'Αφιέρωμα στά έβδομήντα

Ο ΣΕΦΕΡΗΣ καί ὁ Ἑλληνισμός

ΤΟ ΚΑΙΡΙΟ ΘΕΜΑ γιά τόν νεοελληνικό λυρισμό εἶναι ἀτοθερά ἐκεῖνο πού, μέ κάποιον τρόπο, σχετίζεται μέ τήν πατρίδα. "Αν δέν ἐκινδύνευαν τά λόγια μου νά ἁπλουστεύσουν πέρα ἀπό τό νόμιμο ὅριο, τήν πραγματικότητα, θά ἔλεγα ὅτι ἡ νέα ἑλληνική λυρική ποίηση εἶναι βασικά πατριωτική. Ὁ νοῦς μας πηγαίνει ἀμέσως στούς μεζονες: Σολωμός, Κάλβος, Παλαμᾶς, Καβάφης, Σικελιανός. Αὐτός ὁ χαρακτηρισμός δέν ἀποτελεῖ ἀξιολόγηση, ἀλλά εἰδολογική κατάταξη: ἀφοῦ δεχόμαστε τήν ὕπαρξη ἐλασσόνων, τοῦτο προϋποθέτει καί τῶν μειζόνων τήν ὕπαρξη. Ἀλλά ἀνεξάρτητα ἀπό τήν ὁποια κρίση, θά ἔλεγα ὅτι τῶν μειζόνων ἡ φωνή, ἀπό τήν φύση της τήν ἴδια, ἴσως νά ἐκφράζει μέ ὅλην τήν ἐφετή ἀκρίβεια τήν συνισταμένη τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς, τῶν ἑλληνικῶν συνειδήσεων: ὁ ποιητής, μέσα ἀπό τήν λεπτομέρεια ἡ ὁποία τοῦ ἔδωσε τήν ἀρχική ἔμπνευση, ἀνάγεται στίς γενικότητες ἐκεῖνες πού συνθέτουν τήν ἀπόλυτη οὐσία του' ἐκεῖ, θά συναντήσει τόν ἀδελφό του, τό γένος του, τήν πατρίδα, τό νόημά της. Ἡ τέτοια συνένωση, κοινωνία, δέν μπορεῖ παρά νά δίνει μέ ἐνάργεια καί μέ δύναμη ὅ,τι, σέ τόνους ἐλάσσονες, δονεῖ τόν ὁποιονδήποτε "Ελληνα ποιητή.

Τό γιατί τά πράγματα συμβαίνουν ἔτσι καί ὄχι ἀλλιῶς, θά εἶταν δύσκολο νά τό ἀναζητήσει κανείς παίρνοντας ἀφορμή ἀπό μία ἐορταστική ἐπέτειο ἑνός συγκεκριμένου προσώπου: γιά νά φθάσουμε σέ κάποια συμπεράσματα, θά ἔπρεπε νά ἐγκαταλείψουμε—εἴτε νά συνθέσουμε, μιά καί καταλήγουν στό ἴδιο οἱ δύο ἐνέργειες—τήν κάθε μερική περίπτωση, καί νά μελετήσουμε ὅλα προβλήματα: Ἀπό τή μιά μεριά θά ἐξετάζαμε τό τρόπο μέ τόν ὁποῖο ἡ ἔμπνευση λειτουργεῖται, καί ἀπό τήν ἄλλη θά βλέπαμε πῶς ἐφαρμόζονται οἱ γενικοί κανόνες τῆς δημιουργίας στήν εἰδική περίπτωση ἡ ὁποία μᾶς ἀπασχολεῖ ἐδῶ, δηλαδή στήν νέα ἑλληνική ποίηση. Ὡστόσο, ὅταν κανείς προσπαθεῖ νά σκεφθεῖ σωστά, καί ἀκεῖ τήν σκέψη του σέ μεγάλα ζητήματα, διαπιστώνει ὅτι ἡ ἐπικάλυψη τῶν φαινομένων εἶναι ἀπόλυτη, ὅτι τά ὅσα ἰσχύουν στήν μεγάλη κλίμακα τῶν γενικοτήτων ξαναθρίσκονται σέ μικρογραφία, σάν πειραματικά δοσμένα, στήν κάθε εἰδική, ἐπιμέρους ἐκδήλωση. Ὁ Σολωμός καί ὁ Κάλβος μετέχουν στήν ἀνοδική φρικίαση τῶν Ἀγωνιστῶν τοῦ Εἰκοσιένα· στόν Παλαμᾶ, ὅπως ἐπίμονα τό ἀφηγήθηκε ὁ ἴδιος, εἶναι παρούσα ἡ Μεγάλη Ἰδέα, καί παραστέκει σάν μοῖρα στά πρῶτα θήματά του' γιά τόν Καβάφη, ἡ νοσταλγία τοῦ ἀποδήμου ἑλληνικοῦ κόσμου εἶναι, φανερά, ἕνα ἀπό τά δυνατά κίνητρα τοῦ λυρισμοῦ του' τέλος, ὁ Σικελιανός, ἀνάμεσα στόν "Ιδα καί τόν Περικλῆ Γιαννόπουλο, ζεῖ τήν ὁρμητική στιγμή τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων, μετά τήν ἀφύπνιση τοῦ 1897.

Γιά τόν Σεφέρη, τό ἀμετακίνητο ὁρόσημο, εἶναι, καθώς ἔχει γενικά γίνει παραδεκτό, ἡ μικρασιατική καταστροφή' ἡ ἐμπειρία του ὅμως αὐτή ξεπερνάει ἐντελῶς κάθε ἀνεκτή μεσότητα: γιά ἐμᾶς ὅλους, τῆς γενιᾶς, ὅπως λένε τοῦ '30, ἡ ὑπόθεση ἐκείνη ἀπετέλεσε μιάν ἀποφασιστική τομή μέσα στήν ἑλληνική ἱστορία, τομή πού ὁλοκληρώθηκε δραματικά ἐμπρός στά μάτια μας, ἀλλά εἶναι κάτι πού

Τοῦ
Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑ

ἔγινε ἔξω ἀπό ἐμᾶς, ἐνῶ γιά τόν Σεφέρη ἐστάθηκε δίωμα προσωπικό. Ὅ,τι εἶταν ὁ φυσικός κόσμος μέσα στόν ὁποῖο εἶχε ζήσει τά παιδικά καί ἐφηβικά του χρόνια, ὅ,τι εἶταν ὁ κοινωνικός περίγυρος ὅπου ἐγνώρισε τήν ὁμογένεια, ὅ,τι εἶταν τό σπίτι, οἱ πρῶτες ἀναμνήσεις, μέ τήν ὑλική τους ὑποδομή, ὅ,τι εἶταν παραδόσεις τῆς πολιτείας καί τῆς οἰκογενείας, ὅλα αὐτά ἐξερριζώθηκαν ἀπό μέσα του, ἔγιναν ἱστορία, μνήμη μιᾶς χαμένης ἑλληνικῆς ζωῆς, σχῆμα μιᾶς Ἰωνίας στερημένης ἀπό τήν ἀνθρώπινη, προσωπία, οὐσία της. Αὐτή ἡ ἰδιάζουσα μορφή τῆς ἐθνικῆς ἐμπειρίας τοῦ Σεφέρη, εἶναι ἐκείνη τήν ὁποία θά δοῦμε νά μολάσσει τήν ποίησή του, νά τῆς δίνει μιά χροιά ἰδιαίτερη, τήν μοναδικότητά της.

Μά ἐδῶ εἶναι πού φθάνουμε ἐμπρός στό μυστήριο τῆς ἀνθρώπινης δημιουργίας, ἡ ὁποία συχνά φαίνεται νά παράγεται ἀπό τήν ἀνυπαρξία, γιατί τά στοιχεῖα τά ὁποῖα προκαλοῦν τήν ἔμπνευση εἶναι σχεδόν πάντοτε, ἀπό κάποια, ποικίλλουσα, ὀπτική, καταλύτες. Ἐδῶ εἶναι πού μᾶς φανερώνεται ἡ ὑποστασιακή διαφορά ἀνάμεσα στήν δημιουργία καί στήν ὁποία γνώση: ἡ τελευταία αὐτή μπορεῖ νά ἐπαναληφθεῖ πολλές φορές, πάντοτε ὁμοία μέ τόν ἑαυτό της ἡ πλουτισμένη, ἐνῶ ἡ δημιουργία εἶναι πάντοτε ἀνεπανάληπτη. Ἀπό αὐτόν τόν ἐθνικό κραδασμό τόν ὁποῖο ἐγνώρισαν, ὁ καθένας μέ τόν τρόπο του, οἱ μεγάλοι του Πατέρες, καί ἔδωσαν τό προσωπικό τους ἔργο καί τήν ἰδιάζουσα λύση τους στό ἐνιαῖο ἑλληνικό πρόβλημα, ὁ Σεφέρης θά ἐξαγάγει ἕναν καινούριο ρυθμό, μιά καινούρια μελῳδία, τήν ποίησή του. Ὁ δημιουργός, δηλαδή, φέρνει πάντοτε μιά μαρτυρία γιά τήν ἐποχή του, ἀλλά ἡ μαρτυρία αὐτή εἶναι πάντοτε μοναδική: οἱ δύο μοναδικότητες, τῆς ἐμπειρίας καί τοῦ δημιουργοῦ εἶναι πού θά δώσουν τήν ὁμοιόμορφη νοηματική ὕλη ὅταν περνάει στήν περιοχή τῆς λυρικῆς δημιουργίας, τόν ἀνεπανάληπτο χαρακτήρα τόν ὁποῖο παρουσιάζει τό κάθε συντελεσμένο ἔργο.

Ἔτσι θά εἴχαμε, στήν περίπτωση τοῦ Σεφέρη, νά ἀναζητήσουμε μέσα στήν κρυσταλλίνη διαφάνεια τοῦ λυρισμοῦ του ποιά στοιχεῖα ἐπέρασαν, ἄλλοτε ἀφήνοντας ἰχνάρια αἰσθητά, καί ἄλλοτε, ἀλλοιώνοντας τήν οὐσιαστή του, χωρίς ὅμως νά μποροῦμε νά τά ἀνιχνεύσουμε. Ὁ ἑλληνισμός, ὁ πολυσήμαντος αὐτός ὅρος, πού ἐκφράζει πρωτεϊκά τήν ἰδιοτυπία τοῦ ἑλληνικοῦ ἐθνικοῦ συνειδήματος, ἀποδείχθηκε κατεξοχήν κατάλληλος, ὅπως εἴδαμε, γιά νά θρέψει τις ἐμπνεύσεις ποιητῶν πολύ διαφορετικῆς ἰδιοσυγκρασίας, ἀκριβῶς ἐξαιτίας τῆς πολυμορφίας του' ἐπόμενο εἶναι, ὅταν τόν ξαναβρίσκουμε καί στόν Σεφέρη, νά προβάλλει μέ ἐκεῖνο ἀπό τά συστατικά του, παράδοση ἡ ἐμπειρία, τά ὁποῖα προσιδίαζαν στήν ἰδιοσυγκρασία τοῦ ποιητῆ.

Κάποτε θά ἤθελα, ἄν μπορέσω, νά γράψω τήν ἱστορία τοῦ ὅρου αὐτοῦ: ἑλληνισμός. "Οχι στά παλαιά χρόνια, ἀλλά ἀς ποῦμε στόν περασμένον αἰῶνα, καί μάλιστα στήν δεύτερη πεντηκονταετία του, ἀνάμεσα στήν εὐφορία τῶν παλαιοτέρων ἐποχῶν, ὅταν θέτει προβλήματα καί ἔξω ἀπό τά ἑλληνικά σύνορα, ὅταν γίνεται σύνθημα καί σημαία, καί στήν στιγμή ὅπου γράφεται μέ πικρία κάτω ἀπό τό κοντύλι τοῦ Εἰρηναίου Ἀσωπίου. Δέν θά εἶμαι ὁ πρῶτος πού θά ἐπιχειρισθεῖ μιά τέτοιαν ἀφήγηση: ἡ λέξη ἔχει γίνει ἀντικείμενο καί παλαιοτέρων καί προσφάτων φροντίδων, ἀπό λόγιους ἐκλεκτούς' ἀλλά οἱ προοπτικές ἀλλάζουν, κάποτε κατορθώνει κανείς νά συναγάγει καί ὑλικό καινούριο ἤ ἀνεκμετάλλευτο, καί ἔτσι, καί γιά τούς δύο αὐτούς λόγους, ἡ ἐπάνοδος στά ἴδια θέματα εἶναι πάντοτε ἐπιτρεπτή, καί κάποτε ἐπιβεβλημένη. Ἀπό τά στοιχεῖα τά ὁποῖα ἔχω συγκεντρώσει, πείθομαι ὅτι στήν περίπτωση τῆς ἐννοίας τοῦ ἑλληνισμοῦ, μιά νέα διερεύνηση τῆς λέξης θά μᾶς ἐδίδασκε πολλά: ἐκφραστικότερα τόν ὅρο πολυσήμαντο' ἀληθινά, στήν μακραίωνη ἱστορία του, ἀλλαξε τόσες φορές περιεκόμενο, ὥστε ἀσφαλῶς μιά νέα προσεκτική βιογράφησή του θά προσθοῦσε πολύ ἀποτελεσματικά τήν μελέτη τῆς ἐθνικῆς μας αὐτογνωσίας.

Νομίζω ὅτι ἕνα κεφάλαιο, καί ὄχι ἀπό τά ὀλιγότερο πλούσια, θά εἶναι, σέ μιά τέτοια μονογραφία ἡ ἐξακρίβωση τῆς μορφῆς τήν ὁποία παίρνει ὁ ἑλληνισμός μέσα στό ἔργο τοῦ Σεφέρη. Φυσικά, θά ἀρχίζαμε ἀπό τήν περίοδο τῶν ἀναζητήσεων. "Εχουμε συνηθίσει, ἀπό τόν καιρό ὅπου οἱ κριτικοί μας ἔγραφαν συναξάρια ἀντί γιά φιλολογικές μελέτες, νά θεωροῦμε στατικά, σάν ἀκίνητο, τόν δημιουργό λογοτέχνη· αὐτό εἶναι λάθος: ὁ λογοτέχνης δέν εἶναι οὔτε ἄθλος, οὔτε σκαλισμένος μέσα στό μάρμαρο. "Αν δέν σταθοῦμε ἱκανοί νά χαράξουμε τήν καμπύλη τῆς ζωῆς του, τήν κάποτε, ἀλήθεια, μόλις διαφαινομένη, δέν θά ἔχουμε κάνει καλά τήν δουλειά μας. Ἐξάλλου, γιά νά περάσουμε καί στό ἀντικείμενο, ὁ ἑλληνισμός, ὅπως τόν ὑπετύπωσα, δέν εἶναι μία ἔννοια μορφοποιημένη καί διδακτή: εἶναι ἕνα δίωμα, πού κατακτᾶται μέ προσωπική ἐμπειρία καί βαθμισία. Στό ἔργο τοῦ Σεφέρη, μέσα ἀπό μια μορφή ἡ ὁποία βαίνει σταδιακά πρός τήν κλασική τελείωση, βλέπει κανείς καθαρά, σέ μοτίβα ἀκόμη ξένα ἀπό τόν ἑλληνισμό, τήν παρουσία ἀναζητήσεων πρός τήν κατεύθυνσή του' θέβαια, ξεχωρίζουμε πρῶτιστα, ἐπάνω ἀπ' ὅλα, τήν γεμάτη θρησκευτικό σεβασμό προσπέλαση πρός τήν ἐθνική γλωσσική παράδοση, ἀλλά συνάμα μποροῦμε νά συλλάβουμε καί σέ συγκεκριμένες μορφές τήν θέληση τοῦ ἑλληνισμοῦ: ἔτσι, μέσα στά παλαιότερά του ποιήματα, στέκει τό «Δημοτικό τραγούδι», ὅπου πίσω ἀπό τό χαμόγελο τοῦ λόγου ὑπάρχει ἐναγώνια ἡ ἀναζήτηση τοῦ καθαροῦ ἑλληνισμοῦ.

Ἀποφασιστικά εἶναι, ὀλίγα χρόνια ἀργότερα τά ὅσα ἔγραψε πεζά, ἀγγίζοντας πιά ἀμέσα αὐτό τοῦτο τό θέμα, πού ἀλλοῦ τό ὀνομάζει ἑλληνικότητα, καί ἀλλοῦ τό περιορίζει ἀκριβῶς στόν ἑλληνισμό. Ἐκεῖ ἐξεκαθάρισε ἀπό ὅλες τίς πολλαπλές ἀπόψεις δοσες ἀφοροῦν στήν ποίηση, τήν γενναία, ἀς πῶ γενναιόφρονα γιά νά διευκολύνω τόν ἀναγνώστη, ὄψη τοῦ ἑλληνισμοῦ, τοῦ ἱκανοῦ νά ἀφομοιώνει τις ξένες προσφορές χωρίς νά χάνει τήν ἰδιομορφία του. Σέ κατευθύνσεις ἄλλες ἀπό τοῦ λυρισμοῦ ἤ τῆς λογοτεχνίας, ἡ ἔρευνα ἔκτοτε ἐνεβάθυνε, ὁλοκληρώνοντας τίς παρατηρήσεις τοῦ Σεφέρη πρός τό σύνολο τῆς ἑλληνικῆς παιδείας, ἔτσι ὥστε σήμερα νά μποροῦσε νά θεωρήσουμε ὅτι τά ὅσα ἔγραψε ἐκεῖνος τότε ἀποτελοῦν εὑρύτατα διαδεδομένον κανόνα. Σύμφωνα μέ τις ἀντιλήψεις αὐτές, ὁ ἑλληνισμός δέν εἶναι δειλιασμένη παιδεία πού ρέπει πρός τήν ἀπομόνωση γιά νά μήν χάσει τήν φυσιογνωμία της, ἀλλά ὁρμητική ἀναζήτηση στοιχείων τά ὁποῖα νά μπορεῖ νά ἀφομοιώσει, προκειμένου ἔτσι, καί μόνο ἔτσι, νά γίνει πληρέστερα ὅ,τι εἶναι. Τοῦτο μοῦ ἐπέτοεψε πρίν ἀπό χρόνια νά μιλήσω γιά τόν ἀκριτικό χαρακτήρα τῆς πολιτισμικῆς ζωῆς τοῦ ἑλληνισμοῦ ἀπό τά παλιά χρόνια ὡς σήμερα.

Ὡστόσο τήν διαμόρφωση τῶν θεωριῶν αὐτῶν ἦρθε ἀπότομα νά ἀνακόψει ὁ δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος. Ὁ Σεφέρης δέν ἔπαυσε νά ἐμβαθύνει θεωρητικά τό θέμα του, γιατί ὁ στοχασμός του ἀκολουθεῖ πάντοτε ἕναν δρόμο παράλληλο πρός τήν δημιουργία του, ἔτσι ὥστε κάθε ξεχώρισμα ἀνάμεσα στά δύο νά ἔχει ἀποκλειστικά μεθοδολογικό χαρακτήρα: ἔχουμε ἀπό τότε τόν Κάλβο του ἤ τόν Μακρυγιάννη του, ἔχουμε στά 1946 τήν διάλεξή του γιά τόν 'Ερωτόκριτο. Ἀλλά ἡ συγκλονιστική ἐμπειρία ἑνός καινούριου ἀπότομου χωρισμοῦ ἀπό τίς ἐθνικές ἑστίες, τόν ἔφερε πρός τήν ἀφηρημένη ἑνόραση τοῦ ἑλληνισμοῦ, σέ στίχους πού, καθώς εἶταν ἐπόμενο, ἀποτελοῦν κάποιες ἀπό τίς πιό ἄρτιες λυρικές του ἐπιτεύξεις. Μέ τήν εὐρύτητα καί τήν δύναμη τίς ὁποῖες προσέφερε ἔτσι στήν αἴσθηση τοῦ ἑλληνισμοῦ, νομίζω ὅτι ὁ Σεφέρης ἔδωσε γιά ἐκεῖνον ὁ ὁποῖος θά καταπιασθεῖ κάποτε μιά καινούρια μελέτη γύρω στό θέμα τοῦτο, τήν καλύτερη ἀπόκριση τῆς ἐποχῆς μας στήν ἔρευνά του. Ὁ ἑλληνισμός, ἰδέα πού ἀνταποκρίνεται σέ μιάν ὁλοένα ἀνανεωμένη πραγματικότητα, εὐπόρισε νά στοματήσει γιά λίγες ὧρες μέσα στόν λόγο τοῦ ποιητῆ.

ΕΝΑ ΑΓΝΩΣΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ

Προλόγισμα στή «Μουσική ποιητική» τοῦ Στραβίνσκι

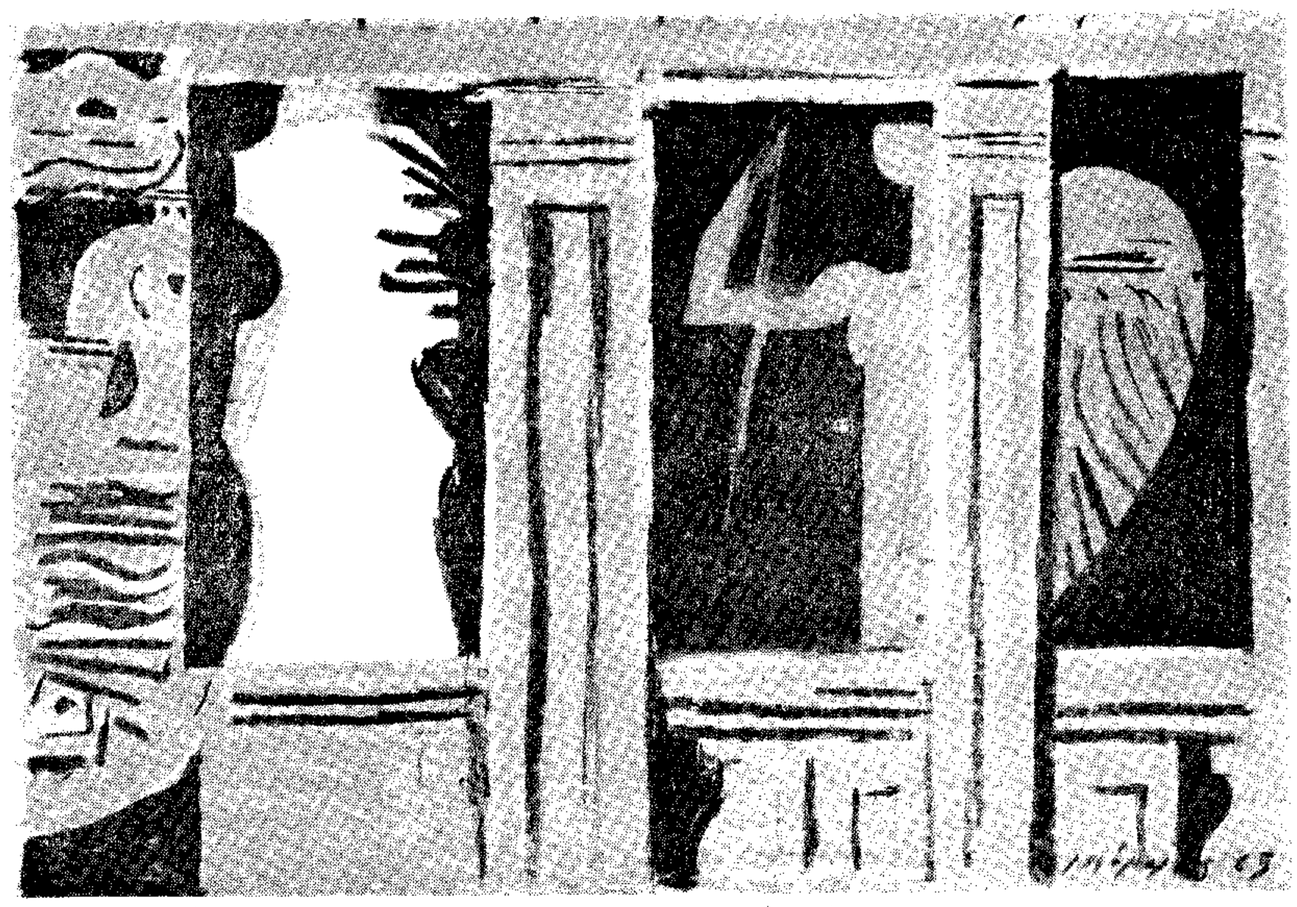
ΑΝ ΕΙΧΑ τή μεγάλη τύχη νά μπορῶ νά διαθέσω ἐλεύθερα τόν ἑαυτό μου τό σχολικό ἔτος 1939 - 1940, θά εἶχα ἐπιζητήσει μιά θέση ἀνάμεσα στούς ξένους ἀκροατές τοῦ Ἰγκόρ Στραβίνσκι στό Harvard College. Δέν ξέρω πῶς, πρέπει νά μοῦ ἔχη κάτι κληροδοτηθῆ ἀπό τίς παλιές συντεχνιακές συνήθειες τοῦ μεσαίωνα. Μ' αὐτό τό πνεῦμα, ἑνός χειροτέχνη, ἔξω ἀπό τήν ἐποχή μας θά ἔλεγα, νιώθω τόν Στραβίνσκι, ὅταν, ἐπαινώντας τήν ἀπαράμιλλη γραφή τῶν συνθέσεων τοῦ Μπάχ, λέει πώς μπορεῖ κανείς νά νιώσει τήν ὁσμή τοῦ ρετσινιοῦ στά θιολιά του ἤ τή γέψη τῶν καλαμιῶν τῶν ὀξυαύλων του. Καί μ' αὐτό τό ἴδιο πνεῦμα ἔχω τήν ἰδιοτροπία νά πιστεύω πώς ἡ διδασκαλία τῶν ἐπιφανῶν μαστόρων μπορεῖ νά

Τό κείμενο τοῦ Γιώργου Σεφέρη πού δημοσιεύεται σήμερα ἐδῶ, γιά πρώτη φορά στά ἑλληνικά, εἶναι ὁ πρόλογός του στήν καινούργια, δίγλωσση ἔκδοση τῆς «Μουσικῆς ποιητικῆς» τοῦ Ἰγκόρ Στραβίνσκυ, πού μόλις κυκλοφόρησε, τοῦτες τίς μέρες, στήν Ἀμερική.

Τό ἔργο τοῦ Στραβίνσκυ, στήν πρώτη του ἀγγλική ἔκδοση, προλόγιζε ὁ συνθέτης Νταριούς Μιλώ. "Οταν, τό φθινόπωρο τοῦ 1968, τό Πανεπιστήμιο τοῦ Χάρβαρντ ἀποφάσισε νά ἐπανεκδώσει τό κείμενο τοῦ Στραβίνσκυ σέ μία ἀναμνηστική ἔκδοση γιά τήν τριακονταετία τοῦ ἔργου, ὁ μεγάλος συνθέτης διετύπωσε στούς ἐκδότες τήν ἐπιθυμία νά ζητηθῆ πρόλογος ἀπό τόν Σεφέρη.

Ἡ σύγκλιση τῶν δύο αὐτῶν ὀνομάτων στό ἴδιο βιβλίο ἔχει καί μία ἄλλη ὄψη: Ἡ «Μουσική ποιητική» τοῦ Στραβίνσκυ εἶναι τά μαθήματα πού ὁ ἴδιος εἶχε κάνει τό 1940 στό Πανεπιστήμιο τοῦ Χάρβαρντ ὡς καθηγητής τῆς Ποίησης. Γιά τό ἀκαδημαϊκό ἔτος 1969 — 1970 ἡ ἴδια ἕδρα εἶχε προσφερθῆ στόν Γιώργο Σεφέρη, στόν ὁποῖο οἱ περιστάσεις δέν ἐπέτρεψαν νά ἀποδεχθῆ τήν πρόσκληση.

Μέ τήν σημερινή δημοσίευση τοῦ «Προλογίσματος» αὐτοῦ διαλύεται καί μία ἀπορία τήν ὁποία ἀναγνῶστες τοῦ «Βήματος» εἶχαν διατυπώσει πέρυσι, ὅταν ἀπό τίς στῆλες αὐτές, εἶχε δημοσιευθῆ μία τελευταία συνέντευξη τοῦ Στραβίνσκυ. Ἀπό ποῦ ὁ συνθέτης εἶχε γνωρίσει τήν «Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος» τοῦ Σολωμοῦ, στήν ὁποία παρέπεμπε; Στήν ἀφετηρία τῆς ἀναφορᾶς του αὐτῆς σέ ἕνα ἑλληνικό κείμενο, βρίσκεται ἡ ἐπικοινωνία του μέ τόν Σεφέρη, τόν ὁποῖο, μετά τήν δημοσίευση τῆς συνέντευξής του, εὐχαρίστησε πού τοῦ ἐγνώρισε τό ἔργο τοῦ Σολωμοῦ.



Κυπριακό

Πίνακας τοῦ Γιάννη Μόραλη ἀπό τήν ἔκδοση τοῦ «"Ικαρου»

ἔχει κάποτε τήν ἴδια βαρύτητα μέ τή δημιουργία τους.

Ἀπό τόν καιρό ἐκεῖνο τοῦ Harvard, ἀξιόλογες σελίδες ἤρθαν νά προστεθοῦν στό σῶμα τῶν κειμένων πού ἀφοροῦν τή ζωή καί τό ἔργο τοῦ μεγάλου μουσικοῦ. Ἐννοῶ τίς συνομιλίες του μέ τόν Robert Craft, πού μᾶς προσφέρει τή μοναδική ὑπηρεσία νά στέκει πλάϊ στόν Στραβίνσκι, ὅπως ὁ νέος Eckermann πλάι στόν Goethe. Ὡστόσο, πρέπει νά ὑπογραμμίσω ἀμέσως, ὅτι, ὅπως τά μαθήματα στό Harvard δέν ἀχρήστεψαν βιβλία σάν τό Chroniques de ma vie (Παρίσι, 1935), λ.χ., ἔτσι κι' αὐτά δέν ἀχρηστεύουνται ἀλλά συμπληρώνουνται ἀπό τούς στοχασμούς γιά τή μουσική καί τίς ἀναμνήσεις πού μᾶς δόθηκαν ἀργότερα.

Οἱ ἕξη ἀκόλουθες ὁμιλίες εἴχανε γίνει γαλλικά μέ τόν τίτλο Poetique musicale sous forme de six leçons "αἱ ἀνήκουν στήν περιώνυμη σειρά τῶν «Charles Eliot Norton Lectures of Poetry» τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Harvard. Γιά χρόνια εἶταν ἐξαντλημένες καί ἀνεύρετες στό πρωτότυπο κείμενο. Τώρα μόνο, ἡ παροῦσα ἔκδοση μᾶς τό παρέχει παράλληλο, γιά πρώτη φορά, μέ τήν ἀγγλική μετάφραση. Τό πλεονέκτημα εἶναι σημαντικό γιά μιά σκέψη σάν τοῦ Στραβίνσκι ὅπου καί ἡ πιό λεπτή ἀπόχρωση λογαριάζει.

Μ' εὐγνωμοσύνη μᾶς ἀφηγεῖται ὁ Στραβίνσκι πῶς συνεργάστηκε μέ τόν φίλο του τόν Παῦλο Βαλερί, γιά νά ἐλέγξει τό κείμενο πού εἶχε ἑτοιμάσει, ἀφοῦ τά γαλλικά εἶταν γι' αὐτόν ξένη γλώσσα. Εἶναι ὄμορφο, νομίζω, νά συλλογίζεται κανείς τούτη τή συνεργασία δυό πιστῶν τῆς ἀκρίβειας. Τό ἴδιο μοῦ φαίνεται εἶναι ὄμορφη καί διδακτική τούτη ἡ ἄλλη πληροφορία πού μᾶς δίνει ὁ μουσικός:

«Ἀκόμη τώρα, ἀφοῦ πέρασε μισός αἰώνας ἀπό τόν καιρό πού ἄφησα τόν κόσμο τῆς ρωσικῆς λαλιᾶς, σκέπτομαι ρωσικά καί μιλῶ τίς ἄλλες γλῶσσες μεταφράζοντάς τις».

Εἶναι δύσκολο, μοῦ φαίνεται, νά χωρέσει ἡ Βαβέλ σέ μιά ψυχή πού πασχίζει γιά τήν ἑνότητα.

Ὁ Στραβίνσκι στό Harvard μοῦ ἔφερε στό νοῦ τόν Βαλερί. Τόν καιρό πού σπούδαζα στό Παρίσι, γύρω στά 1922, αὐτός ὁ ἄνθρωπος εἶχε μεγάλο κῦρος γιά μένα. Ἀκόμη, πολύ ἀργότερα, μέ συγκινοῦσαν ὅσοι τῶν παλαιοτέρων γενεῶν τόν εἶχαν σχετιστεῖ καί μοῦ μιλοῦσαν γι' αὐτόν. "Ολοι τόν ἀγαποῦσαν. Δέν ξεχνῶ ἕνα φθινοπωρινό ἀπόγεμα, στό στενό γραφεῖο τοῦ Θ. Σ. "Ελιοτ στούς Faber and Faber, τόν τόνο τῆς φωνῆς τοῦ ποιητῆ τῶν Κουαρτέττων κλείνοντας μιά συνομιλία μας γι' αὐτόν:

«Εἶταν τόσο ἐξυπνος πού δέν εἶχε καμιά φιλοδοξία».

Καί τώρα, καθώς γράφω τούτη τήν ἁπλή μαρτυρία γιά ἕνα μουσικό τῶν καιρῶν μας πού σ' ὅλη μου τή ζωή, μπορῶ νά πῶ, τόν ἐκοίταζα μέ ἀφοσίωση, θυμοῦμαι τή φράση μιᾶς ἐπιστολῆς τοῦ Βαλερί: «...En matière musicale les mots du métier ne me disent rien que de vague ou d' intimidant». Κι' ἐγώ τό ἴδιο αἰσθάνομαι καί δίστασα πολύ νά παραδεχτῶ νά γράψω τοῦτα τά λίγα λόγια. Τό δίσταγμό μου τόν ἐνίσχυσε ὁ ἴδιος ὁ Στραβίνσκι, πού σημειώνει «πόσο εἶναι παραπλανητικές ὅλες οἱ λογοτεχνικές περιγραφές τῆς μουσικῆς μορφῆς». Ναί, βέβαια· καί ὄχι μόνο ὅταν πρόκειται γιά τή μουσική. Πιστεύω γενικότερα ὅτι πρέπει νά εἶναι παραπλανητικό ν' ἀποσπάσει κανείς μιάν ὁρισμένη ἔκφραση ἀπό τό ὑλικό πού τήν γέννησε γιά νά τή μεταφέρει σ' ἕνα ἄλλο ὑλικό πού μοιραία θά τῆς εἶναι ξένο. Δέν μπορῶ νά ἀποφύγω ἕνα παράδειγμα.

Γνωρίζουμε τό ἐπεισόδιο πού μᾶς ἀφηγεῖται τό δεύτερο βιβλίο τῆς Αἰνειάδας, ἐννοῶ τό ἐπεισόδιο τοῦ Λαοκόωντα πού πνίγουν τά φίδια μαζί μέ τά παιδιά του. Θά εἶταν δύσκολο, φοβοῦμαι, νά ὑποστηρίξουμε ὅτι ὁ πίνακας τοῦ Γκρέκο πού παρασταίνει τό ἴδιο ἐπεισόδιο καί τόν θαυμάζουμε στήν Πινακοθήκη τῆς Οὐάσιγκτον, ἤ τό πολυθρύλητο ἀρχαῖο Ροδιακό μάρμαρο, ἐκφράζουν ἀκριβῶς, χωρίς νά παραπλανοῦν, αὐτό πού ἐκφράζουν οἱ στίχοι τοῦ Βιργιλίου. Τό ἴδιο θά ἔλεγα ὅταν σκέπτομαι τό «Après - midi d' un faune» τοῦ Μαλλαρμέ καί τήν ἔξοχη μουσική πού ἔγραψε γι' αὐτό τό ποίημα ὁ Claude Debussy. Σέ κάθε τέχνη τό ὑλικό της. Αὐτό τό ὑλικό πού ἡ ἐνέργεια τοῦ τεχνίτη τό κάνει ξαφνικά καί ἀπροσδόκητα πιό εὐαίσθητο καί τό πλάθει διαφορετικό ἀπό ὅ,τι συνηθίσαμε νά τό βλέπουμε στήν καθημερινή ζωή. Μοῦ εἶταν ἀπαραίτητο νά κάμω τούτη τή διευκρίνηση πού ἐξυπακούει καί τή διάκριση ἀνάμεσα στή χρήση τῶν λέξεων σάν ὑλικό τῆς ποίησης καί τή χρήση τῶν λέξεων γιά σκοπούς διδακτικούς ἤ καθοδηγητικούς. Τοῦτο τόν τελευταῖο τρόπο τῆς χρήσης τοῦ λόγου θαυμάζει κανείς στόν Στραβίνσκι, διαβάζοντας τίς ὁμιλίες τοῦ Harvard, ἤ τίς ἄλλες, τίς τόσο πλούσιες σελίδες πού μᾶς χαρίζει κάθε τόσο.

"Ομως τή βαθύτερη ἔκφραση τοῦ Στραβίνσκι μέ τήν ἀπόλυτη ἔννοια πού χρησιμοποιῶ τή λέξη, δέ θά τήν ἀναζητήσουμε στήν περιοχή τοῦ λόγου, ἀλλά στήν περιοχή τοῦ ἤχου. Ἐκεῖ ἔχει μεταμοσχεύσει τόν ἑαυτό του ὁλόκληρο καί ἔχει ἐπιβληθεῖ σάν ἕνας μεγάλος ἄρχοντας τῆς μουσικῆς, παράλληλα μέ τόν ἄλλο στυλοβάτη τῆς ἐποχῆς μας, τόν Πικάσσο. Τά ἔργα, οἱ ἐκφράσεις τῶν δυό αὐτῶν ἀνθρώπων ἔχουν σφραγίσει τόν αἰώνα μας, καί, γιά νά βρεῖ κανείς τήν κάθαρση, τήν ἀπολύτρωση πού μᾶς προσφέρουν, πρέπει ἄμεσα νά προστρέξει σ' αὐτά τά ἴδια, καί ὄχι στά ἐνδιάμεσα λόγια, ἐννοῶ τά ἄπειρα λόγια πού τά ἔχουν σχολιάσει.

Εἶχα σημειώσει κάποτε, σέ στιγμές πού τό κέφι μᾶς κάνει ἴσως ὑπερβολικούς, πώς ἀκόμη κι' ἄν ἡ γλῶσσα πού μιλοῦμε ἀπόμενε μόνο μέ μιά λέξη στή διάθεσή της, πάλι ὁ καλός ποιητής θά ξεχώριζε ἀπό τόν μέτριο. Γι' αὐτό μ' ἔκαμε πολύ νά συλλογιστῶ τό χωρίο πού ὁ Στραβίνσκι ἀποδίδει στόν Ἀρεοπαγίτη, καθώς τελειώνει τά μαθήματά του: "Οσο πιό ψηλά — βεβαιώνει ὁ "Αγιος — στέκουνται οἱ ἄγγελοι στήν ἐπουράνια ἱεραρχία, τόσο λιγότερες λέξεις ἔχουν στή διάθεσή τους' ἔτσι πού ὁ ἀνώτατος δέν μπορεῖ πιά ν' ἀρθρώσει παρά μιά μόνο συλλαβή.

Μιά λέξη ἤ μιά συλλαβή ἤ ἕναν ἦχο μονάχα. Τό ὅριο πού προσπαθεῖ κανείς νά ἀγγίξει καί πού δέν ἀγγίζει. "Ομως ὁ δρόμος ἀναμεταξύ, αὐτός ὁ μακρύς καί τυφλός δρόμος, πού μέ κόπο τόν ξαναβρίσκουμε, εἶναι τό πρᾶγμα πού καίρια μᾶς ἀγγίζει στή ζωή ἑνός δημιουργοῦ.

ΧΡΩΣΤΩ χάρη στίς σύντομες τοῦτες γραμμές, γιατί μ' ἔκαμαν νά ζήσω τόν τελευταῖο μήνα ξανακούοντας ἕνα μεγάλο μέρος (ἠχογραφημένο) τοῦ ἔργου τοῦ Στραβίνσκι καί διαβάζοντας τίς συνομιλίες του. Σέ μιά ἀπό αὐτές — εἶχα τήν τύχη νά τή λάβω τοῦτες τίς μέρες — μιλᾶ γιά τά τελευταῖα κουαρτέτα τοῦ Μπετόβεν καί λέει: «Τά κουαρτέτα εἶναι μιά χάρτα τῶν ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων...» ἤ «Μιά ὑψηλή ἰδέα τῆς ἐλευθερίας εἶναι ἐνσωματωμένη στά κουαρτέτα...». Τούτη ἡ γνώμη, πρέπει νά τ' ὁμολογήσω, μέ δυσκόλεψε. "Επειτα, σκέφτηκα ξαφνικά τή θεμελιώδη σημασία πού ἔχει ὁ χρόνος γιά τή μουσική καί γι' αὐτόν τόν ἴδιον, ἐκείνη τή φράση ὅπου μιλᾶ γιά τή «φυσική ἀναπνοή» τῆς μουσικῆς· «ὁ σφυγμός εἶναι ἡ πραγματικότητα τῆς μουσικῆς», βεβαιώνει. Τήν ἴδια στιγμή μοῦ ἦρθε στό νοῦ ἕνα κουαρτέτο πού ἔζησα πάρα πολύ καί τό ἔχω ἄπειρες φορές ἀκούσει, τό Op. 132, κυρίως τό 3ο μέρος (molto adagio)· αὐτό πού ἔχουν ἐπονομάσει «Canzona di ringraziamento σέ τρόπο λυδ