκη Βαλαρή που με την ζεστή και τρυφερή φωνή της κινείται με μια καταπληκτική άνεση εξυπνάδα και πύσθησία ανάμεσα σ' μια διαφορετικά είδη τραγουδιού.

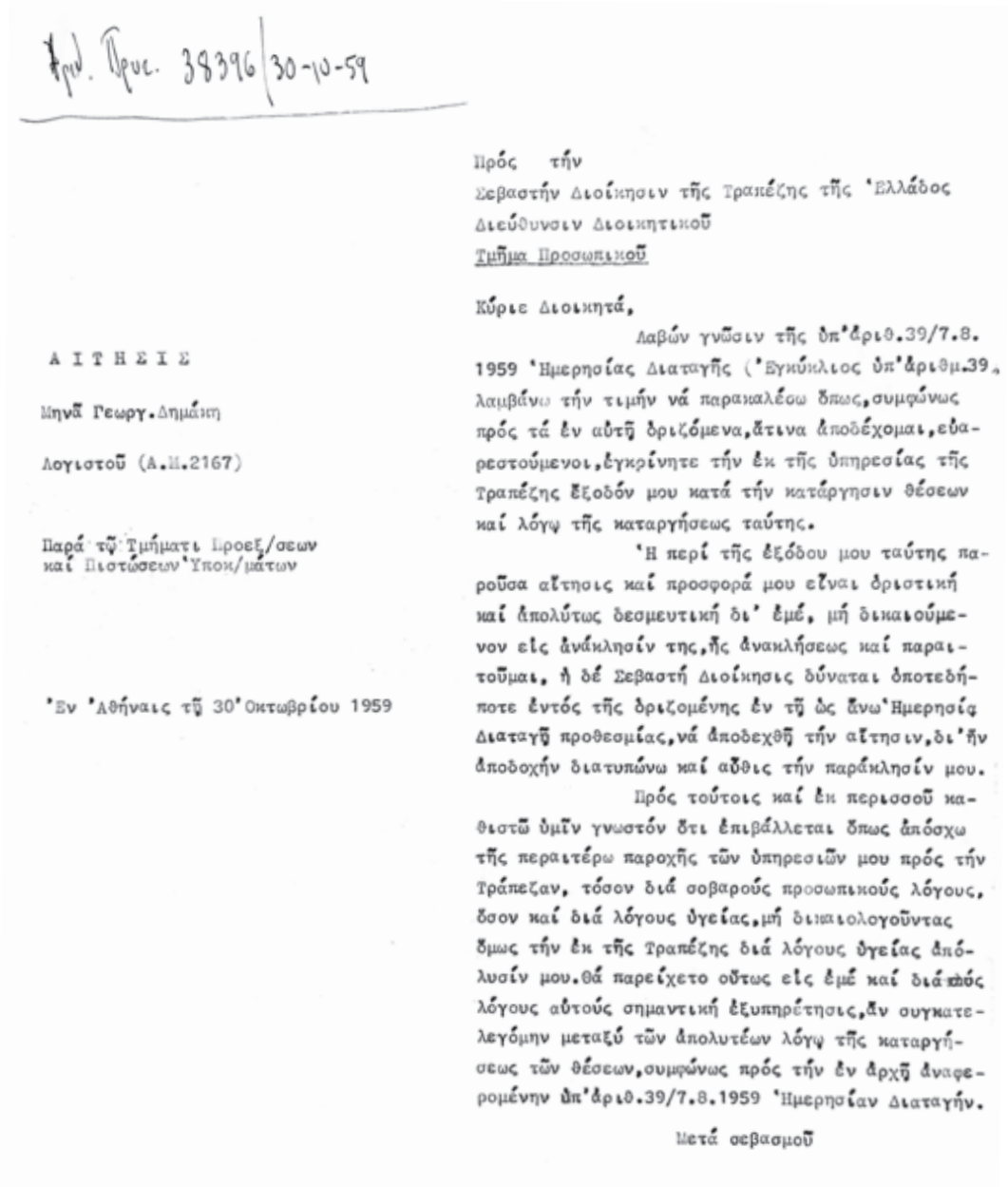
Επίσης ο Εύτυχιος Χατζηιωφής το ίδιο ωραίο φωνή καταφέρνει με την εύστοχη συγκροτημένη και εσωτερική έρμηνεία του να δίνει απόλυτο το μήνυμα των τραγουδιών που άποδίδει.

ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΣ τη συλλογή της Ρίκας Δεληγιαννάκη «Κάψαμε τα καράβια μας» που η ένορχήστρα τους όφειλεται στο Βασίλη Τριβίδη μπορούμε να ξεχωρίσουμε: «Πρέπει να σωθώ», «Ήλιος — μεσημέρι», «Κάψαμε τα καράβια μας», «Όλα αγνώστα πλοία» «Θα με θυμάσαι», «Φύγαμε, κα! πολλά άλλα.

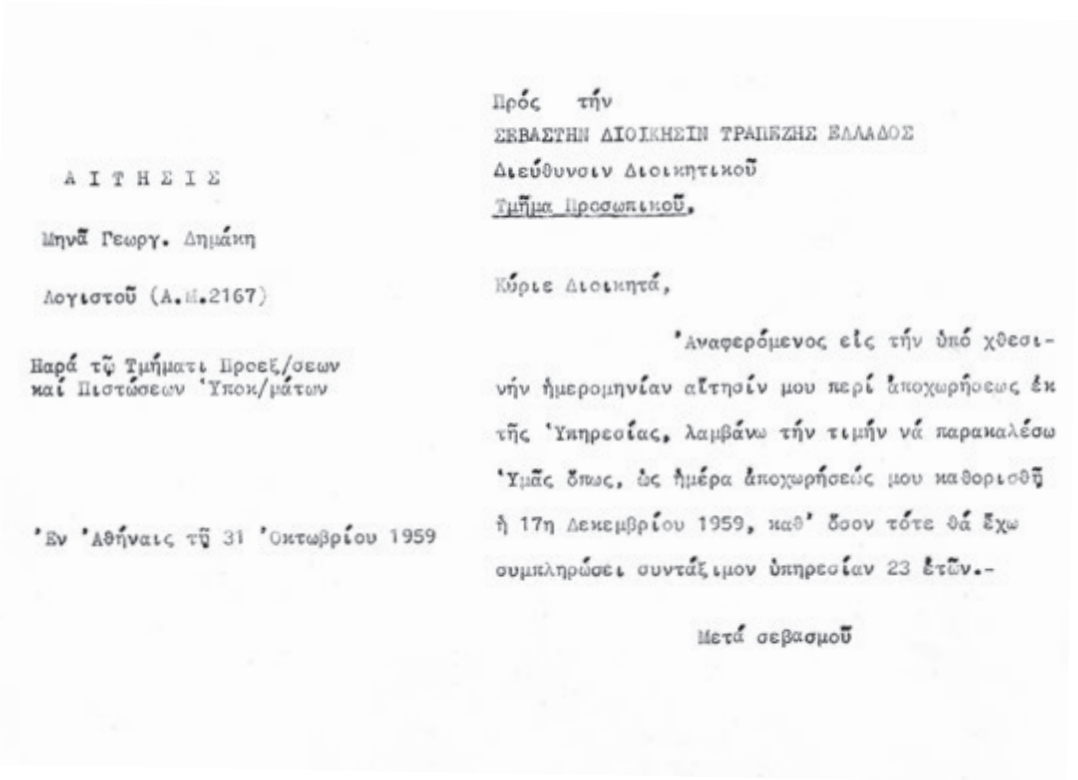
Απόκομμα κριτικής για τον δίσκο *Κάψαμε τα καράβια μας* (1977) της Ρίκας Δεληγιαννάκη. Στίχοι: Μηνά Δημάκη.
Πηγή: Μουσείο «Λυχνιστάτης». Αρχείο Μ. Δημάκη (δωρεά Αντ. Σανουδάκη).

[illegible][illegible]

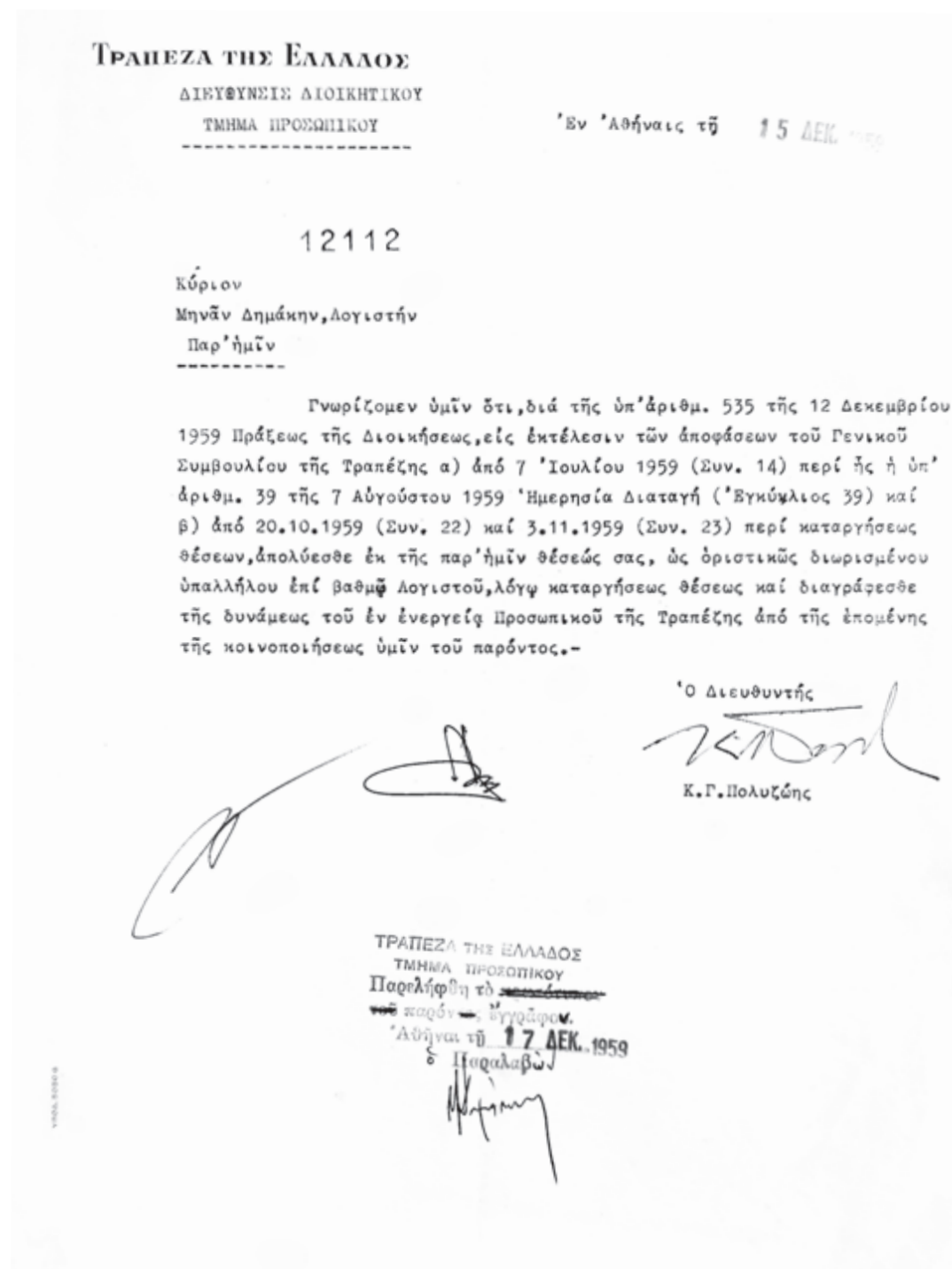
Η υπηρεσιακή καρτέλα του Μηνά Δημάκη στην Τράπεζα της Ελλάδος.
Πηγή: Ιστορικό Αρχείο Τράπεζας της Ελλάδος (ΙΑΤΕ). Τεκμήριο υπ. αριθ. Α1Σ13Υ1Φ9Τ168.



Αίτηση εξόδου από την Τράπεζα της Ελλάδος. Υπηρεσιακό έγγραφο με ημερομηνία 30.10.1959. Πηγή: Αρχείο Μηνά Δημάκη, ΜΙΕΤ/ΕΛΙΑ.



Αίτηση σχετικά με την ημερομηνία εξόδου του Μηνά Δημάκη από την Τράπεζα της Ελλάδος. Υπηρεσιακό έγγραφο με ημερομηνία 31.10.1959. Πηγή: Αρχείο Μηνά Δημάκη, ΜΙΕΤ/ΕΛΙΑ.



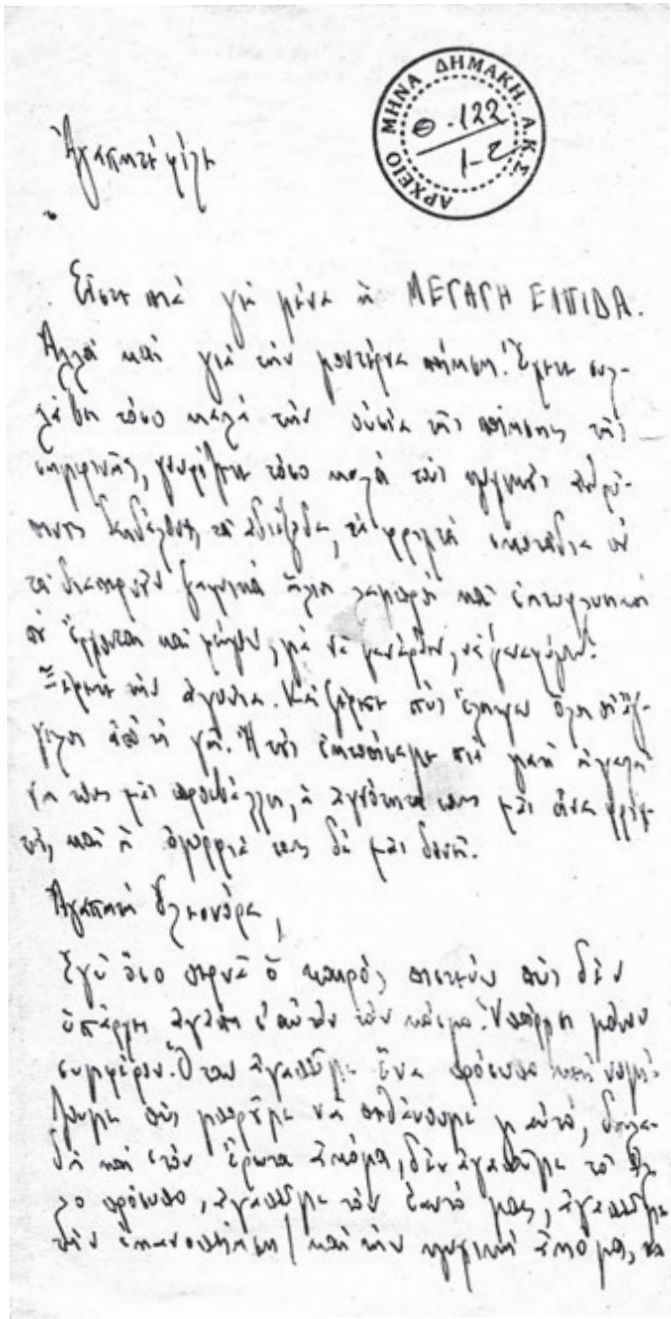
Απόλυση Μηνά Δημάκη. Υπηρεσιακό έγγραφο με ημερομηνία 15.12.1959.
Πηγή: Αρχείο Μηνά Δημάκη, ΜΙΕΤ/ΕΛΙΑ.



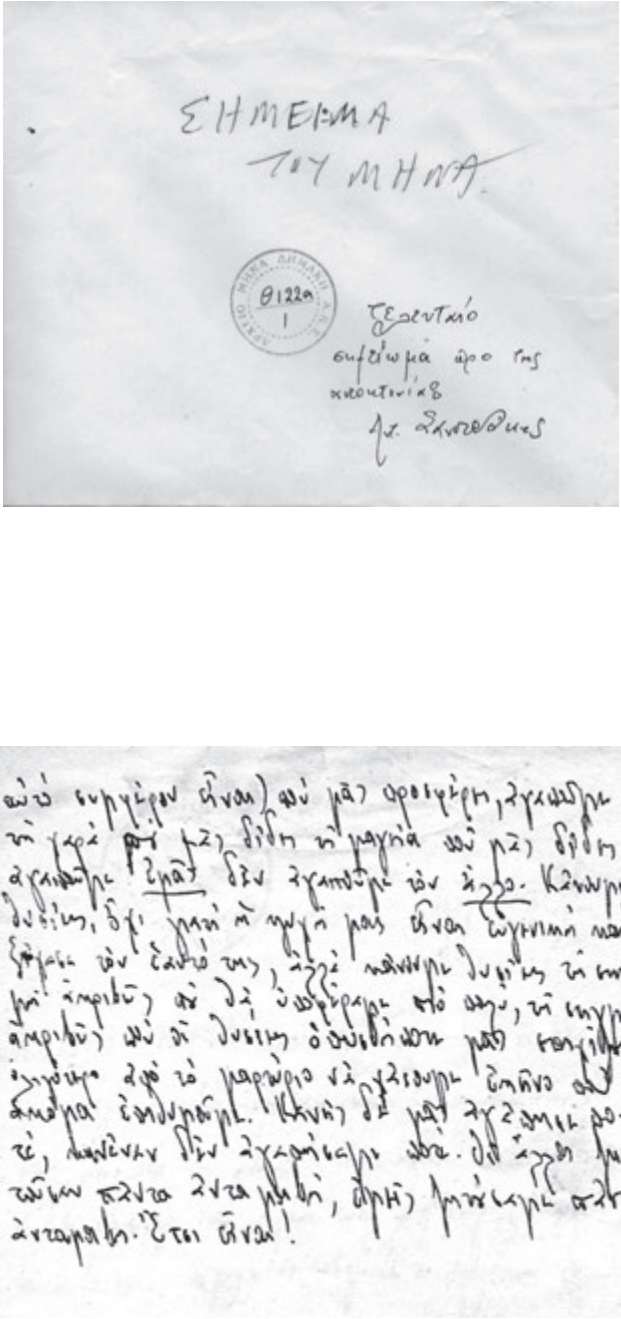
Επίσκεψη του Λατινοαμερικανού συγγραφέα Χόρχε Λουίς Μπόρχες στην Αθήνα, 1977. Δεξίωση της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών. Από δεξιά: Γαλάτεια Σαράντη, Μηνάς Δημάκης, Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος, Κώστας Ασημακόπουλος, Χόρχε Λουίς Μπόρχες, Μαρία Κοντάμα (τότε γραμματέας και μετέπειτα σύζυγος του Μπόρχες), Γεώργιος Χουρμουζιάδης, Διαλεχτή-Ζευγώλη Γλέζου, Πέτρος Γλέζος, στο άκρο Γεωργία Γιαννοπούλου. Πηγή: Μουσείο «Λυχνοστάτης». Αρχείο Μ. Δημάκη (δωρεά Αντ. Σανουδάκη).



Έκθεση Γεωργίας Γιαννοπούλου-Τερλίδη στον Παρνασσό, 1956.
Πηγή: Μουσείο «Λυχνοστάτης». Αρχείο Μ. Δημάκη (δωρεά Αντ. Σανουδάκη).



Τελευταίο (ευρεθέν) γραπτό τεκμήριο του Μηνά Δημάκη.
Πηγή: Μουσείο «Λυχνοστάτης», Αρχείο Μ. Δημάκη (δωρεά Αντ. Σανουδάκη).



Μεταγραφή τελευταίου (ευρεθέντος) χειρόγραφου τεκμηρίου του Μηνά Δημάκη (βλ. αριστερή σελίδα).

Αγαπητέ φίλε,

Είστε πια για μένα η ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΠΙΔΑ. Αλλά και για την μοντέρνα ποίηση. Έχετε συλλάβει τόσο καλά την ουσία της ποίησης της σημερινής, γνωρίζετε τόσο καλά τους ψυχικούς ανθρώπινους δαιδάλους, τα αδιέξοδα, τα φριχτά σκοτάδια που τα διαπερνούν ξαφνικά ήλιοι λαμπροί και εκτυφλωτικοί που έρχονται και φεύγουν, για να ξανάρθουν, να ξαναφύγουν.

Ξέρετε την αγωνία. Και ξέρετε πώς έλειψαν όλοι οι άγγελοι από τη γη. Ή τους εκποι[ή]σαμε πια γιατί η αγάπη τους μας προσβάλλει, η αγνότητά τους μας είναι φριχτή και η ομορφιά τους δεν μας δονεί.

Αγαπητή Ελεονόρα,

Εγώ όσο περνά ο καιρός πιστεύω πως δεν υπάρχει αγάπη σ' αυτόν τον κόσμο. Υπάρχει μόνον συμφέρον. Όταν αγαπούμε ένα πρόσωπο και νομίζουμε πως μπορούμε να πεθάνουμε γι' αυτό, δηλαδή και στον έρωτα ακόμα, δεν αγαπούμε το άλλο πρόσωπο, αγαπούμε τον εαυτό μας, αγαπούμε την ικανοποίηση (και την ψυχική ακόμα, και αυτό συμφέρον είναι) που μας προσφέρει, αγαπούμε τη χαρά που μας δίδει, τη μαγεία που μας δίδει, αγαπούμε εμάς, δεν αγαπούμε τον άλλο. Κάνουμε θυσίες, όχι γιατί η ψυχή μας είναι ευγενική και ξέχασε τον εαυτό της, αλλά κάνουμε θυσίες τη στιγμή ακριβώς που θα υποφέραμε πιο πολύ, τη στιγμή ακριβώς που οι θυσίες οπωσδήποτε μας στοιχίζουν λιγότερο από το μαρτύριο να χάσουμε εκείνο που ακόμα επιθυμούμε. Κανείς δεν μας αγάπησε ποτέ, κανέναν δεν αγαπήσαμε ποτέ. Οι άλλοι ζητούσαν πάντα ανταμοιβή, εμείς ζητούσαμε πάντα ανταμοιβή. Έτσι είναι!



Ο ποιητής Μηνάς Δημάκης σε ώριμη ηλικία (απότμημα).

Πηγή: Μουσείο «Λυχνοστάτης». Αρχείο Μ. Δημάκη (δωρεά Αντ. Σανουδάκη).