

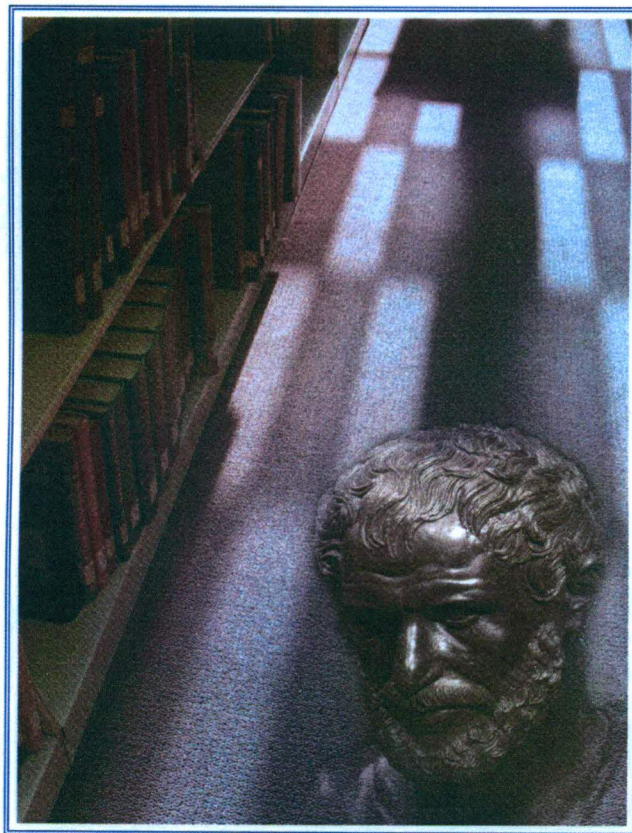
ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ  
ΤΕΛΟΣ  
Για το Φόρο  
ΚΕΜΠΛΑΦ  
Αριθμός Αδείας



# Φιλολογική

**ΠΕΦ**  
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ  
ΕΝΩΣΗ  
ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ  
ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΟΥ 6  
104 33 ΑΘΗΝΑ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ-ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ-ΜΑΡΤΙΟΣ 2011 | ΕΤΟΣ 29 | ΤΕΥΧΟΣ 114 | ΤΡΙΜΗΝΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ



ΕΛΛΗΝΟΕΚΔΟΤΙΚΗ

# Άρθρα & μελέτες

## Οι απόηχοι του δημοτικού τραγουδιού στη σύγχρονη ποίηση

της Ανθούλας Δανιήλ\*

Το δημοτικό τραγούδι είναι καλλιτέχνημα σημαντικό, αλλά παρωχημένο. Οι εποχές που το καλλιέργησαν πέρασαν, και οι συνθήκες που το εξέθρεψαν άλλαξαν. Και όμως, όσο και αν οι εποχές μας το έχουν απωθήσει στα αρχαία της καλλιτεχνικής ιστορίας, αυτό βρίσκεται πανταχού παρόν, άλλοτε ως ήχος, άλλοτε ως στίχος και άλλοτε ως κίνηση. Μια μικρή περιδιάβαση στη νεοελληνική παραγωγή ποιήματος αλλά και τραγουδιού θα αποδείξει την αφανή του παρουσία στη μοντέρνα ποίηση, αλλά και στην ευρύτερη καθημερινή μας καλλιτεχνική ζωή.

Από τους μοντέρνους μας ποιητές και, χωρίς αξιολογική σειρά, ο Οδυσσεάς Ελύτης αξιοποιεί την παράδοση στην ποίησή του, και αυτό είναι εμφανές σε πάρα πολλές συνθέσεις. Παίρνω για παράδειγμα το ποίημα «Του Μικρού Βοριά» από την ενότητα «Μικρές Κυκλάδες» της συλλογής *Τα Ρω του έρωτα*.

*Του μικρού Βοριά παράγγειλα / να 'ναι καλό παιδάκι  
Μη μου χτυπάει ποτόφυλλα / και στο παραθυράκι*

*Γιατί στο σπίτι π' αγρυπνώ / η αγάπη μου πεθαίνει  
Και μες στα δάκρυα την κοιτώ / που μόλις ανασαίνει*

*Με πιάνει το παράπονο / γιατί στον κόσμο αυτόνα  
Τα καλοκαίρια τα 'χασα / κι έφτασα στο χειμώνα*

*Σαν το καράβι που άνοιξε / τ' άρμενα κι αλαργεύει  
Θωρώ να χάνονται οι στεριές / κι ο κόσμος λιγοστεύει*

*Γεια σας περβόλια γεια σας ρεματιές / γεια σας φύλα και γεια σας αγκαλιές  
Γεια σας οι κάβοι κι οι ξανθοί γυαλού / γεια σας οι όρκοι οι παντοτινοί.*

Το τραγούδι αυτό του Ελύτη μας θυμίζει, φυσικά, την παραλογή «Του Κυρ Βοριά», που, όπως μας πληροφορεί ο Νικόλαος Πολίτης, ήταν μοιρολόι και λεγόταν στα μνημόσυνα των ναυαγών.

*Ο Κυρ Βοριάς παράγγειλε νούλω των καραβιώνε  
«Καράβια π' αρμενίζετε, κάτεργα που κινάτε,  
εμπάτε στα λιμάνια σας, γιατί θε να φυσήξω,  
ν' ασπρίσω κάμπους και βουνά, να κρώσω κρύαις βρουσούλαις,  
κι όσα βρω μεσπέλαγος, στεριάς θε να τα ρήξω.»  
Κι όσα καράβια τ' άκουσαν, όλα λιμάνι πιάνουν.*

*Του κυρ Αντριά το κάτεργο μέσα βαθιά αρμενίζει.  
«Δε σε φοβάμαι, κυρ Βοριά, φυσήσης δε φυσήσης  
τι έχω καράβι από καρυά και τα κουπιά πυξάρι,  
έχω κι αντέναις προύτζιναις κι ατσάλενα κατάρτια,  
έχω πανιά μεταξωτά, της Προύσας το μετάξι,  
έχω και καραβόσκονα από ξανθής μαλλάκια*

έχω, έχω, έχω, ο κατάλογος από τον οποίο αντλεί ο Αντριάς τη σιγουριά του είναι μακρύς, αλλά ο συνετός δεν τα βάζει με τον καιρό, ο Αντριάς όμως δεν είναι συνετός και θα πληρώσει ακριβά την αλαζονεία του, έτσι:

*Ωστε να ειπή, να καλοειπή, να καλοκουβεντιάση,  
βαριά φουρτούνα πλάκωσε και το τιμόνι τρίζει,  
ασπρογαλίζει η θάλασσα, σουρίζουν τα κατάρτια,  
σκώνονται κύματα βουνά, χορεύει το καράβι,  
σπηλιάδα του 'ρθε από τη μια, σπηλιάδα από την άλλη,  
σπηλιάδα από τα πλάγια του κ' εξεσανιδωσέ το.  
Γιόμισε η θάλασσα πανιά, το κύμα παληκάρια,  
Και το μικρό ναυτόπουλο σαράντα μίλια πάει...*

Και έτσι ο Αντριάς, με την ισχυρογνωμοσύνη του, και το καράβι του έχασε και το ναυτόπουλο, και όλο το τσούρμιο του έπνιξε. Την υπεροπτική συμπεριφορά και τιμωρία του Αντριά ξαναβρίσκουμε στον κυβερνήτη ενός αμερικάνικου πολεμικού πλοίου, στη Ρόδο, όπως μας την αφηγείται ο Νίκος Κάσδαγλης στη *Σοροκάδα*. Ο Αμερικάνος, δηλαδή, ενώ ειδοποιήθηκε από τον ντόπιο λιμενάρχη να φυλαχτεί γιατί έρχεται σοροκάδα, κούνησε τους ώμους του περιφρονητικά, γιατί «αλίμονο αν άλλαζαν αραξοβόλι τ' αμερικάνικα πολεμικά με την κουβέντα ενός ντόπιου λιμενάρχη», και το αποτέλεσμα ήταν να καταλήξει το πολεμικό του στον πάτο της θάλασσας «παλιές λαμαρίνες και κομμάτια καλώδια».

Για να ξαναγυρίσουμε στους Βοριάδες, ο «Μικρός Βοριάς» του Ελύτη συγγενεύει με τον «Κυρ Βοριά», της παραλογής. Πρώτον, ως προς τον τίτλο ο ένας είναι «Κυρ Βοριάς», αυταρχικός, υπεροπτικός και τιμωρός, ο άλλος είναι «Μικρός Βοριάς», βροιαδάκι, που συμπεριφέρεται σαν άτακτο παι-

δάκι (όπως είναι και τα άλλα αγοράκια του Ελύτη, «τα μικρά χαμίνια του καβάλα στα δελφίνια του»). Ο Κυρ Βοριάς είναι ο ίδιος αφηγητής, παραγγέλλει στους ναυτικούς, προστάζει, απειλεί, αναποδογυρίζει πλοία και πνίγει ανθρώπους. Ο Μικρός Βοριάς δε λέει τίποτα, ακούει μόνο συμβουλές, ότι πρέπει «να 'ναι καλό παιδάκι», να μην παίζει με τα πορτόφυλλα και το παραθυράκι και να μην κάνει θόρυβο. Δεν είναι υπεύθυνος για το θάνατο που επίκειται. Αυτός, ο θάνατος, έρχεται αυτόκλητος. Ο αφηγητής του ποιήματος αγωνιά και, μάλιστα, περνάει από τη θέση του παρατηρητή, που βλέπει την αγάπη του να πεθαίνει, στη θέση του πάσχοντος, που βλέπει τον κόσμο να «αλαργεύει» και τον αποχαιρετά. Αποχαιρετά τη γη, περβόλια και ρεματιές, κάβους και ξανθούς γιαλούς, αποχαιρετά και τις αγάπες, φιλιά, αγκαλιές και όρκους παντοτινούς. Τίποτα δεν είναι παντοτινό σ' αυτή τη ζωή. Και στο σημείο αυτό το ποίημα του Ελύτη μας θυμίζει το τραγούδι του Ζαλόγγου: «Έχε γεια, καήμενε κόσμε, έχε γεια, γλυκιά ζωή». Ο βίαιος Κυρ Βοριάς, λοιπόν, φέρνει τον θάνατο στους αλαζόνες, ο Μικρός Βοριάς, απλώς χτυπά την πόρτα για να ειδοποιήσει ότι έρχεται, τον προαναγγέλλει.

Γενικά, οι άνεμοι στον Ελύτη είναι «σημάντορες», δηλαδή φέρνουν σήματα-μηνύματα, «ιερούργουν», «σηκώνουν το πέλαγος σαν Θεοτόκο», έχουν θετικό ρόλο. Υπάρχει, βέβαια, και ένας άλλος, ο «Άνεμος Πρώτος» από τη συλλογή *Ο ήλιος ο ηλιάτορας*, ο οποίος προβάλλει το εγώ του και επιδεικνύει συμπεριφορά ανάλογη με εκείνη του Κυρ Βοριά της παραλογής:

*Θέλω καράβια σπρώχνω θέλω σταματώ  
Τα δυο βουνά χωρίζω και τα περπατώ*

Από αυτά τα παραδείγματα, δημοτικά και μοντέρνα, προκύπτει ότι ο δεσμός του ανθρώπου με τη φύση είναι στενός, ο άνθρωπος και, η φύση βρίσκονται σε συνεχή ανταπόκριση και, μάλιστα, σε σχέση ισορροπίας. «Στην ποίηση των ανατολικών λαών ο άνθρωπος “συντρίβεται” κάτω από την κυρίαρχη παρουσία του φυσικού στοιχείου» ενώ «στη νεότερη δυτική κουλτούρα ο άνθρωπος εμφανίζεται αντίπαλος και κατακτητής». «Στην ελληνική μεσογειακή αίσθηση... προσδιορίζεται ως σχέση ισορροπίας και αρμονίας»<sup>1</sup>. Η φύση ανθρωποποιείται, αποκτά κοινωνική συμπεριφορά, ανθρώπινο ήθος, χαρίζεται στον άνθρωπο ή τον παιδεύει και τον τιμωρεί.

Ο Γιάννης Ρίτσος έχει επίσης αξιοποιήσει αρκετά το δημοτικό μας τραγούδι στο έργο του. Στα *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας*, τα 16 τα έγραψε σε μια μέρα, στο Παρθένι της Λέρου, όταν πήρε μήνυμα του Μίκη Θεοδωράκη ότι ήθελε κάτι δικό του ανέκδοτο. Στα *Λιανοτράγουδα*, λοιπόν, η επίδραση είναι εμφανέστατη και στη μορφή και στο περιεχόμενο, αφού ακολουθούν και το βήμα και τη λέξη των παραδοσιακών. Στα ποιήματα αυτά, που χαρακτηριστικό τους είναι η λιτότητα, και πρέπει να δώσουν τα πάντα με συντομία, κυριαρχεί η περιγραφή της φύσης, η μνεία της λεβεντιάς, τα βάσανα του λαού, τα έργα της ειρήνης, τα πάθη και τα παθήματα, θέματα που συναντάμε τόσο στα παραδοσιακά τραγούδια, όσο και στου Ρίτσου. Πασίγνωστα είναι το Νο 2 «Κουβέντα με ένα λουλούδι» (*Κυκλάμινο, κυκλάμινο στου βράχου τη σχισμάδα*), το Νο 11 «Το κυκλάμινο» (*Μικρό πουλί τριανταφυλλί δεμένο με κλωστήσα*), το Νο 15 «Εδώ το φως» (*Σε τούτα εδώ τα μάρμαρα κακιά σκουριά δεν πιάνει*), το Νο 18 «Τη Ρωμισούνη μην την κλαις».

Από τα υπόλοιπα θα αναφερθώ στο Νο 1, «Αναβάφτιση», γιατί στο λιανοτράγουδο αυτό υπάρχει κάτι πολύ παραπάνω από την περιγραφή και το πάθος:

*Λόγια φτωχά βαφτίζονται στην πίκρα και στο κλάιμα,  
βγάζουν φτερά και πέτονται – πουλιά και κελαϊδάνε.*

*Και κειος ο λόγος ο κρυφός - της λευτεριάς ο λόγος,  
αντίς φτερά βγάξει σπαθιά και σκίξει τους αγέρες.*

Στην πρώτη στροφή δεν μπορεί ο νους μας να μη σκεφτεί τη Φραγκογιαννού –τη Φόνισσα– του Παπαδιαμάντη, που «έκανε τα πάθη της τραγούδια». Όπως άλλωστε και οι κλέφτες και οι αρματολοί. Στους παραπάνω στίχους, όπως δηλώνει και ο τίτλος –«Αναβάφτιση»–, ο λόγος μετουσιώνεται. Τα φτωχά λόγια, βαφτισμένα στην πίκρα και στο κλάιμα, βγάζουν φτερά και πετούν, έπεα πτερόεντα, γίνονται πουλιά και κελαηδούν τραγούδι, ας πούμε. Ο «κρυφός λόγος», όμως, της λευτεριάς, που παραπέμπει και στους Φιλικούς, βγάξει σπαθιά.

Και στα δύο επίπεδα αναδεικνύεται η μετουσίωση του λόγου, η αναβάφτισή του σε καλλιτεχνική δημιουργία, τραγούδι, όταν ο καημός είναι προσωπικός, και σε αγώνα για τη λευτεριά, όταν είναι εθνικός.

Το Νο 9 «Συλλείτουργο», με την εικόνα του μας μεταφέρει στα χρόνια του '21 και στις συνελεύσεις που έκαναν οι οπλαρχηγοί κάτω από τα δέντρα, για να πάρουν αποφάσεις. Το θέμα, βεβαίως, αναφέρεται στους αγωνιστές όλων των εποχών, και δεν ξεχνάμε ότι ο Ρίτσος γράφει εξόριστος στα χρόνια της δικτατορίας:

*Κάτου απ' τις λεύκες συντροφιά πουλιά και καπετάνιοι  
συλλείτουργο αρχινίσανε με τον καινούριο Μάη.*

*Τα φύλλα φέγγουνε κεριά στ' αλώνι της πατρίδας  
κ' ένας αητός από ψηλά διαβάζει το Βαγγέλιο*

Ο ποιητής δε βλέπει μόνο οπλαρχηγούς που κάθονται απλώς και παίρνουν αποφάσεις, αλλά βλέπει συλλειτουργούς —«ιερείς και πουλιά τραγουδούν το χαίρε»— θα έλεγε ο Ελύτης. Ο Ρίτσος μεταμορφώνει, δηλαδή, τη φύση, την αγιοποιεί, τη συμπαρατάσσει στον αγώνα. Βλέπει τα φύλλα της κεριά που φέγγουν. Τη γη αλώνι, όπου λαμβάνει χώρα ο αγώνας μέχρι θανάτου (θυμίζω ανάλογα: *Διγενής Ακρίτας, Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* του Σολωμού, *Σικελιανός*). Κορυφαίος στην εικόνα του λιανοτράγουδα είναι ο «αητός» που «διαβάζει το Βαγγέλιο», ο οποίος πέρα από τη λεβεντιά και την περηφάνια που συμβολίζει ή τον άμβωνα από όπου διαβάζει ο παπάς το Ευαγγέλιο, μας θυμίζει τον αετό του Δία, αλλά και τον αρχάγγελο-αγγελιαφόρο του Θεού, εγγυητή της ελευθερίας, ο οποίος και μόνο με την παρουσία του δείχνει να επιβεβαιώνει αυτό που έλεγε ο Κολοκοτρώνης, ότι για την ελευθερία της Ελλάδας ο Θεός έβαλε την υπογραφή του και δεν την παίρνει πίσω. Το θέμα εξελίσσεται περαιτέρω στο Νο 14, «Το Επιτύμβιο»:

*Το παλληκάρι πούπεσε μ' ορθή την κεφαλή του  
δεν το σκεπάζει η γης ογρή, σκουλήκι δεν τ' αγγίζει -*

*Φτερό στη ράχη του ο σταυρός κι όλο χυμάει τ' αφήλου  
και σμίγει τους τρανούς αητούς και τους χρυσούς αγγέλους.*

Σε τέσσερις στίχους, ο ποιητής πυκνώνει ένα πολύ σοβαρό επεισόδιο και, αξιοποιώντας αρμονικά την αρχαία παράδοση και τη χριστιανική, συνθέτει τον έπαινο του νεκρού παλικαριού. Με λίγα λόγια και ύφος λιτό μεταφέρει το δρώμενο από την υγρή γη με τα σκουλήκια στον καθαρό ουρανό. Η βαρύτητα χάνεται, το σώμα πετάει, ο θάνατος καταργείται, η ζωή προεκτείνεται. Η φθαρτή ύλη εξαϊλώνεται, μετουσιώνεται σε πολύτιμο μέταλλο. Μετουσιώνεται, επίσης, το πάθος σε δόξα,

ο σταυρός σε φτερό, το παλικάρι σε αετό, άγγελο και Χριστό. Ακυρώνεται το κακό του θανάτου και μετατρέπεται σε φως. Ιδιαίτερη σημασία έχει το ρήμα «σμίγει» το οποίο δηλώνει το θαύμα της μετουσίωσης του παλικαριού και τη μεταμόρφωσή του σε χρυσό άγγελο. Τη θέωσή του, δηλαδή.

Οι μεταμορφώσεις είναι στοιχείο της αρχαίας παράδοσης, καθώς και η ανάληψη του ήρωα μέσα στο φως. Είναι όμως και της χριστιανικής. Η παρουσία των αγγέλων επίσης. Έτσι έχουμε μια σύζευξη στοιχείων τα οποία, αν και έρχονται από διαφορετικές εποχές και ιδεολογίες, ωστόσο συνδέονται αρμονικά, φαινόμενο συχνό στην ποίηση του Ρίτσου.

Τα λιανοτράγουδα του Ρίτσου μελοποίησε ο Μίκης Θεοδωράκης, όπως είπαμε, μερικά από τα παραδοσιακά λιανοτράγουδα μελοποίησε ο Μάνος Χατζιδάκις και περιλαμβάνονται στον *Μεγάλο Ερωτικό*.

\*

Ένας άλλος μοντέρνος ποιητής, ο Νίκος Εγγονόπουλος έχει, επίσης, αξιοποιήσει το δημοτικό τραγούδι στην ποίησή του, αλλά και στη ζωγραφική του. Στο ποίημα «Ένα οργισμένο ποίημα της κατοχής», από τη συλλογή *Η Κοιλιάδα με τους Ροδώνες*, ακολουθεί πιστά τους κανόνες του δημοτικού τραγουδιού, προβάλλει τις αρετές και τα βάσανα των ελλήνων αγωνιστών και, όπως ο λαϊκός τραγουδιστής υμνεί τον αγώνα των κλεφτών και αρματολών, έτσι και αυτός υμνεί τους αγωνιστές της Αντίστασης.

*Οι Κούροι που ορθώνονταν στα ελληνικά ακρογάλια  
Μην πήτε πως αφήσανε τούτο τον έρμο τόπο  
Αυτή η γης, η μαύρη γης, η χλιοπικραμένη,  
Ποτέ της δεν σταμάτησε να βγάξη παλληκάρια.  
Κι αν χύνουμε τα δάκρυα, κλαίουμε το χαμό τους,  
Και η χαρά μας είν' τρανή που είχαμε τέτοι' αδέρφια.  
Ποιος θε να κλάψη το χαμό τόσων παλληκαριών;  
Εγώ θα κλάψω και θα πω το τι άξιζε ο καθένας.  
Αλλ' όμως τώρα τραγουδώ το Μήτσο Αστερίου,  
Που είταν αϊτός της Ρούμελης, πύργος στην Αταλάντη,  
Του Δίκιου και της Λευτεριάς τ' άξιο το παλληκάρι.  
Μεγάλη ωσάν τα βουνά είτανε η καρδιά του,  
Κι η σκέψη του είταν ψηλή ωσάν τα κυπαρίσσια.  
Εργάτες ρίχτε τα σφυριά, ρίχτε τα εργαλεία,  
Και με τα χέρια λύτερα μουντζώστε τους φασίστες.  
Οι άτμοι ωμόσανε, στη νύχτα που τους ζώνει,  
Τον κόσμο να σκλαβώσουνε, ν' απλώσουν τα σκοτάδια.  
Και τώρα σφίχτε τις γροθιές, ψηλά σηκώσετέ τες,  
Όλοι μαζί να ψάλλουμε της Εργατιάς τη Νίκη:  
Και να ο Μήτσος έρχεται, πάνω στη γης βαδίζει.*

Το πρόσωπό του είν' χλωμό, έχει πικρό τ' αχείλι.  
Όμως πάντα στα μάτια του η καλωσύνη λάμπει.  
Αυτός που μόνο Πίστεψε, που είταν όλος Αγάπη,  
Για δέστε πώς μας έτεινε τα ματωμένα χέρια.  
Στα ξεσκισμένα στήθια του απάνω να μας σφίξει.

Στον τοίχο που τον έσουρναν, τυφλό, να τον σκοτώσουν,  
Στο μέρος όπου ακούμπησε το ευγενικό κορμί του,  
Οι πέτρες δάχρυα στάζουνε και σκούζουν στοιχειωμένες.  
Κι ένας αετός, ρωμής αετός, όλο εκεί πετάει.  
Και των φτερών του τη σιά ρίχτει στο μαύρο τόπο,  
Κι όλο βογγά, ξερνά χολή, και όλο βλαστημάει.

Παρακολουθώντας το ποίημα, αντιλαμβανόμαστε ευθύς εξαρχής το σκοπό και το στόχο του ποιητή που συνέθεσε το ποίημα αυτό. Το συνέθεσε, λοιπόν, κατόπιν παρακλήσεως «φίλου», που του ζήτησε μερικά «ποιήματα “επίκαιρα”, όχι ακαταλαβίστικα (;) που να θυμίζουν και δημοτικό τραγούδι». Την πληροφορία μας τη δίνει ο ίδιος ο ποιητής<sup>3</sup>. Και με αυτό το ποίημα έδωσε, νομίζω, την απάντηση στο ερώτημα που απασχολούσε και τον Γιώργο Σεφέρη, ποια στάση, δηλαδή, πρέπει να κρατήσει «ο πνευματικός εργάτης απέναντι στους θρησκευτικούς φανατισμούς που είχαν εξαπολύσει οι πολιτικές ορθοδοξίες του καιρού»<sup>4</sup>. Το βέβαιο είναι ότι το ποίημα αυτό δεν αποτελεί δείγμα εγγονοπουλικής γραφής. Όμως, διευρύνει το δείγμα «ελληνικότητας», προσθέτοντας μια πιο έντονη πινελιά στο ποιητικό του πορτρέτο, όπως έντονη είναι και η ζωγραφική πινελιά του.

«Το οργισμένο ποίημα της κατοχής» συντίθεται με τα υλικά και τους τρόπους του δημοτικού τραγουδιού. Ο Εγγονόπουλος αξιοποιεί το μέτρο, το ρυθμό το δεκαπεντασύλλαβο, το άσκοπο ερώτημα και την άμεση απάντηση, τον έπαινο του παλικαριού και στο πρόσωπό του τον έπαινο ολόκληρου του αγωνιζόμενου λαού. Αξιοποιεί, επίσης, και το αίσθημα της οργής, το οποίο είναι ικανό να κρατήσει τη φλόγα της ψυχής αναμμένη, η οποία, στη συγκεκριμένη περίπτωση, είναι απαραίτητη για την αντίσταση. Και γι' αυτό, καθόλου δεν ξενίζουν, αντίθετα τονώνουν το αίσθημα για απόδοση δικαιοσύνης, οι «αντιποιοητικές» λέξεις «μουντζώστε», «σκούζουν», «ξερνά», «βλαστημάει». Έτσι, ο Μήτσος Αστερίου, με το μαρτύριό του, μπαίνει στην πινακοθήκη των ηρώων και μαρτύρων που έχυσαν το αίμα τους για την πατρίδα.

Ο Μήτσος Αστερίου, είπαμε, δεν αποτελεί δείγμα εγγονοπουλικής γραφής. Ο Νοτιοαμερικανός

Σίμων Μπολιβάρ, όμως, αποτελεί. Και είναι και ο διασημότερος ήρωας του Εγγονόπουλου. Το ποίημα, ως γνωστόν, γράφτηκε το χειμώνα του 1943, κυκλοφορούσε από χέρι σε χέρι και διαβαζόταν σε αντιστασιακές συγκεντρώσεις. Ο Εγγονόπουλος επεξεργάζεται το ποιητικό πορτρέτο του ήρωά του σαν ζωγράφος ή καλύτερα σαν γλύπτης, με τα υλικά του δημοτικού τραγουδιού και τις παράτολμες συσχετίσεις του υπερρεαλισμού. Ζωγραφίζει, σκαλίζει και λείει:

Μ' ένα σκληρό λιθάρι χαράζω τ' όνομά σου πάνω στην  
πέτρα, νάρχονται αργότερα οι ανθρώποι να  
προσκυνούν  
Τινάζονται σπίθες καθώς χαράζω – έτσι ήτανε, λεν ο  
Μπολιβάρ – και παρακολουθώ  
Το χέρι μου καθώς γράφει, λαμπρό μέσα στον ήλιο.

Διπλή είναι η κρυπτομνησία του δημοτικού τραγουδιού στο απόσπασμα αυτό. Το σκληρό λιθάρι μας θυμίζει το νησιώτικο τραγούδι «Μ' ένα βότσαλο στο βράχο/γράφω τ' όνομά σου γράφω», ενώ ο στίχος «νάρχονται αργότερα οι ανθρώποι να προσκυνούν» είναι ολοφάνερο ότι παραπέμπει στο τραγούδι του Κλέφτη ο οποίος αφήνοντας τις παραγγελίες του στα παλικάρια του, ανάμεσα στα άλλα, ζητά να φυτέψουν στον τάφο του κυπαρίσσι:

Νάρχονται τα κλεφτόπουλα τ' άρματα να κρεμάνε

Τα εργαλεία με τα οποία επιμελείται ο Εγγονόπουλος το πορτρέτο του Μπολιβάρ είναι το «σκληρό λιθάρι» και η «πέτρα», χαρακτηριστικά του ελληνικού τοπίου. Το ρήμα «χαράζω» (δύο φορές), καθιστά την ενέργειά του ανεξίτηλη, οι «σπίθες» που «τινάζονται» τη διακτινίζουν στο σύμπαν (θυμίζω τον Κάλβο, όταν φωνάζει το όνομα του «Κανάρη!») και, τέλος, η άμεση αντίδραση στο δημιουργό «το χέρι μου γράφει λαμπρό μέσα στον ήλιο». Πρόκειται για κοσμοϊστορικό γεγονός (όπως όταν έπαιρνε ο Μωυσής τους Νόμους από τον Θεό).

Δε μας φτάνει ο χώρος να μιλήσουμε για τον Νίκο Γκάτσο, πόσο πολύ επηρεάζεται από το δημοτικό τραγούδι και το μοιρολόι, συγκεκριμένα το 174 της συλλογής του Πολίτη «στου πικραμένου την αυλή ήλιος δεν ανατέλλει» – Γ' μέρος της Αμοργού, αλλά και σε όλη τη συλλογή, όπου χρησιμοποίησε την αρχαία ελληνική παράδοση, αλλά και το δημοτικό τραγούδι, για να θρηνήσει και να επαινέσει της Ελλάδας που τη βλέπει σαν «στοι-

χειωμένη πριγκίπισσα», σαν «πεθαμένη ανεμώ-  
νη», σαν Γκόλφω και τον έλληνα αγωνιστή σαν  
άνεμο, σαν Άδωνι, σαν ανεμόμυλο.

Από του νεότερους ποιητές μας ο Στάθης Κου-  
τσούνης αξιοποιεί την παραλογή «Του γιοφυριού  
της Άρτας» στο ποίημα «του γιοφυριού της ποίη-  
σης» από τη συλλογή *Η τρομοκρατία της ομορ-  
φιάς* (Μεταίχμιο, 2004), όπου ο αγώνας δεν είναι  
για το στέριωμα του γιοφυριού πλέον αλλά του  
ποιήματος:

*Χρόνια ολόκληρα πάλευα / να φτιάξω αυτό το ποίημα  
Ολονυχτίς το έγγραφα / πρωί πρωί δαμιονισμένο  
Έτρωγε τις λέξεις  
ώσπου κάποιο απόγευμα χτύπησε / το κουδούνι ένα ολόλευκο πουλί  
αν δεν στοιχειώσεις άνθρωπο/ το ποίημα δεν στεριώνει  
και μη στεριώσεις κριτικό / μήτ' επαρκή αναγνώστη  
παρά της άγριας έμπνευσης / την όμορφη την κόρη  
που 'ρχεται βάζει τη φωτιά/ κι ύστερα παίρνει δρόμο  
κι αφήνει αποκαΐδια ένα σωρό / να τα διορθώσει ο πρωτομάστορας  
είπε κι εξαφανίστηκε  
κι εγώ ενεδός / έμεινα ν' αντικρίζω το χαρτί  
βαθιά καμάρα γιοφυριού/ που μέσα γυάλιζε προκλητικά  
το δαχτυλίδι.*

Είναι εμφανές ότι ο ποιητής-πρωτομάστορας  
πατάει πάνω στο γνωστό ποίημα, μεταπλάθει το  
θρύλο και, αλλάζοντας το στόχο, ταυτίζει τον αγώ-  
να για το στήσιμο του ποιήματος με τον αγώνα  
για το στήσιμο του γιοφυριού. Από άποψη τεχνι-  
κής, στην τέταρτη και πέμπτη στροφή, με το μή-  
νυμα που φέρνει το πουλί, εντάσσει στο σύγχρονο  
ποίημα το μοτίβο του δημοτικού τραγουδιού σε  
σπασμένο δεπαπεντασύλλαβο. Έτσι, με τις ανα-  
γκαίες προσαρμογές που επιβάλλει ο ποιητής, το  
δημοτικό ποίημα κληροδοτεί στο μοντέρνο και τη  
μορφή και το περιεχόμενο.

Και θα τελειώσουμε κάπως πιο ανάλαφρα. Ο  
Μάνος Χατζιδάκις είναι ένας ανανεωτής της μου-  
σικής μας που αξιοποίησε τους ήχους της ελληνι-

κής παράδοσης μέσα στις συνθέσεις του και όχι  
μόνο τους λαϊκούς. Για παράδειγμα, το τραγούδι  
«Ένα μύθο θα σας πω» από τη *Λυσιστράτη* του  
Αριστοφάνη, είναι γραμμένο στον εθνικό μας τσά-  
μικο. Και ο Διονύσης Σαββόπουλος, πέρα από το  
ότι έχει μιλήσει πάρα πολλές φορές για την πα-  
ραδοσιακή μουσική, τα χάλκινα, τις τσαμπούνες  
και τα έχει εντάξει στις συνθέσεις του, μας τρα-  
γουδάει επίσης σε τσάμικο: «*Καλωσόρισες, πουλί  
μου, λεβεντιά ελληνική μου*», ενώ στον άλλο εθني-  
κό μας χορό, το συρτό, τραγουδάει: «*Σου μιλώ  
και κοκκινίζεις*» από τον *Χρονοποιό*. Και φυσικά  
όλοι μας ξέρουμε το: «*ας αρχίσουν οι χοροί και  
θα βρούμε αλλιώςια στέκια επαρχιώτικα*», που  
είναι καλαματιανός χορός.

Η μικρή περιήγησή μας αποδεικνύει ότι η τέ-  
χνη, γενικά, και η μοντέρνα ποίηση, ειδικά, πέρα  
από μόδες, σχολές, τεχνοτροπίες και εποχές, όσο  
και αν μεταμορφώνεται σε μοντέρνα, σέρνει μέσα  
της το βάρος της κληρονομιάς της και αντλεί από  
την πλούσια δεξαμενή της δημοτικής παράδοσης.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- <sup>1</sup> Ερατοσθένης Καψωμένος, *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, εκδ. Αρσενίδης, Αθήνα 1990, σελ. 45.
- <sup>2</sup> Βλ. Νικολάου Πολίτη, *Δημοτικά Τραγούδια, Εκλογαί*, No 24: «*Ένας αίτός περήφανος, ένας αίτός λεβέντης/ από την περηφάνεια του κι από τη λεβεντιά του, /δεν πάει τα κατώμερα να καλοξεχειμωνιάσει*».
- <sup>3</sup> Βλ. Νίκου Εγγονόπουλου, *Στην Κοιλιάδα με τους Ρο- δώνες*, σ.σ. 222-223, σημείωση σελίδας 134.
- <sup>4</sup> Γιώργος Σεφέρης, «*Η Τέχνη και η Εποχή*», *Δοκιμές*, τόμ. Α', εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1981, σελ. 264.

\* Η Ανθούλα Δανιήλ, δ.φ., είναι συγγραφέας- κριτικός λογοτεχνίας.