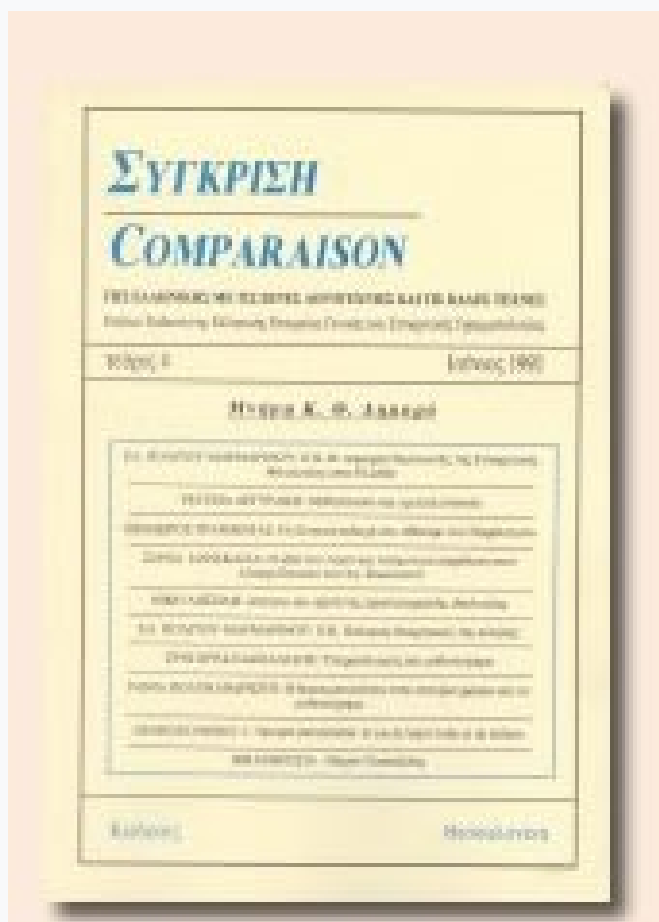


Σύγκριση

Τόμ. 4 (1992)

Μνήμη Κ.Θ. Δημαρά



Η ιδέα του Λαού και η δημοτική παράδοση στον "Αλαφροΐσκιωτο" του Αγ.Σικελιανού (Με συγκριτικές αναφορές στον Β. Ιβάνοφ)

Σόνια Ιλίνσκαγια

doi: [10.12681/comparison.60](https://doi.org/10.12681/comparison.60)

Βιβλιογραφική αναφορά:

Ιλίνσκαγια Σ. (1992). Η ιδέα του Λαού και η δημοτική παράδοση στον "Αλαφροΐσκιωτο" του Αγ.Σικελιανού (Με συγκριτικές αναφορές στον Β. Ιβάνοφ). *Σύγκριση*, 4, 17-25. <https://doi.org/10.12681/comparison.60>

Σ. Ιλίνσκαγια

Η ιδέα του Λαού και η δημοτική παράδοση
στον "Αλαφροϊσκιωτο" του Αγ.Σικελιανού

(Με συγκριτικές αναφορές στον Β. Ιβάνοφ)*

Ο "Αλαφροϊσκιωτος" του Σικελιανού. Μονόλογος μιας πηγαίας προσωπικότητας που ζητά να γνωρίσει τις διαστάσεις της, τις ρίζες της, τον δημιουργικό προορισμό της. Ταξίδι αυτογνωσίας που συνειδητοποιείται όμως σαν γεγονός υπερατομικής, καθολικής, σχεδόν οικουμενικής εμβέλειας. Έργο ποιητικής τέχνης που θέλει να βγει από τα όριά της προκειμένου να προεκτείνει τη δημιουργική της δύναμη στη ζωή. Η τόσο έντονη, εκρηκτική, δοξαστική προβολή και επιβολή του λυρικού εγώ που ουσιαστικά υπερκαλύπτει τα πάντα, υπήρξε στις αρχές του 20ού αιώνα μια από τις χαρακτηριστικές εκδηλώσεις του πνευματικού αναβρασμού της εποχής. Έβγαινε από την ψυχική κίνηση της αντιπαρακμής και παράλληλα με όλο τον υπερτροφικό εγωκεντρισμό της αναζητούσε στήριγμα σε μια πλατύτερη βάση.

Μερικές αναφορές στις συγγενείς περιπτώσεις του δεύτερου κύματος των ρώσων συμβολιστών που ξεκινά σχεδόν ταυτόχρονα με τον Σικελιανό, πιστεύω πως μπορούν να είναι αρκετά διαφωτιστικές. Ιδιαίτερα εντυπωσιακές είναι οι συγκλίσεις με τον Βιατσεσλάβ Ιβάνοφ. Σε μερικές απ' αυτές, περισσότερο θεωρητικές, είχα αφιερώσει μια προγενέστερη εργασία μου¹. Τώρα το πεδίο της έρευνας συνδέεται πιο άμεσα με το ίδιο το ποιητικό σύστημα που εμφανίζεται με μιάς σημαντικά κατασταλαγμένο, προσηλωμένο σε μερικές αρχές που θα παραμείνουν अपαρασάλευτες σε όλη την κατοπινή πορεία. Θα λειτουργήσουν ως "άστρα-πλωρίτες" (αυτόν τον τίτλο είχε δώσει στην πρώτη ποιητική συλλογή του, το 1903, ο Ιβάνοφ). Η ομολογία του Ιβάνοφ: "Πράγματι είμαι *semper idem* (πάντα ο ίδιος), αν και, βέβαια, υπακούοντας στο νόμο του *panta rhei* (πάντα ρει) και στην αυτοεπιβεβαίωση της ζωτικότητάς μου, *cago rheo* (ρέω κι εγώ)"², θα ήταν απολύτως φυσική και στα χείλη του Σικελιανού. Τα έχει πει άλλωστε με άλλα λόγια, αναφερόμενος στον "Αλαφροϊσκιωτο": "...σε τούτο το ξεκίνημα υπάρχει τοποθετημένο, απ' την αρχή, ολόκληρό μου το Είναι...", και λίγο διαφοροποιημένα: "...Είναι η αγνή προεικόνιση του αργότερα πολύ "κατορθωμένου σώματός" μου..."³

* Κείμενο ανακοίνωσης στη Διεθνή Επιστημονική Συνάντηση αφιερωμένη στον Γιάννη Αποστολάκη (Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 14-16 Μαΐου 1992).

Θα μας απασχολήσουν λοιπόν (από την δηλωμένη μας σκοπιά) μερικοί στύλοι του ποιητικού Είναι του Σικελιανού, όπως είχαν αποτυπωθεί με ενάργεια στο πρώτο ποιητικό βιβλίο του. Κατ' αρχήν, η ιστορική ψυχосύνθεση της εποχής "με το εθνικό-ρομαντικό της φρόνημα και την ιδιαίτερη εκείνη δημιουργική αναπνοή που έχουν οι μεγάλες ετοιμασίες"⁴. Ο Σικελιανός έρχεται να εκφράσει την ώριμη στιγμή της ανάτασης, και το κοινό θεμέλιο - η λαϊκή ιδέα - αποκτά στο έργο του ουσιαστικότερο περιεχόμενο, τη βιωμένη έγνοια όχι μόνο για τη φολκλορική ή - πλατύτερα- την αισθητική πλευρά του θέματος, αλλά και για τον ίδιο τον λαϊκό άνθρωπο και, γενικότερα, για τη λαϊκή μοίρα. Παραφράζοντας τον Σολωμό και σχηματοποιώντας έτσι το πρόβλημα, θα μπορούσαμε να πούμε, πως γνωρίζει όχι μόνο "τα Ελληνικά", αλλά και "τους Έλληνες". Μ' αυτούς συνδέει τις δικές του "Μεγάλες Ουσίες", σ' αυτούς θέλει να στηριχθεί στη δική του κατακόρυφη ανύψωση. Πρόκειται όμως για ένα σαφώς ιδεοκρατούμενο φαινόμενο τέχνης, και παρ' όλη την απτή ζωντάνεια των λαϊκών εικόνων και τον ηφαιστειακό αυθορμητισμό, υπάρχει το περιοριστικό πλαίσιο της γενικής και αρκετά αφηρημένης σύλληψης και κοσμοαντίληψης, έστω κι αν στην αρχή δεν έχει πάρει ακόμα το σχήμα μιας κοσμοθεωρίας.

Παντού ο λαός - η ίδια φράση, τονισμένη τυπογραφικά, προβάλλεται επανειλημμένα. Πρωτοεμφανίζεται στην ενότητα "Τα γύρα μου" όπου η παρουσία του λαού - στον κάμπο, στα βουνά, παντού - ταυτίζεται με τον κόσμο της υπαίθρου: ο αδρός αργάτης, ο πιστικός, ο δραγάτης (ολούθε ο ιδρομέτωπος κυβέρναγε χωριάτης), ταύτιση παραδοσιακή στην ελληνική λογοτεχνία, προσδιορισμένη από την ίδια την ιστορική πραγματικότητα. Όπως άλλωστε σε πολύ μεγάλο ακόμα βαθμό και στη ρωσική λογοτεχνία της εποχής: οι "λαϊκές" σκηνές του Ιβάνοφ διαδραματίζονται επίσης στην ύπαιθρο, και το πνεύμα τους, υμνητικό του εργατικού παλμού, της παλλικαριάς που μεστώνει μέσα στη συλλογική προσπάθεια, του ήθους και της ανθρωπιάς ριζωμένων στην παράδοση (π.χ. "Ηρεμη θέληση", 1906), βρίσκονται πολύ κοντά στις "λαϊκές" σκηνές του "Αλαφροϊσκιωτο".

Εκείνο που ξεχωρίζει και στον "Αλαφροϊσκιωτο", και στις πρώτες συλλογές του Ιβάνοφ είναι μια ειδική, "ιδεολογική", θα λέγαμε, δικαίωση μιας τέτοιας ταύτισης: ο λαός αντικρύζεται ως μόνιμη οντολογική μονάδα μέσα στη φύση, ένα από τα στοιχεία της που υπακούει στους δικούς της νόμους της αέναης αναπαραγωγής (γέννηση-θάνατος-γέννηση), της ανάστασης των "γνώριμων" νεκρών, ενός συνεχούς "γυρισμού". Είναι φορέας της αθάνατης μνήμης και της ασίγαστης δημιουργικής ενέργειας. Όμως το δοξαστικό τάμα της πλάσης ο λαός το υψώνει "ανέγνωρα". Έχει ανάγκη από έναν Αλαφροϊσκιωτο που θα "σαρκώσει" το τάμα, θα του δώσει λαλιά, "θα δράξει" το βαθύ μυστήριο της ζωής. Και θα περάσει από τη μαθητεία στη διδασχία.

Καταργώντας την διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στον εαυτό του και τον κόσμο, ενώνοντας το "εγώ" του με το λαό (η κίνησή τους προς την

ένωση είναι αμοιβαία), ο Αλαφροϊσκιωτος αγγίζει τις υπερατομικές αξίες - διαχρονικές, θεμελιακές του ανθρώπινου γένους, διαφυλαγμένες από την αιώνια μνήμη του. Η αντίληψη πως οι ανώτερες αυτές αξίες είναι ριζωμένες στα βάθη των αιώνων, στις απαρχές του πολιτισμικού κύκλου της ανθρώπινης ιστορίας, στον πυρήνα του μύθου, έχει θρέψει πολλά και ποικίλα φαινόμενα της τέχνης στο ξεκίνημα του 20-ού αιώνα. Στη Ρωσία εκτός από τους διανοητές ποιητές του δεύτερου συμβολιστικού κύματος (Ιβάνοφ, Μπέλι, εν μέρει Μπλοκ) η αντίληψη αυτή καλλιεργήθηκε έντονα και από τους "λαϊκούς" ποιητές (Γεσένιν, Κλιούγεφ). Οι κοινές αναζητήσεις τους των αρχέτυπων νοημάτων στο λαϊκό ασυνείδητο, στο λαϊκό γλωσσικό θησαυροφυλάκιο, παρουσιάζουν πολλά σημεία συγγένειας με την πολυεπίπεδη προσπάθεια του Σικελιανού να εισχωρήσει στα "τρίσβαθα" και, ειδικά, με τη δική του "αρχετυπική", όπως έχει ειπωθεί⁵, χρήση της δημοτικής.

Η συναδέλφωση με το λαό, *αγαπημένο και ευλογημένο*, όπως και με όλα τα πνεύματα της επιψυχωμένης φύσης, προικίζει τον Αλαφροϊσκιωτο, *άξιο γιο της πλάσης*, με την εξαιρετική ικανότητα ν' ακούει *όλα στη πλάση να του μιλούνε τρίασβαθα και αντάμα*, να τα βιώνει με τον ελεύθερο λογισμό και με την καρδιά του, με όλες τις αισθήσεις - την ακοή, την όραση, την αφή. Η εκστατική ετούτη βίωση κινεί την δημιουργική του έμπνευση προς μια δοξασία της πλάσης όπου ο λαός ως δύναμη ουσιαστικά οικουμενική, με το μόχθο του, την παλλικαριά του, τα *βαθύγνωμα λόγια* του, το δικό του αίσθημα του ηθικού και του ωραίου, συνεχώς επιβεβαιώνει τις προαιώνιες αλήθειες της ζωής. Αντλημένος απ' τη βαθιά πηγή, ο στίχος του Αλαφροϊσκιωτου γεμίζει απ' τ' *αθάνατο νερό* και επιδιώκει διαστάσεις επίσης πανχρονικές και οικουμενικές. Ως "τάματα του Αιώνιου" νιώθει τον ποιητικό λόγο και ο Ιβάνοφ ("Οι ποιητές του πνεύματος", 1904).

Πέρα όμως από τη δοξαστική λειτουργία της δημιουργίας υπάρχει και το κρίσιμο σημείο όπου ο λόγος δένεται με την πράξη - το έργο, το *εφτάπυργο καράβι της μάχης* που ρίχνει ο ποιητής στο Ιόνιο πέλαγο με τη βοήθεια του λαού και για το λαό, για τη δική του νίκη και το λύτρωμα. Η αυτολατρευτική διάθεση, διάχυτη σ' όλο το ποίημα, αποκτά εδώ μεσσιανικές διαστάσεις. Από εκφραστής και μυσταγωγός του λαού ο ποιητής γίνεται προφήτης και οδηγητής του. Αν υπάρχει στον "Αλαφροϊσκιωτο" κάποια κίνηση - είναι ακριβώς αυτή. Αλλά και πάλι πρόκειται κυρίως όχι για κάποια μετακίνηση, εξέλιξη, πορεία, αλλά για βαθμιαία αυτοαποκάλυψη δυνατοτήτων που ανέκαθεν ζούσαν μέσα του και περίμεναν την ώρα τους. Ίσως να μην είναι τυχαίο, ότι η κινητικότητα στο χώρο του "Αλαφροϊσκιωτου", όπως και στο έργο του Ιβάνοφ, βασικά επικεντρώνεται στο άξονα: "πάνω" - "κάτω" (η σκάλα του Ιακώβ, κατά την έκφραση του Ιβάνοφ), ενώνοντας τους δύο πόλους:

*τόσο βαθιά στο χώμα οι ρίζες σμίγανε,
τόσο η κορφή μας ήτανε στον ουρανό
υψωμένη.*

Κι αυτός ο ρόλος του ποιητή ως μυσταγωγού, προφήτη, οδηγητή είχε μεγάλη διάδοση στο ρεπερτόριο των καιρών. Ο Ιβάνοφ τον έβλεπε ως "θεοουργό" που συσπειρώνει τα σκόρπια στοιχεία της ζωής σε ενιαίο κοσμογονικό μύθο (αποκαλυπτικό των πρωτογενών νοημάτων), που δε δοξάζει απλώς το μεγαλείο και το κάλλος της, αλλά ερμηνεύει και πλάθει τη ψυχή του λαού, καθορίζει τη μοίρα του. Ένα τέτοιο άνοιγμα από την κλειστή μονάδα προς την ομάδα, προς μεγάλα ανθρώπινα σύνολα, προς την "ναότητα" και τη "χορική" αρχή στην τέχνη που καλείται να γίνει παλλαϊκή, ήταν ανταπόκριση στην διαπιστωμένη κρίση του ατομικισμού και στο υπερεθνικό όραμα πανανθρώπινης αρμονίας, σύμπνοιας και δημιουργίας. Η οικουμενική όμως πνοή απαιτεί σύνθεση και όχι ανάλυση, ο χρόνος δεν συνειδητοποιείται ως ιστορικός, όπως και στην προσέγγιση του πραγματικού δε λειτουργεί η συγκεκριμένη ιστορική επίγνωση, λείπει η κριτική ματιά. Οπότε και η παρόρμηση για δράση, για αναμόρφωση του κόσμου παραμένει αφηρημένη, μετέωρη, σαν αόριστο κάλεσμα για καθολική τελειοποίηση.

Ούτε ο Σικελιανός, ούτε ο Ιβάνοφ, ως άτομα, υπήρξαν ψυχικά αμέτοχοι των άμεσων δρώμενων στην πατρίδα τους, δεν αγνόησαν τα υπαρκτά και πολλές φορές αγωνιώδη προβλήματα του τόπου και, γενικότερα, του πλανήτη, ωστόσο δημιούργησαν και καλλιέργησαν έναν ποιητικό χώρο μεγαλόπνοο και αρραγή, ανεβασμένο πάνω από τις πραγματικές καταστάσεις, τοποθετημένο σε πανχρονικό συμβολικό επίπεδο. Δεν ακούγεται εκεί ένας εσωτερικός αντίλογος, δε διαφαίνεται ο διχασμός της σκέψης, που εισχωρεί λ.χ. στο έργο του Παλαμά και πολύ περισσότερο στο πολυτάραχο, σπαρζόμενο από προαισθήσεις του χάους έργο του Μπέλι που θεωρητικά κινήθηκε στην ίδια περίπου τροχιά με τον Ιβάνοφ. Επέμεναν στην ψυχική ευφορία τους, στην αισιόδοξη ενόραση του κόσμου, την οποία στήριζαν στο δικό τους ουμανιστικό σύστημα ιδεών που κρίθηκε ουτοπικό, όχι όμως αναχρονιστικό, και βλέπουμε να ξανακερδίζει την αίγλη του.

"Ηπειρος με μια δική της ζωή" - τα λόγια αυτά του Γκόρκι για τον Μπέλι θα μπορούσαν ν' αποδοθούν και στις ιδιότυπες περιπτώσεις του Ιβάνοφ και του Σικελιανού (η ελληνική κριτική μιλά άλλωστε για το "Σικελιανικό Σύμπαν"⁶) που και ο δικός τους ποιητικός κόσμος συγκροτείται από το πανόραμα του αυτοσυνειδητοποιούμενου "εγώ" - στις σχέσεις του με τη φύση, με τους ανθρώπους, με την πολιτισμική παράδοση που δίνονται μεν με απτές, όπως είπαμε, μορφές, αλλά αντιπροσωπεύουν έννοιες καθολικές. Έτσι ο λαός του Σικελιανού, τοποθετημένος στο ελληνικό φυσικό περιβάλλον και προικισμένος με ελληνικά ψυχικά χαρίσματα, εκπροσωπεί στον δημιουργικό του κόσμο την ανθρωπότητα ή τον καθολικό Άνθρωπο, καθώς και όλο το σύμπλεγμα των ιδεών που αναφέραμε προηγουμένως. Ακόμα περισσότερο ο λαός του Ιβάνοφ που δεν περιβάλλεται με τα συνήθη ρωσικά εικονοπλαστικά κλισέ και, όπως παρατηρεί ο φιλόσοφος Φ.Στεπούν⁷, τα περί της "χο-

ρικής αρχής" του Ιβάνοφ ανακαλούν στη μνήμη όχι τους χορούς δίπλα στο ποτάμι κάπου στη ρωσική επαρχία, αλλά μάλλον τον χορό της αρχαίας τραγωδίας. Ας σημειώσουμε πως και το τοπίο που κυριαρχεί στην ποίηση του Ιβάνοφ, είναι νότιο, με μεστά χρώματα, ποτισμένα από τον ήλιο, τοπίο μεσογειακό, ελληνικό και ιταλικό, λίκνο του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Ας σημειώσουμε επίσης την έντονη και απόλυτα φυσική καλλιτεχνική βίωσή του της ελληνικής μυθολογίας - κάποτε και πιο πληθωρική απ' ότι στον Σικελιανό.

Το καθαρά λαογραφικό ενδιαφέρον που τόσο τροφοδότησε την ελληνική ποίηση μετά το 1880, στον Σικελιανό εξασθενεί. Η σπουδή της ελληνικότητας περνά "στην πιο πλατιά σημασία του όρου"⁸, στο πεδίο διερεύνησης ενός πανανθρώπινου ιδανικού, της "κοσμογονικής αισθαντικής ψυχής". Στην προσπάθεια αυτή η δημοτική παράδοση προσφέρει κυρίως το μηχανισμό της λαϊκής αισθαντικότητας, λειτουργεί σαν πέρασμα προς προαιώνιες αρχετυπίες. (Εξαιρετικά αποδοτική μπορεί να γίνει και μια παράλληλη έρευνα των καθαρά γλωσσικών επιλογών και χειρισμών του Σικελιανού, λ.χ. των ιδιοματισμών του που σε σημαντικό βαθμό επίσης παραπέμπουν στις ρίζες, επιδιώκοντας "την χώνευση όλου του προαιώνιου υλικού σε μια και αδιαίρετη ενότητα"⁹. Της ίδιας υφής είναι και η αδυναμία του Ιβάνοφ, κάποτε υπερβολική, στις παλαιοσλαβικές ρίζες της γλώσσας του).

Η ευλαβική λατρεία της φύσης, ο πληθωρικός αισθησιασμός του Σικελιανού, ο γιγαντισμός της προσωπικής του παρουσίας και της φωνής του αποτυπώνονται στον "Αλαφροΐσκιωτο" με πολλαπλές υπερβολές, τόσο χαρακτηριστικές για τη λαϊκή ποιητική φαντασία. Η απεραντοσύνη του χώρου, η ένταση των χρωμάτων, το απόλυτο σε κάθε σχεδόν φανέρωμα της φύσης εκφράζονται στην υπερθετική κλίμακα των επιθέτων. Δίπλα στη μόνιμη (σε πολλαπλές εκδοχές) χρήση του τρίσβαθου έχουμε την κλιμάκωση του ψηλού: τρίψηλος, τετράψηλος, εφτάψηλος, αλλά και το διάπλατο και το πεντάπλατο, το τρισδύναμο, το υπέρλευκο, τα ολόδροσα, ολόθερμα, ολόχρυσα και ολοπόρφυρα, τα αμέτρητα και τα ακράτητα. Στον Ιβάνοφ η χρήση της υπερθετικής κλίμακας των επιθέτων δεν είναι τόσο χτυπητή, αναπληρώνεται όμως με τις επίμονες πλεοναστικές και παρηχητικές επαναλήψεις, επίσης ενδεικτικές για την νοηματική έμφαση στη λαϊκή δημιουργία, για την εκφραστική της υπερβολή.

Συνδημιουργός της πλάσης, ο Σικελιανός συνθέτει δικές του πρωτόπλαστες λέξεις με πρότυπα τα ποιητικά σύνθετα του λαϊκού τραγουδιού και παραμυθιού, εντείνοντας την ατμόσφαιρα του υπερφυσικού και μαγικού, την αίσθηση της συνεχιζόμενης θεουργίας. Το κύμα του είναι ψηλοθόλωτο, οι κάμποι αχνόφωτοι, το νερό αγερόλαμπρο, το στερέωμα του πλατάνου αστρόφυλλο, τα φτερά μυριάστραφτα, το μεσημέρι αιθερόηχον, ο ίδιος ο ποιητής αιθερογέννητος, ο στίχος του πολύθροος, η αγαπημένη του χρυσόφρουδη, η μάνα εφταπάρθενη. Στο πεδίο αυτό ο Ιβάνοφ είναι το ίδιο εφευρηματικός και ανεξάντλητος, ίσως όμως περισσότερο εξεζητημένος, παρα-

συρμένος σ' ένα λόγιο παιχνίδι της αξιοθαύμαστης πράγματι μαεστρίας του, με ανοίγματα σε συνδυασμούς υπερρεαλιστικής σχεδόν σύλληψης.

Την ενδυνάμωση του ποιητικού λόγου εξυπηρετεί και η επίμονη συσσώρευση ομόθεμων, στοιχείο επίσης φολλορικού εκφραστικού συστήματος, μέσο υπογράμμισης των πρωτογενών νοημάτων, της πληρότητας και της έντασής τους, της συναισθηματικής τους φόρτισης. Στις πρώτες στροφές του "Αλαφροϊσκιωτου" την απεραντοσύνη της φύσης τονίζουν η *μεγάλη της αμμονδιάς απλωσιά* και η *θάλασσα που επίσης απλώνεται*. Τη *διάφωτη άχνα του αφρού* θα συμπληρώσουν οι *αχνόφωτοι κάμποι*. Στη *γαλήνη ολόφωτος* θα μπει ο νους του ποιητή. Η επιστράτευση επιθέτων με την ίδια ρίζα - του φωτός - για τα φαινόμενα του φυσικού και του πνευματικού κόσμου υποβάλλει την αίσθηση μιας αμοιβαίας φωτισμένης επικοινωνίας και συγγένειας, και η ακόλουθη φράση: *Σε όλα δράμει φώς* έρχεται σαν επιβεβαίωση.

Θα αναφέρω και τούτα τα φολλορικότητα:

Τα φύλλα, τ' αστερόφυλλα...
Νερά μου, ασημονέρια μου...

Θα ήταν περιττό να επαναλάβω τα γνωστά για την επίμονη χρήση της οικογένειας λέξεων με το θέμα "βάθος" και την ιδεολογική της λειτουργία στο ποιητικό στερέωμα του Σικελιανού. Στον Ιβάνοφ παράλληλα με το θέμα "βάθος" την ίδια ιδεολογική λειτουργία εξυπηρετούν και οι μονίμως συσσωρευόμενες παραλλαγές του θέματος "αιώνιο". Ενδυναμώνοντας τα μηνύματά του, ο ρώσος ποιητής συχνά καταφεύγει και στον "διπλασιασμό" των σημαντικών λέξεων, όπως λ.χ. στο χρηστομαθειακό πλέον παράδειγμα: *Ήλιος - καρδιά ήλιων-καρδιών* ("Ηλιακός χορός"). Η κριτική έχει παρατηρήσει επίσης πόσο αγαπά ο Ιβάνοφ τις μονοσύλλαβες - δίχως πρόθεμα και επίθεμα - λέξεις, πόσο επιλέγει στις ομόθεμες οικογένειες τις συντμημένες (και ταυτόχρονα αρχαϊκές) μορφές επιθέτων, τις νιώθει σαν πρωτόπλαστους πυρήνες, φορείς ανόθευτων εννοιών, σαν ακρογωνιαία λιθάρια της γλώσσας και της ανθρώπινης ιστορίας. Ο ποιητικός του λόγος αποκτά μια έκτακτη πυκνότητα και βαρύτητα, σπάει τη μελωδική ρευστότητα του μέτρου¹⁰.

Θα σταθώ τώρα, ενδεικτικά, και σε μερικά συντακτικά σχήματα της δημοτικής παράδοσης που χρησιμοποιεί ο Σικελιανός. Λ.χ. στις κατακλείδες των στροφών συχνά τοποθετεί ζεύγη εννοιών που συνδέονται με σχέσεις συγγένειας είτε αντίθεσης, και η σύζευξη αυτή αμέσως φορτίζεται με πολλαπλές προεκτάσεις, συχνά πετυχαίνοντας έτσι μια αφοριστική, συμπυκνωμένη, λιτή νοηματοδοσία - της σύμπνοιας του φυσικού και του ανθρώπινου, της ζωής και του θανάτου, του μικρόκοσμου και του μακρόκοσμου, της ιδέας και της πράξης, των πολύπλευρων διασυνδέσεων της τέχνης. (Τέτοια ζευγαρώματα είναι πάμπολλα και στον Ιβάνοφ, δεν έχουν όμως αυτήν την δομική πρόσδεση που υπάρχει στον Σικελιανό.)

Παντού ο λαός, οπού ύψωνεν
ανέγνωρά του μιάν ευκή
κ' ένα της πλάσης τάμα.

και μου ήταν γνώριμη η φωνή
σα νά βγαινε απ' τα σπλάχνα μου
κι απ' όλο τον αιθέρα.

μ' έξωσε, ακράτητα, η πνοή
της ζωής και του θανάτου!

Πόσα βαθιά νοήματα
με τον αχό του εταίριαξα
και με τα στήθη μου είπα! (Για τον αργαλιό)

...για να χαρεί πλατιά ο λαός
και να χαρούνε οι λίγοι. (Για τον στίχο)

..."Ω αλαφροϊσκιωτε,
σηκώσου' εσύ το σάρκωσες
το τάμα - και καρδιά και νους -
κ' εσύ τό' χεις αδράξει.
Ποιός αντρειωμένος θα στηθεί
και θα το δέσει ολόφωτο
σε Λόγο και σε Πράξη;"

Παρόμοιο δέσιμο σε ενιαίο σύνολο κατορθώνεται και με την αξιοποίηση του τριμελούς σχήματος (πολύ αγαπητού και στον Ιβάνοφ) της δημοτικής παράδοσης:

Το λόγο, το κορμί μου εχάλκεψα
και τη βαρύγνωμή μου νιότη.

Αποσκοπώντας στην πλατύτερη εσωτερική συνοχή των αφηγούμενων, αλλά και στη δομική τους σύνδεση, τη περιοδική τους οργάνωση, ο Σικελιανός επανειλημμένα καταφεύγει στα στηρίγματα των επαναφορών και των παραλληλισμών. Δεν είναι τυχαίο ότι σ' αυτά στήνεται ουσιαστικά η ενότητα " Ανάμεσα στο λαό". Θα σταθώ σε ένα μόνο παράδειγμα:

Τόσα μου έταξαν τάματα,
ω λαός αγαπημένος!
Τόσα μου έφεραν λούλουδα,

σα να ήμουν πεθαμένος...

και έπειτα:

*Τόσα μου έταξαν τάματα,
ω λαός ευλογημένος!
σα ζωντανός να γύριζε
στην πλάση ο πεθαμένος...*

Σε παραλληλισμό, αλλά και σε ολομέτωπη αντίθεση βασίζεται το ξεκίνημα της ενότητας "Ανατολή" με την περιγραφή της θριαμβευτικής πορείας του ανατέλλοντος ήλιου:

*Μες στην υπέρλευκη γαλήνια θάλασσα,
οπού όλη ασπρογαλιάζει η πλάση,
ροδίζει μοναχά το αντίφεγγο
ψηλά, ώσπου η φωτιά να ξαναπιάσει.*

Και σε λίγο:

*Στο πέλαον ολοπόρφυρο
του αγέρα, που βυθίζεται όλη η πλάση,
διαβαίνει τώρα πύρινο το αντίφλογο,
στα κορφοβούνια πάει να ξεφωλιάσει...*

Σε δομικά σχήματα με πλούσιες επαναφορές και παραλληλισμούς στρέφεται και ο Ιβάνοβ ("Κάλεσμα του Βάκχου", "Μαινάδα", "Αυγερινός" κλπ.). Και οι δύο ποιητές αξιοποιούν το τελετουργικό στοιχείο, τη δυνατότητα να προβληθούν οι νομοτέλειες, ήθη και έθιμα, το μόνιμο, το αμετάβλητο στη ζωή της φύσης, του κοινωνικού συνόλου και του ατόμου όπως τα αποτυπώνουν οι μηχανισμοί της λαϊκής δημιουργίας. Τα εκφραστικά μέσα του λαϊκού ποιητικού λόγου τούς είναι εξαιρετικά οικεία (ιδιαίτερα για τον Σικελιανό θα λέγαμε πως είναι ριζωμένα στα σπλάχνα του), ταυτόχρονα όμως εξυπηρετούν ένα λόγιο σχήμα, μια ευρύτερη φιλοσοφημένη εποπτεία, μια χειμαρρώδη πολύ προσωποκεντρική λυρική έμπνευση προσανατολισμένη σ' ένα όραμα της οικουμενικής αρμονίας, "στην πιθανότητα μιας ανασύνθεσης του νοήματος του ανθρωπισμού"¹¹.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. "Α.Σικελιανός-Β. Ιβάνοφ. Σημεία συνάντησης". Περ. *Πλανόδιο*, 1991, αρ. 14, σ. 22-31.
2. Βλ. το γράμμα του στον Β. Μπριούσοφ: στον τομο "*Λογοτεχνική Κληρονομιά*", τ. 85, Μόσχα, 1976, σ. 492.
3. Άγγελου Σικελιανού. *Λυρικός Βίος*. Τόμος Α', εκδ. "Ίκαρος", 1975, σ. 23, 24.
4. Εκτός απ' αυτήν τη διατύπωση, με την οποία ο Μήτσος Αλεξανδρόπουλος χαρακτηρίζει το ψυχικό κλίμα της ελληνικής λογοτεχνίας μετά το 1880 μέχρι και το μεσοπόλεμο (Μήτσος Αλεξανδρόπουλος. *Μια συνάντηση: Σεφέρης-Μακρυγιάννης*. Εκδ. "Πολύτυπο", 1983, σ. 30.), δανείζομαι από το βιβλίο του και το κριτήριο για τους χειρισμούς του λαϊκού θέματος, θεμελιωμένο στον "Διάλογο" του Σολωμού (βλ. σ. 19-22).
5. Έντμοντ Κήλυ. *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*. Εκδ. "Στιγμή", 1987, σ. 68.
6. Αντρέας Καραντώνης. "Στοχασμοί για την ποίηση του Άγγελου Σικελιανού". Περ. *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1952, σ. 26.
7. Φ. Στεπούν. "Βιατσεσλάβ Ιβάνοφ". Περ. *Ρούσκαγια Λιτερατούρα*, 1989, αρ. 3, σ. 129.
8. Κ. Θ. Δημαράς. "Ο Σικελιανός είναι μέσα στην ελληνική παράδοση". Περ. *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1952, σ. 35.
9. Κ. Θ. Δημαράς. Ο. π., σ. 36.
10. Προς την ίδια κατεύθυνση της ρυθμικής ανανέωσης, της απελευθέρωσης του ποιητικού λόγου από τα ασφυκτικά δεσμά του μέτρου, της ομοιοκαταληξίας, του υποχρεωτικού στροφικού σχήματος ο Σικελιανός κινήθηκε με περισσότερη τόλμη.
11. Νίκος Γ. Σβορώνος. *Ανάλεκτα νεοελληνικής ιστορίας και ιστοριογραφίας*. Εκδ. "Θεμέλιο", 1982, σ. 418.