

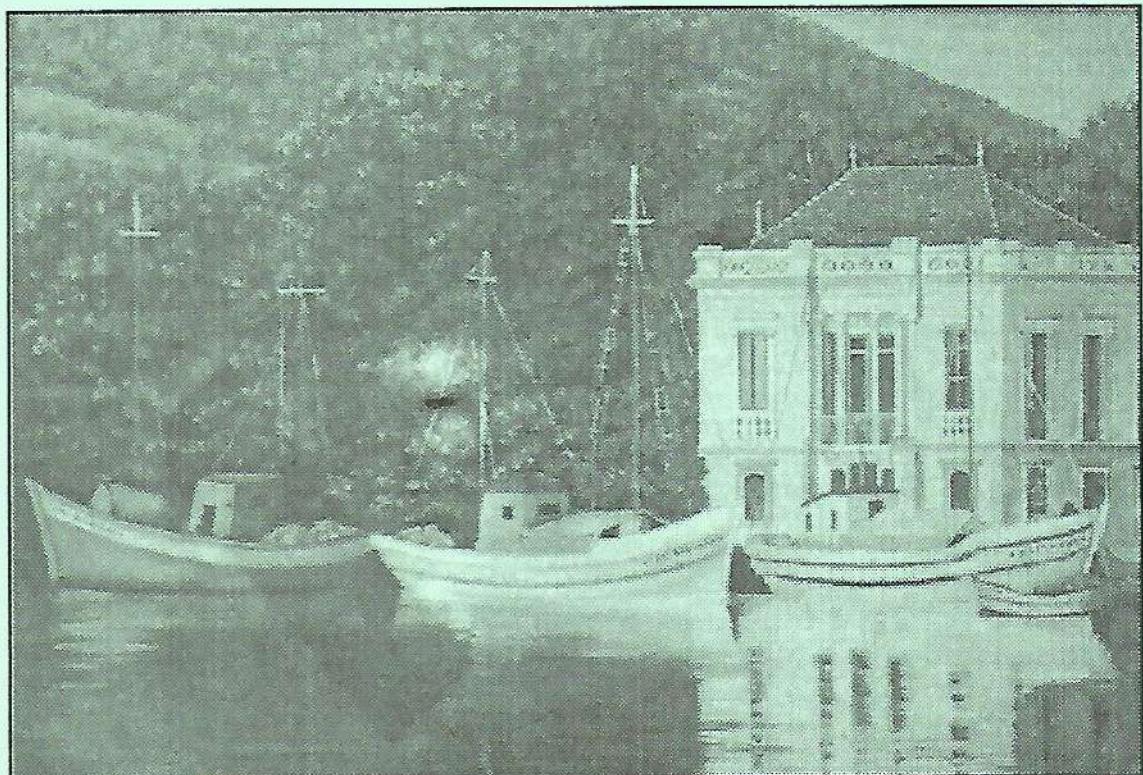
ΑΙΟΛΙΚΑ ΟΥΛΙΑ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΧΡΟΝΙΑ ΙΑ'

ΤΕΥΧΟΣ 47ο

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1997





Το βυζαντινό στοιχείο στον "Μικρό Ναυτίλο" του Ελύτη

Γεωργίας Κοκκινογένη

Ναυτίλος είναι ο ίδιος ο ποιητής, αυτός που αποφασίζει ν' αναχωρήσει απ' τη δεδομένη πραγματικότητα, ν' αποστασιοποιηθεί από κάθε στοιχείο της, προκειμένου ν' αυτοπροσδιοριστεί, να βάλει τη δική του σφραγίδα στο γύρω του κόσμου. Η ιδέα του ασκητισμού και της αναχώρησης εκφράζεται αργότερα και στα "Τρία Ποιήματα με σημαία ευκαιρίας" (Αναχωρητής - Ερχόμενος), ως εξελικτική διαδικασία προς ανώτερες σφαίρες νόησης και δημιουργίας, ύστερα από αυτοσυγκέντρωση και βαθειά ενδοσκόπηση:

"Είπα θα φύγω. Τώρα. Μ' ό,τι να 'ναι: τον σάκο μου τον ταξιδιωτικό στον ώμο, στην τσέπη μου ένα Οδηγό, τη φωτογραφική μου μηχανή στο χέρι. Βαθιά στο χώμα και βαθιά στο σώμα μου θα πάω να βρω ποιος είμαι. Τι δίνω, τι μου δίνουν και περισσεύει το άδικο" (σελ. 9). Η στάση του αυτή δεν μπορεί να μη συσχετιστεί με το κίνημα των αναχωρητών του 4ου αι., μόνο που εδώ ο Ελύτης καθοδηγείται από μια άλλη πίστη, όχι τη χριστιανική, αλλά την αφοσίωσή του στην τέχνη. Εξάλλου, ο Συμεών ο Νέος Θεολόγος δεν του είναι καθόλου άγνωστος. Στο Φωτόδεντρο τον θεωρεί ως έναν απ' τους εφτά σοφούς του κόσμου. Στο έργο του "Λόγοι λίαν ψυχωφελείς, μεταφρασθέντες παρά του Διονυσίου Ζαγοραίου", κεφάλαιο: "Βίος του Αγίου", βιογραφείται: "ευρίσκωντας τον καιρόν ο Συμεών επιτήδειον φεύγει τον κόσμον, και τα ἐν τῷ κόσμῳ, και πηγαίνει εις το μοναστήριον του Στουδίου, ζητώντας τον πνευματικό του πατέρα,... και παίρνοντας από τον πνευματικό του πατέρα το βιβλίο του αγίου Μάρκου του Ασκητού, και ανοίγωντάς τον ευρήκεν ευθύς τούτο το ρητόν. "ανίσως ζητεῖς ωφέλειαν, επιμελήσου την συνείδησίν σου, και όσα σου λέγει κάμε" και διαβάζωντάς το του εφάνη ωσάν να το ήκουσεν από το στόμα του Θεού, και άρχισε να επιμελήται την συνείδησίν του, η οποία με το να είναι δοσμένη από τον Θεόν εις τους ανθρώπους, τον εσυμβούλευε πάντοτε τα ψυχωφελέστερα".

Ξεκινώντας λοιπόν ο μικρός ναυτίλος την περιπλάνησή του στο χώρο και στο χρόνο, κάνει πρώτη στάση σε στιγμές της ελληνικής ιστορίας που αμαυρώνουν το εθνικό παρελθόν (Προβολέας α', σελ. 13). Αφού στην πρώτη και δεύτερη σκηνή περιγράψει σκηνές της αρχαίας αθηναϊκής ζωής, δικαστήρια και δεσμωτήρια, με την τρίτη σκηνή περνά στο Βυζάντιο: "Κωνσταντινούπολη. Στο γυναικωνίτη του Ιερού Παλατιού, κάτω από το φως των κεριών, η Βασίλισσα πετάει ένα πουγκί με χρυσά νομίσματα στον Αρχιευνούχο που υποκλίνεται και την κοιτάζει με νόημα. Στο άνοιγμα της πόρτας, οι άνθρωποί του, πανέτοιμοι." Προφανώς πρόκειται για την αυτοκράτειρα Ειρήνη Αθηναία, την εικονόφιλη. Οι εικονομάχοι υποστήριζαν την ανάληψη της εξουσίας απ' το γιο της τον ενήλικο νόμιμο διάδοχο Κων/νο ΣΤ'. Το 790 κινείται εναντίον της μητέρας του και του ευνούχου Σταυράκιου. Η πρώτη αυτή κίνηση απέτυχε. Τελικά, ύστερα από νέα στάση του Κων/νου

και των οπαδών του, η Ειρήνη διέταξε την τύφλωσή του (νόμος περί στασιαστών βυζαντινού δικαίου). Η ποινή της τύφλωσης εκτελέστηκε στην περίφημη αίθουσα της Πορφύρας του παλατιού, όπου ο Κων/νος είδε το φως της ζωής με τη γέννησή του απ' την ίδια την Ειρήνη.

Στα ίδια γεγονότα στρέφεται παρακάτω και ο Προβολέας γ' (σελ. 14), "Σκηνή τρίτη: Αφού έχει τυφλώσει τον ανήλικο γιο της Κωνσταντίνο, η Ειρήνη η Αθηναία αναγορεύει Μέγα Λογοθέτη τον ευνούχο Σταυράκο."

Τέλος στην τέταρτη σκηνή του Προβολέα α' (σελ. 14), κάνει λόγο για την κακοποίηση που υπέστησαν μεγάλες Μονές κατά τις επιδρομές σλαβικών φύλων στη βυζαντινή αυτοκρατορία. Κι αυτό, όχι τόσο από θρησκευτική ευλάβεια, αλλά γιατί τα μοναστήρια την εποχή εκείνη ήταν κατάμεστα από αξιόλογα έργα τέχνης τα οποία και καταστράφηκαν ή λεηλατήθηκαν. Γνωρίζουμε πως τον 7ο και 8ο αι. οι Σλάβοι προκάλεσαν ανεκτίμητες καταστροφές σε πολλά βυζαντινά μοναστήρια, εξαφανίζοντας μερικά απ' τα συθέμελα.¹ Αρχονταρίκι μεγάλης Μονής. Μακρόστενο τραπέζι και στην κορυφή του ο Ήγούμενος. Ιδρωμένοι μπαινοβγαίνουνε οι καλόγεροι φέρνοντας τα μαντάτα: ένα πλήθος έχει ξεχυθεί στους δρόμους, βάζει φωτιές, καταστρέφει τα πάντα".

Παρακάτω, ανατρέχοντας στα εφόδια που κουβαλάει στον ασκητικό σάκο του, ανάμεσα σε άλλα, (ομηρικά έπη, κλασική αρχαιότητα, αναγέννηση, σύγχρονη παγκόσμια τέχνη), επανέρχεται στη σελ. 38 στο Βυζάντιο:

Βυζάντιον

Απόσπασμα από την "Πόλη της Ναζαρέτ" (Καχριέ Τζαμί). Αναφέρεται στην εκκλησία του Αγ. Σωτήρος στη Χώρα. Μια μικρή εκκλησία της Κων/πολης με διακόσμηση στο εσωτερικό. Είναι επίσης γνωστή με το τούρκικο όνομα Καραγιέ Τζαμί γιατί έγινε τζαμί ύστερα από την άλωση του 1453. Ένα μέρος της διακόσμησής της είναι σε ψηφιδωτό και το άλλο σε τοιχογραφία, αλλά το στυλ και των δύο μοιάζει πολύ. Τα ψηφιδωτά κατασκευάστηκαν με την ενίσχυση του Θεοδώρου Μετοχίτη γύρω στα 1310. Η παλαιολόγεια αναγέννηση στην τέχνη πρέπει να εντυπωσίασε τον Ελύτη για την φρεσκάδα και τη λεπτότητα που αποδίδονται τα πρόσωπα και οι καθημερινές ασχολίες, χάρες έκδηλες σ' αυτό το βασικό μνημείο διακόσμησης που αναφέρει.

Βαϊφόρος από την Καπέλλα Παλατίνα (Παλέρμο)

Πρόκειται για ένα απ' τα υπέροχα βυζαντινής τέχνης σε ιταλικό έδαφος, απ τα περιφημότερα ψηφιδωτά στην Ευρώπη του 12ου αι.

Χειρόγραφο Ιακώβου Κοκκινόβαφου. Ο Παράδεισος. Η θύρα του και οι τέσσερις ποταμοί του (Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισίων).

Το χειρόγραφο χρονολογείται στον 12ο αι. (τότε που ακμάζει η τέχνη διακόσμησης και εικονογράφησης βιβλίων) και περιλαμβάνεται στις "Εξι Ομιλίες" του Ιακώβου Κοκκινόβαφου² (υπ' αριθ. 1208 της Εθνικής Βιβλιοθήκης Παρισίων και υπ' αριθ. 1.162 του Βατικανού). Στις σκηνές εικονογράφησης δίνεται εκφραστική δύναμη, πληθωρικότητα βάθους, ζωηρότητα χρωμάτων (κυανό, πορφυρό, ιώδες και καστανό) και δημιουργική διάθεση (σκηνές της ζωής της Θεοτόκου από τα απόκρυφα, Ανάληψη, Πεντηκοστή κ.ά.).

Απόσπασμα από τα "Εισόδια της Θεοτόκου" του Μιχαήλ Δαμασκηνού (Βυζαντινόν Μουσείον Αθηνών).

Αν και η εικόνα χρονολογείται στα 1535, ο Ελύτης την παραθέτει ως Βυζάντιο γιατί ακολουθεί την αισθητική της βυζαντινής κρητικής σχολής (σχετικά γράφει ο Ελύτης στ'

ριο του θανάτου με τη ζωή στην αιωνιότητα, και τη φθορά του χρόνου με την αγέραστη νιότη. Στη νεκρώσιμη ακολουθία ακριβώς αυτή η αιώνια ζωή είναι καίρια ευχή προς τον εκλιπόντα. Ο θάνατος και η νεότητα στο Χριστιανισμό δεν είναι έννοιες αντιφατικές: ο Χριστός με τη σταύρωσή του πέρασε σε νεότητα παντοτινή, μετά την ανάστασή του δεν υπόκειται στην επίγεια χρονικότητα. Γι' αυτό και κλείνοντας ο Ελύτης τα παραθέματα, αναφωνεί "Ω γλυκύ μου έαρ" - χωρίς να συνεχίζει το στίχο - απ' το Εγκώμιο του Μ. Σαββάτου (στάσις τρίτη) "... γλυκύτατον μου τέκνον, που έδυ σου το κάλλος;" Το έαρ παραμένει ως μόνιμη κατάσταση του Χριστού, γι' αυτό και το κάλλος του είναι άφθαρτο.

Ακόμα και όταν ο Ελύτης αναφέρεται σε νεώτερους Έλληνες ποιητές, συνεχίζοντας την καταγραφή των εφοδίων του, επιλέγει ένα στίχο του Κ. Π. Καβάφη κάποιου απ' τα λεγόμενα βυζαντινά ποιήματά του:

Καβάφης

**Εν τω μηνί Αθύρ ο Λεύκιος εκοιμήθη
μία Κυρία Ειρήνη Ανδρονίκου Ασάν.** (σελ. 45)

Ο δεύτερος στίχος βρίσκεται στο τέλος του ποιήματος "Από υαλί χρωματιστό", όπου ο Καβάφης παρουσιάζει ειρωνικά την τελετή της αυτοκρατορικής στέψης του Ιωάννη Κατακούζηνού και της Ειρήνης Ασάν (κόρη του Ανδρόνικου Κομνηνού) που έγινε στις Βλαχέρναις το 1347, και η οποία στερείται πολυτέλειας λόγω οικονομικής παρακμής του κράτους. Προφανώς η ουσία του ποιήματος βρίσκεται στη γελοιοποίηση των αυτοκρατόρων, οι οποίοι αναγκάστηκαν να φορέσουν γυάλινα, και όχι από πολύτιμους λίθους κοσμήματα. Σίγουρα ο Ελύτης ενστερνίζεται αυτή τη θέση του Καβάφη.

Μυρίσαι το Άριστον

Τη φράση αυτή βάζει ο Ελύτης ως τίτλο κεφαλαίου στο Μικρό Ναυτίλο μετά το ΟΤΤΩ ΤΙΣ ΕΡΑΤΑΙ του Αρχιλόχου, παραμένη απ' το κοντάκιο προς την πόρνη, ωδή ιβ' του Ρωμανού: "Ρημάτων δε την ορμήν σιωπή συνέτεμε / και έλαβεν η τερπνή το καλόν μύρον αυτής / και εις τον θάλαμον εισήλθε τον Φαρισαίον / τρέχουσα ώσπερ κληθείσα μυρίσαι το άριστον". Μυρίζω, σημαίνει επαλείφω κάποιον με μύρο.

Όμως για να κατανοήσουμε σαφέστερα τη σημασία του, ας το δούμε σε σχέση με τα συμφραζόμενα του ίδιου του Κοντακίου. Στην ωδή ε' η πόρνη λέει: "Απέρχομαι προς αυτόν, δι' εμέ γαρ ήλυθεν / αφίημι τους ποτέ, τον γαρ νυν πάνυ ποθώ / και ως ποθούντα με μυρίζω και κολακεύω, / κλαίω, στενάζω και πείθω δικαίων ποθήσαι με", στην ωδή στ': "Προσέλθω ουν προς αυτόν, φωτισθώ, ως γέγραπται, εγγίσω νυν τω θεώ και ου μη καταισχυνθώ / ουκ ονειδίζει με, ου λέγει μοι. "έως ἀρτὶ / ης εν τῷ σκότει καὶ ἥλθες ιδεῖν με τὸν ἥλιον" / δια τούτῳ μύρον αἴρω και πορευθώ, φωτιστήριον ποιήσω την οικίαν του Φαρισαίου / εκεί γαρ αποπλύνομαι τας αμαρτίας μου, / εκεί και καθαρίζομαι τις ανομίας μου, κλαυθμώ ελαίω και μύρω κεράσομαι κολυμβήθραν / και λούομαι και σμήχομαι και εκφεύγω / τον βορβόρου των ἔργων μου". Στην ωδή ια': "καγώ τον ἄδικον πλούτον υπερορώ και ωνούμαι / το μύρον τῷ καθαίροντι τὴν ψυχὴν μου / τον βορβόρου τῶν ἔργων μου" και ακόμα, στην ακολουθία του Μ. Σαββάτου (στάσις 3,19): "γύναια σὺν μύροις ἡκουσί μυρίσαι Χριστόν".

Εδώ ο ποιητής θα "μυρίσει το άριστον", θ' αναμείξει τα ποιητικά μυρωδικά για να δημιουργήσει έναν άριστο συνδυασμό από κάθε άποψη. Οι δυο λέξεις απομονωμένες σε μια λευκή σελίδα μας οδηγούν στο φαινόμενο της συναισθησίας, φαινόμενο καθόλου σπάνιο στο χώρο του υπερρεαλισμού. Η όσφρηση, η ακοή, ο νους απολαμβάνουν ένα υψηλό αι-

σθητικό αποτέλεσμα. Και οι δύο θετικές έννοιες, η μία ενισχύοντας την άλλη, αποδίδουν σε υπερθετικό βαθμό την εκλεκτική σύγκραση που επιχειρεί ο Ελύτης.

Αξίζει ν' αναφερθούν οι σκέψεις του Γ. Θαλάσση⁴ για αυτή την τη μαστοριά: "Ταξιδεύοντας τούτο το όνειρο κάτω από τον μεγάλο ίσκιο του ποιητή, τα κόκκαλά μου τρίζανε το φόβο του Ιερόσυλου. Που τόλμησε στα άδυτα του Ναού να μπει και είδε τον Μεγάλο Μυρεψό να πρωτοστατή στην έψη του Μύρου, σμίγοντας ερωτικά ένα - ένα τα βοτάνια του Ωραίου, που του 'στειλαν στο πρώτο του κάλεσμα..." (σελ. 21) και παρακάτω στη σελ. 67: "Αν ήταν δύσκολο ν' αρχίσω να μιλάω για σένα, Οδυσσέα Ελύτη, πιο δύσκολο χίλιες φορές να σταματήσω. Ν' αποδυθώ το ταπεινό μου ρούχο του υπηρέτη, εγώ που με τ' αυτιά μου άκουσα μες το Νάό τον Παντοδύναμο να σε προστάξῃ: "Και ποιήσεις αυτών έλαιον, Χρίσμα άγιον, Μύρον Μυρεψικόν τέχνη Μυρεψού".

Τη λέξη επίσης "μυρεψός" βρίσκουμε στη βυζαντινή υμνογραφία: Κοντάκιο προς την πόρνη, που ψάλλεται τη Μεγάλη Τετάρτη (Οίκος ΙΑ'): "Προς ταύτα ουν η συνετή τω μυρεψώ ειπούσα...".

Πράγματι, στα ποιήματα που ακολουθούν δίνει πολυχρωμία τόσο στα θέματα, όσο και στη μορφή. Το υλικό του αποτελείται από μικρότερες μονάδες Ωραίου, τις οποίες συναρμόττει σ' ένα θαυμαστό παραλήρημα που αναδύει την ευωδία του άγιου μύρου!

Στο λεξιλόγιο της σελ. 71 ανάμεσα στις επιλεγμένες λέξεις βρίσκουμε τον **Άγιο Μάμα**: Το μεγάλο μοναστήρι του Αγίου Μάμαντος στην Κων/πολη που ήκμασε τον 11ο αι. Ωστόσο δεν αποκλείεται εδώ ο ποιητής ν' αναφέρεται απλώς στο όνομα του αγίου. Ακόμα, βυζαντινές λέξεις όπως βρούβες, θρούμπα (απ' το ουσιαστικό θρύμβα), η τελευταία γνωστή απ' τον Πωρικολόγο:⁵ "μετά Κυμίνου του κόμιτος, θρούμπου του πρωτοσπαθαρίου", στιχ. 11. Επίσης η βυζαντινή λέξη κάρδαμον, καθώς και η μελιτζάνα,⁶ η οποία όμως έχει ήδη ενσωματωθεί στο λεξιλόγιο της κοινής νεοελληνικής, επομένως θα ήταν υπερβολή αν λέγαμε ότι ο Ελύτης την άντλησε από μεσαιωνικά κείμενα.

Μπροστά στον Προβολέα γ' (σελ. 79) εκθέτει παρασκηνιακές - καθοριστικές ωστόσο - στιγμές της αυτοκρατορικής του Βυζαντίου.

Σκηνή πρώτη: Ο πρώτος Χριστιανός Βασιλεύς Κωνσταντίνος δίνει διαταγή να συλλάβουν και να θανατώσουν τον ίδιο τον γιο, Κρίσπο.

Σκηνή δεύτερη: Άνθρωποι του Ηράκλειου έχουν οδηγήσει στα βασανιστήρια τον ανεψιό του Θεόδωρο και το νόθο γιο του Αδαλάριχο. Τους κόβουν τη μύτη, τα χέρια, και το δεξί πόδι.

Σκηνή τρίτη: Αφού έχει τυφλώσει τον ανήλικο γιο της Κωνσταντίνο, η Ειρήνη η Αθηναία αναγορεύει Μέγα Λογοθέτη τον ευνούχο Σταυράκιο.

Σκηνή τέταρτη: Τον ερωμένο της Ιωάννη Τσιμισκή οδηγεί κρυφά η Θεοφανώ στα συζυγικά δώματα του Παλατιού για να δολοφονήσει τον Νικηφόρο Φωκά.

Σκηνή πέμπτη: Μέσα στην εκκλησία, την ώρα που γίνεται μνημόσυνο για τον αυτοκράτορα Θεόδωρο Λάσκαρι, ο Μιχαήλ Παλαιολόγος δολοφονεί τον ανήλικο Ιωάννη Δ' και παίρνει τη θέση του.

Σκηνή έκτη: Στον εωθινό των Χριστουγέννων, ο Μιχαήλ Τραυλός, βοηθούμενος από άλλους έξι συνωμότες, σκοτώνει τον ευεργέτη του Αυτοκράτορα Λέοντα τον Ε'.

Σκηνή έβδομη: Ο Ανδρόνικος Κομνηνός στραγγαλίζει τον ανεψιό του Αλέξιο και παντρεύεται τη χήρα του, που είναι δεκατριών ετών.

Προσέχουμε πως φόνοι, ακρωτηριασμοί, τυχοδιωκτικές φιλαρχίες αναρριχόμενων υφισταμένων κατακλύζουν τον κόσμο του Βυζαντίου. Στις περιγραφές των γεγονότων διακρί-

νεται η διάθεση του Ελύτη για σαρκασμό απέναντι στο "ένδοξο" παρελθόν μας. Αφενός εκφράζει την πικρία του για την ασυδοσία, κατάργηση των ηθών και το γενικό αμοραλισμό του αυτοκρατορικού περιβάλλοντος, αφετέρου δέχεται πως η ελληνική ιστορία δεν είναι πάνθεο ενάρετων ηρώων, η εναλλαγή στον αυτοκρατορικό θρόνο προσώπων - δεν είχε και τόσο μεγάλη σημασία για την πολιτική ζωή του τόπου. Οι φορείς της εξουσίας δεν αναδεικνύονταν με δημοκρατικές διαδικασίες, άρα οποιαδήποτε αλλαγή γινόταν ερήμην του λαού. Εξάλλου, για την ανάδειξη αυτή, όπως αφήνει να εννοηθεί ο ποιητής, δεν υπάρχει κανένα κριτήριο, παρά μόνο ο νόμος του ισχυροτέρου. Και όλα αυτά συμβαίνουν σ' ένα κράτος που, υποτίθεται, είναι χριστιανικό. Με τη φράση "Ο πρώτος Χριστιανός Βασιλεὺς" υπονομεύεται η προσωπικότητα του Κωνσταντίνου, που αποτελεί μύθο στο χώρο της χριστιανοσύνης. Όλοι τους, πρόσωπα καταξιωμένα στην ιστορία για το σημαντικό ρόλο που διαδραμάτισαν σε κρίσιμες στιγμές του Βυζαντίου, απομυθοποιούνται με μια τους πράξη που προκαλεί αποστροφή. Παρουσιάζονται έτσι ως τραγικά πρόσωπα, θύματα των περιστάσεων και επιμερισμοί ενός ολόκληρου μηχανισμού εξουσίας που νοσεί. Η νοσηρότητα αυτή εκτείνεται και στην προσωπική ζωή των αρχόντων, στην οποία οι δεσμοί συγγένειας και οι καθαρά ανθρώπινες σχέσεις δεν έχουν καμία απολύτως θέση: νόθα παιδιά, μοιχείες, παιδεραστίες. Βέβαια, ο Ελύτης δεν επικρίνει τέτοιου είδους βδελυρές πράξεις από ηθικο-θρησκευτική προκατάληψη, αλλά απ' τη θέση του ποιητή που διαθέτει ευαίσθητες χορδές και λειτουργεί ως "σεισμογράφος" κάθε εποχής.

ΚΑΙ ΝΑ ΚΑΤΑΜΕΣΙΣ της αθλιότητας, ... από την απελπισία πιο πέρα - επιτέλους: μια Κόρη Θηρασία φτάνει τεντώνοντας το χέρι της σα να λέει "Χαίρε Κεχαριτωμένε" (σελ. 85), απευθυνόμενη προς τον ποιητή. Παρακάτω η γυναικεία μορφή ονομάζεται Ηγησώ και Αγία Αικατερίνη. Εδώ το χριστιανικό και το αρχαιοελληνικό στοιχείο, συνυπάρχουν και συνδέονται με το "Χαίρε Κεχαριτωμένε". Η Θηρασία, μινωική θεότητα, παρουσιάζεται ως άγγελος Κυρίου μ' έναν τρόπο που θυμίζει τον ευαγγελισμό της Θεοτόκου: ο σύνδυασμός των δύο πολιτισμών, του αρχαίου και του ελληνοορθόδοξου, θα αποβεί γόνιμος. Στον Ελύτη το πρόσωπο της Παναγίας φορτίζεται με πολλές διαφορετικές ιδιότητες και χάρες. Τώρα η Κόρη είναι η Θηρασία και όχι η Αγία όπως, ίσως, θα περιμέναμε. Η Θηρασία κυοφορεί τον καρπό, τη γονιμότητα, το μέλλον. Η όλη εικόνα είναι εμπνευσμένη απ' τον Ι. Δαμασκηνού, Κανόνα Ακάθιστου Ύμνου (ήχος πλ. Β'): "τι ουν ίσταμαι και ου λέγω τη Κόρη; / Χαίρε Κεχαριτωμένη, ο Κύριος μετά σου. / Χαίρε, αγνή Παρθένε. Χαίρε, νύμφη, ανύμφευτε."

Παρακάτω, στη σελ. 96 κάποιες φράσεις μας παραπέμπουν στα εγκώμια της Μεγάλης Εβδομάδας: "Βράδυ μεγάλης Τρίτης με αντίκρυ μου το πέλαγος". Τη Μ. Τρίτη σ' όλες τις ορθόδοξες εκκλησίες, ψάλλουν το τροπάριο της Κασσιανής, τον ύμνο μιας αμαρτωλής! Έτσι το βράδυ αυτό που ηχεί από ψαλμωδίες φορτίζεται με αισθαντικότητα η εικόνα του απέραντου πελάγους. Μια αισθησιακή γαλήνη που σκανδαλίζει ακόμα και τους πιστούς καθώς περιμένουν την Μεγάλη Παρασκευή και τελικά το πραγματικό έαρι.

Μεγάλη Παρασκευή / Ω γλυκύ μου έαρ...

Διακρίνουμε ένα αδιάκοπο παιχνίδι του Ελύτη ανάμεσα στο όνομα, την εικόνα και την ουσία των όντων και των πραγμάτων, ανάμεσα στο πάθος και την αμαρτία, στην ομοιότητα του Παραδείσου και της Κόλασης.

Στη σελ 105 αντικρύζει την Κωνσταντινούπολη στη νεότερή της φυσιογνωμία, δηλ. τουρκοκρατούμενη και εξισλαμισμένη, απ' το κατάστρωμα ενός πλοίου με ξενικό όνομα. Από το κατάστρωμα του "Φελίξ Ντερτζίνσκυ": στην προβλήτα ένα πλήθος με αγριω-

πά πρόσωπα. Μακριά στο βάθος, ανάμεσ' από τις αιχμές των μιναρέδων, η Αγία Σοφία.⁷ Το μεγάλο κέντρο της ορθοδοξίας και του Ελληνισμού, το επισκέπτεται πια ως αλλοδαπός ταξιδιώτης. Τα πρόσωπα των σύγχρονων κατοίκων είναι αγριωπά. Το αρνητικό σχόλιο του ποιητή δείχνει την αντιπάθειά του προς τους αλλόδοξους κατακτητές. Το τοπίο έχει αλλάξει εντελώς αυμδρά ξεχωρίζει τα ίχνη ενός ολόκληρου πολιτισμού ανάμεσα απ' τα καινούργια κτίσματα. Η Αγία Σοφία, το σύμβολο της βυζαντινής τέχνης σ' όλο το μεγαλείο του, τώρα άσχετο με το υπόλοιπο περιβάλλον, αποτελεί απλώς μια νότα αισιοδοξίας για τους νοσταλγούς επισκέπτες.

Απ' το μακρύ ταξίδι του ο μικρός ναυτίλος αποκομίζει εντυπώσεις διαρκείας. Όπως γράφει και ο ίδιος: "είχα κερδίσει τύπους από στιγμές ή, αλλιώς "στιγμιότυπα" που, άπαξ και υπήρξανε μια φορά, τίποτε, ποτέ πια, δεν θα μπορούσε να τα καταλύσει" (σελ. 103). Παρουσιάζει λοιπόν τέτοια στιγμιότυπα από πολλά ελληνικά νησιά: ΑΙΓΑΝΑ, ΣΠΕΤΣΕΣ, ΖΑΚΥΝΘΟΣ, ΜΥΤΙΛΗΝΗ, ΧΙΟΣ, ΣΙΦΝΟΣ, ΚΑΛΥΜΝΟΣ. Φτάνοντας στη Χίο η ματιά του πέφτει στο χωριό Πυργί. "ΧΙΟΣ. Πυργί. Από τη λάβρα έξω, μέσα στην υγρή δροσιά της εκκλησίας. Σ' όλο το σώμα η αίσθηση του ασβέστη με τις μισοσβησμένες τοιχογραφίες." Κατακαλόκαιρο, επισκέπτεται το νησιώτικο τοπίο της Χίου και βρίσκεται στη γήινη εκκλησία των Αγίων Αποστόλων, στο Πυργί. Είναι πλινθόκτιστη, αντιγραφή της καθολικής Νέας Μονής και χρονολογείται στο 12ο αι. Οι μισοσβησμένες απ' τον ασβέστη τοιχογραφίες που βλέπει ο Ελύτης είναι του Αγίου Αθανασίου Άλεξάνδρειας και των Τριών Ιεραρχών,⁸ αυτές που σώζονται και σε καλύτερη κατάσταση και διακρίνονται ακόμα ως παραστάσεις. Οι περισσότερες όμως έχουν φθαρεί τόσο, που μόνο ίχνη τους μπορεί να βρει κανείς. Η δροσιά της εκκλησίας σε αντίθεση με την έξω λάβρα τονίζει την πολυδιάστατη ανακούφιση που νιώθει ο καθένας σ' έναν τέτοιο χώρο. Μέσα στην κυριολεξία εμπεριέχεται η μεταφορά. Η καθαρτική ιδιότητα του ασβέστη συμβάλλει σε μια γενική ανάταση που συνοδεύεται απ' την αισθητική συγκίνηση μπροστά στις τοιχογραφίες. Η συντονισμένη ενάργεια των αισθήσεων (αφής, όσφρησης, όρασης) στο έργο του Ελύτη, προσφέρει στον άνθρωπο μια σπάνια εσωτερική πληρότητα και ωθεί τον ποιητή να αξιοποιήσει "...τις ίδιες αναπλάσεις, τις ίδιες ανατάσεις προς το βαθύτερο νόημα ενός ταπεινού Παραδείσου, που είναι ο αληθινός μας εαυτός, το δίκιο μας, η ελευθερία μας, ο δεύτερος και πραγματικός ηθικός μας ήλιος." (σελ. 121).

Η θέση του Βυζαντίου στην ποιητική αντίληψη του Οδ. Ελύτη

Μια ματιά στα πεζά του έργα, αρκεί για να μας καταστήσει σαφέστερη τη σημαντότητα του Βυζαντίου στο ποιητικό υλικό του Ελύτη. "Το έπος του Γιλγαμές, η Οδύσσεια, οι Πυθιονίναι, οι Μεταμορφώσεις, το Άσμα των Ασμάτων, τα Κοντάκια, η Θεία Κωμωδία, οι Γάμοι τ' Ουρανού και της Κόλασης, ο Ρήνος και η Πάτμος, οι Ύμνοι στη Νύχτα, ο Ερωτόκριτος, οι Φωτισμοί, οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, τα Άνθη του Κακού, τα Φύλλα Χλόης, τα Ελεγεία του Ντουίνο, το Απομεσήμερο ενός Φαύνου, το Θαλασσινό Κοιμητήρι, ο Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσεθ Μεχίας, τα Κάντος, τα Τέσσερα Κουαρτέτα.

Κρατήστε σεις τα δικά σας. Αυτά είναι δικά μας. Στον αιώνα τον άπαντα". (Εν Λευκώ, σελ. 183). Τη βυζαντινή ποίηση, και ειδικά τα Κοντάκια, που διαχειρίστηκε η χριστιανική εκκλησία για λογαριασμό της, την αποσυνδέει απ' το θρησκευτικό πουριτανισμό ο οποίος καθόρισε κατά πολύ τη φιλοσοφική - ηθική σκέψη πολλών μεταγενέστερων γε-

νεών: "Ο ποιητής διαχειρίζεται τα περιουσιακά του στοιχεία κατά τρόπο λευκό, μη προσδοφόρο, ανεπίκαιρο, αλλά και για τούτο απρόσβλητον. Δεν υπονομεύει κανένας τη συζυγία "σκυλόδοντα - καλοκαίρι" (Σεφέρης), μια που κανένα όφελος, κανέναν τόκο διδαχής ηθικής δεν έχει να προσδοκά. Τώρα, εάν πίσω από το πλέγμα μιας τέτοιου είδους αφιλοκέρδειας διαγράφεται ίσα ίσα μια νέα ηθική που, αυτή, ξέρει να προσαρτά όλα όσα η παλαιή απωθούσε στη λεγόμενη Χώρα του Κακού, μια χώρα φανταστική μάλλον, ή που, εάν υπάρχει, γι' αυτήν βεβαιότατα δεν ευθύνεται "ο ηνιοχεύων την των κινουμένων πνοήν", είναι άλλο ζήτημα" (σελ. 168). Και αυτός ο "ηνιοχεύων" δεν είναι άλλος απ' το Χριστό, όπως τον αποκαλεί στον Ύμνο προς την Ανάσταση, ωδή β', ο Ρωμανός.

"Ο ηνιοχεύων την των κινουμένων πνοήν... Αλήθεια, εδώ που πάει το "άρα"; Φοβούμαι, στο Α του Κενταύρου. Και είναι άδικο. Δεν επιτρέπεται να παραμένει ο άνθρωπος πάνω σ' αυτή τη γης με τα τέσσερα." Ο Ελύτης υποστηρίζει πως δεν μπορεί να συνάγει ένα συμπέρασμα και να εντοπίσει τα στοιχεία που συνιστούν ποίηση σ' ένα καλλιτεχνικό δημιούργημα (την εξήγηση αυτή ο ποιητής την ονομάζει ειρωνικά με το μαθηματικό "άρα"), κι όταν αυτό συμβαίνει, τα εξαγόμενα είναι άτοπα. Ακόμα, όπως ο ίδιος λέει, "εκ των υστέρων, όλοι οι ποιητές, εξηγώντας τα ποιήματά τους, λένε ψέματα" (Εν Λευκώ, σελ. 166).

Παρακάτω, στο "σημειωματάριο ενός λυρικού" σε μια δοκιμαστική δειγματοληψία από πλέγματα γλωσσικής γοητείας, ανάμεσά τους παραθέτει το στίχο του Ρωμανού: "Και δια στρήνον θρήνος επέπεσε πάσι" απ' το κοντάκιο προς τον αποκεφαλισμό του Ιωάννη του Βαπτιστή, ωδή α'. Για την ποίηση υποστηρίζει ότι οφείλει να μιλά με τις αισθήσεις, για να διατηρεί την αξία της και διαχρονικά, όπως η ζωγραφική και η μουσική:

"Ένας που βλέπει σωστά... Ο αετός αυτός, βγάζει απ' όλες τις νέες μια πανέμορφη, που δεν την πιάνουν τα γηρατειά. Στη ζωγραφική, στη μουσική, αυτό είναι πιο κατορθωτό, ακριβώς επειδή λείπουν οι ιδέες (θέλω να πω, τα νοήματα) ή, εάν υπάρχουν, είναι μόνον κατ' αναλογίαν. Ιδού για ποιο λόγο υποστηρίζω ότι η ποίηση οφείλει, όσο γίνεται, να μιλεί κι εκείνη, κατ? αναλογίαν, κυριότατα με τις αισθήσεις. Να μετέρχεται τα μέσα εκείνων που θεωρεί - όχι χωρίς κάποια οίηση - άλαλους, και να προσθέτει το δικό της συν με μεγάλη περίσκεψη. Όταν κάποιος στέκεται αντίκρυ σε μια αρχαία τοιχογραφία ή σ' ένα βυζαντινό ψηφιδωτό βρίσκει περίπου όλα όσα θα ζητούσε και σήμερα από ένα έργο τέχνης: σχήματα και χρώματα σύμφωνα με μια ορισμένη διάταξη πάνω στην επιφάνεια. Το κόκκινο ή η καμπύλη δεν ξεπεράστηκαν, όπως δεν ξεπεράστηκαν ποτέ η ζεστασιά του αγαπημένου σώματος ή το άρωμα του γιασεμιού. Οι επιδρομείς όμως στη Θάσο του 7ου αιώνα, τον μετά Χριστόν, δεν μας λένε πλέον τίποτε. Και είναι αυτές, δυστυχώς, που δυσχεραίνουν σήμερα τον αναγνώστη του Αρχίλοχου και του Ρωμανού" (Εν Λευκώ σελ. 208).

Σχετικά με τη βυζαντινή αγιογραφία γράφει στ' "Ανοιχτά Χαρτιά": "Οσο και αν φαίνεται παράδοξο, τα γνήσια, τα ουσιαστικά φαινόμενα, είναι σποραδικά και ελάχιστα. Η βυζαντινή αγιογραφία συνεχίζεται, φυσικά, με τρόπο αξιοθαύμαστο και προσφέρει υποδείγματα που την αυτόνομη καλλιτεχνική τους αξία κανένας δε στοχάζεται ν' αμφισβητήσει" (σελ. 289). Και συνεχίζει: "Οσο βρίσκονται στην ακμή τους οι Σχολές της Κρήτης⁹ και του Αγίου Όρους η εικονογραφία είναι ζωντανή με την έννοια ότι ανταποκρίνεται ακόμα στη γενική ψυχολογία του Γένους. Αργότερα όταν παρουσιάζεται ο

αισθητικός διχασμός, το αντίκρυσμά της στη ζωή αρχίζει να λιγοστεύει και να χάνεται. Οι καλλιτέχνες που ακολουθούν την ορθόδοξη γραμμή, αυτήν που συμβολίζει ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά, είναι συγκινητικοί μόνον σε όσο βαθμό δείχνουν ότι ξέρουν να συντηρούν μια ένδοξη τυπολογία. Να συντηρούν όμως, όχι να δημιουργούν. Οι άλλοι, πάλι, όσοι τάσσονται με την αιρετική γραμμή που συμβολίζει ο Μοναχός Λεόντιος, απομακρύνονται επικίνδυνα όχι μόνο από το τυπικό της τέχνης, αλλά δυστυχώς και από το ψυχικό του Έλληνα υπόστρωμα. Είναι μια πρωτοπορία που η ανθρώπινη εγγύησή της είναι ο μικρός εφτανησιώτικος πληθυσμός και που, από τη γέφυρα της Βενετιάς, με πρώτους σημαιοφόρους τους Δοξαράδες, οδηγεί ολόισια στη Δύση". Δηλαδή, το έργο τέχνης είναι ζωντανό, ενόσω απευθύνεται και ανταποκρίνεται στις προσδοκίες ενός κοινού το οποίο αποτελεί το έμψυχο υλικό για αμφοτερόπλευρη αισθητική έξαρση (ο πομπός ν' απηχεί τις καλλιτεχνικές προσδοκίες του δέκτη).

Η βυζαντινή εικονογραφία, αποτελεί δείγμα ακμαίας διαφάνειας και ζωντάνιας "ΛΟΙΠΟΝ ΤΡΥΓΥΡΙΖΑ μέσα στη χώρα μου κι έβρισκα τόσο φυσική τη λιγοσύνη της, που 'λεγα πως, δεν γίνεται, θα πρέπει να 'ναι από σκοπού το ξύλινο τούτο τραπέζι με τις ντομάτες και τις ελιές μπρος στο παράθυρο. Για να μπορεί μια τέτοια αίσθηση βγαλμένη από το τετράγωνο του σανιδιού με τα λίγα ζωηρά κόκκινα και τα πολλά μαύρα να βγαίνει κατευθείαν στον αγιογραφία. Και αυτή, αποδίδοντας τα ίσα, να προεχτείνεται μ' ένα μακάριο φως πάνω απ? τη θάλασσα εωσότου αποκαλυφθεί της λιγοσύνης το πραγματικό μεγαλείο" (Μικρός Ναυτίλος, σελ. 19). Αυτή είναι η ουσία και η μαγεία της μεταφορικής σύλληψης των αντικειμένων, και πιο συγκεκριμένα, "ο τρόπος που οι εικονογράφοι του Βυζαντίου επέτυχαν από το καθαρό χρώμα να υποβάλουν το θείο". (Εν Λευκώ, σελ. 317).

Έτσι αυτή η καθαρότητα και φωτεινότητα επιβιώνει και σε νεώτερα καλλιτεχνήματα ως αίσθηση, μια και οι αισθήσεις δεν προσδιορίζονται από ιστορικοκοινωνικοπολιτικούς παράγοντες: "Ένα κορίτσι που κρατάει έναν κλώνο μυρτιάς από τον Αρχίλοχο επιβιοί σ' έναν πίνακα του Matisse και μας καθιστά πιο απτή την αίσθηση, τη μεσογειακή, της καθαρότητας. Εδώ αξίζει να σκεφτεί κανείς ότι, ακόμη και μία Παρθένος της βυζαντινής εικονογραφίας, δε διαφέρει πολύ. Παρά ένα κάτι ελάχιστο, συχνά, το εγκόσμιο φως γίνεται υπερκόσμιο, και τανάπαλιν. Μια αίσθηση που μας δόθηκε από τους αρχαίους και μια άλλη από τους μεσαιωνικούς έρχονται να γεννήσουν μια τρίτη, που τους μοιάζει όπως το παιδί στους γεννήτορές του" (Εν Λευκώ, σελ. 333).

Ο ποιητής στο "Χρόνος δεσμώτης και χρόνος λυόμενος", φτάνει στην εξαϋλωση σ' ένα χώρο νοτισμένο απ' τη βυζαντινή παράδοση: "Σα να υπάρχει κάπου ψηλά ένας μαγνήτης που αφαιρεί βάρος από τα πράγματα κι από μας τους ίδιους. Τέλος βγαίνουμε πάνω σε μια πελώρια ταράτσα κάτασπρη, κρεμαστή πάνω απ' το πέλαγος. Αλήθεια, εδώ η ψυχή σου νιώθει θεοσκέπαστη. Απ' την είσοδο της μικρής εκκλησίας αριστερά και ανάμεσα στα χρυσά φώτα και τις ψαλμωδίες, κομμάτια τέμπλου κι άλλα ξυλόγλυπτα ιερά αντικείμενα, δω κι εκεί, χάμου απιθωμένα. Όλος ο χρόνος, ο πριν, ο μετά, εκμηδενισμένοι, καμωμένοι αθανασία. Μυρίζει βρεμένο σώμα Ελλάδας και Μητέρα πάνγλυκη. Χαίρε, αοράτων, εχθρών αμυντήριον / Χαίρε. Παραδείσου θυρών ανοικτήριον / Χαίρε, ότι τα ουράνια συναγάλλεται τη γη...". (Εν Λευκώ, σελ. 381). Οι τρεις στίχοι τελευταία είναι από τον Ακάθιστο Ύμνο, τα κατά την Γέννησίν, στάσις Β', οίκος Η'. Ο Ελύτης ζει την εσωτερική πληρότητα στο άκουσμα των εκκλησιαστικών μελωδιών, όπως και στο "Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου": "Εγειρα με το πλάι - σχεδόν μπατάρησα -

μες στους / ψαλμούς των Χαιρετισμών και την ψύχρα των ανοί / χτών κήπων" (σελ. 14). Κι αυτό, γιατί όπως γράφει: "Ο τρόμος του θανάτου μέσα σε μια σωστή εκκλησία" λέει ο Ματίς κοιτάζοντάς μας πάνω από τα χρυσά ματογυάλια του "πρέπει να εξουδετερώνεται. Το 'χω σκεφτεί πολύ. Γι' αυτό με βλέπετε να παιδεύομαι πάνω στ' αναλόγια: για το φως" (Εν Λευκώ, σελ. 369).

Αξίζει να παραθέσουμε τις σκέψεις της Ελένης Αρβέλερ¹⁰ για το βυζαντινό Ελύτη: Ο ποιητής που μένει ασυγκίνητος από την παγκόσμια δόξα της Νέας Ρώμης (της Κωνσταντινούπολης) δονείται από τους τόνους των βυζαντινών προφητειών, του παράξενου αυτού χώρου της λαϊκής ευλάβειας. Ο Ελύτης εγκαταλείπει άλλη μια φορά τη φωτεινή βεβαιότητα της αρχαίας Ελλάδας με το σαφές της περίγραμμα για να ερευνήσει το γίγνεσθαι του εσωτερικού φωτός. Η άσκηση στον αγνό ενθουσιασμό οδηγεί στην αγιότητα" κι ακόμα: "Ο Ελύτης εισχωρεί στο Βυζάντιο, λες και θέλει να αγκαλιάσει τη σαρκική ζωή των αγίων και των μαρτύρων, εισέρχεται όπως σε εκκλησία, στέκεται στο μισοσκόταδο του νάρθηκα, εκεί όπου οι δοξολογίες και τα "πολυχρόνια" φτάνουν διακεκομένα, σχεδόν ψιθυριστά από τη σιωπή των ταπεινών, που τα παρασύρουν στο πέρασμά τους. Είναι φανερό ότι ο Ελύτης που σφυρηλάτησε την ποιητική του καταδυόμενος στα φώτα όλης της ελληνικής ιστορίας δεν αγνόησε διόλου το μισοσκόταδο της συγκίνησης που αποπνέει η βυζαντινή εποχή, τότε που η γνώση και ο πόνος συμπλέκονταν "αδιάκοπα". Και κλείνοντας ας επαναλάβουμε πως "ο Ελύτης δεν είναι ιστορικός ποιητής, παρά προφητικός, όπως όλοι οι μεγάλοι ποιητές, ένας εργάτης του εθνικού πεπρωμένου: ένας σύγχρονος μυστικός που αντλεί από την πνευματικότητα του Μεσαίωνα, τον Ευαγγελισμό των νέων καιρών".

Ρωμανός ο Μελωδός

Σε ομότιτλο άρθρο του που πρωτοδημοσιεύθηκε στο περιοδικό Εκηβόλος (τ. 15, 1986 - αναδημοσιευμένο στα Εν Λευκώ), αξιολογώντας το έργο του Ρωμανού, τον θεωρεί πρώτο και μοναδικό υμνογράφο, "έναν κρίκο ανοξείδωτο ανάμεσα σε δυο μεγάλες περιόδους ενός και του ίδιου πολιτισμού". Σχεδόν σ' όλες τις ποιητικές του συλλογές υπάρχουν παραθέματα, φράσεις απ' το Ρωμανό που καταφάσκουν το θαυμασμό του προς τον Σύριο ποιητή. Το μεγαλείο του συνίσταται στην ανάπτυξη του κοντακίου προς τελειότερες μορφές και τη χαρισματική εκφραστική ιδιαιτερότητά του. Έτσι: "τα φτερά που ανοίγουν οι στίχοι αυτοί μας πάνε, περ' από τις δογματικές θέσεις και τα θεολογικά "πιστεύω", στο βασίλειο της ποίησης, όπου όλες οι ιδέες είναι δεκτές, αρκεί να μετεωρίζονται". (Εν Λευκώ, σελ. 37).

Ο Ελύτης απορρίπτει την παρηκμασμένη ελληνιστική ποίηση και τις άκαρπες προσπάθειες των προγόνων του Ρωμανού, για να τον αναδείξει ως νέα πνοή στον πνευματικό κόσμο του Βυζαντίου: "Στα τελευταία προχριστιανικά χρόνια το σβήσιμο της πρισματικής έκφρασης δε γίνεται συνειδητά, γίνεται από αδυναμία. Απ' αυτή την άποψη μπαίνουμε σε μια αφασία που θα διαρκέσει πολύ. Και το περίεργο είναι ότι εκείνοι που είχαν συνείδηση του κακού και ζήτησαν ν' αντιδράσουν δεν το επέτυχαν. Ο Συνέσιος ο Κυρήνης,¹¹ ο Γρηγόριος ο Νανζιανζηνός, οι Απολλινάριοι,¹² με το να ορμήσουν κατά το εξωτερικό τείχος της αρχαίας, έσπασαν τα μούτρα τους. Χρειάστηκε, για να κάνουν πάλι την εμφάνισή τους τα ερυθρά αιμοσφαίρια, να παρουσιαστεί ένας ποιητής που μήτε τα κυνήγησε ποτέ μήτε καν τα υποψιάστηκε: ο Ρωμανός ο Μελωδός, ένας Ελληνοσύρος μάγος" (σελ. 51).

Γράφοντας ο Ελύτης για το ασυνήθιστο ή μεγαλόπρεπο επίθετο στην ποίησή του, ανα-

φέρεται στον Ύμνο προς τη βάφτιση του Χριστού, ωδή β': "Ουχ υπερείδεν ο θεός τον δόλω συληθέντα / εντός του παραδείσου / και απολελωκότα την θεοϋφαντον στολήν", στον Ύμνο προς τη σταύρωση, ωδή θ': "Νυξ τη νυκτί αναγγέλλει γνώσιν "την" ζοφοφόρον", στον Ύμνο προς την αμφιβολία του Θώμα, ωδή α': "τις ἐδωκε ταύτη τόλμαν, και ίσχυσε ψηλαφήσαι / φλόγεον οστούν;" και στην ίδια ωδή: "πηλίνη δεξιά πως είχε ψηλαφήσαι", ακόμα στον Ύμνο προς Αβραάμ και Ισαάκ, ωδή ι': "συ της εμής κοιλίας καρπός ώριμος ώφθης, / συ βότρυς περκάζων ακμασάσης αμπέλου".

Επισημαίνει συνηχήσεις λέξεων σε φράσεις του στον Ύμνο προς την Ανάσταση του Λαζάρου, ωδή η': "την γην και τους εκ γης ως ακρίδας οικτράς", στον Προς την Ανάσταση ΙΙ, ωδή ε': "οπότε σμήγμα σμύρνης και αλόης επεχρίετο / προς εμέ πορευόμενος", Προς την ανάσταση του Λαζάρου Ι, ωδή ιβ': "Ρυπαρά ρήματα και αισχύνης μεστά φθέγγει μοι", Προς την είσοδο στην Ιερουσαλήμ, ωδή ιβ': "ποιμήν, και δια σε ψυχήν θέλω θείναι" και "ίνα όπως τη φωνή μου σε θέλξας ἄξω". Παρακάτω παραθέτει δείγματα της μαστοριάς του στην παρήχηση με ολόκληρους στίχους:

"σταυρόν μοι ετεκτήναντο αντί τίνος τα τέκνα σου;"

Ύμνος για την είσοδο στην Ιερουσαλήμ, ωδή ιδ'

"και δια στρήνον θρήνος επέπεσε πάσι¹³

τοις αριστήσασι τότε συν τω βασιλεί",

Ύμνος προς τον αποκεφαλισμό του Ιωάννη του Βαπτιστή, ωδή α'

"Μετεποίησεν η ανοσία τοις λόγοις τούτοις το κοράσιον,

και κοσμηθέν επί το πράγμα το αναιδές περιεβάλλετο ατιμίαν ως ιμάτιον",

απ' τον ίδιο ύμνο στίχοι της ωδής ιδ'

Το ίδιο εκτιμά ο Ελύτης και τις φράσεις στην ποίησή του που "καλπάζουν":

"Αφθαρσίας ποσίν γης επέβης νυν πάσι καταμερίζων ιάματα",

Ύμνος προς την αιμόρρου γυναίκα, ωδή β'

"φως φορεί, φως πέμπτει, φως έστι τάχα φωτός υιός έστι,

και του φωτός δε υπηρέτης",

Ύμνος προς την Ανάσταση Ι, ωδή ιη'

"ως πνοής βιαίας άθροον ήχος εγένετο

ουρανόθεν κτυπούμενος",

Ύμνος για την Πεντηκοστή, ωδή η'

Συνεχίζοντας τη μελέτη των εκφραστικών τρόπων του, προσέχει τις εικόνες του, τις παρομοιώσεις, τ' αποφθέγματά του:

"Εξήλθε και εξήντλησε την ζωήν ώσπερ σπόγγον",

Ύμνος προς τη Σαμαρείτιδα, ωδή ε'

"πωλούμαι υπέρ σου και ελευθερώ σε",

Ύμνος για την είσοδο στην Ιερουσαλήμ, ωδή ια'

"φωτός γαρ εύρον χωρία τω σκότει μη εμπίπτοντα",

Κοντάκιο της Στυροπροσκηνύσεως, ωδή θ'

"ο πράττεις έσβεσε τον ήλιον",

Ύμνος προς τη νίκη του Σταυρού, ωδή ζ',

"αργείτω τα γηράσαντα και ανθείτω τα νέα",

Κοντάκιο προς τη Σαμαρείτιδα, ωδή ι'

Ακόμα, κάνει λόγο για την παρομοίωση που ενισχύεται μέσω της αντίθεσης:

"αύρα και φλοξ συνήρμοσται, (...)

μετά ανέμων λαμπάδες, μετά δρόσου δε σπινθήρες",
 απ' τον Ύμνο προς την Πεντηκοστή, ωδή ι'
 "τὸν εν ερήμῳ ποταμόν καὶ δρόσον εν καμίνῳ
 καὶ ὄμβρον εν παρθένῳ",
 απ' τον Ύμνο για τη βάφτιση του Χριστού, ωδή δ'
 "οἱ πρὸ Χριστοῦ αλιεῖς καὶ μετὰ τὸν Χριστόν αλιεῖς,
 οἱ ἀλμῆ συνομιλούντες καὶ γλυκύ ρήμα νῦν ερευγόμενοι",
 απ' τον Ύμνο προς αποστολή των Αποστόλων ωδή γ'
 "αμνάς βαστάζει λέοντα, αετόν δε χελιδών
 καὶ δεσπότην η δούλη",
 απ' τον Ύμνο προς τον Ευαγγελισμό I, ωδή α'.

Η φραστική αρτιότητα και ευφωνία του Ρωμανού δίνονται και με φράσεις δύο λέξεων:
 "Άμα ἤκουσε τούτων ο ἀδικος και πανώλης
 ως σίδηρος επυρώθη και φλογμόν απεσπινθήριζε",
 'Υμνος προς τους τρεις παίδας, ωδή ιε'.
 Η ποιητικότητά του διαχέεται σ' όλο το έργο του:
 "Ως επί κλάδων αγκάλαις εβάσταζε και ἐλεγε",
 απ' το Κοντάκιο προς τη Γέννηση II, ωδή α'.

Κατά τον Ελύτη τα κοσμικά αξιώματα δεν προσιδιάζουν σ' έναν αυθεντικό ποιητή, όπως το Ρωμανό. Θεωρεί την επιλογή του να μείνει στην αφάνεια της ιεραρχίας, θετική προϋπόθεση για την επίτευξη του "ποιητικού του παραδείσου". Και ο ίδιος ο Ρωμανός γράφει στον ύμνο του Προς τη θεραπεία του λεπρού, ωδή ια':

"εν χάρτῃ της ψυχῆς μου γεγραμμένην την αίτησιν ἔχω,
 και ταύτην σοι προσφέρω".

Ο Ελύτης επισημαίνει το "άριστον" σ' όλη την έκταση των ποιημάτων του και μας παραθέτει μια σειρά φράσεων και στίχων, συνδέοντάς τα νοηματικά μεταξύ τους, έτσι που η πρώτη ανάγνωσή τους δίνει την εντύπωση πως πρόκειται για ένα δικό του ποίημα εμποτισμένο με το καλλιτεχνικό μύρο του Ρωμανού:

- * "ο ηνιοχεύων την τῶν κινουμένων πνοήν",
 'Υμνος προς την Ανάσταση, ωδή β'
- * "τὴν εκάστῳ ανέμῳ κλονουμένην καλάμην,
 τὴν αεί τρέμουσαν",
 'Υμνος προς την άρνηση του Πέτρου, ωδή β'
- * "ετινάχθη ως αράχνη κονιορτού",
 'Υμνος προς τη θεραπεία του χωλού ανθρώπου απ' τον Πέτρο και Ιωάννη, ωδή ιθ'
- * "ἔως ὅτε εξήλειπτο / ἀπαν γης το ανάστημα",
 'Υμνος προς το Νώε, ωδή ιδ'
- * "ῆλθε γαρ τις "πτερωτός" και ἐδωκε [μοι] μνήστρα,
 μαργαρίτας τοις ωσί "μου",
 'Υμνος προς τον Ευαγγελισμό I, ωδή ιβ'
- * "ούτος ενείρε μοι λόγους ώσπερ ενώτια",
 'Υμνος προς τον Ευαγγελισμό, ωδή ιβ'
- * ὥρει καπνίζοντι, θείω ἀνθει γλοάζοντι",
 'Υμνος προς τον Ευαγγελισμό, ωδή ιγ'
- * "βότρυς πικρίας", απ' τον ύμνο για τη σφαγή των νηπίων, ωδή ζ'

- * "μετά λύχνου του άστρου", απ' τον ύμνο προς τη γέννηση Ι, ωδή ιδ'
- * "ο μέτροις χαλινών τας ώρας", Κοντάκιο προς το γάμο της Καννά, ωδή ια'
- * "Νύκτα ηφάνισε την αμειδή και ἐδειξεν μεσημβρίαν το παν",
Υμνος για τα Θεοφάνεια, ωδή ις'
- * "Ω πλάσμα της παλάμης μου", ύμνος για την είσοδο στα Ιεροσόλυμα, ωδή ια'
- * "αστήρ σβεννύων πάντα μαντεύματα και τα οιωνίσματα",
Υμνος για τη γέννηση, η Μαρία και οι Μάγοι, ωδή ε'
- * "και το αίμα μου μέλαν, όθεν βάπτω και γράφω",
Υμνος για την άρνηση του Πέτρου, ωδή ζ'
- * "καινουργήσαι φθαρέντα τον άνρθωπον"
Υμνος προς τον Ευαγγελισμό, ωδή ιβ'
- * "ο πόθος ο πολύς σοι ἐδειξε και τα μέλλοντα",
Κοντάκιο προς Αβραάμ και Ισαάκ, ωδή κγ'
- * "ότι τον λόγον ἀγκιστρον ἐσχον οξύ"
Υμνος προς την Πεντηκοστή, ωδή ιη'
- * "κυματούνται μου τα σπλάχνα, ου χωρεί μου την χαράν η ψυχή"
Υμνος προς τον Ιωσήφ, ωδή λγ'
- * "ουκ είχε γαρ / αντιβλέψαι την αυγήν του αστράπτοντος",
Υμνος προς τους τρεις παίδας, ωδή κθ'
- * "εθίσω την φύσιν μου / οικτιρμοίς συναγάλλεσθαι",
Υμνος προς τον Ήλια, ωδή ις'
- * "συνέχει πένθος τα πέρατα", απ' τον
Υμνο για τη Δευτέρα παρουσία, ωδή ιδ'
- * "το άνθος το γλυκάζον εμοί γέγονε τιθύμαλλος",
Κοντάκιο προς την Ανασταση ΙΙ, ωδή στ'
- * "Θάνατος ο διψών ημάς", απ' τον
Υμνο προς τους τρεις παίδες, ωδή α'
- * "εφορά με ο κρίνων τα κρύφια",
Υμνος προς τον Ιωσήφ ΙΙ, ωδή ιζ'
- * "ην δε σκοτία, αλλ' εκείνην πόθος κατέλαμπεν",
Υμνος προς την Ανάσταση VI, ωδή γ'
- * "μείζω δε ην τα τότε των πάντοτε",
Υμνος προς τη βάφτιση του Χριστού, ωδή δ'
- * "Της χεδιλόνος ακούσας κατ' όρθρον κελαδούσης μοι
τον ισοθάνατον ύπνον",
Υμνος προς τη γένεση ΙΙ (Αδάμ και Εύα και η Γένεση), ωδή δ'
- * "και χιτώνας στρωννύουσα ευφροσύνης,"
Υμνος προς την ανάσταση του Λαζάρου ΙΙ, ωδή ιε'
- * "την εν αρχῇ κύνα και εν τω τέλει αμνάδα",
Υμνος προς την αμαρτωλή γυναικα, ωδή γ'
- * "μείνον λευκοφόρος την διάνοιαν"
απ' τον ύμνο προς το Βάπτισμα, ωδή ιβ'
- * "των αεί μενόντων εγενήθητε ἔμποροι, / ζωήν θανάτω πορίσαντες",
Υμνος προς τους τέσσερις μάρτυρες απ' τη Σεβάστεια Ι, ωδή β'
- * "Ναρκιά μου η ψυχή διηγουμένη

την της θείας πληθύος μίαν καρδίαν",

Κοντάκιο για τους τέσσερις μάρτυρες απ' τη Σεβάστεια II, ωδή η'

Κάθε φορά που ο Ελύτης παρουσιάζει στο έργο του δείγματα υψηλής τέχνης, δεν παραλείπει ν' αναφερθεί στο Ρωμανό. Οι στίχοι του κυριαρχούν στη μνήμη του σύγχρονου ποιητή και ανακαλούνται αυτόματα κατά τη διαδικασία της δικής του δημιουργίας. Φαίνεται πως, την εποχή που γράφει τη δοκιμή του για το Ρωμαγό, μελετά γενικώς τη βυζαντινή τέχνη, γιατί και στις ποιητικές συλλογές που δουλεύει συγχρόνως (γύρω στο 1975), "Μικρός Ναυτίλος" και "Μαρία Νεφέλη", ο βυζαντινός κόσμος ενέχει εξέχουσα θέση και ως ποιητικό σημαίνουν και ως πραγματικό σημαίνουμενο.

Επίμετρο

Ψάχνοντας κανείς για το λογικό "άρα" σ' ένα έργο όπως του Ελύτη, χάνεται στη δίνη της ομορφιάς και της τελειότητας που έχει τη σύνθεση ενός ψηφιδωτού. Μικρές μονάδες χωρίς σημασία στην αυτοτέλειά τους, οδηγούν στην υψηλή ποίηση. Κατά την αναζήτηση των βυζαντινών πηγών του ποιητή, κατάλαβα πως δεν είναι παρά μια εγγυημένη αφετηρία για την διεύρυνση της δικής του ελευθερίας προς ανώτερες σφαίρες νόησης. Έτσι, κάποιες αναφορές σε πρόσωπα ή χώρους που φαίνονται βυζαντινά, όχι μόνο δεν είναι ακριβείς, αλλά ίσως και παραπλανητικές. Εξάλλου κι ο ίδιος κατανοεί αυτή την "αδυναμία" του αναγνώστη να ταυτίσει ιστορικά πρόσωπα και πράγματα, ν' αποκρυπτογραφήσει την ποιητική γραφή: "Ολα γίνεται να τα λύσεις και να τα επανασυνδέσεις, εκτός από τα λόγια που έγραψε ο ποιητής. Κάποια βίδα στο τέλος θα σε μπερδέψει. Μήτε που θα εφαρμόζει πουθενά, μήτε που χωρίς αυτήν θα λειτουργεί το μηχάνημα. Και ο ίδιος ο ποιητής, εάν κληθεί να δοκιμάσει, θ' αποτύχει. Τον ακολουθούν οι προθέσεις του, που, αυτές, ενόσω ακόμη έγραφε, τον είχαν εγκαταλείψει χωρίς να το καταλάβει, για ν' αφήσουν την θέση τους σε άλλες, δοσμένες άγνωστο από που κλειδωμένες και μέσα στο τελικό αποτέλεσμα, με μια ευλογοφάνεια που κάνει και τον ίδιο ν' απορεί. Την αδεξιότητά του, που εν τούτοις ευστόχησε, δεν μπορεί παρά να τη δικαιολογήσει με κάποιο ψέμα" (Εν Λευκώ, σελ. 166).

Σ' "Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά" βρίσκουμε παραδείγματος χάρη τους στίχους: "μ' αγγίζουν όλων των λογιών οι / σταυροί των λουλουδιών και των ανθρώπων που δούλευαν στο / σπίτι από τον καιρό των πρώτων Χριστιανών της / Θεία -Βατάνας που τρεμόσβηνε όλη νύχτα μέσ' στις / άδειες κάμαρες σαν το καντήλι / και της θεία-Μελισσινής που 'χε μόλις γυρίσει απ' τη Συντέλεια / κι έλεγες κάτι από το βυσσινί της Παναγίας έσκεπε ακόμα / τ' αραιά της μαλλιά" (σελ. 41). Η θεία - Μελισσινή ξαναπαρουσιάζεται σ' "Τα ελεγεία των οξώπετρας" με παραλλαγμένη ορθογραφία: "Ξέροντας που το παλιό σανίδωμα θα τρίξει, πότε / θα με κοιτάξει από το κάδρο της η θεία Μελισσηνή" (σελ. 10).

Το όνομα "Μελισσηνός" είναι επώνυμο βυζαντινής οικογένειας, της οποίας μέλη είναι γνωστά από τον 8ο ως τον 18ο αι. στην Κωνσταντινούπολη και σε άλλες περιοχές της αυτοκρατορίας. Ο γενάρχης της οικογένειας των Μελισσηνών αναφέρεται στις πηγές ως άρχοντας της πρωτεύουσας του οποίου την κόρη νυμφεύτηκε ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος Ε'. Γνωστή είναι η Μαρία δούκισσα των Αθηνών και θυγατέρα του Λέοντος Μελισσηνού - Στρατηγοπούλου. Λίγο πριν το θάνατο του συζύγου της Αντωνίου Α. Ατζαγιόλι, ο Κωνσταντίνος ΙΑ' Παλαιολόγος πρότεινε στη Μαρία Μελισσηνή να του παραδώσει την Αθήνα και τη Θήβα με αντάλλαγμα περιοχές της Λακωνικής. Ως αντίδραση στην άρνηση της

Μαρίας το φραγκικό κόμμα της Αθήνας καταδιώκει τη δούκισσα. Το αντίπαλο ελληνικό κόμμα προσφέρει στο σουλτάνο Μουράτ Β' τριάντα χιλιάδες χρυσά νομίσματα για να επέμβει υπέρ της Μαρίας, γεγονός που εξόργισε τον Τούρκο άρχοντα. Τελικά οι Αθηναίοι προ του τουρκικού κινδύνου, συμφύλιωθηκαν και έδωσαν στη Μαρία Μελισσηνή σύζυγο στο νέο δούκα των Αθηνών Νέριο Β' με τον οποίο παρέμεινε στο δουκικό θρόνο των Αθηνών μέχρι το έτος 1439.

Στη δεύτερη εικόνα του Ελύτη η δούκισσα ως ιστορικό πρόσωπο μπορεί να επικοινωνεί με τον ποιητή παρακολουθώντας τον προστατευτικά ή ακόμα και εξελεγκτικά από το κάρδο της. Η συσχέτιση όμως στην πρώτη περιγραφή της θεια - Βατάνας με τη θεια - Μελισσηνή είναι που μας αποπροσανατολίζει. Βατάνα πρέπει νά ονομάζει τη γυναίκα απ' το λαό που κατοίκησε την περιοχή της Παλαιστίνης (Βασάν ή Βατάν) γύρω απ' τον Ιορδάνη κατά τους προχριστιανικούς χρόνους. Κατά τη διήγηση της Παλαιάς Διαθήκης στο κεφάλαιο της Γενέσεως, την περιοχή αυτή κατοικούσαν γίγαντες. Η συνύπαρξη δύο καθόλου σύγχρονων προσώπων δεν είναι πρωτοφανής σ' αυτό το σημείο, όσο αφορά την ποίηση του Ελύτη. Ωστόσο το γεγονός της Συντέλειας δεν μπορεί επακριβώς να ταυτιστεί μ' ένα συγκεκριμένο ιστορικό συμβάν παρά μόνο με την τούρκικη απειλή στην Αθήνα. Πάντως αυτές οι συσχετίσεις δεν είναι άλλο από απλές εικασίες, γιατί δεν διευκολυνόμαστε απ? τα συμφραζόμενα του ποιήματος. Ακόμα, το όνομα "Μελιτινή" βρίσκουμε και στ' αγιολόγια των δυο Εκκλησιών για δυο αγίες του 1ου και 2ου αι. μ.Χ. Θα ήταν όμως παρακινδυνεύμενό να ισχυριστούμε πως εδώ πρόκειται για μια απ' αυτές και πως το "Μελιτινή" τράπηκε σε "Μελισσινή" απ' τον ποιητή.

Άλλοτε πάλι αναφέρει κύρια ονόματα που δεν ταυτίζονται με πραγματικά. Όμως ο ναός του Μοσχοφόρου στο "Εξη και μια μία τύψεις για τον ουρανό" καθώς και η Μονή Φωτός, η οποία, απ' όσα ήλεγχα, δεν πρέπει να υπήρξε. Τ' όνομα επίσης της Αγίας Πρέκλας που αναφέρει στο "Μικρό Ναυτίλο" δεν υπάρχει σε κανένα αγιολόγιο, παρά μόνο η Αγία Πρόκλα (η γυναίκα του Πόντιου Πιλάτου). Βέβαια δεν μπορούμε ν' αποκλείσουμε πως το - ο - υπέστη μια απλή μεταβολή σε - ε - εν τη ρύμη του λόγου.

Ακόμα στο "Πρόσω ηρέμα" διαβάζουμε: "Μοναχικό ταξίδι, που τ' αποπειράθηκα με κενή τη θέση στα δεξιά μου, αείποτε όμως συντροφευμένος από συστοιχία φυτών που διαιρούν γεωμετρικά τον χώρο, αγίους όπως ο Σουαβίας ή ο Ζακύνθου, κορίτσια μόλις κομμένα σαν το κεράσι, μισοπραγματικά, μισοφανταστικά, που μετατοπίζονται ανάλαφρα, πάντα όμως με αραχνούφαντα εσώρουχα" (Εν Λευκώ, σελ. 411). Σύμφωνα πάλι με τ' αγιολόγια δεν υπάρχει όνομα - ούτε και παρόμοιο - αγίου "Σουαβίας". Η Σουαβία είναι περιοχή της Δ. Γερμανίας γύρω από τη λίμνη Κωνσταντίνα. Κατά τους βυζαντινούς χρόνους ήταν τμήμα της Γερμανίας N.A. της Θουριγγίας. Γνωρίζουμε απ' την ιστορία πως στο τέλος του 12ου αι., επί αυτοκρατορίας Αλεξίου Γ', πως ένας απ' αυτούς τους επικίνδυνους εχθρούς του Βυζαντίου στη Δύση ήταν ο Φίλιππος της Σουαβίας, τον οποίο όμως ο Ελύτης δεν φαίνεται ότι έχει λόγους να αγιοποιήσει. Ίσως πρέπει να θυμηθούμε το Γερμανό λυρικό ποιητή, τον Holderlin,¹⁴ ένα απ' τα "εδ" του Ελύτη. Γι' αυτόν γράφει στα "Εν Λευκώ": "Ταξιδεύοντας νοερά προς την Πάτμο και την Ανατολία ο Holderlin συνέβαλε, απ' τα βάθη της Σουαβίας του, πολύ πιο καθαρά το χρυσό όραμα παρ' ό,τι ο σημερινός επιβάτης του jet από τα 11.000 πόδια του ύψους του" (σελ. 18).

Σχετικά με τον Ζακύνθου, ξέρουμε πως μητροπολίτες του ομώνυμου νησιού διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην ιστορία της Ελλάδας. Πριν απ' την τέταρτη σταυροφορία τα Ιόνια νησιά είχαν οικειοποιηθεί Ιταλοί τυχοδιώκτες και αναγνώρισαν την επικυριαρχία της

Βενετίας υπό την προστασία του πάπα. Γενικά η σύνδεση των δύο αγιοποιημένων ονομάτων και η σημειολογική τους εξακρίβωση μέσα στο κείμενο παραμένει "σκοτεινή".

Τέλος, μάλλον σε δική μου αδυναμία πρέπει να οφείλεται η μη ταύτιση της φράσης του Ιωάννη Δαμασκηνού "**εν τη αγήρῳ νεότητι**" που παραθέτει ο Ελύτης στο "Μικρό Ναυτίλο". Απ' όσο μπόρεσα να διατρέξω με μια ανάγνωση τα έργα του Δαμασκηνού, συνάντησα φράσεις με το ίδιο νόημα και παραπλήσια διατύπωση όχι όμως τούτη ακριβώς. Ενδέχεται ο ποιητής να την έγραψε από μνήμης και, ως εκ τούτου, εκ παραδρομής να παραποιήθηκε εκφραστικά (Αν και κάτι τέτοιο απ' ότι συμπέρανα δεν το συνηθίζει ο Ελύτης, τουναντίον μάλιστα, ως προς αυτά είναι αρκετά προσεκτικός). Βρίσκουμε στο όνομα του Ιωάννη Δαμασκηνού το ιδιόμελο της ακολουθίας του εξορκιστικού της νεκρώσιμης τελετής: "**Κύριε των αιώνων σου αγαθών αξιώσεων τον μετα - / στάντα εξ ημών, / Αναπάνων αυτόν εν τη αγήρῳ μακαριότητι**".

Εκείνο που οφείλουμε είναι να σεβαστούμε την ποίηση ως ένα αρτιμελές σύνολο νοημάτων χωρίς να θέτουμε τα υλικά του στο κρεβάτι του Προκρούστη επιμένοντας σε μαθηματικές ακρίβειες με τη φιλοδοξία να λύσουμε το μυστήριο της έμπνευσης.

Συνοπτικά: με πλούσιο μορφωτικό και πνευματικό κεφάλαιο, με ρίζες και βλάστηση στους δύο μεγάλους πολιτισμούς, τον αρχαιοκλασικό και το βυζαντινό, με βαθιά πίστη και αγάπη στον ελληνισμό, γίνεται κυνηγός του υπέρτατου κάλλους, του μυστηρίου της ζωής, στην εκθαμβωτική λάμψη του, που ενυπάρχει στην ψυχή του ανθρώπου, μακριά απ' τον κόσμο των αισθητών πραγμάτων, που όμως δεν απορρίπτει: παράλληλα φορτωμένος με πλούτον βιωμάτων σε χρόνο και τόπο καθαρά ελληνικό, γνήσια πνευματικός και έντονα θρησκευτικός, στην αναζήτησή του αυτή εξαϋλώνεται και αναβαπτίζεται με καθοδηγητή το δρόμο που του ανοίγουν οι δύο ελληνικοί πολιτισμοί, που του παρέχουν ψυχική ανάταση στο βαθμό που ο ίδιος με μιαν ένδον κραυγή θριαμβολογεί τα επιτεύγματα των αναζητήσεών του, εξαγνισμένος από κάθε μικρότητα, υπερεκχυλισμένος απ' το αιγαιοπελαγίτικο σφρίγος, με τα μάτια της ψυχής του βλέπει τα πράγματα στη θεϊκή τους καθαρότητα, "την αγιότητα των αισθήσεων" κατά τον ίδιο.

Γεωργία Κοκκινογένη

Υποσημειώσεις

1. Το θέμα αυτό, της καταστροφής μεγάλων μονών μαζί με τον καλλιτεχνικό πλούτο τους ενέπνευσε κι άλλους λογοτέχνες, όπως τον Ον. Έκο για να γράψει "Το όνομα του ρόδου".
2. Είναι γνωστός κι ως Ιάκωβος ο ρήτωρ, μοναχός της μονής Κοκκινοβάφου της Βιθυνίας. Έγραψε πολλές ομιλίες εκ των οποίων οι περισσότερες είναι ανέκδοτες. Έξι μόνο αναφερόμενες σε θεομητορικές γιορτές εκδόθηκαν απ' το Migne.
3. Ο ποιητής στο "Πρόσω ηρέμα" (Ἐν Λευκῷ, σελ. 413) ερμηνεύει τη φράση "Πουλιά του Προύθου" πως "θα γνωρίσεις έαρ γλυκό", αντιστοιχίζοντας την ποιητική στην καθημερινή φύση του, κάνοντας δηλαδή την ποίηση ονειροκρίτη της ζωής.
4. Γιώργος Θαλάσσης, Οδυσσέας Ελύτης: Τέχνη Μυρεψού, "Βιβλιοπωλείον της Εστίας Ι. Δ. Κολλάρου & Σία", Αθήνα 1974.
5. Πωρικολόγος (Γ. Ζώρας, ο Πωρικολόγος κατ?αγνώστους παραλλαγάς), Αθήνα 1958.
6. Πωρικολόγος (Έκδοση Βενετίας), P106: 'Ησαν δε καθήμενοι... Τετράγγουρος, Αγκινάρα και Μελιτζάνα'.
7. Στα "Ανοιχτά Χαρτιά" (σελ. 451) η Αγία Σοφία χρησιμοποιείται ως πραγμάτωση αρχιτεκτονικής τελειότητας, για να εκφραστεί το ανάλογό του στην ποίηση: "Είναι κρίμας, αλλά ο σύγχρονος ποιητής δε δείχνει ότι μπορεί να βρει την Αγία Σοφία του".

8. Εικόνες υπ' αριθμ. 38-43 στο βιβλίο "Monuments Byzantins de Chios" (Βυζαντινά μνημεία της Χίου), Anast. C. Orlandos, Imprimerie "Hestia" 1930.

9. Η Κρητική λεγόμενη σχολή (αντίθετη με τη σύγχρονη της Μακεδονική) Ο Ελύτης την αναφέρει στο "Μικρό Ναυτίλο") είναι περισπότερο κριτική στην αποδοχή του πνεύματος της παλαιολόγειας αναγέννησης. Η τεχνοτροπία αυτή, αν και γεννήθηκε στην Κων/πολη ονομάστηκε Κρητική, γιατί διαμορφώθηκε τελικά στο δεύτερο ήμισυ του 15ου αιώνα στην Κρήτη από το Θεοφάνη τον Κρήτα και τους άλλους Κρήτες αγιογράφους. Η παραδοσιακή έκφραση της τεχνοτροπίας της σχολής αυτής ήταν εγγύτερη στη νοοτροπία των μοναχισμού, γι? αυτό και καθιερώθηκε στο Άγιο Όρος, στα Μετέωρα και στα άλλα μεγάλα μοναστικά κέντρα, αποδυνάμωσε την επίδραση της Μακεδονικής λεγόμενης σχολής και επικράτησε σ' ολόκληρη την Ορθοδοξία.

10. Αρθρο δημοσιευμένο στο περιοδικό "η λέξη" τεύχος 106, αφιέρωμα στον Οδ. Ελύτη, σελ. 726-731, με τίτλο: "Οδυσσέας Ελύτης: ένας ειδωλολάτρης μυστικός".

11. Συνέσιος Κυρήνης (4ος αι.): Φιλόσοφος, συγγραφέας και επίσκοπος Πτολεμαϊδας. Τα έργα του παρουσιάζουν (και δη οι ύμνοι του) περίεργο κράμα νεοπλατωνικών και χριστιανικών αντιλήψεων. Φαίνεται ότι έγραψε κωμωδίες και τραγωδίες. Ενεργό μέρος διαδραμάτισε κατά τις επιδρομές του βαρβαρικού λιβυκού φύλου των Μακετών εναντίον της Κυρήνης, και ως επικεφαλής των συμπολιτών του, έσωσε την πόλη. Έγραψε ποιήματα αλλά και ελαφρά φιλοσοφικά - φιλοσοφίζοντα έργα.

12. Απολλινάριος (4ος αι.): Επίσκοπος Λαοδίκειας της Συρίας. Ιδρυτής αιρετικής διδασκαλίας και παραφυάδας στη Συρία, Μ. Ασία και Δύση. Πολυγραφότατος συγγραφέας, αλλά τα δογματικά έργα του δύλα χάθηκαν. Θεωρούσε ότι ο Θεός - Λόγος κατά την ενσάρκωση προσέλαβε ανθρώπινο σώμα και την άλογη ψυχή, σύμφωνα με την πλατωνική τριχοτομία, ενώ τη θέση του νου κατέλαβε ο Θείος Λόγος.

Η απαγόρευση της κλασικής παιδείας για τους χριστιανούς από τον Ιουλιανό τον Παραβάτη (362) ανάγκασε τον Απολλινάριο, κάτοχο της κλασικής παιδείας, να οργανώσει σπουδαίο σύστημα ελληνοπρεπούς παιδείας για τους χριστιανούς. Διασκεύασε τα ιστορικά βιβλία της Π. Διαθήκης, τα Εναγγέλια και τ? αποστολικά έργα σε όλα τα είδη του κλασικού ποιητικού και πεζού ελληνικού λόγου, ενώ με βάση τα κλασικά πρότυπα συνέγραψε έργα με αγιογραφικές υποθέσεις.

13. Τον ίδιο στίχο παραθέτει παρακάτω ο Ελύτης, ως πλέγμα γλωσσικής γοητείας στη σελ. 237 (Τα μικρά έψιλον).

14. Ο Ελύτης σ' "Τα ελεγεία της οξώπετρας" γράφει για τη Διοτίμα, την αγαπημένη ηρωΐδα του Holderlin.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ελλάνικος ο Μυτιληναίος, Συντακτική Επιτροπή403
Λογοτεχνική βραδιά (διήγημα), Αλέξανδρος Δημάσος404
Το παλιό μας σπίτι (ποίημα), Δημήτρης Σιμιτσής413
Αποκριτικό (ποίημα), Διονύσης Μαρκαντωνάτος413
Αναμέτρηση δυο δασκάλων για μια έδρα στην Οθωμανική Βουλή του 1907, Αριστείδης Κουτζαμάνης414
Οδός Κυκλαμινών (ποίημα), Μάκης Αξιώτης419
Ο Καστρόβραχος, Βασύλης Κουμαρέλας420
Οι νέοι γράφουν - Είναι μέρες... (ποίημα), Χαράλαμπος Χριστόφας425
Το βυζαντινό στοιχείο στον "Μικρό Ναυτίλο" του Ελύτη, Γεωργία Κοκκινογένη426
"Ο φτωχός" (ποίημα), Αναστασία Παπαδάκη443
Κινηματοθέατρο Σαπφώ, Σπύρος Ανδρεάδης444
'Ένα μικρό ποίημα του Γκαίτε γραμμένο λίγο προτού πεθάνει448
Του Τριαντα' φλέλλ.(ι) Γιώργος Τσαλίκης449
Θ' αντισταθούμε (ποίημα), Θάνος Τσιγάρας451
Όταν τα παραμύθια ζωντανεύουν (ποίημα), Δημήτρης Α. Δημητριάδης452
ΑΙΟΛΙΚΑ453