

Ο Γιώργος Σεφέρης και ο Γιώργος Κατοίμπαλης, παρέα με άλλους ποιητές και συγγραφείς της θρυλικής γενιάς του 1930, υποδέχτηκαν στην Ελλάδα τον Χένρι Μίλερ και τον Λόρενς Ντάρελ κάτω από τη βαριά σκιά μιας στυγνής δικτατορίας και του επικείμενου παγκοσμίου πολέμου. Περνώντας ατέλειωτα βράδια στις αθηναϊκές ταβέρνες, τριγυρνώντας στην Πελοπόννησο, κολυμπώντας στις παραλίες των νησιών, αναζητώντας το νόημα της ελληνικής ζωής, ελευθερίας και τέχνης, έδειχναν αποφασισμένοι να αναπλάσουν τον παράδεισο. Σ' αυτή τη θαυμάσια σύνθεση προσωπικών αναμνήσεων, λογοτεχνικής κριτικής και ερμηνευτικής αφήγησης, ο Έντμουντ Κίλι ανιχνεύει την ποίηση, τις φιλίες και τις πολιτικές περιστάσεις που προσέδωσαν τόσο ζωτική σημασία σ' αυτές τις εξαιρετικές συναντήσεις.

Για τον Μίλερ και τον Ντάρελ, που εκείνη την εποχή βούλιαζαν σε δημιουργική και ηθική απόγνωση, αυτό το ταξίδι στην Ελλάδα μεταμόρφωσε τη ζωή και την τέχνη τους και στάθηκε η έμπνευσή τους για ορισμένα από τα σημαντικότερα έργα τους. Όσο για τους Έλληνες ποιητές, οι καινούργιοι τους φίλοι τους βοήθησαν να επαναβελώσουν την αίσθηση της ζωτικότητας του τόπου τους. Όπως καταδεικνύει ο Έντμουντ Κίλι στην αισθαντική αποτίμησή του της λογοτεχνίας της δεκαετίας του '40, η γλαφυρότητα, το θάρρος και η αφοσίωση αυτών των ανθρώπων διατήρησαν το μεγαλείο της Ελλάδας ζωντανό στον δυτικό νου, τη στιγμή που η γερμανική κατοχή, ο πολυαίμακτος εμφύλιος και οι ασύστολες λεηλασίες του μαζικού τουρισμού απειλούσαν να καταστρέψουν ό,τι είχαν αγαπήσει. Αργότερα νεότεροι Έλληνες και Αγγλο-αμερικανοί συγγραφείς άντλησαν στοιχεία από τον αναπλασμένο παράδεισο των καλών αυτών φίλων και τον επανεφύρανε για τις μέλλουσες γενιές.

Τούτο το σημαντικότατο βιβλίο πολιτιστικής ιστορίας και δημιουργικής κριτικής είναι ο κολοφώνας του έργου του Έντμουντ Κίλι. Σύμφωνα με τον Ρόμπερτ Γκλκς, «εδώ εκτυλίσσονται τα έργα και οι ημέρες του αιώνιου Σεφέρη, του «κολοσσού» Κατοίμπαλη με το ομηρικό του γέλιο, του χαρισματικού Λόρενς Ντάρελ, του ασθμαίνοντος Χένρι Μίλερ». Εδώ ανακαλύπτουμε μια κωμική Οδύσσεια που μετατρέπεται σε τραγική Ιλιάδα. Εδώ η ιστορία γίνεται λογοτεχνία και κατόπιν προσωπική αποκάλυψη, όπως οφείλει πάντα να είναι η άριστη λογοτεχνική κριτική».

ISBN 960-256-415-6



9 789602 564134 >

ΕΝΤΜΟΥΝΤ ΚΙΛΙ ΑΝΑΠΛΑΘΟΝΤΑΣ τον Παράδεισο

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΑΞΙΔΙ

1937 - 1947

*...most sensitive
King George Sephis
Smirna!
His obedient servant,
Henry Miller
November 1939
...son voyage à tout le
monde!*



ΕΞΑΝΤΑΣ



Απόφοιτος
των Πανεπι-
στημίων
Πρίνστον και
Οξφόρδης, ο
Έντρουιτ Κί-
λι δίδαξε αγ-

γλικά, δημιουργική γραφή και νέα ελληνική λογοτεχνία στο Πρίνστον επί σαράντα χρόνια. Έχει γράψει επτά μυθιστορήματα και πολυάριθμα δοκίμια και έχει μεταφράσει πλήθος ποιητικών έργων και πεζογραφημάτων (μεταξύ άλλων έργα των Σεφέρη, Ρίτσου, Καβάφη, Ελύτη και Σικελιανού). Έχει τιμηθεί πολλές φορές για το συγγραφικό και μεταφραστικό έργο του (Prix de Rome της Αμερικανικής Ακαδημίας Γραμμάτων και Τεχνών, Βραβείο Columbia Translation Center/PEN, Βραβείο Harold Morton Landon της Ακαδημίας Αμερικανών Ποιητών, Πρώτο Ευρωπαϊκό Βραβείο για Μετάφραση Ποίησης της ΕΟΚ κ.ά.). Από τον Εξάντα έχουν κυκλοφορήσει τα μυθιστορήματά του: *Τα ημερολόγια μιας έρημης χώρας* (1986), *Το τελευταίο καλοκαίρι της αθωότητας* (1993), *Η σιωπηλή κραυγή της μνήμης* (1996) και *Η σπονδή* (1998).

ΕΝΤΜΟΥΝΤ ΚΙΛΙ

♦
**ΑΝΑΠΛΑΘΟΝΤΑΣ
ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ**

♦
Τ Ο Ε Λ Λ Η Ν Ι Κ Ο Τ Α Ξ Ι Δ Ι
1937-1947

♦
Μετάφραση
ΧΡΥΣΑ ΤΣΑΛΙΚΙΔΟΥ

ISBN 960-256-415-6

Edmund Keeley, *Inventing Paradise*

© Edmund Keeley, 1999

© Εξάντας, 1999

Εξώφυλλο: Μιρία Βεϊσπούλου

ΕΞΑΝΤΑΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ Α.Ε.

Διδότου 57 - 106 81 ΑΘΗΝΑ - Τηλ. 3804885 - Fax 3813065

ΕΞΑΝΤΑΣ

**ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΦΙΛΙΠ ΣΕΡΑΡΝΤ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΕΒΙΝ ΑΝΤΡΙΟΥΣ**

*να θυμηθείς και μένα' (...)
κι εκεί, στο ακρόγιο της θάλασσας, μνημούρι ασκώσετέ μου
του δύστηνου, που κι οι μελλούμενες γενιές να μου θυμούνται.*

Ομήρου *Οδύσσεια*, λ. στ. 71, 75-76
Μετάφραση Ν. Καζαντζάκη - Ι. Κακριδή

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΡΙΑΣ

Ευχαριστώ όλους εκείνους που με τις μεταφράσεις τους συνέβαλαν ώστε το βιβλίο τούτο να γίνει καλύτερο: τα ονόματά τους αναφέρονται αναλυτικά στις σημειώσεις. Και όπως πάντα είμαι ευγνώμων στον Έντμουντ Κίλι για την καθοδήγηση και την εμπιστοσύνη του.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Εκτός από τους Αμερικανούς και Βρετανούς συγγραφείς που παρουσιάζονται σ' αυτό το βιβλίο – ανθρώπους που εστίασαν το λογοτεχνικό τους έργο στην Ελλάδα για το μεγαλύτερο μέρος του βίου τους – νιώθω ότι οφείλω τη μεγαλύτερη ευγνωμοσύνη στην ίδια τη χώρα: στη γενναιοδωρία του τοπίου, της ποίησης, του λαού της. Και είμαι ιδιαίτερα ευγνώμων στους άτυπους και ουδέποτε ανταμειφθέντες δασκάλους που σε νεαρή ηλικία μου δίδαξαν πώς να αναγνωρίζω και να εκτιμώ τα πλούτη της: τον Θεόδωρο Λίτσα και τον Τσαρλς Χάουζ στη Θεσσαλονίκη πριν από τον πόλεμο· τον Μπρους Λάνσντεϊλ, τον Γιώργο Σαββίδη, τον Γιώργο Σεφέρη, τον Γιώργο Κατσόμπαλη και τον Νίκο Γάτσο στην Αθήνα και άλλου κατά τη μεταπολεμική δεκαετία. Υπήρξαν και άλλοι δάσκαλοι από τότε, όπως υπήρξαν και τα μαθήματα που έπαιρνα από την αδιάκοπη επαναανακάλυψη πραγμάτων που νόμιζα χαμένα ή αλλαγμένα σε βαθμό που να μην είναι ανακτήσιμα: τούτα εμφανίζονταν πάλι με και-

νούργια, θαυμαστή μορφή. Για τη βοήθειά τους να συλλάβω τις παλιές, αλλά και τις καινούργιες εκδηλώσεις της ανακύπτουσας ποιητικότητας της Ελλάδας, είτε σε απτές είτε σε λογοτεχνικές φόρμες, ευχαριστώ όλους εκείνους που είχαν την καλοσύνη να διαβάσουν το χειρόγραφο και να μου προσφέρουν τις συμβουλές και την ενθάρρυνσή τους: τη σύζυγό μου Μαίρη, το λογοτεχνικό μου πράκτορα Τζορτζ Μπόρτσαρντ, τους φίλους μου Κάρολαιν Κίξερ, Ρόμπερτ Φαγκλς, Γιάννη Τσιώλη, Πίτερ Μπίεν, Ντάνιελ Χάλπερν, Δημήτρη Γόντικα και Ίαν Μακ Νίβεν. Με βοήθησαν επίσης οι συζητήσεις μου με τον Ντέιβιντ Ρέσελ και τον Άβι Σάρον — δύο εξαιρετικούς φιλόλογους, που δουλεύουν με ευαισθησία και ενθουσιασμό σ' ένα μέρος του τομέα που καλύπτει αυτό το βιβλίο. Και οι σοφοί μου φίλοι Ζήσιμος Λορεντζάτος και Δημήτρης Δασκαλόπουλος μου παρείχαν πρόθυμα και γενναιόδωρα το πλεονέκτημα της προσωπικής τους γνωριμίας με τη «μικρή συμμορία των φίλων» του Χένρι Μίλερ στην Ελλάδα. Τέλος είχα τη μεγάλη τύχη να συνεργαστώ με την Ελίζαμπεθ Σίφτον, οι διακριτικές, εύστοχες και ευφρείς παρατηρήσεις της οποίας αποδείχτηκαν ουσιώδεις για την τελική διαμόρφωση αυτού του κειμένου — το είδος της υπομονετικής και ευφυούς επιμέλειας που όλοι οι συγγραφείς αποζητούν και βρίσκουν μόνο αν έχουν την εύνοια των θεών.

Τέλος, για την ελληνική έκδοση θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Μάγδα Κοτζιά για την αμέριστη και μακρόχρονη συμπαράστασή της και τη μεταφράστριά μου Χρύσα Τσαλικίδου για την αφοσίωση και την ευρηματικότητα που έχει επιδείξει σ' όλες τις μεταφράσεις των έργων μου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1
Η ΠΡΩΤΗ ΕΔΕΜ • 152
ΗΤΑΝ ΚΑΠΟΤΕ ΕΝΑ ΝΗΣΙ... • 443
ΟΙ ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΕΣ • 744
ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΟ ΦΩΣ • 1085
ΠΕΡΙ ΘΕΩΝ, ΗΜΙΘΕΩΝ ΚΑΙ ΔΑΙΜΟΝΩΝ • 1366
Ο ΚΗΠΟΣ ΤΩΝ ΕΠΙΓΕΙΩΝ ΑΠΟΛΑΥΣΕΩΝ • 1727
ΑΠΟΠΛΕΟΝΤΑΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ • 2148
Η ΕΔΕΜ ΣΤΙΣ ΦΛΟΓΕΣ • 2579
ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΤΑΧΤΕΣ • 294

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ • 335

*Έναν κύκλο γύρω του τρεις φορές υφάνετε,
Και τα μάτια κλείστε με άγιο τρόμο,
Γιατί αυτός με μάννα έχει τραφεί,
Και τον παράδεισου το νέκταρ έχει πιει.*

ΣΑΜΟΥΕΛ ΤΕΪΛΟΡ ΚΟΑΡΙΤΖ, *Κουμπλάι Χαν*
Μτφρ. Έντιμονι Κίλι / Χρύσα Τσαλιζίδου

*Πάντα στον νου σου να 'χεις την Ιθάκη.
Το φθάσιμον εκεί είν' ο προορισμός σου.
Αλλά μη βιάξεις το ταξείδι διόλου:
Καλλίτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει
και γέρος πια ν' αράξεις στο νησί,
πλούσιος με όσα κέρδισες στον δρόμο,
μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώσει η Ιθάκη.*

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ, «*Ιθάκη*»



Η ΠΡΩΤΗ ΕΔΕΜ

Την άνοιξη του 1939 ο Χένρι Μίλερ ένιωθε να μην τον χωράει το Παρίσι. *Ο Τροπικός του Αιγόκερω* μόλις είχε κυκλοφορήσει, αλλά, όπως έγραφε στο νεαρό του φίλο Λόρενς Ντάρελ, οι άνθρωποι δεν αγόραζαν πια βιβλία — ούτε καν ζούσαν —, απλώς «κρατούσαν την ανάσα τους περιμένοντας την επερχόμενη συμφορά»¹ ενός παγκοσμίου πολέμου. Ο Μίλερ προσπαθούσε να πείσει τον εαυτό του ότι δεν επέκειτο πόλεμος, αλλά η πιθανότητα δεν έλεγε να του φύγει από το μυαλό. Αν τελικά ο πόλεμος ξεσπούσε, αυτός ήταν αποφασισμένος να διαλέξει τη ζωή. Μερικούς μήνες νωρίτερα είχε ξεκαθαρίσει τη θέση του στην τελευταία από τις *Επιστολές Άμλετ*:² «Ο πόλεμος δεν είναι μόνο πόλεμος: πρόκειται για ένα σύμπαν που ο καθένας εξερευνά για τους δικούς του λόγους. Εμένα προσωπικά μού προκαλεί τρόμο... Όσο έχω τα δυο μου πόδια, θα τρέχω μακριά του και, αν χρειαστεί, θα φύγω με τα τέσσερα... Ακόμη κι αν βλέπω γύρω μου κόλαση, πάλι ζωή θα είναι και προτιμώ αυτή τη ζωή

στην κόλαση από το ρίσκο του πολέμου. Αγαπώ τη ζωή πάνω από την αλήθεια, την τιμή, τους φίλους· πάνω από την πατρίδα, τον Θεό, απ' οτιδήποτε». Οι πολιτικές εξελίξεις που οδηγούσαν στα συγκεκριμένα γεγονότα δεν τον ενδιέφεραν. Από τη στιγμή που τα πράγματα πάνε κατά διαβόλου, έγραφε στον Ντάρρελ, αρχίζουν να κυβερνούν τα τσακάλια.

Μολονότι ο Μίλερ έλεγε στον Εγγλέζο φίλο του ότι παρά την επικείμενη καταστροφή απολάμβανε την απόλυτη μοναξιά του μετά την έκδοση του *Αιγόκερω*, η φαντασία του τον πρόδιδε: κάθε νύχτα ανέβαινε στη λαιμητόμο, του έκοβαν το κεφάλι κι αμέσως — «τσακ!» — ξεφύτρωνε καινούργιο. Διάβαζε τα τυπογραφικά δοκίμια του τελευταίου βιβλίου της Αναΐς Νιν για να διορθώσει τα «τερατώδη παροράματα» — ένας τρόπος ίσως για να αποδιώξει την υποψία του, που γρήγορα επιβεβαιώθηκε από τα γεγονότα: έπειτα από τόσα χρόνια στενής σεξουαλικής και λογοτεχνικής σχέσης, εκείνη είχε αποφασίσει να μην τον ακολουθήσει σ' έναν άλλο κόσμο, αλλά να μείνει στο Παρίσι με τον άντρα της, ό,τι και να συνέβαινε. Ο Μίλερ κατέληγε ονομάζοντας τη μοναξιά του «παράδεισο των καταπονημένων γραφιάδων, που, μουντζουρώνοντας χαρτιά, ανοίγουν το δρόμο για το καθαρήριο».³ Είχε φτάσει πια η στιγμή να ψάξει για κάποιον άλλο παράδεισο.

Όσο για τον Λόρενς Ντάρρελ, έγραφε στον Μίλερ από το Λονδίνο ότι ένιωθε βαθιά μελαγχολία, ότι δούλευε σπασμωδικά, χωρίς πραγματική έμπνευση. Είχε πάει στο Στράτφορντ, όπου διαπίστωσε ότι ο Σαϊξπηρ είχε μετατραπεί σε αμερικανική βιομηχανία, κάτι που ωστόσο τον γοήτευσε, τον έκανε να αισθανθεί μία ψυχική συνάφεια με όλα τα νεαρά πλάσματα που είχαν εισρεύσει εκεί, «σπρωγμένα από έναν αόριστο πανικό στη ζωή τους, για να βρουν κάποιο νόημα ύπαρξης μέσα από τη ζωή του μέγιστου αγνώστου εθνικού ανδρός».⁴ Το νόημα που

βρήκε ο ίδιος ήταν το μυστικό της σιωπής, θαμμένο στο Νιου Πλέις, όπου ο Σαϊξπηρ ζούσε απομονωμένος τα τελευταία πέντε χρόνια της ζωής του — και που τώρα πια ήταν ένας περιποιημένος εγγλέζικος κήπος μ' ένα πέτρινο μνημείο στο σημείο όπου κάποτε βρισκόταν το σπίτι του βάρδου. Ήταν σαφές ότι και ο Ντάρρελ ένιωθε σαν λιοντάρι στο κλουβί, ότι λαχταρούσε κι αυτός μια αλλαγή. Λέει στον Αμερικανό φίλο του ότι σχεδίαζαν με τη σύζυγό του Νάνσι να περάσουν ένα χρόνο τριγυρίζοντας σε λιμάνια της Μεσογείου όπου η ζωή ήταν φτηνή — στην Ισπανία, την Ελλάδα, την Τουρκία —, όμως τώρα τα πράγματα έδειχναν τόσο άσχημα που δεν ήξερε πια τι να κάνει.

Ο Μίλερ τού είχε γράψει πρόσφατα ότι πολύ θα ήθελε να δει τον Ντάρρελ στην Ελλάδα, αλλά ο δικός του δρόμος διαφυγής τον έστρεφε προς την Αμερική και τις αχανείς έρημες εκτάσεις, «όπου ο άνθρωπος δεν είναι παρά ένα μηδενικό και η σιωπή βασιλεύει».⁵ Ο Ντάρρελ βρίσκει ελκυστική την ιδέα, αλλά διστάζει. «Να επιστρέψουμε στην Κέρκυρα με τους Ιταλούς έξω από την πόρτα μας; Να περάσουμε το καλοκαίρι στην Κορνούαλη; Ή ΝΑ ΠΑΜΕ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ;» Το τελευταίο τού φαινόταν ξεριζώμα, μία «τεράστια στροφή στο μεσημβρινό».⁶ Οποσδήποτε θα γινόταν αργά ή γρήγορα, αλλά... Στο τέλος διάλεξε την Κέρκυρα και το ίδιο έκανε κι ο Μίλερ κατά τα τέλη του Μάη, θεωρώντας την τον πρώτο σταθμό μιας περιπλάνησης, που σύμφωνα με τα σχέδιά του θα περιλάμβανε το μεγαλύτερο μέρος της ηπειρωτικής Ευρώπης, την Αγγλία, την Ιρλανδία, την Αμερική, τη Μέση και την Άπω Ανατολή. Ούτε ο Μίλερ ούτε ο Ντάρρελ υποψιάζονταν τότε ότι οι δυο τους με τη βοήθεια λίγων Ελλήνων φίλων έμελλε να δημιουργήσουν έναν τόπο που θα κρατούσε τον πόλεμο σε απόσταση ασφαλείας και θα τους πρόσφερε, για λίγο έστω, την καινούργια ζωή που και οι δύο επιζητούσαν.

Ένας απ' αυτούς τους φίλους ήταν ο ποιητής Γιώργος Σε-

φέρης, τριάντα εννέα χρόνων, που είχε γεννηθεί στις 29 Φεβρουαρίου του 1900, γεγονός που, όπως είπε ο ίδιος στον Μίλερ, του επέτρεπε να λέει ότι, σύμφωνα με το ημερολόγιο, πλησίαζε τα δέκατά του γενέθλια. Μολονότι νεότερος από τον Μίλερ, όπως και να το υπολόγιζε κανείς, είχε σαφώς λιγότερα στοιχεία παιδικότητας και ήταν ευρυμαθέστερος από εκείνον, αλλά και ερωτευμένος με την παράδοσή του — το καταφύγιό του και συνάμα το φορτίο που πρόσθετε βάρος στο εύσαρκο κορμί του. Ο Μίλερ αναγνώρισε τη ζωτική δύναμη του Σεφέρη πολύ πριν ο ποιητής λάβει το Βραβείο Νόμπελ — ο πρώτος Έλληνας που τιμήθηκε μ' αυτή τη διάκριση. Στον *Κολοσσό του Μαρουσιού*, το λαμπρό βιβλίο του Μίλερ για το ταξίδι του στην Ελλάδα, ο συγγραφέας λέει ότι ο Σεφέρης «είχε πάθος με τον τόπο του, όχι από στενό σωβινισμό, μα από το γεγονός μιας υπομονετικής ανακάλυψης που ήρθε σα συνέπεια πολλών χρόνων διαμονής στα ξένα». ⁷ Ο Μίλερ συνεχίζει με μία ουσιαστική, αν και φαινομενικά παράδοξη αλήθεια, που αφορά την πηγή της δύναμης του Σεφέρη: «Ο παγκόσμιος ποιητής άρχιζε να ωριμάζει μέσα του, με το να έχει ριζώσει τόσο παθιασμένα στο χώμα του λαού του». ⁸ Και τριάντα χρόνια αργότερα, λίγους μήνες πριν το θάνατο του Σεφέρη, το 1971, ο Μίλερ έγραψε στον παλιό του φίλο ότι, ακόμα και έπειτα από τόσα χρόνια αποχωρισμού, εξακολουθούσε να ακούει τη φωνή του Σεφέρη στ' αυτιά του και θυμόταν ακόμα «πόσο ζήλευα τον πατριωτισμό σου — ή μάλλον την αγάπη σου για την Ελλάδα —, κάτι που δεν μπόρεσα να νιώσω ποτέ για τη δική μου πατρίδα». ⁹

Την άνοιξη του 1939 ωστόσο ο Γιώργος Σεφέρης πονούσε μ' όσα έβλεπε να συμβαίνουν στην πατρίδα του μετά την επιστροφή του από την Αλβανία, όπου είχε υπηρετήσει ως Έλληνας πρόξενος στην Κορυτσά. Τρία χρόνια νωρίτερα, πριν την αναχώρησή του, είχε γράψει ένα ποίημα αρχίζοντας με το στίχο

που θα γινόταν «καραμέλα» στο στόμα κάθε Έλληνα διανοουμένου, είτε τούτος ήταν αναγνώστης του Σεφέρη είτε όχι: «Όπου και να ταξιδέψω, η Ελλάδα με πληγώνει». Όμως το ποίημα είχε γραφτεί σε μία εποχή που οι πληγές οφείλονταν πάνω απ' όλα στη νοσταλγία· ακόμα κι έτσι ο αυτοσαρκασμός του δημιουργού αντικατοπτριζόταν στον τίτλο του ποιήματος: «Με τον τρόπο του Γ.Σ.» Η ψυχική διάθεση του Σεφέρη το 1939 άφηνε ελάχιστα περιθώρια για νοσταλγία ή ειρωνεία· και τα σχόλιά του για τον επικείμενο πόλεμο στα ημερολόγια — τα οποία κρατούσε από το 1925 ως τα γεράματά του — τον έδειχναν να συμμαρξίζεται κατά κάποιον τρόπο τη διάθεση του Μίλερ αρκετούς μήνες πριν συναντηθούν οι δυο τους για πρώτη φορά. Μία καταχώριση τον Μάρτιο του 1939 περιγράφει την «κατάσταση στην Ευρώπη» με τα λόγια που είχε χρησιμοποιήσει ο Όμηρος για να περιγράψει τη χώρα των Κυκλάπων:

*τοίσιν δ' οὐτ' αγοραί βουληφόροι ούτε θέμιστες,
ἀλλ' οἴγ' ὑψηλῶν ὀρέων ναῖουσι κάρηνα
ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι· θεμιστεύει δε ἕκαστος
παίδων ἠδ' ἀλόχων, οὐδ' ἀλλήλων ἀλέγουσι.*

Οδύσσεια, ι 112-115

Σχόλιο του Σεφέρη: «Ακριβώς: η εποχή των κυκλάπων». ¹⁰

Ένα μήνα αργότερα σημειώνει στο ημερολόγιό του ότι «ζούμε σε μια εποχή γενικής υπνοβασίας» και προλέγει πως, «όταν έρθει η στιγμή να ξυπνήσουμε, δε θα μείνει τίποτε στη θέση του. Είναι τόσο φυσικό. Αλλά η μόνη ελπίδα είναι να έρθει αυτή η στιγμή. Η ανθρωπότητα γράφει μεγάλους κύκλους, που απαρτίζονται από γενεές γενεών. Η δική μας μοίρα το θέλησε να πέσουμε σ' ένα απειροελάχιστο τόξο αυτής της τροχιάς βυθισμένο στα κατάβαθα της νύχτας». ¹¹ Η βαθύτερη αιτία αυτής

της σκοτεινής άποψης για τα πράγματα είχε πλέον συγκεκριμενοποιηθεί. Οι Ιταλοί είχαν εισβάλει στην Αλβανία καταλαμβάνοντας και πόλεις με ελληνική ιστορία — όπως η Αυλώνα, ο Άγιος Ιωάννης, οι Άγιοι Σαράντα — ενόσω οι Βρετανοί κοιμούνταν και οι Γάλλοι έγραφαν «λαμπρά δοκίμια γενικής πολιτικής: ο πλούσιος από την τρύπα της βελόνας».¹² Προφητικά ο Σεφέρης συμπλήρωνε ότι δεν ήξεραν τι έκαναν ή πόσα θα είχαν να πληρώσουν.

Ο πόλεμος που πλησίαζε δεν ήταν το μόνο που απασχολούσε τον Σεφέρη. Μετά την επιστροφή του από την Κορυτσά τού ανατέθηκε η απεχθής θέση τού ανωτέρου υπαλλήλου στο Υπουργείο Τύπου και Πληροφοριών. Από την αρχή της διπλωματικής του σταδιοδρομίας είχε υπολογίσει το τίμημα που θα πλήρωνε υπηρετώντας δύο αφεντάδες. Αλλά η αέναη σύγκρουση ανάμεσα στα επίσημα καθήκοντά του του δημοσίου λειτουργού και στις υποχρεώσεις του στη μούσα οξύνθηκε ακόμα περισσότερο επί δικτατορίας Μεταξά, στον τρίτο της χρόνο τότε. Η κατάσταση έφτασε στο απροχώρητο το 1939, όταν αυξάνονταν οι ενδείξεις της συμπάθειας του Έλληνα δικτάτορα για τη Γερμανία και τις ολοκληρωτικές μεθόδους της. Φίλοι του ποιητή που θεωρήθηκαν εχθροί του συστήματος συνελήφθησαν και εξορίστηκαν. Η ΕΟΝ, η μιλιταριστική οργάνωση της νεολαίας πάνω στα πρότυπα της χιτλερικής, παρήλαυνε στους δρόμους. Και, μολονότι κάποια διατάγματα, όπως π.χ. εκείνο που λογόκρινε τον επιτάφιο που έγραψε για τον Περικλή ο Θουκυδίδης, ήταν για γέλια, η στομφώδης γλώσσα του καθεστώτος ήταν ένας επικίνδυνα ετερόκλητος κυκεώνας, πραγματική κατάρα για κάθε σοβαρό συγγραφέα.

Τον Μάη το ημερολόγιο του Σεφέρη ανακοινώνει στο φανταστικό του αναγνώστη ότι, έχοντας τελειώσει τον *Μονόλογο πάνω στην Ποίηση*, ένα κείμενο διόλου ικανοποιητικό κατά τη

γνώμη του, «πρέπει να το πάρουμε απόφαση: στα χρόνια που ζούμε δε διαλέγουμε μήτε τις ώρες που δουλεύουμε μήτε τον τρόπο που εκφραζόμαστε — τουλάχιστο σε πρόζα».¹³ Τον Αύγουστο, επιστρέφοντας στο ημερολόγιο έπειτα από απουσία δύο μηνών, ο ποιητής αναρωτιέται πώς είναι δυνατόν «να προχωρήσει κανείς μέσα σ' αυτή την ομίχλη».¹⁴ Η ποίηση παρέμενε η μοναδική του διέξοδος, αλλά ακόμα κι αυτή την έβρισκε κοπιαστική. Το γνωστότερο ποίημα της συγκεκριμένης περιόδου, «Ο βασιλιάς της Ασίνης», έκλεινε δύο σχεδόν χρόνια δουλειάς εκείνη την άνοιξη, μα τον βασάνιζε ακόμα. Όπως ο Μίλερ και ο Ντάρελ, έτσι κι αυτός χρειαζόταν ανανέωση, ανοιχτούς ορίζοντες, φίλους που να προσφέρουν πνευματικά ερεθίσματα — και τούτη η προοπτική τού προσφέρθηκε ένα μήνα αργότερα στο σπίτι του φίλου του Γιώργου Κατσιμπαλη στο Μαρούσι, όπου του συνέστησαν τον Χένρι Μίλερ και τον Λόρενς Ντάρελ, για τους οποίους σημείωσε στο ημερολόγιό του: «Είναι, θαρρώ, οι πρώτοι Αγγλοσάξονες λογοτέχνες που γνωρίζω».¹⁵ Οι Μίλερ και Ντάρελ είχαν έρθει ν' ακούσουν τον Κατσιμπαλη να απαγγέλλει ποιήματα του Σεφέρη μεταφρασμένα στ' αγγλικά.

Ο Γιώργος Κατσιμπαλης ήταν στενός φίλος του Σεφέρη, θερμός υποστηρικτής της πρώτης του ποιητικής συλλογής, *Στροφή* (1931), αλληλογραφούσε δε τακτικά με τον ποιητή στα χρόνια της διπλωματικής του θητείας, παρέχοντάς του πληροφορίες για τη λογοτεχνική ζωή της Αθήνας και ταχυδρομώντας του τις τρέχουσες περιοδικές εκδόσεις. Ήταν και ο Κατσιμπαλης εύσωμος σαν τον Σεφέρη, αλλά πιο θεωρητικός: η ράχη του δεν μπορούιαζε ποτέ, η κορμοστασιά του ήταν στητή καθώς επιθεωρούσε το γύρω κόσμο, η δε στεντόρεια φωνή και το πάντα παρόν μπιστούνι του απηχούσαν τη στρατιωτική του θητεία στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο Σεφέρης τον θεωρούσε επιστήθιο φίλο του. Είχε εξαρχής υπογραμμίσει στον Μίλερ με βαθύ συ-

ναίσθημα ότι ο Κατσιμπαλης «είναι σπουδαίος, κάτι το εξαιρετικό, ένα ανθρώπινο φαινόμενο θα έλεγα»¹⁶ – λόγια που σίγουρα παρακίνησαν τον Μίλερ να μετατρέψει τον Κατσιμπαλη σε μύθο, στην «κολοσσιαία» προσωπικότητα, κεντρική στο βιβλίο του για την Ελλάδα.

Ο Σεφέρης, ηπιότερος άνθρωπος από τον Κατσιμπαλη και περισσότερο ευφυής, δεν επέτρεπε στην αδιάλλακτη – και μερικές φορές ξεροκέφαλη – κριτική ευαισθησία του Κατσιμπαλη να ανατρέψει τη φιλία τους, παρά μόνο πολύ αργότερα, οπότεν κάποια διχογνωμία είχε αποτέλεσμα την προσωρινή διακοπή της αλληλογραφίας τους. Στα προπολεμικά χρόνια ο ποιητής δεχόταν αδιαμαρτύρητα την κριτική του Κατσιμπαλη. Όταν εκδόθηκε ο δεύτερος τόμος του Σεφέρη – το μεγάλο, ανστηρά ομοιοκατάληκτο ποίημα με τίτλο *Η στέρνα* (1932), έγραψε στην αδελφή του Ιωάννα Τσάτσου από το Λονδίνο ότι «ο Κατσιμπαλης που είναι λαμπρός και μ' αγαπά όσο λίγοι, μου έγραφε σ' ένα τελευταίο του γράμμα, "μας επρόδωσες όσους πιστέψαμε σε σένα". Νομίζω πως θα τους επρόδινα αν έκανα το αντίθετο από αυτό που έκανα».¹⁷ Ο Κατσιμπαλης θεωρούσε τον παραγωγικότερο και με μεγάλο κύρος Κωστή Παλαμά το σπουδαιότερο από τους σύγχρονους Έλληνες ποιητές, και σε πιο προχωρημένη ηλικία έβλεπε με δυσαρέσκεια τον Παλαμά να χάνει την επιρροή του ενώ ο Αλεξανδρινός ποιητής Κ.Π. Καβάφης σιγά-σιγά κέρδιζε θρυλικό ανάστημα, πρώτα στο εξωτερικό και κατόπι στην Ελλάδα: «Αυτός, αυτός – αυτός ο ξέρεις τι», μουρμούριζε. «Πώς τον διαβάζεις;»¹⁸ Τυπικά το σχόλιο ήταν μισοαστείο-μισοσοβαρό, αποτελούσε περισσότερο μια πρόκληση διότι γεγονός παραμένει πως, παρά τις όποιες αντιρρήσεις του, ο Κατσιμπαλης ήταν ο άνθρωπος που επιμελήθηκε και εξέδωσε την πρώτη εμπειριστατωμένη βιβλιογραφία του έργου του Καβάφη μόλις το 1943.

Στη δεκαετία του '30 και ακόμα αργότερα ο Κατσιμπαλης ήταν ο πιο ένθερμος υποστηρικτής που θα μπορούσε να έχει ένας νέος λογοτέχνης, κι αυτό επειδή αφοσιωνόταν ολοκληρωτικά στα καινούργια γραπτά – σε όσα τουλάχιστον του άρεσαν – και επειδή τα υπερασπιζόταν υψώνοντας τη φωνή του δυνατώτερα από κάθε άλλον, παρότι σπάνια κατέγραφε στο χαρτί το πάθος του (εκτός από διάφορες βιβλιογραφίες και αρκετές μεταφράσεις, ελάχιστα κείμενα του Κατσιμπαλη δημοσιεύτηκαν όσο ζούσε). Ο Σεφέρης ήταν από τους πρώτους που κατάλαβε πόσο καλός λογοτεχνικός επιμελητής μπορούσε να γίνει ο φίλος του, γεγονός που εκμυστηρεύτηκε στην αδελφή του σε μία του επιστολή του 1931. Τέσσερα χρόνια αργότερα ο Κατσιμπαλης, συνεργαζόμενος ανώνυμα μ' έναν άλλο φίλο και κριτικό της εποχής, τον Ανδρέα Καραντώνη, χρηματοδότησε και εξέδωσε την πιο αξιόλογη αθηναϊκή λογοτεχνική επιθεώρηση ανάμεσα στους δύο πολέμους: *Τα Νέα Γράμματα*, όπου δημοσιεύονταν τα καινούργια έργα του καλύτερου ποιητή της παλιότερης γενιάς, του Άγγελου Σικελιανού, και μεταξύ άλλων των δύο ποιητών Σεφέρη και Ελύτη, που αργότερα τιμήθηκαν με το Βραβείο Νόμπελ, και άλλων σημαντικών λογοτεχνών που αποτέλεσαν την περίφημη σήμερα Γενιά του '30.

Το καλοκαίρι του 1939 το υψηλόφρον αυτό τόλμημα έπεσε θύμα των καιρών του (μετά το ανοιξιάτικο τεύχος του 1940 υπήρξε ένα κενό έως τα τελευταία του 1944-1945), και ο Γιώργος Κατσιμπαλης είχε αρχίσει να αφιερώνει το πάθος του λιγότερο στην επιμέλεια και τη βιβλιογραφία και περισσότερο στο μεγάλο του χάρισμα, στον προφορικό λόγο. Παράλληλα είχε ολοκληρωτικά δοθεί σ' ένα άλλο εγχείρημα: στη μύηση των φίλων του στους θησαυρούς της Ελλάδας, αρχαίους και σύγχρονους, πραγματικούς και φανταστικούς. Ο Ντάρελ είχε ανακαλύψει τον Κατσιμπαλη αρκετό καιρό πριν έρθει ο Μίλερ στην

Ελλάδα, τον Ιούλιο του 1939, και σχετικά γρήγορα εισήγαγε τον Αμερικανό στον κύκλο του Κατσιμπαλη, που εκτός από τον Σεφέρη περιλάμβανε τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα, το διασημότερο ζωγράφο της εποχής του τον Δ.Ι. Αντωνίου, ένα χαμηλών τόνων πλοίαρχο και ποιητή τον Θεόδωρο Στεφανίδη, γιατρό, βοτανολόγο, ποιητή και μεταφραστή, για τον οποίο ο Μίλερ είπε ότι ήταν «ο πιο διαβασμένος άνθρωπος που συνάντησα και, εκτός απ' αυτό, ένας άγιος»¹⁹ την αδελφή του Σεφέρη Ιωάννα, επίσης περιστασιακή ποιήτρια και ημερολογιογράφου, που έμεινε αξέχαστη στον Μίλερ γιατί «όπως όλες οι Ελληνίδες που συνάντησα είχε πάνω της κάτι το ηγεμονικό»²⁰ και τέλος το σύζυγό της Κωνσταντίνο Τσάτσο, πανεπιστημιακό καθηγητή και άνδρα υψηλού πολιτικού αναστήματος, που καταδικάστηκε σε εξορία γιατί διαφώνησε με το καθεστώς του Μεταξά και που στη συνέχεια, το 1941, προσέβαλε τους Γερμανούς και Ιταλούς κατακτητές γιορτάζοντας δημόσια στο Πανεπιστήμιο Αθηνών την επέτειο της 28ης Οκτωβρίου: δύο θαρραλέες πράξεις συνειδήσης που επιβραβεύτηκαν αργότερα με την ανάδειξή του σε πρώτο πρόεδρο της ελληνικής δημοκρατίας μετά την πτώση της χούντας των συνταγματαρχών το 1974.

Όλοι αυτοί — αλλά περισσότερο ο Σεφέρης και ο Κατσιμπαλης — συνόδευσαν τον Μίλερ και τον Ντάρρελ στην πορεία τους προς μια ατελή κατανόηση και μια απεριόριστη αγάπη για τη σύγχρονη Ελλάδα, μία χώρα που ο καθένας αναδημιούργησε κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσίν του. Η ιστορία αυτής της «ανάπλασης» στην περίπτωση του Ντάρρελ ξεκινά στην Κέρκυρα πολλά χρόνια πριν τον ερχομό του Μίλερ στην Ελλάδα και στην περίπτωση του Μίλερ όχι με τη σεπτεμβριάτικη επίσκεψή του στο σπίτι του Κατσιμπαλη στο Μαρούσι, αλλά στον Πειραιά, όπου έφτασε μία καινή μέρα του Ιουλίου του 1939 ταξιδεύοντας από τη Μασσαλία με το πλοίο *Θεόφιλος Γκοτιέ*.

Πριν τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, ακόμα και αμέσως μετά, έτσι έφτανε κανείς στην Αθήνα: με πλοία που έδεναν στον Πειραιά. Τις τελευταίες όμως δεκαετίες οι περισσότεροι ταξιδιώτες έρχονται με το αεροπλάνο, οπότε είναι δύσκολο για το σημερινό επισκέπτη να προσδιορίσει τον ακριβή χαρακτήρα της σύγχρονης πόλης. Από τον αέρα το πρώτο που βλέπεις είναι ατέλειωτα φαιά συγκροτήματα πολυκατοικιών, όλες, θαρρείς, ομοιόμορφες, που ξεκινούν από τη θάλασσα στο τέρμα του αεροδρομίου και εκτείνονται ως τα τυλιγμένα στην άχνα βουνά που διαγράφουν ένα σφαιρικό ορίζοντα. Βρίσκεις κάποια ορόσημα σε λιγοστούς ανοιχτούς χώρους — κάποτε πράσινους, άλλοτε καφέ, συχνά γυμνούς —, που διακόπτουν τη μονοτονία του τοιμέντου προσφέροντας κάποια αξιολογητέα: έναν ψηλό λόφο με φαλακρή κορυφή, που φέρνει στο νου απόκαρση καλόγερου, στεφανωμένο από μια κάτασπρη εκκλησιά με μία σημαία να κυματίζει πλάι στο καμπαναριό της· ο λόφος αυτός είναι ο Λυκαβηττός. Υπάρχει κι άλλος, χαμηλότερος, η πασίγνωστη Ακρόπολη, με τις σκαλωσιές στους ναούς, και όχι ένα, αλλά δύο ανοιχτά θέατρα από πολυκαιρινό μάρμαρο. Και λίγο πέρα από την καταπράσινη όαση που παλιότερα ονομαζόταν Βασιλικός Κήπος ξεχωρίζει το στενό πέταλο ενός αρχαιότροπου σταδίου, που ξαναστρώθηκε με λευκό μάρμαρο στις αρχές του αιώνα για να στεγάσει την πρώτη σύγχρονη Ολυμπιάδα.

Αλλά αυτό που προσδίδει στη μεταπολεμική τοιμεντένια πόλη έναν πιο ανάλαφρο τόνο είναι κάτι που δεν φαίνεται από τη θάλασσα ή τον αέρα: η υπόγεια ζωή στις γειτονιές. Η καθεμία τους διατηρεί κατάλοιπα της ζωής του χωριού που μεταφέρθηκε στην πόλη αυτό τον αιώνα μαζί με τα εκατομμύρια των ανθρώπων που μετανάστευσαν στην πρωτεύουσα από την επαρχία ή τη Μικρά Ασία για να βρουν μια θέση στον ήλιο. Και

σχεδόν όλοι οι Έλληνες νότια της Θεσσαλονίκης πιστεύουν ότι ο «ήλιος» λάμπει αποκλειστικά και μόνο στην Αθήνα, είτε πρόκειται για δουλειές είτε για ψυχαγωγία, πολιτιστικά γεγονότα ή απλώς για μια απόδραση από την ανία. Η διχασμένη προσωπικότητα του σύγχρονου Αθηναίου οφείλεται σε τούτη τη μαζική μετανάστευση στην πόλη: έντονα ατομικιστής, γοητευτικός, αλαζόνας (ο καθένας τους θα μπορούσε να έχει γίνει μεγιστάνας ή πρωθυπουργός), αφιερωμένος στο κυνήγι της επιτυχίας με το ζήλο του πολίτη κάθε άλλης μεγαλούπολης, αλλά ταυτόχρονα τόσο περήφανος για τον τόπο του όσο οποιοσδήποτε χωρικός και σχεδόν εξίσου προσκολλημένος στις παραδόσεις.

Ο Αθηναίος δεν έχει ιδιαίτερα ανεπτυγμένη την αίσθηση της αστικής ευθύνης και αντιμετωπίζει με μεγάλο κυνισμό την πολιτική, μολονότι τούτη, το ποδόσφαιρο και το μπάσκετ είναι τα κύρια θέματα συζήτησης στις αντροπαρέες. Το περίεργο είναι ότι παρά τον κυνισμό τους για ό,τι αφορά τα κοινά, οι Αθηναίοι, άντρες και γυναίκες, εξακολουθούν να είναι αφοσιωμένοι με πάθος αφενός στην οικογένεια και αφετέρου στον τόπο καταγωγής τους. Συνήθως πρώτα αναφέρουν το χωριό απ' όπου κατάγονται και μετά τη συνοικία τους στην Αθήνα: και, παρ' όλο που τούτες είναι αμέτρητες — ο Άλιμος, το Φάληρο, η Νέα Σμύρνη, ο Ύμηττος, η Καισαριανή, το Χαλάνδρι, το Μαρούσι, η Φιλοθέη, το Ψυχικό, το Παγκράτι, το Μετς, τα Πατήσια, τα Εξάρχεια, το Χίλτον και δεκάδες ακόμα —, οι ονομασίες τους και μόνο ξυπνούν στην καρδιά όσων έζησαν για χρόνια σε κάποια απ' αυτές τη νοσταλγία και το σοβινισμό του κατοίκου μιας μικρής επαρχιακής πόλης. Και, όπως όλοι οι Έλληνες, έτσι και οι Αθηναίοι είναι άνθρωποι φιλόξενοι, καλοδέχονται τους ξένους, όταν τους επισκέπτονται, όποιες κι αν είναι οι προκαταλήψεις ενάντια στη χώρα που τυχαίνει εκείνο τον καιρό να αντιπροσωπεύει τον «ξένο δάκτυλο» — κατά την

κοινή έκφραση — που υπεισέρχεται στα εθνικά τους ζητήματα.

Από το έδαφος η μία αθηναϊκή συνοικία μοιάζει με τη διπλανή της, το ένα πλέγμα πολυκατοικιών ή δρόμων σμίγει με το άλλο και τα όρια μεταξύ τους είναι σχεδόν ανύπαρκτα. Όμως αυτή η έλλειψη αρχιτεκτονικής και πολεοδομικής ιδιαιτερότητας έχει το πλεονέκτημα ότι κρατά τη ζωή σε ανθρώπινα επίπεδα, στα επίπεδα του συναισθήματος και του κουτσομπολιού. Αντίθετα με τη Νέα Υόρκη για παράδειγμα οι ένοικοι μιας αθηναϊκής πολυκατοικίας αναγνωρίζουν ο ένας τον άλλο και συχνά τους απευθύνουν το λόγο, κυρίως στα παλιότερα κτίρια, όπου η μόνιμη κοινή διαφωνία είναι το τι χρειάζεται επισκευή και τι όχι. Όσο για τους ενοίκους του διπλανού κτιρίου, τους γνωρίζεις ψωνίζοντας από το ίδιο περίπτερο και τον ίδιο φούρνο ή συχνάζοντας στο ίδιο καφενείο, όπου συνήθως δεν χρειάζεται να χασομερήσεις δίνοντας παραγγελία: ο σερβιτόρος ξέρει λίγο-πολύ τις προτιμήσεις σου. Ο θυρωρός και η γυναίκα του, πάντα σε επιφυλακή, πάντα έτοιμοι να διώξουν την πλήξη τους κουβεντιάζοντας με τους άλλους θυρωρούς και τις γυναίκες τους, αποτελούν τμήματα ενός δικτύου που γνωρίζει πολύ περισσότερα απ' όσο είναι απαραίτητο για ό,τι συμβαίνει σ' αυτόν, το διπλανό, συχνά και στον παραδιπλανό δρόμο. Αλλά παρόλα αυτά μ' αυτή τη φιλική περιέργεια για τα παραπτώματα των άλλων συναντά κανείς και μεγάλη ανοχή για τους εκκεντρικούς της κάθε γειτονιάς, όση τουλάχιστον ανοχή δείχνει το οποιοδήποτε ελληνικό χωριό για τον «τρελό» του, τον «αλλοπαρμένο», που θεωρείται ευνοημένο παιδί του Θεού.

Μία συνοικία που όλοι οι Αθηναίοι ως ένα βαθμό γνωρίζουν είναι το Κολωνάκι, που πήρε το όνομά του από τη μικρή κολόνα που κάποτε υπήρχε στις παρυφές της πόλης, εκεί που σήμερα βρίσκεται μια πολύβουη, πολυσύχναστη πλατεία κοντά στο κέντρο της πόλης. Το Κολωνάκι θεωρούνταν η πλουσιό-

τερη, αν και η πλέον συντηρητική περιοχή που θα μπορούσε να ζήσει κανείς ώπου η πυκνή κυκλοφορία και το νέφος άρχισαν να θαμπώνουν το αριστοκρατικό του λούστρο, παρ' όλο που ανέκαθεν διέθετε ένα μτοέμικο περιθώριο στους πρόποδες του Λυκαβηττού, όπου οι συγγραφείς και οι καλλιτέχνες, ξένοι και ντόπιοι, μπορούσαν να βρουν μία σχετικά φτηνή και συμπαθητική στέγη σε κάποιο από τα διώροφα ή τριώροφα σπίτια, απομεινάκια μιας εποχής κατά την οποία οι δρόμοι δεν είχαν ακόμα ασφαλτοστρωθεί. Τα τραπεζάκια των καφενείων της πλατείας, στημένα σε μία νησίδα σχήματος 8 — τον επιλεγόμενο χαϊδευτικά «μπιντέ» —, όπου κάποτε έπινε τον καφέ ή το τσάι της η ελίτ, απομακρύνθηκαν για να κάνουν τόπο στους νεαρούς με τις μοτοσικλέτες που έρχονται για να φάνε μια πίτσα στον καινούργιο πεζόδρομο, να πιουν ένα ποτό ή να βρουν παρέα για την πιο «εντατική» νυχτερινή τους διασκέδαση. Και πολύ πρόσφατα κάποιοι νεόπλουτοι Αθηναίοι, που είχαν επιλέξει τα προάστια για τον καθαρό αέρα και το ευκολότερο παρκάρισμα, άρχισαν να επιστρέφουν στο Κολωνάκι, έχοντας αποθυμώσει τα υπαίθρια καφέ και τα εστιατόρια, όπου η κουβέντα για την πολιτική, το σινεμά, τα ταξίδια εξακολουθεί να είναι πνευματώδης και όπου οι μπουτίκ στα ισόγεια των παλαιών κτιρίων είναι εφάμιλλες των ευρωπαϊκών.

Παρ' όλα αυτά το Κολωνάκι διατηρεί κάποια ίχνη της ζωής του χωριού. Ο φαρμακοποιός γνωρίζει τα προβλήματα της υγείας σου και κάπου-κάπου σου δίνει συμβουλές χωρίς να του τις ζητήσεις, ο βιβλιοπώλης της γωνίας θα σε βοηθήσει να διαμορφώσεις το γούστο σου όσον αφορά την ελληνική λογοτεχνία, ο ταβερνιάρης στο λόφο ξέρει την αδυναμία σου στο βαρελίσιο κρασί και στην ψητή τσιπούρα. Η γειτονιά έχει κάθε Παρασκευή λαϊκή αγορά για εκείνους που τους αρέσει να παζαρεύουν και να ψιλοκουβεντιάζουν, διαθέτει ωστόσο και με-

ρικά μικρά «σουπερ μάρκετ» για όσους προτιμούν πιο ακριβά ή εισαγόμενα προϊόντα. Διαθέτει επίσης ένα σχετικά πολυτελή οίκο ανοχής στο ισόγειο μιας πολυκατοικίας πολύ παλιάς για να στεγάσει μπουτίκ, η οποία απέχει μόνο ένα τετράγωνο από την αγγλική πρεσβεία. Τούτο το πορνείο απ' ό,τι φαίνεται δεν έχει μέλλον· οι δουλειές έπεσαν ως επακόλουθο της — έστω και καθυστερημένης — σεξουαλικής επανάστασης και της γενικότερης απελευθέρωσης των νέων και των όχι τόσο νέων. Και έχει έναν επίμονο, περιφερόμενο εχθρό στο πρόσωπο του τρελού του Κολωνακίου.

Λένε πως ο τρελός είναι μαραγκός, αλλά κανείς δεν ξέρει πού βρίσκεται το εργαστήρι του. Πρωτοφάνηκε στη γειτονιά στη διάρκεια της χούντας, ανηφορίζοντας κατά το δάσος του Λυκαβηττού επικεφαλής ενός αόρατου λόχου διστακτικών στρατιωτών. Ρωμαλέος, ευειδής, βλοσυρός, ξεκινούσε από την οδό Λουκιανού το καταμεσήμερο, χαιρέτιζε τη σημαία στο σπίτι του Βρετανού πρεσβευτή — στην ανάγκη όλες οι σημαίες καλές είναι — και έπαιρνε να προχωρά με βήμα γοργό στη μέση του δρόμου, κουνώντας τα χέρια σαν εύζωνας σε παρέλαση, τραγουδώντας δυνατά κάποιο στρατιωτικό εμβατήριο· σταματούσε μια στιγμή μπροστά στον οίκο ανοχής για να νουθετήσει βρίζοντας τις κυρίες της νύχτας, που τώρα αναπαύονταν πίσω από τα κλειστά πορτόφυλλα, και ξαναστεκόταν στα σταυροδρόμια για να βλαστημήσει τα αυτοκίνητα που εμπόδιζαν την ανοδική πορεία του προς το αόρατο πολυβολείο ψηλά στο λόφο.

Όταν πρωτοεμφανίστηκε ο τρελός, κάποιοι τον θεώρησαν σύμβολο της αντίστασης κατά της πολιτικής καταπίεσης που προσπαθούσε τότε να συντρίψει το ελεύθερο ελληνικό πνεύμα, και μετά την πτώση της δικτατορίας μερικοί τον έβλεπαν ως παραινυτοικό θρησκόληπτο που πάσχιζε να αποκαταστήσει ένα χαμένο ηθικό κέντρο. Τώρα πια τα μαλλιά του έχουν ασπρίσει, αδυνά-

τισε, και η φωνή του έχασε το θριαμβευτικό της μέταλλο. Εμφανίζεται σπανιότερα, αλλά εξακολουθεί να είναι ένας ακούραστος πεζοπόρος και ο κόσμος λέει ότι η ιστορία του έχει τις ρίζες της στον πόλεμο της Κορέας και ότι οι βλαστήμιες του απευθύνονται περισσότερο στους άντρες του φανταστικού του λόχου και λιγότερο στον κόσμο έξω από το μυαλό του. Βρίζοντας, προτρέπει τους στρατιώτες του ν' αφήσουν τα σαλιαρίσματα με τις γυναίκες ελαφρών ηθών και να εφορηήσουν να καταλάβουν το ζωπικής σημασίας και ανθεκτικότητας πολυβολείο των Βορειοκορεατών στο λόφο, αποδεικνύοντας έτσι ότι οι Έλληνες είναι τουλάχιστον ίσοι, αν όχι καλύτεροι από τους Τούρκους, που για το σύντομο διάστημα του Πολέμου της Κορέας υπήρξαν σύμμαχοι της Ελλάδας και όχι εχθροί όπως συνήθως.

Όποια κι αν είναι η ιστορία και το νόημα του τρελού, κανείς δεν τον ενοχλεί κατά τις διαδρομές του, κανείς δεν παίρνει τις βρισιές του προσωπικά, κανείς δεν του ρίχνει δεύτερη ματιά: σαν να θεωρούν όλοι ότι μέσα στην παραφροσύνη του έχει τα ίδια δικαιώματα μ' εκείνους που περνούν παράνομα τις διαβάσεις και με τα πιασμένα αγκαζέ ζευγαράκια που βαδίζουν στο κέντρο του δρόμου για ν' αποφύγουν τα στενά, σπασμένα πεζοδρόμια και τις ακαθαρσίες των σκύλων. Αυτή η σχεδόν φιλική στάση των περιοίκων απέναντι στον τρελό τους τον καθιστά αναπόσπαστο κομμάτι της γενικής εικόνας, τόσο όσο και τον γκριζομάλλη πρώην πρωθυπουργό που είχε κάθε μεσημέρι κρατημένο ένα τραπέζι για τον ίδιο και τη γυναίκα του στην ταβέρνα του Φιλίππου στην Ξενοκράτους. Και στους λίγους εναπομείναντες μποέμ γνώστες της λογοτεχνίας θυμίζει την αφήγηση του Γιώργου Σεφέρη για έναν καλοβαλμένο άντρα που βαδίζει κλαίγοντας σ' ένα ποίημα που έγραψε το καλοκαίρι του 1939, την ίδια περίπου εποχή της άφιξης του Χένρι Μίλερ στην Ελλάδα.

ΑΦΗΓΗΣΗ

*Αυτός ο άνθρωπος πηγαίνει κλαίγοντας
κανείς δεν ξέρει να πει γιατί
κάποτε νομίζουν πως είναι οι χαμένες αγάπες
σαν αυτές που μας βασανίζουν τόσο
στην ακροθαλασσιά το καλοκαίρι με τα γραμμόφωνα.*

*Οι άλλοι άνθρωποι φροντίζουν τις δουλειές τους
ατέλειωτα χαρτιά παιδιά που μεγαλώνουν, γυναίκες
που γερονούνε δύσκολα
αυτός έχει δυο μάτια σαν παπαρούνες
σαν ανοιξιιάτικες κομμένες παπαρούνες
και δυο βρουσούλες στις κόχες των ματιών.*

*Πηγαίνει μέσα στους δρόμους ποτέ δεν πλαγιάζει
δρασκελώντας μικρά τετράγωνα στη ράχη της γης
μηχανή μιας απέραντης οδύνης
που κατάντησε να μην έχει σημασία.*

*Άλλοι τον άκουσαν να μιλά
μοναχό καθώς περνούσε
για σπασμένους καθρέφτες πριν από χρόνια
για σπασμένες μορφές μέσα στους καθρέφτες
που δεν μπορεί να συναρμολογήσει πια κανείς.
Άλλοι τον άκουσαν να λέει για τον ύπνο
εικόνες φρίκης στο κατώφλι του ύπνου
πρόσωπα ανυπόφορα από τη στοργή.*

*Τον συνηθίσαμε είναι καλοβαλμένος και ήσυχος
μονάχα που πηγαίνει κλαίγοντας ολοένα*

*σαν τις ιτιές στην ακροποταμιά που βλέπεις απ' το τρένο
ξυπνώντας άσκημα κάποια συννεφιασμένη αυγή.*

*Τον συνηθίσαμε δεν αντιπροσωπεύει τίποτε
σαν όλα τα πράγματα που έχετε συνηθίσει
και σας μιλώ γι' αυτόν γιατί δε βροίσκω
τίποτε που να μην το συνηθίσατε·
προσκυνώ.²¹*

Ο βαθιά λυπημένος άντρας του Σεφέρη κι αυτοί που τον έχουν τόσο συνηθίσει είναι σίγουρα μία αλληγορία για τη σιωπηλή αγωνία εκείνων που υποβατούσαν τις προπολεμικές μέρες, κάτι που ο Σεφέρης είχε καταγράψει στο ημερολόγιό του, αλλά η διαφορά ανάμεσα στη δική του ιστορία και σ' αυτή του τρελού του Κολωνακίου είναι ουσιαστική: πρόκειται για την αέναα μεταβαλλόμενη απόσταση ανάμεσα στο μυθιστόρημα και στην πραγματικότητα, ανάμεσα στην ποίηση και στην ιστορία. Η συνεχής πάλη του τρελού με τα φαντάσματά του φαίνεται να είναι απόρροια της ωμότητας του πολέμου, μια πραγματικότητα που ξεκίνησε από τη γερμανική κατοχή, συνεχίστηκε με τον καταστροφικό Εμφύλιο και κατέληξε στον Πόλεμο της Κορέας και στις επιπτώσεις του στην ήδη ταραγμένη πολιτική κατάσταση, που οδήγησε στη δικτατορία των συνταγματαρχών. Ο τρελός μας μπορεί να μας προκαλεί οίκτο ως θύμα ιστορικών συγκυριών, όμως πόρρω απέχει από το ποιητικό σύμβολο ή την αλληγορία.

Από την άλλη πλευρά ο θλιμμένος άντρας του Σεφέρη είναι τελικά περισσότερο συγκινητικός. Η «απέραντη οδύνη» του, όσο αναίτια κι αν φαινόταν στους προπολεμικούς παρατηρητές, πηγάζει από τα βάθη της ελληνικής ιστορίας, ξεκινώντας από τον Ελπήνορα, τον αξιοθρήνητο σύντροφο του Οδυσσέα,

και τη συμπόνια που του δείχνει ο αρχηγός του (πράγματα που ο ίδιος ο Σεφέρης επισημαίνει) και τελειώνοντας με μία απεικόνιση αυτού που ο ποιητής ονόμαζε «καημό της Ρωμοσύνης», τη λαχάρα του σύγχρονου ελληνισμού. Αυτός ο καημός έχει γενικό νόημα και συνέχεια. Αν και η οδύνη δείχνει να είναι ως ένα βαθμό προσωπική — κάτι που υπαινίσσονται οι «χαμένες αγάπες και οι σπασμένες μορφές μέσα σε σπασμένους καθρέφτες» —, οι εικόνες της φρίκης που βασανίζουν τον άντρα που κλαίει στο κατώφλι του ύπνου αποτελούν μία προειδοποίηση γι' αυτά που είναι να έρθουν, μία προειδοποίηση για τους ανθρώπους που τον προσπερνούν αδιάφορα, μία προειδοποίηση — όπως υποδηλώνει ο τελευταίος στίχος — ακόμα και για σένα αναγνώστη, «hypocrite lecteur! — mon semblable, — mon frère!».²² Ο ερχομός του στη γειτονιά, η περιπλάνησή του στους δρόμους με «μάτια (...) σαν ανοιξιάτικες κομμένες παπαρούνες» έχει σκοπό να επιστήσει την προσοχή στους επερχόμενους δύσκολους και απειλητικούς καιρούς, προβλέψεις που δυστυχώς η ίδια η πραγματικότητα ξεπέρασε από τα τέλη του 1939 και έπειτα.

Στον κόσμο της ποίησης βέβαια η πραγματικότητα έχει τις μεταπλαστές αλήθειες της ανάλογα με την άποψη του καθενός. Ακόμα και σε περιόδους τοπικών κρίσεων, ο ξένος συγγραφέας που έχει ερωτευτεί την Ελλάδα θα δει, στην αρχή τουλάχιστον της «σχέσης» τους, τη χώρα μ' όλο εκείνο το παραμορφωτικό πάθος που οφείλει να νιώθει κάθε εραστής· και, αν αναγκαστεί να φύγει, θ' απενίξει με έντονα λυρική νοσταλγία αυτό που άφησε πίσω του. Ο Μπέρναρντ Σπένσερ, ένας έξοχος Άγγλος ποιητής, γνωστός σήμερα σε ελάχιστους επαίοντες, ο άνθρωπος που πρώτος μετέφρασε τον Σεφέρη (μαζί με το φίλο του Λόρενς Ντάρελ και τον Έλληνα ποιητή Νάνο Βαλαωρίτη), είχε σαγηνευτεί σε σημείο ιδεοληψίας από την εκτυφλωτική προπολεμική Ελλάδα που γνώρισε και ύμνησε σε πολλά του ποιήματα, όχι

μόνο όσο ζούσε εκπατρισμένος κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο στο Κάιρο, αλλά και αργότερα, μετά τον πόλεμο και την επιστροφή του στο Λονδίνο. Όμως δεν έγραψε γι' αυτή τη χώρα όπως ο ψυχικά πληγωμένος Σεφέρης, αλλά σαν εραστής που σπαρταράει ακόμα στα δίχτυα του πρώτου πάθους:²³

*Η άνοιξη τραντάζει τα παράθυρα· πόρτες βροντούν,
ο ουρανός μισομανυρίζει, τ' άλλο του μισό
σα μαχαίρι αστράφτει: σε τούτο το τραπέζι κείτονται τα
ποιήματα του Ελύτη
μουρμουρίζοντας το κουβάρι της θάλασσας, τις «σπηλιές που
ανασαιίνουν»
και την ορμή των κυμάτων του Αιγαίου.*

*Κι εγώ εδώ, παιδευμένος σ' αυτή τη σκόρπια, πλανόδια εποχή,
όπου χτυπούν αράδα τα τηλέφωνα·
και όλη η Ελλάδα από μέσα μου περνάει
καθώς ο άνεμος τραβάει να ψάξει τους δρόμους της πόλης.*

*Ελλάδα, σ' αγάπησα πολύ,
παράλογα·
τόσο που αυτοί οι καιροί οι ανήσυχτοι
με τ' άνθισμα και την υπερηφάνειά τους
τα μαντάτα και τη νοσταλγία της άνοιξης
σ' εσένα στρέφουν την παλίρροιά τους:*

*Στων νησιών τους ανεμόμυλους·
στην Αλεφκάντρα, των ανέμων την αγαπημένη,
ολόφωτη με τον αφρό και το πρωινό, Αθήνα
οι τυφλωμένες κεφαλές της οι μαρμαρίνες,
οι πιπεριές της και των κοριτσιών οι φτέρνες οι γυμνές,*

*παλιά τραγούδια που κελαρύζουν από κει που ξεκινά
η σκέψη,
μουσική ελληνική που ακολουθεί τους χτύπους της καρδιάς·
τυραννισμένος ο Σεφέρης, χαμογελαστός, με το κομπολόγι του
στο χέρι.*

*Και, καθώς ιδιαίτερα αυτή την εποχή
τ' αγάλματα, τ' άνθια, η γέννηση και ο θάνατος μας ζητούν
λογαριασμό να δώσουμε στην αντρείουσνη και στη νιότη,
ο άνεμος που σαρώνει το Λονδίνο βροντάει κι αυτός
με το πασχαλινό τουφέκι
όπως σε μέρες που περάσαν,
τότε που προσκνητές με λαμπάδες αναμμένες σκαρφαλώναν
πάνω από της πόλης τις σκοτεινιασμένες παρυφές
ν' ανάψουν στον Λυκαβηττού τις οστίνες κορυφές,
στην Αθήνα και σ' ολόκληρο το χρόνο πυρκαγιές.*

Αυτή η επίκληση της ανοιξιάτικης Αθήνας και η λαμπαδηφορία του Πάσχα στον Λυκαβηττό περιγράφονται με το ίδιο ατόφιο συναίσθημα – αν και με λιγότερο στόμφο – που ο Χένρι Μίλερ μιλά για την άφιξή του στην Αθήνα μέσω Πειραιά μια μέρα του Ιούλη που έβραζε ο τόπος. Μας λέει στην αρχή του *Κολοσσού του Μαρουσιού* ότι είχε βρει τα γράμματα του Ντάρελ για την Ελλάδα ποιητικά και ταυτόχρονα κάπως συγκεχυμένα έτσι όπως το όνειρο έσμιγε με την πραγματικότητα και η ιστορία με το μύθο. Είχε σκεφτεί ότι ο νεαρός Εγγλέζος φίλος του υπερέβαλλε «προσπαθώντας να τον γλυκάνει» για να τον πείσει να κάνει το ταξίδι· όμως η πραγματικότητα αποδεικνύεται «ένας κόσμος από φως, τέτοιος που ποτέ δεν είχα ονειρευτεί μήτε έλπιζα πως θα δω»²⁴ και εν πάση περιπτώσει γρήγορα γίνεται σαφές στο βιβλίο ότι ούτε ο Αμερικανός διστάζει να υ-

περβάλει, με το δικό του βέβαια τρόπο, όταν αποφασίζει να ανακατέψει το μύθο με την πραγματικότητα.

Παρά την επιφυλακτικότητά του για την «ποιητική» παρουσίαση της Ελλάδας από τον Ντάρελ, ο Μίλερ είναι κάτι παραπάνω από καλοπροαίρετος απέναντι σ' αυτή τη χώρα πριν ακόμα πατήσει τα χώματά της. Στο πλοίο για τον Πειραιά είχε μια διαφωτιστική συζήτηση με το δεύτερο Έλληνα που γνώριζε στη ζωή του (ο πρώτος ήταν ένας ζωγράφος στο Παρίσι ονόματι Μαλλιαράκης, που του είχε πει: «Η Ελλάδα θα σας αρέσει, Μίλερ, είμαι βέβαιος»).²⁵ Η δεύτερη κουβέντα μ' ένα φοιτητή της ιατρικής που επέστρεφε στην πατρίδα του από το Παρίσι τον έκανε να καταλάβει ότι οι Έλληνες δεν ήταν μόνο ένας ενθουσιώδης, περίεργος και παράφορος λαός, αλλά διέθεταν και τρεις εξαιρετικές ανθρώπινες αρετές: «Το πνεύμα των αντιθέσεων, τη σύγχυση, το χάος».²⁶ Ο Μίλερ παραδέχεται πως έχει ερωτευτεί την Ελλάδα και τους Έλληνες πριν δει καν τη χώρα: πίστευε εκ των προτέρων ότι οι Έλληνες ήταν ένας «λαός φιλόξενος, αξιαγάπητος, εύκολος να τον πλησιάσεις και να πιάςεις σχέσεις μαζί του».²⁷ Και τίποτα απ' όσα αντιμετώπισε τις πρώτες μέρες σ' αυτό το θαυμαστό, καινούργιο κόσμο δεν του άλλαξε γνώμη: ούτε η στεγνή, περιλυπη, εντέλει τρομαχτική διαδρομή από τον Πειραιά ως την Αθήνα, που τον έκανε προς στιγμή να αναρωτηθεί γιατί είχε αποφασίσει να έρθει σ' αυτό τον τόπο, ούτε ο ταξιτζής, ο οποίος «είχε το ύφος ενός ζώου που θα 'χε μάθει σαν από θαύμα να χειρίζεται μια τρολή μηχανή»,²⁸ ούτε ο πονηρός ξεναγός, που προσπάθησε να του χρεώσει τον ουρανό με τ' άστρα, αλλά που τελικά συμβιβάστηκε, ύστερα από κάμποσα φιλικά παζάρια, σε μία τιμή που δεν έβρισκε ταπεινωτική, ούτε ο καύσωνας, που τον ανάγκασε να αποσυρθεί σ' ένα δροσερό μέρος και να μη δει την Ακρόπολη, το Θησείο και τους άλλους σταθμούς της πρωινής περιήγησης.

Μέσα σε λίγες ώρες ο Μίλερ είχε γίνει τυπικός Αθηναίος, πρώτον διότι δεν επισκέφτηκε την Ακρόπολη — μία δραστηριότητα που οι περισσότεροι κάτοικοι της πόλης θεωρούν ενδεδειγμένη μόνο για τα σχολιαρόπαιδα και τους ερωτοχτυπημένους (ιδιαίτερα τις νύχτες με φεγγάρι) — και δεύτερον διότι υιοθέτησε όλες τις τακτικές των ντόπιων για να αντιμετωπίσει τη ζέστη: έτρωγε παγωτό, έπινε παγωμένο νερό, πλάγιαζε γυμνός και κάθιδρος όλο το απομεινήμερο μέχρι αργά το απόγευμα και μετά ξεκινούσε για το κοντινότερο πάρκο να καθήσει σ' ένα τραπέζακι και να πιει κι άλλο νερό. Το πάρκο που επισκέφτηκε ο Μίλερ εκείνο το βραδάκι ήταν το Ζάππειο, η πρώτη του ματιά στην ελληνική Εδέμ: «Κανένα πάρκο δεν έμεινε στη θύμησή μου σαν κι αυτό. Είναι η πεμπτουσία του πάρκου — το είδος του πράγματος που νιώθεις κάποτε κοιτάζοντας έναν πίνακα ή ονειρευόμενος ένα μέρος που θα λαχταρούσες να 'σαι, χωρίς ποτέ να το βρίσκεις».²⁹ Και σ' αυτό το πάρκο ερωτεύεται για πρώτη φορά τον ελληνικό λαό:

Βλέποντας αυτούς τους ερωτευμένους μες στο σκοτάδι, καθισμένους εκεί, ήρεμα, ήσυχα, να πίνουν το νερό τους και να κουβεντιάζουν χαμηλόφωνα, αυτό μου έδινε ένα θαυμάσιο αίσθημα του ελληνικού χαρακτήρα. Η σκόνη, η ζέστη, η φτώχεια, η γύμνια, η διακριτικότητα αυτού του λαού, κι αυτό το νερό παντού, μες στα μικρά ποτήρια τ' ακουμπισμένα ανάμεσα στα ήσυχα και τα ήρεμα ξενάγια, όλ' αυτά μου δίναν το αίσθημά πως υπήρχε κάτι το ιερό σ' αυτόν το χώρο, μια τροφή που συντηρούσε.

Εκείνο που τον μαγεύει ιδιαίτερα σ' αυτό τον τόπο είναι ότι τον φαντάζεται γεμάτο από τους φτωχότερους ανθρώπους στον κόσμο και τους πιο καλογεννημένους. Καταλήγει ευτυχής που έφτασε στην Αθήνα σε κύμα καύσωνα γιατί, βλέποντάς τη κάτω

από τις χειρότερες συνθήκες, αισθάνεται «τη γυμνή δύναμη αυτού του λαού, την αγρότητά του, την ευγένειά του, την καρτερικότητά του», προτερήματα εμφανή εκείνη τη συγκεκριμένη βραδιά γιατί «τα κουρέλια δεν εμποδίζουν τον Έλληνα να ζει. Δεν είναι γι' αυτόν μήτε ο ολοκληρωτικός εξευτελισμός μήτε ο έσχατος ρύπος», που ο Μίλερ είχε δει σε άλλες χώρες.

Υπάρχει κάτι συγκινητικό και συνάμα περίεργο σ' αυτή την άμεση γενίκευση της ελληνικής ιδιοσυγκρασίας και στον εστιασμό της στην ένδεια, ιδίως στις περιοχές του κέντρου της Αθήνας, όπου βέβαια βρίσκει κανείς Αθηναίους κάθε τάξης και ηλικίας, αλλά όχι και τόσο πολλούς φουκαράδες με κουρέλια. Ο Μίλερ ζούσε στα όρια της φτώχειας εκείνη την εποχή και ίσως αυτό εξηγεί εν μέρει τη μονοδιάστατη οπτική του και την περισσή του συμπόνια, αλλά επηρεάζεται επίσης από μία ρομαντική θεώρηση των ανθρώπων που κατορθώνουν να διάγουν λιτό, αγροτικό βίο, αυτό που οι ξένοι – συμπεριλαμβανομένου του Μίλερ – ονόμαζαν τότε «ζωή του χωρικού». Στο ταξίδι του για τον Πειραιά ο Μίλερ διαπίστωσε ότι όλοι οι άνθρωποι που γνώρισε στο καράβι εκτός από τον Έλληνα (ένας Τούρκος, ένας Σύρος, μερικοί Λιβανέζοι φοιτητές, ένας Αργεντίνος ιταλικής καταγωγής) ήταν ξετρελαμένοι με την πρόοδο και τις μηχανές, με την αποδοτικότητα, το κεφάλαιο, τις ανέσεις, ξετρελαμένοι με την Αμερική. Όμως ακόμα και ο Έλληνας ήθελε να πάει κάποτε στην Αμερική καθώς, σύμφωνα με το συγγραφέα, «δεν υπήρχε Έλληνας που να μην ήθελε να πάει στην Αμερική και να ξετρυπώσει την κότα με τα χρυσά αυγά». ³⁰ Έτσι ο Μίλερ τούς μίλησε για την Αμερική με τα εκατομμύρια ανέργους, όπου οι Αμερικανοί «μ' όλη τους την πολυτέλεια και τις μηχανικές ανέσεις» βίωναν «το κενό, την ανησυχία, την ηθική μιζέρια». ³¹

Ο ρομαντισμός του Μίλερ για την απλή ζωή στην Ελλάδα, η οποία βρισκόταν σε πλήρη αντίθεση με την υποτιθέμενη άνετη

διαβίωση στην Αμερική (παρά τα εκατομμύρια των ανέργων), παρέμεινε αδιάπτωτος. Είκοσι πέντε χρόνια αργότερα (το 1964), χωρίς να έχει ξαναγυρίσει ποτέ στην Ελλάδα, έγραψε σ' ένα κείμενο που συνόδευε τα σκίτσα της Αν Πουρ για τη χώρα πως, «όσο περισσότερο προοδεύουμε τεχνολογικά» (πιθανώς εμείς στη Δύση), «όσο περισσότερο η αυτοματοποίηση, η αποστείρωση και η αποχαύνωση κυριαρχούν στη ζωή μας, τόσο πιο πολύ νοσταλγούμε τον απλό τρόπο ζωής», ³² ο οποίος εδώ ταυτίζεται μ' έναν περίπατο στην ύπαιθρο της Ελλάδας (όπως τη θυμόταν ο συγγραφέας), όπου συναντούσες πιο πολλά μουλάρια και γαϊδούρια παρά αυτοκίνητα· ανθρώπους με το φορτίο να ισορροπεί στο κεφάλι τους κι όχι στα χέρια τους· άντρες, γυναίκες και παιδιά να «μαζεύουν ρίζες, βότανα, ακόμη και αγριόχορτα για να συμπληρώσουν τα φτωχικά τους γεύματα», κοντολογίς τη διαχρονική, άοκνη ρουτίνα του χωρικού. Ο Μίλερ ανησυχεί μήπως τα πράγματα άλλαξαν στην Ελλάδα, μήπως ο λαός λαχταρά να κάνει βόλτες με Ρολς Ρόις ή Κάντιλακ, να τρώει χαβιάρι ή καπνιστό σολομό, αλλά «το πιθανότερο είναι όλοι τούτοι οι απλοί άνθρωποι να παρακαλούν ν' αντέξει το γαϊδούρι τους μια χρονιά ακόμη, να μην καταστραφεί η σοδειά τους από την παγωνιά ή τα ζιζάνια, να επιστρέψουν οι ψαράδες ασφαλείς από τη θάλασσα». ³³ Δηλώνει ότι η μελλοντική απειλή έρχεται από τη Δύση, όχι από την Ανατολή και φοβάται πως «αυτό που προσφέρουμε, έστω και με τις καλύτερες προθέσεις, θα είναι η καταστροφή τους». ³⁴

Αλίμονο, την ώρα που ο Μίλερ γράφει αυτές τις γραμμές, είκοσι πέντε χρόνια μετά το ταξίδι του στην Ελλάδα, το χειρότερο έχει ήδη συμβεί – τουλάχιστον κατά την άποψή του, που μάλλον δεν συμφωνεί με εκείνη του χωρικού, ο οποίος κατάφερε να επιζήσει της γερμανικής κατοχής, της μετά τον πόλεμο ερήμωσης, του εμφυλίου πολέμου και της αμερικανικής βοήθειας.

Ο εν λόγω χωρικός είχε πια αντικαταστήσει το προπολεμικό του γαϊδούρι με τρακτέρ ή έστω ανήκε σ' ένα συνεταιρισμό που διέθετε τέτοια μηχανήματα, και ο ψαράς, αν ψάρευε ακόμα, δεν αντιμετώπιζε τους συνήθεις κινδύνους της θάλασσας· τώρα κινδύνευε να χάσει το χέρι του πετώντας δυναμίτη, για να μαζέψει (παράνομα) ψάρια, ή να πέσει σε ψαρότοπους όπου δεν υπήρχε πια λέπι γιατί είχαν προλάβει άλλοι ψαράδες να τους τινάξουν στον αέρα. Τα χωμάτινα πατώματα των χωριάτικων σπιτιών, που τόσο είχαν γοητεύσει τον Μίλερ το 1939, είχαν δώσει τη θέση τους στο τσιμέντο, τα πλινθόχτιστα σπίτια είχαν αντικατασταθεί από το ίδιο υλικό (ιδίως στα αμέτρητα χωριά που η Βέρμαχτ είχε κάψει συθέμελα) και η ζωή στην ύπαιθρο είχε μεν γίνει λιγότερο βουκολική, αλλά περισσότερο άνετη με τον εξηλεκτρισμό του μεγαλύτερου μέρους της Ελλάδας, ένα πρόγραμμα που το καθεστώς της χούντας φρόντισε να επεκτείνει, κερδίζοντας έτσι — όπως άλλωστε ήταν ο στόχος του — πολλούς οπαδούς από την πρώην αγροτική τάξη. Και με τη μεταγενέστερη βοήθεια της Ευρωπαϊκής Κοινότητας ο αγρότης των πιο γόνιμων περιοχών μπορούσε να εξασφαλίσει αρκετά χρήματα ώστε να τα καταθέσει στην τράπεζα ή ν' αγοράσει διαμέρισμα στην πόλη και να στείλει τις κόρες του να σπουδάσουν στα νεοσύστατα πανεπιστήμια, απαλλάσσοντάς τες έτσι όχι μόνο από τη δουλειά στα χωράφια και το φορτίο στο κεφάλι, αλλά και από το εσωτερικό βάρος της άγνοιας, της δεισιδαιμονίας και της ανίας.

Είκοσι πέντε χρόνια μετά την επίσκεψη του Μίλερ οι απλοί άνθρωποι των πόλεων είχαν γίνει λιγότερο απλοί και οι ίδιες οι πόλεις βούλιαζαν από το συνωστισμό καθώς η εσωτερική μετανάστευση συνεχιζόταν. Έτσι η πρόσβαση στη θάλασσα γινόταν όλο και πιο δύσκολη, οπότε οι πολίτες αναγκάζονταν να ξεοδέψουν τις πρώτες τους οικονομίες για ν' αγοράσουν ένα α-

μάξι από δεύτερο, ακόμα και τρίτο χέρι ή μια οποιαδήποτε μοτοσυκλέτα για να μπορούν να δραπετεύουν από την αυξανόμενη ατμοσφαιρική ρύπανση των συνοικιών τους, επιβαρύνοντας έτσι αυτή ακριβώς τη ρύπανση και καθιστώντας την κυκλοφορία ακόμα πιο προβληματική. Πριν τον πόλεμο ο Σεφέρης είχε υμνήσει τη φαρδύτερη διέξοδο της εποχής προς τη θάλασσα σ' ένα ποίημα με τίτλο «Λεωφόρος Συγγρού, 1930», μιλώντας για τις τέσσερις λωρίδες του δρόμου πλαισιωμένες από πιπεριές που σ' έπαιρναν μακριά από «τις κολόνες με την έννοια τους που τις στενεύει»,³⁵ επιτρέποντάς σου ν' αφήσεις πίσω «τα κορμιά τα πελεκημένα επίτηδες για να μετρούν και για να (θησαυρίζουν) και ν' αντικρίζεις άξαφνα «το γαλάζιο κορμί της γοργόνας». Στις μεταπολεμικές δεκαετίες τούτη η λεωφόρος, όχι πια περιστευμένη από πιπεριές, αλλά από τσιμεντένια κτίρια που στεγάζουν επιχειρήσεις και τουριστικά γραφεία, ξεχειλίζει κάθε Σαββατοκύριακο από αυτοκίνητα και μοτοσυκλέτες — μερικές απ' αυτές με μάνα και παιδί γαντζωμένους από τον οδηγό — σε μία ακάθεκτη έξοδο προς τη γαλάζια γοργόνα, η οποία κολυμπάει ολοένα πιο μακριά από την καρδιά της πόλης, που λιώνει από νοσταλγία.

Όπως λέει κάπου ο ίδιος ο Μίλερ, πρέπει να μάθεις να δέχεσαι το κακό μαζί με το καλό. Κι αν αυτό που θεωρείς καλό για σένα σιγά-σιγά αποδεικνύεται κακό — ή έστω λιγότερο καλό — ενώ γίνεται καλύτερο για κάποιους άλλους, αυτό είναι το τίμημα του χρόνου που περνά, μία πραγματικότητα που αντιμετωπίζεται μόνο απ' ό,τι πλησιάζει περισσότερο το αιώνιο. Εκτός από τις αρετές της απλής αγροτικής ζωής, ο Μίλερ βρήκε από την αρχή κιόλας του ταξιδιού του στην Ελλάδα — όπως καταγράφεται στον *Κολοσσό του Μαρουσιού* — κάτι ακατάλυτο στο χερσαίο και θαλάσσιο ελληνικό τοπίο: την ειδοποιό διαφορά στη θάλασσα, στον ουρανό, στο φως της χώρας που μόλις

ανακάλυψε. Φεύγοντας από την Αθήνα για την Κέρκυρα, όπου θα συναντούσε τον Λόρενς Ντάρελ, βίωσε αυτό που εξακολουθεί να συναρπάζει τον αλλοδαπό επισκέπτη: «Βγαίνοντας από τη θάλασσα, έτσι σάμπως ο Όμηρος προσωπικά να τα 'χε τακτοποιήσει για μένα, τα νησιά ανέβαιναν, κυμάτιζαν σαν φελλοί, μοναχικά, έρημα, μυστηριακά, μέσα στο φως που αποτραβιόταν». ³⁶ Και, όταν το φως χάθηκε, τη θέση του πήρε ο μεγαλόπρεπος νυχτερινός ουρανός, ξάστερος όσο κανένας άλλος στον κόσμο. Πλησιάζοντας στην Πάτρα, τα κρεμαστά λαμπιόνια στο λιμάνι τού έδωσαν την εντύπωση ότι γίνονταν προετοιμασίες για κάποια γιορτή. Και τέλος ας μην ξεχάσουμε την εξωτική νότα που πρόσθεταν οι βαρκάρηδες, οι οποίοι έρχονταν να συναντήσουν το πλοίο σπρώχνοντας τα κουπιά, αντί να τα τραβούν, «διευθύνοντας κατά βούληση το βαρύ τους φορτίο μ' ένα κίνημα του καρπού επιδέξιο και σχεδόν αδιόρατο». ³⁷

Εδώ ο Μίλερ ανατρέχει στον Όμηρο, τον οποίο παραδέχεται ότι δεν διάβασε ποτέ, και σημειώνει ότι το Μεσολόγγι βρίσκεται απέναντι από την Πάτρα, αλλά αντίθετα από τους προγενέστερους συγγραφείς του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα η αντιμετώπισή του δεν είναι συμβατικά βυρωνική· δεν ενδιαφέρεται για τα κατάλοιπα του κλασικού τοπίου ούτε για τους αγώνες που έδωσε η Ελλάδα του 19ου αιώνα για την ανεξαρτησία της. Η ματιά του είναι στυλωμένη σ' αυτό καθαυτό το τοπίο και στην πρόσβαση που προσφέρει σε μία αποκλειστικά μοντέρνα αναζήτηση, την αναζήτηση της προσωπικής ελευθερίας και της ρίζας του θεϊκού στοιχείου μέσα του. Η εικόνα που αντικρίζει προκαλεί μία αποκάλυψη. Αν και εξακολουθεί να αισθάνεται ότι ο πόλεμος πλησιάζει, ελπίζει να διατηρηθεί για λίγο ακόμα καιρό η ειρήνη και ότι στο διάστημα αυτό «οι άνθρωποι θα συνέχιζαν να συμπεριφέρονται σαν ανθρώπινα όντα». ³⁸ Νιώθει «ολότελα αποκομμένος από την Ευρώπη», έχο-

ντας «μπει σ' ένα νέο βασίλειο, σαν ελεύθερος άνθρωπος». ³⁹ Και για πρώτη φορά στη ζωή του, στα σαράντα οχτώ του χρόνια, είναι ευτυχής και το ξέρει — τέτοια ευδαιμονία νιώθει που λέει πως, αν είχε έστω και λίγο κοινό νου, θα σκοτωνόταν επιτόπου. Στη συνέχεια αποφασίζει ότι για καλή του τύχη τού έλειψε η δύναμη ή το κουράγιο να το κάνει γιατί τον περιέμεναν ακόμα πιο μεγαλειώδεις στιγμές, στιγμές πέρα ακόμα και από την ευδαιμονία. Καταλήγει λέγοντας ότι μπορούν να σου συμβούν εκπληκτικά πράγματα στην Ελλάδα, θαύματα που δεν συμβαίνουν πουθενά αλλού στον κόσμο, γιατί στην Ελλάδα «η μαγεία του Θεού ακολουθεί το έργο της· η ανθρώπινη φυλή ας κάνει ό,τι θέλει ή ας προσπαθεί να κάνει, η Ελλάδα παραμένει μια ιερή περιοχή». ⁴⁰ Το άλλο πρωί, έχοντας αποκρισταλλώσει αυτές τις πρώτες σκέψεις και με βαθιά χαραγμένες μέσα του τις εντυπώσεις για τη νέα Εδέμ, φτάνει στην Κέρκυρα, έναν άλλο εγκόσμιο και μεταφυσικό παράδεισο, με τις δικές του ιδιοτυπίες και τη χαρακτηριστική ατμόσφαιρα.

ΗΤΑΝ ΚΑΠΟΤΕ ΕΝΑ ΝΗΣΙ...

Η Κέρκυρα αποτέλεσε την πρώτη επαφή του Ντάρρελ με τη σύγχρονη Ελλάδα και τη γλώσσα της, αν και για ένα διάστημα προτιμούσε να αποκαλεί το νησί με την εξαγγλισμένη απόδοση της αρχαίας ελληνικής ονομασίας: Κορκύρα. Παρ' όλα αυτά ο εκπατρισμένος Βρετανός συγγραφέας γρήγορα άρχισε να υμνεί το σύγχρονο τοπίο και τη γλώσσα της χώρας, που έφτασε να θεωρεί θετή του πατρίδα — κάτι πολύ περισσότερο από απλή δεύτερη πατρίδα — στα χρόνια μόλις πριν και μόλις μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο Ντάρρελ επισκέφτηκε για πρώτη φορά την Κέρκυρα το 1935, στα είκοσι τρία του χρόνια. Στην αρχή έμεινε σε διάφορες επαύλεις της πόλης με τη χήρα μητέρα του και τα τρία αδέρφια του: τη Μάργκο και τους νεότερους Λέσλι και Τζέραλντ, ένα «νοικοκυριό» που αργότερα ο Τζέραλντ σάτιρισε ευφυσέστατα στο δημοφιλές βιβλίο του *Η οικογένειά μου και άλλα ζώα*. Ο Ντάρρελ και η πρώτη του σύζυγος Νάνσι εγκαταστάθηκαν στο δικό τους κάτασπρο σπιτάκι στο Καλάμι,

για χωριουδάκι στη βορειοδυτική ακτή, όπου και φιλοξένησαν τον Μίλερ το καλοκαίρι του 1939. Ο Ντάρρελ έγραψε στην Κέρκυρα το πρώτο του μυθιστόρημα, *Το μαύρο βιβλίο*, ένα βιβλίο για το οποίο ο ίδιος παρατήρησε αργότερα σε μία επιστολή προς τον Χένρι Μίλερ πως ήταν μια «καλούτσικη αρχή», αλλά «όχι και τόσο ώριμη δουλειά». ¹ Είκοσι χρόνια αργότερα, όταν το βιβλίο ξανακυκλοφόρησε μετά την πρώτη του έκδοση το 1938 στο Παρίσι, παραδέχτηκε στον πρόλογο ότι, όταν το έγραφε, ήταν βαθιά επηρεασμένος από τον *Τροπικό του Καρκίνου* του Μίλερ. Ταυτόχρονα το εν λόγω μυθιστόρημα, που πήρε σχήμα και μορφή τον πρώτο καιρό της διαμονής του στην Κέρκυρα και μέσα από τη συχνή αλληλογραφία με τον πρεσβύτερο και με μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση φίλο του, που τον βοήθησε να το εκδώσει, έγινε για τον Ντάρρελ η αιτία να ανακαλύψει αυτό που θεωρούσε δική του φωνή, «ανεπαρκή και αβέβαιη ίσως, ωστόσο δική μου». ²

Από το σκοτάδι του βιβλίου δεν αναδύεται μία καθαρή εικόνα της Κέρκυρας του Ντάρρελ· η πνευματική και σεξουαλική «λεύκανση» ³ — όπως το έθεσε ο ίδιος ο συγγραφέας — επιτεύχθηκε στο *Κελί του Πρόσπερο*, που εκδόθηκε το 1945. Αλλά η αίσθηση του Ντάρρελ ότι βρήκε τη φωνή του στο συγκεκριμένο σημείο της Μεσογείου συμφωνεί μ' αυτό που περιγράφει στο μεταγενέστερο βιβλίο ως αλλαγή στην καρδιά των πραγμάτων όταν, βγαίνοντας από τη μελαγχολική Καλαβρία, αντίκρισε τα Ιόνια νησιά να τον προϋπαντούν ξεπροβάλλοντας από το σκοτάδι: «Περνάς στην Ελλάδα σα μέσα από σκούρο κρύσταλλο· τα σχήματα των πραγμάτων αλλοιώνονται, διαθλώνται... Άλλες χώρες σου επιφυλάσσουν ανακαλύψεις σε ήθη, τοπία, παράδοση· η Ελλάδα σου προσφέρει κάτι πολύ πιο δύσκολο: την ανακάλυψη του εαυτού σου». ⁴

Περίπου είκοσι χρόνια αργότερα ο Χένρι Μίλερ θα προσ-

δώσει σ' αυτή την «επιφοίτηση» το δικό του, ιδιαίτερο χρώμα: «Το να τη γνωρίσεις πέρα ως πέρα [την Ελλάδα] είναι αδύνατο· για να την καταλάβεις, χρειάζεται να είσαι ιδιοφυΐα· το να την ερωτεύεις είναι το ευκολότερο πράγμα στον κόσμο. Είναι σα να ερωτεύεσαι το δικό σου θεϊκό είδωλο που αντικατοπτρίζεται σε χιλιάδες εκθαμβωτικές όψεις».⁵ Μέσω της Κέρκυρας η Ελλάδα πρόσφερε στον Ντάρελ και στον Μίλερ μία ξεχωριστή οξυδέρκεια, που τους βοήθησε να δουν με άλλο μάτι όλα όσα η χώρα είχε να προσφέρει στον Άγγλο ή στον Αμερικανό επισκέπτη. Το να ανακαλύψεις τον εαυτό σου ή να αναγνωρίσεις τη δική σου θεϊκή εικόνα σ' ό,τι βλέπεις μπροστά σου προϋποθέτει ότι μπορείς να αντιμετωπίσεις τις καινούργιες δυνατότητες ολομόναχος, με κάποια αθωότητα και με καρδιά ανοιχτή — έτοιμη ν' αναγνωρίσει το καινούργιο —, ανεπηρέαστος από προκατάληψη, αλαζονεία, σνομπισμό. Πρέπει να προσεγγίζεις ό,τι βρίσκεται μπροστά σου σαν ελεύθερο πνεύμα ή να μάθεις γρήγορα πώς να μεταμορφώνεσαι σε κάτι τέτοιο. Μ' αυτό τον τρόπο ο Μίλερ και ο Ντάρελ διαπίστωσαν ότι μπορούσαν να τροφοδοτηθούν τόσο από το σύγχρονο τοπίο όσο και από τα αρχαία του κατάλοιπα, από την ανόθευτη προσωπική αντίδραση και όχι από τις προκατασκευασμένες προσδοκίες, τόσο από τα πάθη που ξυπνούσαν οι απτές ανθρώπινες παρουσίες όσο και από τα φαντάσματα του απώτερου παρελθόντος. Και επίσης βρήκαν σ' αυτές τις σύγχρονες παρουσίες και στο φυσικό τους περιβάλλον ζωτικά ερεθίσματα για την τέχνη τους.

Ένα σχεδόν αιώνα πριν φτάσει ο Μίλερ στην Κέρκυρα, ένας άλλος Εγγλέζος συγγραφέας, ο Έντουαρντ Λιρ, ανακάλυψε το νησί και έμεινε εκεί όσο καιρό χρειαζόταν για να τελειοποιήσει αρκετούς ανθεκτικούς τρόπους απεικόνισης των πολλών εκθαμβωτικών όψεων του θεϊκού του ειδώλου. Το κατάφερε δε χωρίς να ενδώσει στην κυρίαρχη μεταβυρωνική μέ-

θοδο⁶ της εποχής του: τη λατρεία αφενός για τους αρχαίους και τις τοποθεσίες τους, την καχυποψία αφετέρου για τους συγχρόνους και τα μη οικεία έθιμά τους· έτσι παρείχε ένα αρχικό μοντέλο στην καινούργια οπτική που ο Ντάρελ και ο Μίλερ προσέδωσαν στο φιλελληνισμό στα τέλη της δεκαετίας του 1930. Την άνοιξη του 1848 ο Λιρ — ποιητής, ζωγράφος, αφοσιωμένος ημερολογιογράφος και συνεπής επιστολογράφος — έφτασε στην Ελλάδα όπως και ο Ντάρελ, μέσω του κοντινότερου νησιού στην Ιταλία, μία χώρα που εκείνη την εποχή ήταν ο συνήθης τελευταίος σταθμός του Μεγάλου Γύρου της Ευρώπης. Τότε ήταν τριάντα πέντε χρόνων, ένας άνθρωπος που ζούσε και ταξίδευε μόνος. Υπέφερε σ' όλη του τη ζωή από επιληπτικές κρίσεις, τις οποίες κρατούσε κρυφές, και από υποτροπική κατάθλιψη — τον Δαίμονα και τις Μαύρες του όπως τ' αποκαλούσε· παρ' όλα αυτά ήταν ένας ιδιοφυής χιουμορίστας, ο διασημότερος ανησιογράφος όχι μόνο των καιρών του, αλλά και των δικών μας. Ήταν ένας πρᾶος και ευγενής άνθρωπος, που έκανε εύκολα φίλους, μολονότι ο ίδιος πίστευε πως ήταν απωθητικός στην όψη, πράγμα που τον έκανε να ζωγραφίζει τον εαυτό του με εξογκωμένο μέτωπο και αφύσικα μεγάλη μύτη, τεράστια κοιλιά σαν μπαλόνι και πουλίσια πόδια. Με τον καιρό έγινε ο μεγαλύτερος ζωγράφος ελληνικών τοπίων του 19ου αιώνα.

Αν και η πρώτη επίσκεψη του Λιρ στην Κέρκυρα ήταν σύντομη, το νησί τον γοήτευσε αμέσως: «Γύρω στις τρεις το πρωί αγκυροβολήσαμε στον πανέμορφο παράδεισο του κερκυραϊκού κόλπου· & να 'μαι λοιπόν», γράφει στην αδελφή του Αν, που υπήρξε για χρόνια η μοναδική του δασκάλα. «Τριγυρνούσα ολόκληρο το απόγευμα & δεν έχω δει τίποτα ωραιότερο απ' αυτές τις θέες... Η πυκνότατη βλάστηση, οι ωραίες ελιές, τα κυπαρίσσια, οι αμυγδαλιές & οι πορτοκαλιές συνθέτουν ένα καταπράσινο τοπίο, όσο για τα αλβανικά βουνά, είναι εξίσαια.

Όλα τα χωριά φαίνονται καθαρά & κάτασπρα, με φοίνικες να δεσπόζουν εδώ & εκεί... Μακάρι να μπορούσα να σου δώσω μια ιδέα της ομορφιάς αυτού του νησιού — είναι πραγματικός παράδεισος». ⁷ Κατάφερε να δώσει κάτι παραπάνω από μια ιδέα του τόπου μετά την επιστροφή του στην Κέρκυρα το 1855 για μία σειρά εκτενέστερων επισκέψεων. Όπου και να πήγαινε, μέρα έμπαινε μέρα έβγαινε, ζωγράφιζε και χρωμάτιζε το τοπίο αφού το περνούσε από το φίλτρο της λεπτής και συνάμα πολυμήχανης φαντασίας του. Ο Λιρ δεν είχε περάσει από τα τυπικά στάδια της εκπαίδευσης, ωστόσο με την καθοδήγηση της αδελφής του είχε μελετήσει εμβριθώς τον Βύρωνα και τους άλλους ρομαντικούς, την κλασική μυθολογία και τη Βίβλο. Σαν τον Μίλερ και τον Ντάρελ, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, η μη συμβατική προσέγγιση του Λιρ στη μάθηση του παρείχε μια ασυνήθιστη ελευθερία ν' ανακαλύπτει καινούργια πράγματα και να αναζωογονεί τη δημιουργικότητά του μέσα από αυτά που ανακάλυπτε. Στα σαράντα πέντε του χρόνια παρατηρεί: «Σχεδόν ευχαριστώ τον Θεό που δεν μορφώθηκα γιατί μου φαίνεται ότι οι 999 [από τους 1.000] που το έκαναν, πολυέξοδα και επίπονα, λησμόνησαν τα πάντα πριν φτάσουν στην ηλικία μου... ενώ εγώ θαρρώ ότι μόλις πατώ το κατώφλι της γνώσης».⁸

Ένα πράγμα που ο Λιρ έμαθε στην Ελλάδα ήταν να μη νιώθει υπερβολικό δέος για το κλασικό τοπίο όπως το είχε γνωρίσει μέσα από τη λογοτεχνία, αν και οι αρχαιότητες που έβλεπαν τα μάτια του ήταν σημαντικό κομμάτι αυτού που ζωγράφιζε το χέρι του. Η ανάλαφρη στάση του απέναντι στις αρχαίες παρουσίες είναι εμφανής στην εξιστόρηση του πρώτου του ταξιδιού στην Αττική παρέα με τον κλασικό φιλόλογο Τσαρλς Μάρκουσ Τσερτς, ο οποίος μας λέει ότι, καθώς περιόδευαν, ο Λιρ μουρμούριζε κάποιον ιταλικό σκοπό ή απήγγειλε με βαθύ συναίσθημα κάποιο στίχο του Τένισον, όπως τους

«Λωτοφάγους», καθισμένος στην κίτρινη ακρογιαλιά του κόλπου της Αυλίδας, ή πετούσε κανένα ανοησιολόγημα όπως εκείνο το μεσημέρι στις θερμές πηγές των Θερμοπυλών: *Ήταν ένας γέρος απ' τις Θερμοπύλες/που συνεχώς πάθαινε νίλες.* ⁹ Ωστόσο πάνω και πέρα απ' όλα το βλέμμα του εστιαζόταν στην ποιητικότητα του ζωντανού τοπίου, είτε ζωγράφιζε βυζαντινές εκκλησίες και μοναστήρια είτε τα ερείπια βενετσιάνικων κάστρων είτε τα τζαμιά και τους μυναρέδες που είχαν ξεμείνει από την οθωμανική κυριαρχία είτε τις σπασμένες κολόνες της αρχαιότητας. Τα περισσότερα τοπία του περιλάμβαναν φιγούρες ντυμένες με φορεσιές της εποχής: βοσκούς σε βουνοπλαγιές, ψαράδες σε ακτές, γυναίκες που δούλευαν στον αργαλειό ή έβαζαν μπουγάδα στην ακρογιαλιά δίπλα σε μενεξεδένιες θάλασσες.

Το γεγονός ότι ο Λιρ έμενε στην Κέρκυρα για παρατεταμένες περιόδους κατά τη δεκαετία 1856-1866 οφειλόταν στο ότι εκεί είχε βρει αρκετούς συμπατριώτες του, μέλη της βρετανικής κοινότητας, που στάθηκαν πάτρωνες της τέχνης του. Όμως ο Λιρ, ως αυτοδίδακτος καλλιτέχνης, που προτιμούσε να ταξιδεύει μόνος και να βλέπει τα πράγματα όπως ακριβώς ήταν, δεν μπορούσε να ενταχθεί ολοκληρωτικά σ' αυτό το κύκλωμα των Βρετανών αποικιοκρατών της ανώτερης τάξης (μολονότι αρεσκόταν κάπου-κάπου να περιγράφει τον εαυτό του ως «Εγγλέζο τζέντλεμαν».¹⁰ όπως σχολιάζει ο Φίλιπ Σέραρντ στον πρόλογο του βιβλίου του *Έντουαρντ Λιρ: Τα χρόνια της Κέρκυρας*, αν υπήρχε κάτι που δεν έκανε ποτέ αυτή η κλειστή, σχεδόν αυτιστική κοινωνία, τούτο ήταν «να μειώσουν εαυτούς προσπαθώντας στο ελάχιστο να κατανοήσουν το λαό που “κηδεμόνευαν” ως αυτόκλητοι προστάτες· όπως πολύ εύστοχα το έθεσε ένας Βρετανός παρατηρητής της εποχής, “δεν υπήρχε καμία απολύτως συμπάθεια ανάμεσα στους Έλληνες και τους Βρετανούς: εκείνοι μας αντιμετωπίζουν με απόλυτη περιφρό-

νηση και εμείς τους βλέπουμε σαν όντα μία βαθμίδα ανώτερα από τα γαϊδούρια».¹¹ Ο Λιρ μπορεί να εξαρτιόταν απ' αυτή τη μικρή κοινωνία για τα προς το ζην, όμως είναι σαφές τόσο από τις επιστολές και τα ημερολόγια του όσο και από τους πίνακές του ότι ένιωθε ολοένα και πιο αποξενωμένος από τους συμπατριώτες του και την κοινωνική ζωή τους και αναζητούσε διέξοδο στην απεικόνιση της φυσικής ζωής, που ικανοποιούσε πολύ περισσότερο την ποιητική του ευαισθησία: τις κοιλάδες, τα βουνά, τις απόκρημνες ακτές του νησιού και τους ανθρώπους που το κατοικούσαν. Όποτε η κατάθλιψη του γινόταν ανυπόφορη, ένιωθε έντονη την ανάγκη να αποσυρθεί στην ύπαιθρο. Κατά τη δεύτερη πολύμηνη διαμονή του στην Κέρκυρα, από το χειμώνα του 1861 ως το τέλος της άνοιξης του 1862, ο Λιρ ξεκινάει με ευφορία: «Το νησί είναι ωραιότερο από ποτέ & δεν μπορώ να φανταστώ πιο παραμυθένια θέα ή τελειότερο ελληνικό τοπίο»¹² — έτσι γράφει στην Έμιλι, σύζυγο του λόρδου Άλφρεντ Τένισον. Όμως, καθώς ο χειμώνας προχωράει, παρά το σκληρό του πρόγραμμα, που αρχίζει — όσο κι αν αυτό ξαφνιάζει — με τη μελέτη των νέων ελληνικών από τις πέντε ή έξι ως τις οχτώ το πρωί, τα ημερολόγια του φανερώνουν μία μελαγχολία που συνεχώς βαθαίνει. Η παραμονή των Χριστουγέννων είναι μία «στενάχωρη μέρα — αλλά και τότε δεν ένιωθα στεναχώρια το χειμώνα ή, εδώ που τα λέμε, σ' όποιον τόπο κατέληγα να εγκατασταθώ».¹³ Στα μέσα του Μάρτη η φασαρία των γειτόνων του — «στριγκή, στριγκή μουσική»¹⁴ και ένα σκυλί που συνέχεια γάβγιζε — κοντεύει να τον τρελάνει: σημειώνει στο ημερολόγιό του ότι «είναι βέβαιο πως αυτή η ζωή δεν αντέχεται». Αποτυπώνει την απελπισία του στο ανοησιολόγημα:

*Ήταν ένας γέρος στις Κέρκυρας το νησί
που δεν ήξερε ποτέ με τι ν' ασχοληθεί·*

*κι έτρεχε όλη μέρα από δω και από κει
μέχρι που ο ήλιος τον έκανε σοκολατί
το σαστισμένο γέρο στις Κέρκυρας το νησί.¹⁵*

Όμως, όπως συνήθως, η μόνη αποτελεσματική λύση ήταν να καταφύγει στην ύπαιθρο και να ζωγραφίσει: ένα αλσύλλιο στην Ανάληψη, το χωριό Ποταμός με το άσπρο του καμπαναριό στο βάθος και δύο χωρικούς με ψάθινα καπέλα σε πρώτο πλάνο που γέρνουν σ' ένα πεζούλι της λοφοπλαγιάς, μα καλύτερα απ' όλα την Παλαιοκαστρίτσα στη δυτική άκρη του νησιού. Σ' αυτό το τοπίο έβρισκε την ποίηση και τη γαλήνη που του έφεραν άμεση ανακούφιση, όπως έγραφε στο φίλο του Τσίτσεστερ Φόρτεσκιου: «Η ησυχία είναι απόλυτη, αν εξαιρέσουμε το βούισμα των μυριάδων κυμάτων 550 πόδια κάτω μου· όλα τους σκάν στους πελώριους βράχους που ορθώνονται κατακόρυφα πάνω από τη θάλασσα: η οποία θάλασσα, απόλυτα ήρεμη και γαλάζια, εκτείνεται αδιάλειπτα προς τα δυτικά έως ότου φτάνει τον ουρανό, τον ανέφελο ουρανό, εκτός ίσως από ένα σύννεφο με λιλιά μπορντούρα στον ορίζοντα... σ' αριστερά μου έχω έναν από τους πολλούς κόλπους στο χρώμα της ουράς του παγονιού όπου αντικατοπτρίζονται οι τεράστιοι κόκκινοι βράχοι, οι στεφανωμένοι με πουρναριές, μυρτιές και θυμαριές. Πάνω τους, όλο και πιο ψηλά, δεσπόζει ο τρανός βράχος του Σαν Αντζελο με τα ερείπια του παλιού κάστρου στην κορυφή του, 1.400 πόδια πάνω από την επιφάνεια της θάλασσας. Θαρρώ ότι τούτη η ζωή είναι εντελώς διαφορετική από την πυρετική, ενοχλητική ελαφρότητα της πόλης της Κέρκυρας και έχω την εντύπωση πως εδώ ξαναγιάνω ένα χρόνο την ώρα».¹⁶ Κι αυτή ακριβώς την εντελώς διαφορετική ζωή ζωγραφίζει από διαφορετικές γωνίες, χρησιμοποιώντας καστανά, πορφυρά και σκούρα πράσινα χρώματα, δίνοντας τη μεγαλύτερη δυνατή προσοχή στη λεπτομέ-

ρεια και σκιάζοντας τρυφερά τις συνθέσεις του με την ευαισθησία ενός καλλιτέχνη που, ενώ είναι ερωτευμένος με το αντικείμενό του, προσπαθεί να το αποδώσει με φαντασία μεν, αλλά χωρίς περιττούς συναισθηματισμούς.

Ο Λιρ ήταν αρκετά σώφρων ώστε να καταλαβαίνει ότι το ζωντανό τοπίο και η ευφορία που προκαλούσε ήταν πράγματα εφήμερα. Ήδη «καταφτάνουν αύριο οι καταραμένοι εκδρομείς καβάλα στα κακόμοιρα γαϊδούρια τους, οπότε η ηρεμία και η γαλήνη κάνουν φτερά». ¹⁷ Εκείνο που δεν μπορούσε να ξέρει, αν και ίσως το ήλπιζε, ήταν ότι η Παλαιοκαστρίτσα είχε πια χαράχτει όχι μόνο στη δική του μνήμη — για να παραμείνει ζωντανή όσο ζούσε εκείνος, όπως σημειώνει στο ημερολόγιό του —, αλλά και στον τρόπο που θα την αντιλαμβάνονταν οι μεταγενέστεροι βασισμένοι στη δική του καταγραφή. Εν πάση περιπτώσει, πριν επιστρέψει στην ελαφρότητα της πόλης, ό,τι είχε δει και ό,τι είχε αποτυπώσει στην εξοχή τον βοηθούσε να φέρνει στο νου μια μισοαστεία-μισοσοβαρή εικόνα της μεταθανάτιας ζωής που επιθυμούσε. Αν κατέληγε στον παράδεισο, μας λέει το ημερολόγιό του, δεν θα ήθελε θρησκευτικά σύμβολα ή «ονειροπαρμένα θαύματα», αλλά μία λιτή λατρεία του Θεού και, αν έβλεπε ότι περιβαλλόταν από χιλιάδες ευγενείς αγγέλους, σκόπευε να τους πει: «Σας παρακαλώ, αφήστε με στην ησυχία μου... Δώστε μου μόνο έναν κήπο & μια ωραία θεά της θάλασσας & λόφους & κοιλάδες & πεδιάδες, ατέλειωτη τροπική βλάστηση, μερικά κόσμια Χερουβείμ για να μου μαγειρεύουν και να συγυρίζουν &, αφού εγκατασταθώ και συνηθίσω — μετά από ένα-δυο εκατομμύρια χρόνια ας πούμε —, χαρίστε μου και μια γυναίκα που να μοιάζει με άγγελο». ¹⁸

Η ησυχία, η μοναξιά, η διάχυτη ομορφιά που ο Λιρ βρήκε στην Παλαιοκαστρίτσα απεικονίζονται στις θαλασσογραφίες που ζωγράφιζε εκεί: οι ακτές έρημες, οι κάβοι απόκρημνοι και

φαινομενικά απροσπέλαστοι, οποιαδήποτε ανθρώπινη κατασκευή τοποθετημένη σε απόσταση, η θάλασσα ενωμένη με τον απέραντο ορίζοντα. Είναι το είδος του νησιωτικού ελληνικού τοπίου — του «ονειρικού κόσμου» αν προτιμάτε — που οι ξένοι περιηγητές ακόμα λαχταρούν ν' ανακαλύψουν κι ας πέρασαν εκατόν πενήντα χρόνια από τότε που ο Λιρ πρωτοπάτησε στην Κέρκυρα. Πολλοί τα κατάφεραν, κυρίως τη δεκαετία πριν τον πόλεμο, την εποχή που ο Ντάρελ και ο Μίλερ βρέθηκαν στην Ελλάδα. Αλλά, όπως επισημαίνει ο Φίλιπ Σέραρντ — ένθερμος θασώτης και ο ίδιος της νησιωτικής μοναξιάς και των ανοιχτών χώρων — σ' ένα παράρτημα στο ημερολόγιο του Λιρ, αυτό που κάποτε μπορούσε κανείς να δει και να φανταστεί στον τόπο που ο Λιρ ονόμασε παράδεισο δεν υπάρχει πια κι αυτό ισχύει για πολλά ελληνικά νησιά. Ο Σέραρντ γράφει ότι κάθε προβάσιμη ακτή της Κέρκυρας έχει κατακρεουργηθεί, έχει ξεπουληθεί, έχει ανασκολοπιστεί, «δείχνει τόσο ρημαγμένη και πνιγμένη κάτω από την τοιμεντένια φρικαλεότητα των ξενοδοχείων, των πανσιόν, των ντισκοτέκ, των μπαρ, των καφενειών, των ψησταριών, κάτω από τα απανωτά κύματα των Νεοβησιγόθων με τα ροδαλά πρόσωπα και τα κάτασπρα κορμιά, που πλατσουρίζουν όλο το καλοκαίρι στις ακρογιαλιές με την απαραίτητη θορυβώδη συνοδεία αυτοκινήτων, μοτοσικλετών, σκούτερ, τρανζίστορ, βενζινακάτων και όλων των άλλων φανταχτερών μπιχλιμπιδιών και σκουπιδιών (πλαστικών και μεταλλικών) του μαζικού τουρισμού που μάταια ψάχνει κανείς μέσα στα συντρίμια αυτού του ναυαγισμένου κόσμου την παρθενική ομορφιά που συναντούσε ο Λιρ σε κάθε του βήμα. Η αγαπημένη του Παλαιοκαστρίτσα για παράδειγμα έχει ολοσχερώς καταστραφεί, αλλά με κανέναν τρόπο δεν αποτελεί εξαίρεση. Και αυτή η μόλυνση προχωρεί σιγά-σιγά στα μεσόγεια και στους λόφους...» ¹⁹ Αλίμονο, καημένο Λιρ! Τώρα, στα τέλη αυτού του

αιώνα, ήρθε μία ακόμα πιο απειλητική μόλυνση να γλιστρήσει ύπουλα στους κάποτε ερημικούς σου κόλπους, προερχόμενη από τις αλβανικές ακτές, που η Κέρκυρα σχεδόν αγγίζει με τη βόρεια πλευρά της: σπλισμένοι πλιατσικολόγοι, ορισμένοι απ' αυτούς άνθρωποι απελπισμένοι, άλλοι κοινοί εγκληματίες, που μετά την κατάρρευση της αλβανικής οικονομίας, τις ταραχές στις πόλεις και την εκκένωση των φυλακών περνούν το στενό πορθμό ανάμεσα στις δύο χώρες για να κλέψουν ό,τι προλάβουν και να γυρίσουν στην πατρίδα τους.

Όμως η απειλή από τους αναξιοπαθούντες Αλβανούς και τους κακοποιούς συμπατριώτες τους είναι αναμφίβολα μία παροδική φάση της ιστορίας. Και, παρ' όλο που η Κέρκυρα και τα άλλα Ιόνια νησιά όπως η Κεφαλλονιά και η Λευκάδα δεν έχουν πια λιμάνι ή ακτή που να μην τα άλωσαν τα φουσκωτά σκάφη από την Ιταλία και οι θαλαμηγοί από τον Πειραιά, στα μεσόγεια εξακολουθούν να υπάρχουν κρυφά μέρη για εκείνους που νοσταλγούν την παλιά τάξη πραγμάτων. Και υπάρχουν θύλακοι ηρεμίας και οικοδομικής τάξης ακόμα και στις πόλεις των νησιών. Η Ιθάκη π.χ. παρά το συνωστισμό των σκαφών στους μικρούς της όρμους συνεχίζει να έχει, τουλάχιστον την ώρα που γράφονται αυτές οι γραμμές, μόνο ένα μεταπολεμικό ξενοδοχείο — κι αυτό διακριτικό — για όσους έρχονται με το φέριμποτ να ψάξουν τον Όμηρο ή για εκείνους που έμαθαν με τον τρόπο του Αλεξανδρινού Καβάφη ότι η μυστική απόλαυση κάθε Ιθάκης, μ' όποιο μέσο και να φτάνεις σ' αυτή, είναι το ταξίδι.

Οι ημερολογιακές καταχωρίσεις στα χρόνια 1937-1938 που αποτελούν τη φόρμα και την ουσία του βιβλίου του Ντάρελ για την Κέρκυρα με τίτλο *Το κελί του Πρόσπερο* μας δείχνουν ότι ο συγγραφέας ήρθε στο νησί γνωρίζοντας τον Όμηρο — παρ' όλο που οι ημερομηνίες δεν είναι ιστορικά ακριβείς —²⁰, όπως αργότερα έμαθε και τον Καβάφη, ενόσω έγραφε το βιβλίο εφτά

πενήντα χρόνια μετά, όμως η πρώτη του παρόρμηση, φτάνοντας στο νησί δεν ήταν, όπως και στην περίπτωση του Έντουαρντ Λιρ, να ψάξει για τις αρχαίες παρουσίες, αλλά να αναζητήσει ένα σύγχρονο τοπίο που θα εξυπηρετούσε την προσωπική μυθολογία της τέχνης του. Η εικόνα του Ντάρελ για την Κέρκυρα έχει βαθιές ρίζες σ' αυτό καθαυτό το περίγραμμα του νησιού και στις συνήθειες των κατοίκων του, ενώ ταυτόχρονα διαθέτει και τη μυθική του διάσταση: την επίκληση μιας χώρας όπου το πραγματικό και το φανταστικό υπάρχουν αλληλοδιάδοχα, μίας χώρας που εμπνέει την ποιητική ανάλυσή της. Στην πρώτη-πρώτη καταχώριση στο ημερολόγιό του ο Ντάρελ μάς λέει ότι και αυτός και η γυναίκα του δυσκολεύτηκαν εξ αρχής να φανταστούν μια συγκεκριμένη διαχωριστική γραμμή στην Κέρκυρα, μία γραμμή που να χωρίζει «τον υπαρκτό κόσμο από τον κόσμο των ονείρων».²¹ Όπως ο Λιρ, έτσι κι εκείνος ανακάλυψε αμέσως την ποιητικότητα της ζωής στην ύπαιθρο, όπου η θέα απλωνόταν απρόσκοπτα και ο καθένας όριζε την καθημερινότητά του καταπώς προτιμούσε. Στην τρίτη ημερολογιακή του καταχώριση αναφέρει ότι μετακόμισαν με τη Νάνσι σ' ένα παλιό ψαριδίκο σπίτι στο Καλάμι, δέκα μίλια από την πόλη αν διένυες την απόσταση με πλεούμενο, και τριάντα αν ερχόσουν από το δρόμο. Το σπίτι ήταν σκαρφαλωμένο σ' ένα βράχο που πρόσφερε «όλες τις χαρές της απομόνωσης»,²² μία προοπτική που θα ζήλευε πολύ ο Λιρ. Πρωτομπαινόντας στο σπίτι, μία μέρα που ο ουρανός εκτείνεται σ' «ένα ηρωικό βαθυγάλαζο τόξο»,²³ η Νάνσι παρατηρεί ότι «η ησυχία και μόνο την καθιστά άλλη χώρα». Και ο τρόπος που περιγράφει ο Ντάρελ τον τόπο φανερώνει, από τις πρώτες κιόλας στιγμές του εκεί, ότι μπήκε σ' ένα νέο κόσμο, όπου η κυριολεξία μεταμορφώνεται σε εντυπωσιακή μεταφορά: «Ο λόφος που βρίσκεται πίσω μου υψώνεται ολοκάθαρα στον ουρανό, έτσι που τα κυπαρίσσια και οι ε-

λιές κρέμονται θαρρείς πάνω από το δωμάτιο όπου κάθομαι και γράφω. Μένουμε σ' ένα γυμνό ακρωτήριο που την ωραιότητα και καθαρή του επιφάνεια από μεταμορφωσιγενές πέτρωμα καλύπτουν ελιές και πουρνάρια: έχει το σχήμα του όρους της Αφροδίτης. Αυτό είναι το σπίτι που διαλέξαμε. Ένας κόσμος. Η Κορκύρα».²⁴

Ευτυχώς υπάρχουν φίλοι που επισκέπτονται συχνά το ξευγάρι, έτσι η απομόνωσή τους δεν γίνεται ποτέ ασφυκτική. Ο Ντάρρελ μάς λέει ότι δύο απ' αυτούς «έχουν πάνω τους κάτι το σχεδόν μυθολογικό»,²⁵ γεγονός που τους καθιστά κεντρικές φιγούρες στο καινούργιο του λογοτεχνικό τοπίο. Ο πρώτος είναι ένας συγγραφέας ονόματι Ιβάν Ζαριάν, ένας άντρας με εντυπωσιακή χαίτη και τη συνήθεια να διευθύνει τον εαυτό του — κατά τα φαινόμενα μπροστά σε μια φανταστική ορχήστρα — καθώς τραγουδά το τελευταίο του ερωτικό τραγούδι ή απαγγέλλει ένα μονόλογο από τον *Άμλετ* στα γαλλικά, αρμενικά, ρωσικά, ιταλικά, γερμανικά και ισπανικά. (Ο Ντάρρελ προσθέτει ότι «δεν καταδέχεται να μάθει σωστά αγγλικά».) Ισχυρίζεται πως είναι ο μεγαλύτερος ποιητής της Αρμενίας — κάτι που δύσκολα θα μπορούσε να αμφισβητήσει κανείς στην Κέρκυρα —, αλλά ο Ντάρρελ μάς λέει ότι το δηλώνει «με τέτοια σιγουριά και σεμνότητα που σε μαγεύουν». Τη συγκεκριμένη εποχή ασχολείται με τη διεξοδική μελέτη των κρασιών του νησιού, σταματώντας πότε-πότε για να πιει ένα ποτηράκι, αλλά βρίσκει τον καιρό να στείλει στον Ντάρρελ ένα σημείωμα από το γεμάτο σκόρπια χαρτιά δωμάτιό του στο τελευταίο πάτωμα του ξενοδοχείου Σεντ Τζορτζ, στο οποίο του λέει ότι τον έχει καταστήσει αθάνατο αυτή την εβδομάδα μέσω των λογοτεχνικών στηλών που κρατά σε κάποιες «αρμενικές εφημερίδες με παγκόσμια κυκλοφορία».²⁶ Και ένα μήνα αργότερα ο Ντάρρελ λαμβάνει ένα ποίημα για την Κέρκυρα γραμμένο στα αρμενικά με συνημμένη την εγ-

γλίστικη μετάφρασή του. «Το χρυσό και ακούραστο γαλάζιο πότιον τις σκέψεις μας έτσι που το σκοτάδι θάμπωσε, και στα όνειρά μας βλέπουμε τον κόσμο σαν βυθισμένο σ' ένα απέραντο Ενυδρείο. Εξόριστοι και συμμετοχοί βρήκαμε καινούργιον έρωτα. Αυτή είναι η Κέρκυρα, το παραγώνι της οικουμένης».²⁷

Ο άλλος σύντροφος που ο Ντάρρελ περιγράφει ως άτομο με σχεδόν μυθολογικές ιδιότητες είναι ο Θεόδωρος Στεφανίδης, στενός φίλος εκείνη την εποχή και του Τζέραλντ, του πολύ νεότερου αδελφού του Ντάρρελ. Ο Στεφανίδης ήταν επίσης φίλος του Κασιόμπαλη και ένας από τους ανθρώπους που αργότερα ανέλαβαν να πληροφορήσουν, να ξεναγήσουν και να ψυχαγωγήσουν τον Μίλερ και τον Άγγλο οικοδεσπότη του στην Αθήνα. Στο *Κελί του Πρόσπερο* ο Ντάρρελ περιγράφει τον Στεφανίδη ως έναν άντρα με ωραίο κεφάλι, χρυσαφένια γενειάδα και τους τέλειους τρόπους καθηγητή της εδουαρδιανής εποχής, απίστευτα ενημερωμένο για το νησί, «αφηγητή με απερίγραπτα ξερό και σχολαστικό στυλ», επιρροπή σε περιπάτους στην ε-ξοχή, «ζαλωμένος μ' ένα σωρό σύνεργα για να πιάνει ζωύφια»²⁸, χαρακτηριστικά που στο συγγραφέα θύμιζαν «το αρχέτυπο του κωμικού καθηγητή που είχε επινοήσει ο Έντουαρντ Λιρ»²⁹ σε μία από τις επισκέψεις του στο νησί τόσα και τόσα χρόνια πριν.

Ο Ντάρρελ μπορεί να αποτύπωσε τον Στεφανίδη με τη λεπτότητα και την πολυπλοκότητα που εξυπηρετούσε τους δικούς του λογοτεχνικούς σκοπούς, ωστόσο ο άνθρωπος αυτός του έμαθε πολλά για την Κέρκυρα και την Ελλάδα γενικότερα. Από λιγότερο ευφάνταστες πηγές μαθαίνουμε ότι ο ευρυμαθής αυτός κύριος ήταν πολυσύνθετο άτομο: είχε γεννηθεί στην Ινδία από Έλληνα πατέρα και Αγγλίδα μητέρα, γιατρός ακτινολόγος με σπουδές στην Αγγλία, βοτανολόγος, ποιητής και μεταφραστής, σύντροφος του Γιώργου Κασιόμπαλη στο στρατό στον πόλεμο του 1922 και συνεργάτης του στις πρώτες μεταφράσεις ποιημά-

των του Παλαμά, που την εποχή εκείνη ήταν ο εθνικός ποιητής της Ελλάδας (άνευ χαρτοφυλακίου). Ο Στεφανίδης, που υπηρέτησε και ως αξιωματικός του Βρετανικού Υγειονομικού στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, μιλούσε ελληνικά με αγγλική προφορά και έγραψε περισσότερο σ' αυτή τη γλώσσα παρά στη μητρική του: τρεις τόμους ποιημάτων, ένα βιβλίο με αναμνήσεις από τον πόλεμο, το *Κλιμάκωση στην Κρήτη*, και ένα βιβλίο για το μικροσκόπιο και τις πρακτικές του χρήσεις: επίσης μετέφρασε στα αγγλικά τον *Ερωτόκριτο* σε κουπλέτα – και τους 1.550 στίχους – μ' ένα σύντομο πρόλογο του Λόρενς Ντάρελ. Υπάρχει μια παλιά φωτογραφία³⁰ του Στεφανίδη που στέκεται δίπλα στον Κατσιμπαλή, και οι δύο με τις στολές τους και οι δύο σε ανάπαυση: ο Στεφανίδης δεν είναι μόνο λεπτότερος από το φίλο του, αλλά και πιο κομψός με την περιποιημένη του γενειάδα: ακόμα και σ' αυτή την ξένοιαστη, χαλαρή πόζα θυμίζει επίδοξο μέλος βασιλικής οικογένειας – είτε της εδουαρδιανής είτε άλλης.

Η εικόνα που δίνει για τον Στεφανίδη ο Τζέραλντ Ντάρελ στο *Η οικογένειά μου και άλλα ζώα* είναι εξίσου λεπτομερής με εκείνη του αδελφού του, αλλά χρωματισμένη με μεγαλύτερη στοργή. Αυτό που προσήλκυσε από την πρώτη στιγμή τον Τζέραλντ στον Θεόδωρο (όπως τον αποκαλούσαν πάντα) ήταν η ικανότητα του γιατρού να του συμπεριφέρεται ως ίσος προς ίσον, ακόμα και την εποχή που ο νεαρός Βρετανός ήταν μόλις δέκα χρόνων, αντιμετωπίζοντάς τον όχι μόνο σαν συνομήλικο, αλλά και σαν του δικού του επιπέδου γνώστη της ζωολογίας. Και ο Θεόδωρος έγινε αγαπητός στο δεκάχρονο αγόρι αμέσως μετά την πρώτη τους συνάντηση, όταν του έστειλε ένα μικροσκόπιο τσέπης και ένα σύντομο σημείωμα, όπου του έλεγε ότι, παρ' όλο που το όργανο δεν είχε μεγάλες δυνατότητες μεγέθυνσης, ήλπιζε ότι θα τον βοηθούσε «στις έρευνές του για τη φυσική ζωή της περιοχής».³¹ Με τον καιρό καθιέρωσαν να πίνουν τσάι μαζί

κάθε Πέμπτη στο εργαστήριο του Θεόδωρου, ανάμεσα σε μπουκάλες και βάζα που περιείχαν δείγματα της τοπικής πανίδας, τηλεσκόπια, μικροφωτογραφίες, πλάκες ακτινογραφίας, ημερολόγια, σημειωματάρια και ένα τραπέζι γεμάτο μικροσκόπια, το καθένα κάτω από τη γυάλινη κάψουλά του. Και εκεί εξετάζαν παρέα κάποιο περίεργο σκαθάρι ή το στόμα ενός ψύλλου ή έναν κύκλωπα – το Cyclops Viridis –, αντικείμενο μελέτης που τους οδηγούσε σε μία συζήτηση για το μυθικό Κύκλωπα που σφουρηλατούσε σίδηρο για τον Ήφαιστο, από κει στην αναφορά κάποιας δεισιδαιμονίας των χωρικών γύρω από τη Θεσσαλονίκη, που θύμιζε ιστορίες με βρικόλακες στη Βοσνία, ώσπου κατέληξαν να κουβεντιάζουν για τα υπέρ και τα κατά της ζωής στον Άρη.

Το άλλο ιδιαίτερο χάρισμα του Θεόδωρου, πέρα από την αφοσίωσή του στις εργαστηριακές έρευνες, εξηγεί ίσως τη μακροχρόνια φιλία του με τον Γιώργο Κατσιμπαλή: ήξερε να αφηγείται απίθανες ιστορίες, που ο ίδιος επέμενε ότι ήταν αληθινές, είτε τούτες αφορούσαν την αιγυπτιακή τεχνική ταρίχευσης με την ευφυή μέθοδο αφαίρεσης του εγκεφάλου από τη μύτη ή πιο προσωπικά θέματα, όπως τη θριαμβευτική του είσοδο στη Σμύρνη καβάλα σ' ένα άσπρο άλογο ως επικεφαλής μιας φάλαγγας στρατιωτών, που κατέληξε σε φιάσκο όταν μία ξετρελαμένη από τη χαρά της γυναίκα έριξε κολόνια στα μάτια του αλόγου. Όταν οι ιστορίες εστιάζονταν στην Κέρκυρα, ο Λόρενς Ντάρελ – που ο μικρότερος αδελφός του περιγράφει στο *Η οικογένειά μου και άλλα ζώα* ως εκκεντρικό λόγιο ή απλώς σχολαστικό φιλόλογο πέρα για πέρα απορροφημένο από τον εαυτό του – τις χαρακτήριζε σκέτες φαντασιοπληξίες. Σχετικά με τις ιστορίες που αφορούσαν τη ζωή στο νησί, ο Τζέραλντ παρουσιάζει τον Στεφανίδη να μιλάει στον Λάρι και στην υπόλοιπη οικογένεια για την «πληθωρική»,³² αλλά άτυχη προμα-

ντόνα που ήρθε στην πόλη να τραγουδήσει τον ομώνυμο ρόλο στην *Τόσκα*. Η καλλιτέχνης αυτή τραυματίστηκε στην πρώτη της κιάλας παράσταση κατά τη σκηνή της αυτοκτονίας όταν ρίχτηκε από τις (ψεύτικες) πολεμίστρες του (επίσης ψεύτικου) κάστρου σ' ένα πάγκο που δεν ήταν προετοιμασμένο να την υποδεχτεί. Στη δεύτερη παράσταση, αφού οι ντροπιασμένοι τεχνικοί είχαν σωριάσει στο πάτωμα παπλώματα επί παπλωμάτων, η καταχτυπημένη ηρωίδα αμέσως μετά το κύκνειο άσμα της έκανε μυστηριωδώς τρεις γκέλες στις πολεμίστρες ενώ υποτίθεται ότι ήταν νεκρή. Άλλη ιστορία ήταν εκείνη με τον αρχιπυροσβέστη της πόλης που επέστρεψε από ένα ταξίδι στην Αθήνα με μία κατακόκκινη μηχανοκίνητη αντλία που επρόκειτο να αντικαταστήσει την παλιά, την οποία έσερναν άλογα, αλλά που δυστυχώς αποδείχτηκε πολύ φαρδιά για όλους τους δρόμους εξόν από τον κεντρικό. Μαζί μ' αυτή είχε φέρει και έναν καινούργιο συναγερμό πυρκαγιάς με γυαλί ολόγυρα, τον οποίο ο αρχηγός αποφάσισε να κρεμάσει στην είσοδο της πυροσβεστικής μια και κανείς δεν μπορούσε να προβλέψει σε ποιο σημείο της πόλης θα ξεσπούσε φωτιά: όταν όμως ο ιδιοκτήτης ενός συνεργείου λίγους δρόμους παρακάτω έτρεξε να χτυπήσει το συναγερμό, έφαγε άγρια κατσάδα από τον αρχιπυροσβέστη επειδή έσπασε το τζάμι του ολοκαίνουργιου συναγερμού αντί να χτυπήσει απλώς την πόρτα. Ο Λάρι διαμαρτύρεται: «Επιτέλους, Θεόδωρε, είμαι σίγουρος πως περνάς τον ελεύθερό σου χρόνο επινοώντας αυτές τις ιστορίες». Και ο Θεόδωρος του απαντάει χαμογελώντας χαρωπά μέσα από την πλούσια γενειάδα του: «Ίσως, αν ζούσα αλλού, ν' αναγκαζόμουν να τις επινοήσω, αλλά εδώ στην Κέρκυρα οι άνθρωποι... πώς να το κάνουμε... βρίσκονται ένα βήμα μπροστά απ' την τέχνη».³³

Ο Ντάρελ ως συγγραφέας του *Κελιού του Πρόσπερο* δεν θα διαφωνούσε καθόλου μ' αυτή την άποψη. Μέχρι να γνωρίσουμε

τον τρίτο από τους μόνιμους συντρόφους του σ' αυτό το βιβλίο, έναν εξηντάχρονο ερημίτη, που ονομάζεται απλώς κόμης Ντ., η Κέρκυρα έχει μετατραπεί σε ένα μεγαλειώδες έργο τέχνης: δεν είναι μόνο μία «Εδέμ»³⁴ ανάμεσα σε «δύο τεράστια ορεινά πλινθιά», όπως ο Ντάρελ την πρωτοπεριγράφει, αλλά μια παραμυθένια χώρα βγαλμένη από τις ωριμότερες στιγμές της φαντασίας του Σαίξπηρ: το νησί του Πρόσπερο με τις «πηγές δροσάτες, αρμυρές λακκούβες, άγωνα κατατόπια, καρποφόρα».³⁵ Αυτός που πρωτοκάνει το συνειρμό είναι ο κόμης Ντ. σε μία από τις συνάξεις της παρέας των συζητητών που πραγματοποιούνται στο σπίτι του ένα Σαββατοκύριακο το μήνα. Στην εξοχική του έπαυλη — γεμάτη με βενετσιάνικα οικογενειακά πορτρέτα, παλιά αντικείμενα και αρχαία ελληνικά πήλινα αντικείμενα ξεθαμμένα από τα χωράφια του — συναντιούνται ο Ντάρελ, ο Θεόδωρος και ο Ζαριάν. Ο βιογράφος του Ντάρελ Ίαν Μακ Νίβιν αναφέρει ότι ο Ντάρελ τού είχε εκμυστηρευτεί πως ο κόμης Ντ. ήταν μία σύνθεση τεσσάρων υπαρκτών ατόμων, ένα από τα οποία ήταν πιθανότατα ο Παλατίνος, εξέχων Κερκυραίος διανοούμενος, που σύμφωνα με τις φήμες είχε το κρανίο της ερωμένης του σε περίοπτη θέση πάνω στο γραφείο του. Ο Ντάρελ μάζ λέει ότι ο κόμης Ντ. «διαθέτει λογοτεχνικό νου που δεν έχει στο ελάχιστο μολυνθεί από την προσπάθεια της εξεύρεσης μιας τεχνικής... ένα νου με τη γύρη πάνω του ακόμη νωπή».³⁶ Ο Ζαριάν τον περιγράφει ως φιλόσοφο που τον διακρίνει μια στοχαστική ηρεμία, τον θαυμάζει δε απεριόριστα «για τη σοβαρότητα και τη γοητεία του λόγου του».³⁷ Και ο κόμης Ντ. περιγράφει τον εαυτό του ως άνθρωπο που έφτασε σε τέτοιο σημείο αποστασιοποίησης που αποζητά πλέον «όχι την ερμηνεία του Αξιώματος του χ, όπως εγώ το ονομάζω... αλλά να ερμηνεύσω το συνηθισμένο κόσμο των προκαθορισμένων πεποιθήσεων και των απλών ενεργειών όπως το να εξασκείται κανείς

στη σκοποβολή ή να πλαгиάζει ή να κοιμάται κατά το Αξίωμα»³⁸ — ένα «αξιοσημείωτο άλμα της σκέψης»³⁹ κατά την άποψη του Ντάρελ.

Ένα άλλο άλμα, που ο Ντάρελ — αν λάβουμε υπόψη τον τίτλο του βιβλίου του για την Κέρκυρα — πρέπει να βρήκε εξίσου αξιοσημείωτο, είναι τα επιχειρήματα του κόμη Ντ. που στηρίζουν τον ισχυρισμό του ότι το νησί τους είναι εκείνο του Πρόσπερο. «Η αλληλουχία των συλλογισμών του κόμη Ντ. που στην αρχή αμφισβητείται από το σκεπτικισμό του Ζαριάν, ξεκινά με την υπόδειξη ότι το ελληνικό έθιμο κατά το οποίο η οικοδόσποινα ή μία υπηρέτρια προσφέρει νερό και γλυκό του κουταλιού — σ' αυτή την περίπτωση «μία σκουρόχρωμη παχύρρευστη μαρμελάδα από βύσσινα»⁴¹ — αποτελεί την πηγή της φράσης του Κάλιμπαν «μου 'δινες μούρα μες σε νερό».⁴² Η συνομιλία του Κάλιμπαν με τον Πρόσπερο σ' εκείνο το σημείο της *Τρικυμίας* περιέχει όλες τις ενδείξεις. Η κατάρα του: «Να φουσηξει γαρμπής και να γεμίσει το κορμί σας φούσκες»⁴³ θυμίζει το Ιόνιο καθώς δεν υπάρχει τίποτα χειρότερο για τους Κερκυραίους από τον καυτό νοτιοδυτικό άνεμο που έρχεται από τη Βόρεια Αφρική. Και το όνομα της μυστηριώδους γαλανομάτας στρίγκλας του Κάλιμπαν, της Σίκοραξ, είναι ένας «σχεδόν ολοφάνερος αναγραμματισμός της λέξης Κορκύρα».⁴⁴ Εκτός απ' αυτά υπάρχουν και τα λόγια της Ίριδας στην τέταρτη πράξη, με το αναντίρητα μεσογειακό τους χρώμα: «Τα ισκιωμένα δάση, που τη σκιά τους ο εραστής γυρεύει, έχοντας χάσει το κορίτσι του, τους καλοστυλωμένους αμπελώνες σου, τους άγονους, βραχόσπαρτους γιालούς σου».⁴⁵ Ο κόμης Ντ. συμπεραίνει πως είναι πιθανόν ακόμα και να επισκέφτηκε ο Σαίξπηρ την Κέρκυρα: ας μην ξεχνάμε τον «καλόπιστο ταξιδευτή» που λέγεται ότι «ξεκινάει» στην αφιέρωση των *Σονέτων* με την υπογραφή του Τ.Θ., του τυπογράφου Τόμας Θορπ, ο οποίος θα τολμούσε να κυκλοφορή-

αι πειρατικά τα *Σονέτα* το 1609 μόνο αν ο διάσημος Σαίξπηρ «απονοσίαζε από τη χώρα»⁴⁶ εκείνη την εποχή, ταξιδεύοντας ενδιχομένως στην Κέρκυρα δύο χρόνια πριν γράψει την *Τρικυμία*. Ο Ντάρελ μάς λέει ότι σ' αυτό το σημείο των συλλογισμών του κόμη ο Θεόδωρος, που έχει ήδη αποσυρθεί από τη συντροφιά και έχει ξαπλώσει στο κρεβάτι στο πάνω πάτωμα, αφήνει χαίμω το βαρύ ιατρικό τόμο που διαβάζει, ακούει με «ευδιάθετη δυοπιστία»⁴⁷ τον Ζαριάν, που του φέρνει τα μαντάτα της επίσκεψης του Σαίξπηρ στο νησί, σβήνει το κερί του και πηγαίνει στο παράθυρο της κρεβατοκάμαρας να μυρίσει το γιασεμί και ν' αγναντέψει τους ψαράδες που ξεκινούν από την Παλαιοκαστρίτσα με τις βάρκες τους από ψάθα και ξύλο.

Στην Παλαιοκαστρίτσα, τοποθεσία που λάτρευε ο Λιό, οφείλει ο Ντάρελ και το δικό του άλμα της φαντασίας, κατ' αρχάς πίσω στον Όμηρο. Αν η Κέρκυρα/Κορκύρα είναι, όπως ισχυρίζονται ορισμένοι ιστορικοί, η πατρίδα των αρχαίων Φαιάκων, τότε, σύμφωνα με τον Ντάρελ, ο πιθανότερος τόπος συνάντησης του Οδυσσέα με τη Ναυσικά, κόρη του βασιλιά Αλκίνοου, είναι η Παλαιοκαστρίτσα, «η ποτισμένη με το ασημί των γλαίωνων»⁴⁸ και με το μικρό της κόλλο που απλώνεται εκστατικός, «υπνωτισμένος από την ίδια του την εξαιρετική τελειότητα — μια συνωμοσία του φωτός, τον αέρα, της γαλάζιας θάλασσας και των κυπαρισσιών». Αλλά ο Ντάρελ δεν είναι διατεθειμένος να ασχοληθεί με τις εικασίες των ιστορικών, ο «παράξενος συναισθηματισμός»⁴⁹ των οποίων, όπως το θέτει, τους οδηγεί στην αναζήτηση τόπων και προελεύσεων με οδηγό «τα επιφανειακά γεγονότα της ρομαντικής μυθιστορίας»· επίσης δεν τον αφορούν ούτε εκείνοι οι αρχαιολόγοι που «πηγαίνοέρχονται σαν επίμονα μαστόδοντα απολιθωμένα στα δάση των ίδιων τους των εξαρτημάτων»,⁵⁰ όλοι τους με μια *Οδύσεια* στην τσέπη και όλοι «με την άγνοιά τους των νέων ελληνικών».

Θέλοντας προφανώς να δείξει τα διαπιστευτήριά του ως ενός καινούργιου είδους φιλέλληνα, που γνώριζε τη σύγχρονη γλώσσα, ο Ντάρελ αφήνει πίσω του τον Όμηρο και ξεκινά μ' ένα μικρό άσπρο καράβι να εξερευνήσει τις θαλασσινές σπηλιές του υπαρκτού σύγχρονου τοπίου που ανοίγεται μπροστά του. Μαζί του είναι και η γυναίκα του, η Νάνσι, καθισμένη μπροστά με «το κεφάλι ριγμένο πίσω, τα χείλη μισάνοιχτα, τα μακριά ξανθά μαλλιά της σπρωγμένα από τον αέρα πίσω απ' τ' αυτιά — τα μυτερά σαν του ελαφιού αυτάκια της»⁵¹ η Νάνσι ίσως άκουγε, ίσως όχι το τραγούδι της Σειρήνας στα βράχια πάνω τους, ωστόσο «έπινε τον άνεμο σαν φανταστική φηγούρα σκαλισμένη σε προϊστορική πλώρη». Εδώ η παρομοίωση του συγγραφέα αποκαθιστά ξαφνικά την ισορροπία ανάμεσα στο ελληνικό παρελθόν που γνώριζε από τα βιβλία και στη σύγχρονη χώρα που έχει αγαπήσει. Ένα χρόνο αργότερα, αρμενίζοντας νότια της Παλαιοκαστρίτσας με ούριο άνεμο, θα επιβεβαιώσει την ορθότητα της αίσθησης που έχει για τη συνέχεια της ελληνικής ιστορίας κολυμπώντας σε μια παραλία μόλις πριν την αυγή και χαράζοντας στην «αστραφτερή άμμο τη φηγούρα μιας γιγάντιας πλαγιασμένης Αφροδίτης»,⁵² με χαλίκια για μαργαριτάρια, ζώνη από κλαράκια λυγαριάς, στόμα διάπλατα ανοιχτό στην κραυγή της γέννησης. Την αφήνει εκεί όπου η θάλασσα γλείφει τα μακριά της δάχτυλα για να ξαφνιάσει τους «νεαρούς ψαράδες με τα σασπισμένα μάτια»⁵³ που — ποιος ξέρει; — μπορεί και ν' αναγνωρίσουν την αναδυομένη θεά του έρωτα.

Οι φίλοι του Ντάρελ — ιδιαίτερα ο Θεόδωρος Στεφανίδης και ο Ζαριάν — δεν του έμαθαν μόνο πώς η Κέρκυρα πλάθει την ίδια της την καλλιτεχνική εικόνα· του πρόσφεραν επίσης την πρόσβαση στη σύγχρονη ιστορία του τόπου και στον ιδιαίτερο χαρακτήρα της καθημερινής ζωής και ψυχαγωγίας, από τα καμώματα του Καραγκιόζη στο τοπικό θέατρο σκιών έως τα θαύ-

ματα του πολιούχου του νησιού Αγίου Σπυρίδωνα και την τελειουργία του πατήματος των σταφυλιών με γυμνά πόδια. Όταν ο Ντάρελ έφυγε τελικά από το νησί το χειμώνα του 1940 και εγκαταστάθηκε στην ηπειρωτική Ελλάδα, όπου και έμεινε μέχρι να φυγαδευτεί στην Αίγυπτο ελάχιστες μέρες πριν εισβάλει ο γερμανικός στρατός τον Απρίλη του '41, ο επίλογος του *Κιλιού του Πρόσπερο* — αποσπάσματα του οποίου πρωτοπαρουσιάστηκαν σε μια ανοιχτή επιστολή προς τον Σεφέρη στη *Semaine Egyptienne*, τεύχος Οκτωβρίου 1941 —,⁵⁴ αποκαλύπτει ότι η νοσταλγία του για την Κέρκυρα και την Ελλάδα γενικότερα αφορούσε πρώτα απ' όλα τις ανθρώπινες, γήινες, μη λογοτεχνικές διαστάσεις όσων είχε αφήσει πίσω του: ενδιαφερόταν κυρίως για το πώς πορεύονταν οι παλιοί του φίλοι από το νησί — ο Θεόδωρος τώρα με τις βρετανικές δυνάμεις στην Ιταλία, ο Ζαριάν στη Γενεύη, ο κόμης κάπου στα βουνά της Ηπείρου —, για τη μοίρα των άλλων ανθρώπων που γνώρισε στην Ελλάδα και τέλος για το ίδιο το τοπίο, που πρόσφερε τόσες και τόσες ευκαιρίες για αθώες απολαύσεις. «Η Ελλάδα ως ζωντανό σώμα»⁵⁵ λείπει περισσότερο στον Ντάρελ στην Αλεξάνδρεια, «ένα τοπίο που βρίσκεται κοντά στον ουρανό, αναρτημένο στα γιλάζια λιονταρίσια πέλματα των βουνών» με «τα νωθρά καλοκαίρια στις βόρειες παραλίες του νησιού μας — παραλίες που ακατάπαυστα έπλενε και σφούγγιζε το πράσινο Ιόνιο», ένα τοπίο που τελικά αναγνωρίζει ως «θαυμαστά προσαρμοσμένο στις διαστάσεις του ανθρώπου», πλασμένο για ερασιτέχνες παραδεισένιες μέρες της αθωότητάς τους, εικόνες που αποτυπώνει στο «Καλοκαίρι», ένα ποίημα της συγκεκριμένης περιόδου:

...Ασωτοι της ξεγνοιασιάς με ηλιοκαμένη σάρκα
Κρασί ανακατεμένο με φιλιά και οι παλιοί

*Δίχως όνειρα ύπνοι του καλοκαιριού που κάποτε απήλασαν
Στον παράδεισο του Αδάμ πολύ πριν το Αμάρτημα.⁵⁶*

Αυτές οι πλυμένες και σφουγγισμένες παραλίες της Κέρκυρας μύησαν τον Χένρι Μίλερ σε ορισμένα ουσιώδη μυστήρια της σύγχρονης Ελλάδας το καλοκαίρι του 1939. Το καταμεσήμερο, πριν καλά-καλά περάσει μία ώρα από την άφιξη του στο νησί, βρέθηκε στο σπίτι των Ντάρελ στο Καλάμι κι έτρεξε να βουτήξει στη θάλασσα για το πρώτο του μπάνιο έπειτα από είκοσι χρόνια. Βλέπει τον Λάρι και τη Νάνσι σαν δυο δελφίνια που σχεδόν ζουν μες στο νερό. Όταν σηκώθηκαν από το μεσημεριανό ύπνο εκείνη την πρώτη μέρα, πήγαν με τη βάρκα σ' έναν άλλο όρμο μ' ένα μικρό κάτασπρο εκκλησάκι, όπου ολόγυμνοι έκαναν «δεύτερο μπάνιο, δεύτερο βάψισμα».⁵⁷ Κατεβαίνουν στην πόλη μόνο μία φορά την εβδομάδα με καΐκι και οι επισκέψεις αυτές δεν ευχαριστούν τον Μίλερ περισσότερο απ' ό,τι τον Λιρ. Ο Αμερικανός βρίσκει πως η πόλη έχει «ένα ύφος ασυνάρτητο που το βράδυ μεταμορφώνεται σε κάτι σαν ήσυχη τρέλα»,⁵⁸ χαρακτηριστικός τόπος εξορίας όπου συνέχεια κάθεται κάπου για να πεις κάτι, τα πάντα γελοιωδώς φτηνά – κουρέυεσαι και ξυρίζεσαι με τρεισήμισι σεντς –, αλλά και θέρετρο βασιλέων, ένας από τους οποίους ζούσε σ' ένα φοιχτό και πένθιμο παλάτι, που ο Μίλερ πιστεύει ότι θα μπορούσε να γίνει εξαίρετο μουσείο σουρεαλιστικής τέχνης. Πίσω στο Καλάμι, οι Ντάρελ δέχονται την επίσκεψη του Θεόδωρου, οι γνώσεις του οποίου για τα φυτά, τα λουλούδια, τα δέντρα, τις πέτρες, το ζωικό βασίλειο, τα μικρόβια, τις αρρώστιες, τους κομήτες κ.λπ. προκαλούν δέος στον Αμερικανό συγγραφέα· και από τον Θεόδωρο πρωτακούει για τους Σεφέρη και Κατσίμπαλη. Ο Μίλερ μάς λέει ότι, για κάποιον ανεξήγητο λόγο, ο δεύτερος τον εντυπωσίασε αμέσως και, αφού ακούει την «ξέφρενη περι-

γραφή»⁵⁹ του Θεόδωρου για τη ζωή με τον Κατσίμπαλη στα χαρκαώματα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, αρχίζει να προφέρει το όνομα «Κατσίμπαλης» με οικειότητα, σαν να τον ήξερε από πάντα. Την επόμενη μέρα τού γράφουν μαζί με τον Ντάρελ «ένα γράμμα όλο ενθουσιασμό», εκφράζοντας την ελπίδα πως θα τον συναντούσαν σύντομα στην Αθήνα. Φαίνεται πως ο Κατσίμπαλης είχε ήδη αρχίσει να παίρνει «κολοσσιαίες» διαστάσεις στο μυαλό του Αμερικανού, πριν ακόμα έρθει σε επαφή με αυτή καθαυτή την πληθωρική του παρουσία.

Ωστόσο πολύ πριν την επιστροφή του στην Αθήνα ο Μίλερ έμελλε να κάνει κι άλλες, νέες ανακαλύψεις, ξεκινώντας, όπως ο Έντουαρντ Λιρ, με τις απολαύσεις της μοναξιάς της υπαίθρου. Αρχισε κατασκηνώνοντας με τους Ντάρελ σε μια απόμυρη αμμουδερή παραλία, όπου «ένιωσε την ολοκληρωτική κατάργηση του καιρού»⁶⁰ και όπου ο μοναδικός τους επισκέπτης ήταν ένας παλαβός τσοπάνης, ο οποίος τους ξυπνούσε κάποια πρωινά βάζοντας τα πρόβατά του να περνούν από πάνω τους, κι όλα αυτά κάτω από το άγρυπνο βλέμμα μιας θεότρελης στρίγκλας που εμφανιζόταν ξαφνικά στον γκρεμό πίσω τους τσιρίζοντας κατάρες για να διώξει το βοσκό. Κατόπι περνούσε μία εβδομάδα χωρίς να δουν ψυχή εκτός από το δήμαρχο ενός κοινού χωριού, ο οποίος πήγε κάποια στιγμή να τους επιθεωρήσει και βρήκε τον Μίλερ μονάχο να λαγοκοιμάται στη σκιά ενός βράχου. Σύμφωνα με το συγγραφέα, ο ίδιος ήξερε δέκα ελληνικές λέξεις και ο δήμαρχος τρεις αγγλικές, αλλά τούτες ακούσαν για μία περιεκτικότερη συζήτηση, κατά την οποία ο Μίλερ μιμείται διάφορους ηθοποιούς του κινηματογράφου, ένα δαιμαστή άγριων αλόγων, «ένα βουτηχτή που πέφτει από ψηλά» και τέλος έναν Κινέζο μανδαρίνο, πράγμα που οδηγεί σε μία κουβέντα στα κινεζικά χωρίς κανείς τους να ξέρει τη γλώσσα· και, αφού ο δήμαρχος του ξανάρχεται μ' ένα διερμηνέα, α-

νταλλάσσουν ένα σωρό ψευτιές για την Κίνα και τους Πυγμαίους, κατεβάζουν κάμποσο κρασί, χορεύουν σαν σπαστικοί στο ρυθμό μιας φλογέρας που παίζει κάποιος και τέλος ρίχνονται στη θάλασσα «δαγκάνοντας ο ένας τον άλλον σαν καβούρια, ουρλιάζοντας, μουγκρίζοντας σ' όλες τις γλώσσες του κόσμου». ⁶¹ Τούτα τα καμώματα είναι καλή εξάσκηση για τις μελλοντικές του εκρηκτικές συναντήσεις, πραγματικές ή φανταστικές, με τον Γιώργο Κατσιμπαλη ως Κολοσσό. Και, αν ο κόμης Ντ. τού Ντάρρελ τύχαινε να δει αυτό το επεισόδιο, σίγουρα θα τους θεωρούσε σύγχρονες μετενσαρκώσεις του Κάλιμπαν και των μεθυσμένων του συντρόφων, παρ' όλο που ο Μίλερ και οι καινούργιοι του φίλοι από το χωριό δεν θα μπορούσαν ποτέ να είναι σκλάβοι κανενός. Εν πάση περιπτώσει ο Αμερικανός σύντομα μεταβαίνει απ' αυτό τον κόσμο των ξέφρενων γήινων απολαύσεων και της ασυνάρτητης ελεύθερης έκφρασης σε μία σφαίρα περισσότερο μεταφυσική και χιμαιρική.

Ο Μίλερ και οι Ντάρρελ μάξιφαν τ' αντίσκηνά τους μία «παράξενη, πνιγηρή μέρα» ⁶² και διέσχισαν την καυτή άμμο πριν αρχίσουν ν' ανηφορίζουν για το ορεινό χωριό, όπου τους περίμενε ο Σπύρος, ο σοφός, με τ' αμάξι για να τους γυρίσει στο Καλάμι. Πέρασαν από την κοίτη ενός ξεροπόταμου βαδίζοντας δίπλα στα ζώα που κουβαλούσαν τα πράγματά τους, σκαρφάλωσαν τη ρεματιά που βρισκόταν στη θέση του μονοπατιού κι έφτασαν ξαφνικά σ' ένα ξέφωτο όπου άκουσαν μια «παράξενη και άγρια μελωδία» από τα χείλη των νέων γυναικών που ανακάτευαν τραγουδώντας «έναν τεράστιο κάδο γεμάτο δηλητηριώδες υγρό — εντομοκτόνο για τις ελιές». Ο Μίλερ χαρακτηρίζει το τραγούδι τους «τραγούδι θανάτου που ταίριαζε περίεργα μ' αυτό το βυθισμένο στην καταχνιά τοπίο». Όμως η ομίχλη ξαφνικά διαλύθηκε, αφήνοντας να φανεί «ένα μεγάλο κομμάτι γαλάζιας θάλασσας όχι στο επίπεδο της γης, αλλά σε κάποια εν-

διάμεση κατάσταση, ανάμεσα ουρανού και γης». Η ατμόσφαιρα είχε τώρα μια τέτοια «βιβλική λαμπρότητα», διάστικτη από τους ήχους των κουδουνιών των ζώων, το τραγούδι του δηλητηριού, το μακρινό απόηχο των κυμάτων και το απροσδιόριστο «μουρμούρισμα του βουνού», που ο Μίλερ πιστεύει ότι μπορεί να ήταν απλώς «το αίμα [του] που χτυπούσε στα μηνίγγια μέσα στην ομίχλη αυτής της ασφυκτικής από τη ζέστη μέρας του Ιονίου». Μέσα σ' αυτό το οπερατικό βασίλειο ο Μίλερ αξιώνεται μια στιγμή επιφοίτησης: καθώς καπνίζει ένα ελαφρύ ελληνικό τσιγάρο, ο ουρανίσκος του εναρμονίζεται με το μεταφυσικό και η δράση του δράματος τώρα μεταφέρεται «στον αιθέρα, στις υπερύτερες περιοχές, στην αιώνια σύγκρουση του πνεύματος και της ψυχής».

Υπό την επήρεια αυτής της παραληρηματικής, αλλόκοσμης διάθεσης, δεν είναι ν' απορεί κανείς που ο νους του συγγραφέα αρχίζει να ταξιδεύει από τις εικόνες της επίγειας ιστορίας σε σιμπαντικές — αν και ακόμα υποκειμενικές — ενοράσεις. Βλέπει το βουνίσιο πέρασμα, στο οποίο τώρα μπαίνουν, σαν σταυροδρόμι των «μάταιων σφαγιασμών» όλων των εποχών, μία παγίδα θανάτου που «εφεύρε η ίδια η φύση, προσωπικά, για τον όλεθρο του ανθρώπου», όπως πολλές άλλες τέτοιες παγίδες στην Ελλάδα. Κι αυτό τον οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο αρχαίος Έλληνας «ζούσε μέσα σ' έναν κόσμο ολοφάνερης κτηνωδίας που βασάνιζε και αναστάτωνε το πνεύμα», γεγονός που τον οδηγούσε «σε πόλεμο μ' όλο τον κόσμο, ακόμη και με τον εαυτό του». Ο Μίλερ ωστόσο αντιλαμβάνεται ότι μέσα απ' αυτή την «άγρια αναρχία βγήκαν οι μεταφυσικές θεωρίες, βάλαμο της ψυχής, που εξακολουθούν ακόμη και σήμερα να κρατάν τον κόσμο κάτω από τη γοητεία τους». Και, μολονότι, διασχίζοντας αυτό το πέρασμα με ελιγμούς που θυμίζουν σβάστικα, έχει την εντύπωση πως κολυμπά στους «φασματικούς ωκεανούς του αί-

ματος», η πορεία τελικά του χαρίζει ένα όραμα ανθρώπινης αδελφότητας, το οποίο φέρνει στο νου εκείνο του αγαπημένου του ποιητή Ουόλτ Ουίτμαν — «όλοι οι άνθρωποι που γεννήθηκαν ποτέ [είναι] αδελφοί μου» — ⁶³, καθώς και «την ουράνια αλληλεγγύη/των ανθρώπων που αφανίζονται και των καλοκαιριάτικων προωινών» του Ουάλας Στίβενς, των ανθρώπων που σχημάτισαν κύκλο να εκφράσουν «την παράφορη λατρεία τους στον ήλιο» σ' ένα «άσμα του παραδείσου». ⁶⁴ Ιδού το άσμα του Μίλερ — σε πεζό λόγο — που υμνεί ένα λιγότερο ουράνιο παράδεισο λίγο πριν περάσει στην πεζή καθημερινότητα του ορεινού χωριού μπροστά του.

Αυτό το πέρασμα θα γνώρισε επίσης στιγμές ξάστερου οραματισμού, όπου άνθρωποι και φυλές απέχουσες κρατήθηκαν από το χέρι, κοιτάχτηκαν καταπρόσωπο, με κατανόηση. Θα γνώρισε επίσης ανθρώπους που κάτω από το λάβαρο του Πυθαγόρα σταματούσαν και στοχάζονταν μέσα στη σιωπή και στη μοναξιά και αντλούσαν ένα δροσερό όραμα τον κόσμο σ' αυτό τον κονισαλέο τόπο της αιματοχυσίας. Η Ελλάδα ολόκληρη είναι καταστόλιστη απ' αυτούς τους αντιφατικούς τόπους· ίσως αυτό να εξηγεί τη χειροφέτησή της σα χώρας, σαν έθνος, σα λαού — φωτεινό σταυροδρόμι μιας μεταβλητής ανθρωπότητας που όφειλε να επιμείνει στο ρόλο της. ⁶⁵

Η αναφορά στον Πυθαγόρα ξαφνιάζει ώσπου θυμόμαστε ότι δεν υπήρξε απλώς ένας ασκητικός φιλόσοφος που δίδαξε τη μετεμψύχωση, αλλά και ιδρυτής μιας αδελφότητας. Όμως η προσωπική έμφαση εδώ βρίσκεται στην προσπάθεια του Μίλερ να συμβιάσει την αντιπάθειά του για τον πόλεμο και την αναζήτηση της απόλυτης ανεξαρτησίας, κίνητρα που κατά πρώτο λόγο τον ώθησαν να εγκαταλείψει το Παρίσι και να ταξιδέψει σε μια

αγνωστη χώρα. Και τώρα καινούργιες φήμες πολέμου ταράζουν την ηρεμία στο Καλάμι, όπου οι μέρες του «κυλούσαν σαν ένα τραγούδι» ⁶⁶ με το διάβασμα και την περιουλλογή. Το δυσοίωνα μαντάτο της ξαφνικής επιστροφής του βασιλιά στην Αθήνα έσπειρε τον πανικό στην πόλη της Κέρκυρας. Ο Ντάρελ, προς μεγάλη δυσαρέσκεια του Μίλερ, σκέφτεται αρκετά σοβαρά να καταταγεί στον ελληνικό στρατό για να υπηρετήσει στα αλβανικά σύνορα, το ίδιο και ο Σπύρος, ο σοφέρ, μόλο που αυτός έχει ξεπεράσει το όριο ηλικίας. Ο Μίλερ επιβιβάζεται τελικά με τους φίλους του σ' ένα καράβι για την Αθήνα μέσα στο «επαισχυντο στριμωξίδι» ⁶⁷ εκείνων που κάθονταν στην προκυμαία «κάνοντας τον αδιάφορο, όμως κυριολεκτικά τρέμοντας από το φόβο τους» και που τώρα προσπαθούσαν ν' ανεβάσουν τις αποσκευές τους στο πλοίο. Παρ' όλα αυτά μέσα σε τούτη τη σύγχυση και τον πανικό σαν τον Φερνάνζ του Καβάφη που εξακολουθεί να γράφει το επικό του ποίημα περιμένοντας τις ρωμαϊκές λεγεώνες να μπουν στην πόλη, και του Μίλερ «επίμονα κ' η ποιητική ιδέα πάει κ' έρχεται». ⁶⁸ Ξυπνά και ανεβαίνει στο κατάστρωμα για να δει πώς το πλοίο διέσχισε ένα θαλάσσιο στενό: «...Και από τις δύο πλευρές μάς έζωναν χαμηλοί γυμνοί λόφοι σε χρώμα βιολετί, απαλοί χωμάτινοι λοφίσκοι με τόσο ανθρώπινες διαστάσεις που σ' έκαναν να θες να κλάψεις από χαρά. Ο ήλιος βρισκόταν σχεδόν στο ζενίθ και η αντηλιά σε τύφλωνε... Υπήρχε κάτι το θαυμαστό στη λαμπρή αμεσότητα αυτών των δύο μενεξεδένιων ακτών... Δεν ήταν απλά η ελληνική ατμόσφαιρα αλλά κάτι ποιητικό, κάτι πέρα από κάθε χρόνο και τόπο που γνώρισε ποτέ ο άνθρωπος». ⁶⁹

Ανάμεσα σε ρακένδυτες γυναίκες με γυμνωμένα στήθη, που θήλαζαν τα κλαψιάρικα μωρά τους πάνω σ' ένα κατάστρωμα γεμάτο ξερατά και αίματα, ο Μίλερ αγαλλιά στη σκέψη ότι «στερείται παρουσίας, δεσμών, φόβου, φθόνου, μοχθηρίας». Νιώ-

θει ότι θα μπορούσε να περνά ήσυχα-ήσυχα από το ένα όνειρο στο άλλο, δίχως να κατέχει τίποτα, δίχως να μετανιώνει για τίποτα, δίχως να εύχεται τίποτα. Το πέρασμά του από τη μοναξιά της θάλασσας στην ορεινή ρεματιά των σφαγιασμών και στην επινοημένη της ιστορία και από κει στο όραμά του της αδελφότητας και της απελευθέρωσης κατάφεραν να τον πείσουν ότι ζωή και θάνατος είναι ένα, ότι «δεν μπορείς να απολαύσεις κανένα από τα δύο αν λείπει το άλλο». Αυτό που πρόσφερε η Κέρκυρα στον Μίλερ, όπως και στον Λιρ, δεν ήταν απλώς μια καινούργια εικόνα του παραδείσου, αλλά μια εσωτερική γαλήνη, που τον βοηθά να παραμερίσει την απειλή του πολέμου και του θανάτου, πράγμα που οι άλλοι γύρω του δεν μπορούν να κάνουν, και να προσεγγίσει ό,τι τον περιμένει με τη διαύγεια και την οξυδέρκεια που πιστεύει ότι οι αρχαίοι Έλληνες κατέκτησαν σ' εκείνο τον «κονισαλέο τόπο της αιματοχυσίας» που είχε διασχίσει την προηγούμενη μέρα. Τώρα πηγαίνει με πιο ανάλαφρη διάθεση στην Αθήνα, όπου θα περάσει για λίγο σε διαφορετικές σφαίρες ανακαλύψεων, και στη συνέχεια, αφού πια κηρυχτεί επίσημα ο πόλεμος, επιστρέφει στην Κέρκυρα να ζήσει μόνος μέχρι που αρχίζουν οι φθινοπωριάτικες βροχές, με την αδελφή του Ντάρελ Μάργκο να του μαγειρεύει.

Τώρα που ο πόλεμος μαινόταν για τα καλά αλλού και ενώ ο ελληνικός στρατός παρέμενε σε επιφυλακή στα αλβανικά σύνορα, ο Μίλερ ήταν αναγκασμένος να δείχνει άδεια της αστυνομίας κάθε φορά που πήγαινε στην πόλη της Κέρκυρας· παρ' όλα αυτά τη θυμάται σαν «μια θαυμαστή εποχή μοναξιάς»⁷⁰: σιωπή όλη μέρα, χωρίς εφημερίδες, ραδιόφωνο, κουτσομπολιά. Βρίσκει ότι το «να έχεις αφεθεί απόλυτα, πλέρια, στην τεμπελιά, να είσαι απόλυτα, πλέρια, αδιάφορος στη μοίρα του κόσμου είναι η καλύτερη γιατρική».⁷¹ Για την ώρα η ηρεμία του πνεύματός του είναι τόσο απόλυτη όσο η μοναξιά του: «Ξέρεις

πως έχει ξεσπάσει ένας πόλεμος, μα το λόγο που οι άνθρωποι παίρνουν μια τέτοια ευχαρίστηση, με το να αλληλοσφάζονται, δεν τον καταλαβαίνεις... Όταν είσαι σε αρμονία με τον εαυτό σου, λίγο ενδιαφέρει η σημαία που κυματίζει στο κεφάλι σου ή σε ποιον ανήκει τούτο ή εκείνο ή αν μιλάν εγγλέζικα ή αλαμπουρνέζικα».⁷² Αυτό που μας χρειάζεται, δηλώνει, δεν είναι η αλήθεια όπως σεβρίζεται στις εφημερίδες ούτε οι εκρηκτικές ύλες, τα θωρηκτά, οι πολιτικοί, οι δικηγόροι, τα τρικ, οι κονσέρβες ή οι ξυριστικές λεπίδες, ακόμα και τα τσιγάρα ή τα λεφτά· αυτό που χρειαζόμαστε είναι «η ειρήνη, η μοναξιά, το ραχάτι». Ξέρει βέβαια ότι αυτό είναι ένα «όνειρο-καπνός», ότι οι άνθρωποι επιθυμούν «καλύτερες συνθήκες δουλειάς, καλύτερους μισθούς, καλύτερες ευκαιρίες ώστε να γίνουν κάτι άλλο απ' αυτό που είναι» και σύντομα διαπιστώνει πως, ακόμα και στην Κέρκυρα, η απόλυτη και μόνιμη απομόνωση είναι ανέφικτη. Με τις βροχές οι κατολισθήσεις φράζουν τους δρόμους με κομμάτια βράχων και δέντρα. Για μέρες ολόκληρες μένεις αποκομμένος από τον έξω κόσμο. Όταν η Νάνσι έρχεται ξαφνικά μια μέρα να μαζέψει κάποια πράγματα που οι Ντάρελ είχαν ξεχάσει στη βιαστική αναχώρησή τους, ο Μίλερ αποφασίζει «αυθόρμητα»⁷³ να επιστρέφει στην Αθήνα μαζί της. Και επιστρέφοντας συναντά εκείνους τους Έλληνες φίλους της Νάνσι και του Λάρι — τον Κατσιμπαλη, τον Σεφέρη, τον Στεφανίδη, τον Αντωνίου, τον Γκίκα — που σιγά-σιγά θα του δείξουν άλλους τρόπους πέρα από την απομόνωση για να παλέψει με τους δαίμονες που βασανίζουν ένα πνεύμα σαν το δικό του σε καιρό πολέμου.

ΟΙ ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΕΣ

Στο δρόμο τους για την Αθήνα, τις μέρες εκείνες του πρώτου πανικού που είχαν προκαλέσει οι ειδήσεις ενός κόσμου μακριά από την Κέρκυρα — πριν ακόμα επιστρέψει και πάλι μόνος στο νησί —, ο Μίλερ και το ζεύγος Ντάρελ έμειναν για μια βραδιά στην Πάτρα στο ξενοδοχείο Σέσιλ, το οποίο ο Μίλερ περιγράφει ως το καλύτερο απ' όσα είχε γνωρίσει ποτέ. Παρ' όλα αυτά η κατάσταση ήταν κάθε άλλο παρά ειδυλλιακή. Από μακριά ακούγονταν τα τύμπανα του πολέμου και πιο κοντά, απέναντι, στο Μεσολόγγι, μπορούσες να διακρίνεις το φάντασμα του Βύρωνα, πηγή μυθολογίας που δεν έλεγε να στερέψει ακόμα και στα μισά του 20ού αιώνα. Παίρνοντας το γεύμα του το μεσημέρι, ο Μίλερ κατέληξε ότι η ιδέα του πολέμου αναστατώνει στο έπακρο τους ανθρώπους, τους μουρλαίνει, ακόμα κι αν τούτοι είναι «έξυπνοι και οξυδερκείς»¹ όπως ο φίλος του ο Λάρι, ο οποίος δήλωσε και πάλι ότι ήθελε να πάει να πολεμήσει με τους Έλληνες στα αλβανικά σύνορα, μία παλαβή και πέρα ως πέρα

βιρωνική χειρονομία, που είχε αποτέλεσμα «έναν τρομερό καβγά με τη Νάνσι» — αν και ο Μίλερ πίστευε πως άλλα ήταν τα αίτια, καθαρά προσωπικά, μία υπόθεση που αφορούσε μόνο τους δυο τους, και ο πόλεμος ήταν απλώς το πρόσχημα. Σε τελευταία ανάλυση ο πόλεμος δεν είχε ακόμα κηρυχτεί επίσημα και, έπειτα από μία σύντομη κουβέντα με τον Βρετανό πρόξενο στην Πάτρα, «που είχε πολύ πιο ξάστερο κεφάλι»,² ο Μίλερ ηρέμησε τόσο που άρχισε να πιστεύει ότι ίσως και να μην κηρυσσόταν ποτέ.

Εν πάση περιπτώσει τον Μίλερ και τον Ντάρελ τούς υποδέχτηκαν στην Αθήνα μία πολύ πιο προσηνής τρέλα και μία σαφώς δημιουργικότερη μυθολογία. Οι δύο μυθολάστες από την Κέρκυρα συνάντησαν εκεί τους ομοίους τους, άλλους μυθολάστες, που ήταν εξίσου ανεξάρτητα πνεύματα μ' εκείνους, το ίδιο εκκεντρικοί, αλλά με διαφορετικό τρόπο, ικανοί να ατενίζουν το σύμπαν από μια λοξή στάση — είτε σε προσωπικό επίπεδο είτε στο έργο τους — ακριβώς επειδή πατούσαν γερά στο ελληνικό έδαφος. Ο πρώτος απ' αυτούς ήταν ένας άνθρωπος που μπορούσε να μετατρέψει το οποιοδήποτε γεγονός στη ζωή του σε ιστορία με μυθικές διαστάσεις, αλλά που, παρά το ταλέντο του να σαγηνεύει το κάθε κοινό, δεν υποπτευόταν ότι ένας από τους καινούργιους του ένθερμους ακροατές, προερχόμενος από έναν τελείως διαφορετικό κόσμο, θα τον καθιστούσε κάποια μέρα επιβλητική φιγούρα στο μυθικό κέντρο ενός βιβλίου με τίτλο *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*.

Ο Γιώργος Κατσιμπάλης ήταν γόνος πλούσιας οικογενείας, η οποία εκτός από εκατό στρέμματα στο Μαρούσι είχε στην κατοχή της οικόπεδα στην Πλατεία Συντάγματος, δηλαδή τα πιο ακριβά κομμάτια γης στην Ελλάδα. Ο παππούς του ήταν άνθρωπος απλός, αλλά πανέξυπνος, έπιανε πουλιά στον αέρα κατά τη λαϊκή έκφραση. Έκανε την περιουσία του παρέχοντας ιπ-

πήλατες άμαξες (δύο στην αρχή, τέσσερις κατόπι, ποιος ξέρει πόσες στη συνέχεια) για επιβάτες και εμπορεύματα που διακινούνταν μεταξύ της Τρίπολης και άλλων πόλεων της περιοχής. Ο πατέρας του Κατσιμπαλη κληρονόμησε αρκετά χρήματα ώστε να γίνει εξέχων Αθηναίος ντιλετάντης, «κλασσικός εστέτ της Μπελ Επόκ»³ όπως τον περιγράφει ο φίλος του γιου του Θανάσης Διομήδης, ένας άνθρωπος που συνέλεγε βιβλία, έργα τέχνης και άλλους εστέτ όπως κανείς άλλος στην πόλη και που είχε πάθος με την καλή ζωή, του καλού φαγητού συμπεριλαμβανομένου: εκατόν πενήντα κεφτέδες στην καθισιά του χωρίς υπερβολή, ισχυριζόταν ο γιος του.

Ο ίδιος ο Κατσιμπαλης ήταν κάτι παραπάνω από καλοφαγάς, αλλά δεν του αρκούσε να καταβροχθίζει μέχρι σκασμού κεφτέδες. Ο Μίλερ λέει ότι «ανάμεσα σε δύο τεράστια και πλούσια γεύματα άξια για σαρκοβόρο, στηθοχτυπιόταν σα γορούλας, πριν ποτίσει όσα είχε ρίξει μέσα του μ' ένα βαρελάκι ρετσίνα» και υπαινίσσεται ότι «του έλειπαν κάποιες από τις φινέτσες της ηδυνάθειας του πατέρα του».⁴ Η αλήθεια είναι ότι ο Κατσιμπαλης ήταν εξίσου εκλεκτικός με το γεννήτορά του στο θέμα του φαγητού· ήξερε όλες τις καλές ταβέρνες της Αθήνας και του Πειραιά: από της Βασιλαινάς, που σέρβιρε δεκαεφτά λογιών μεζέδες, ως την αυλίτσα του Σβίγκου στην Πατησίων, που πρόσφερε δύο μόνο λιχουδιές: γουρουνόπουλο στα κάρβουνα με πέτσα που έλιωνε στο στόμα και σβίγκους με μέλι. Εκτός Αθηνών ο Κατσιμπαλης με το μπαστούνι στο χέρι, για να δείχνει τα αξιοθέατα της κάθε περιοχής, μαστιγώνοντας τον αέρα, για να τονίσει τα λεγόμενά του, παρέσυρε τους φίλους του όσα χιλιόμετρα χρειαζόταν προσπαθώντας να επαληθεύσει τις φήμες για καλό φαγητό ή ποτό σε απόμερα στέκια, που ίσως γίνονταν θρυλικά από στιγμή σε στιγμή. Η μεγαλύτερή του ευχαρίστηση ήταν να ανακαλύπτει το καλύτερο φαγητό, όπου κι αν αυτό βρι-

σκόταν, να το μοιράζεται — ανάλογα — με κάποιον δικό του ή ξένο και να «αποθηκεύει» την απόλαυση ώστε να έχει να καυχήται ανά πάσα στιγμή για την εμπειρία, είτε παρουσία μαρτύρων είτε όχι. Φεύγοντας από την Αθήνα για κούρα στα θειοσυχά λουτρά των Μεθάνων, γράφει στον Σεφέρη πόσο δυσκολεύεται να βρει τις ομοιοκαταληξίες για τη λέξη «Μέθανα» που του χρειάζονται για να συνθέσει «ένα σονέτο αναμνηστικό και... καλοτάξιδο».⁵ Ενδεχομένως θέλει να παίξει με τις λέξεις «Μέθανα» και «μέθη». Τελικά αντί για σονέτο, όπως εξηγεί ο Κατσιμπαλης στο φίλο του, πραγματοποίησε το πρώτο συνθετικό του τοπωνυμίου με τον πλέον απροσδόκητο και εντυπωσιακό τρόπο: πριν καλά-καλά αποβιβαστεί, έπεσε πάνω σ' έναν άντρα που «βρέθηκε να ξέρει το καλύτερο καπελιό, την πιο φίνα (δήθεν) ρετσίνα, τους διαλεχτότερους μεζέδες, κι είχε κιόλας σε καρτέρι ένα χαπαόδι (ψυχή μου!) κρασάτο, μια σκορδαλιά μελιτζάνες (μπαρούτ τζάνουμ!) κι άλλα». Συμπληρώνει ότι το αποτέλεσμα αυτού του γαστρονομικού οργίου ήταν να ξεχαστεί στο τραπέζι κάποιου αντιπροέδρου σουρωμένος για τα καλά. «Έτσι άρχισα την κούρα μου. Έτσι την ξακολούθησα και χτες. Έτσι — αμφιβάλλεις; — και σήμερα, κι αύριο, κι ο Θεός να βάλει το χέρι του!»

Πέρα από το ότι υποδηλώνει την αφοσίωση του Κατσιμπαλη στις υλικές απολαύσεις, αυτό το γράμμα στον Σεφέρη υποδεικνύει το παράδοξο του ρόλου του Κατσιμπαλη ως εξέχουσας προσωπικότητας των γραμμάτων στην Ελλάδα πριν και μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Μολονότι υπήρξε ο πλέον ενδελεχής βιβλιογράφος του καιρού του και ένας από τους πρώτους μεταφραστές της σύγχρονης ελληνικής ποίησης — άλλωστε και ο πατέρας του είχε μεταφράσει Ομάο Καγιάμ —, καθώς και ασιτίρευτος επιστολογράφος (μόνο στον Σεφέρη είχε γράψει πάνω από εκατό επιστολές), ο Κατσιμπαλης δεν έγραψε ποτέ

ένα σονέτο, ένα θεατρικό έργο, ένα μυθιστόρημα, μία συλλογή δοκιμίων. Παρ' όλα αυτά έπαιξε ζωτικό ρόλο στην ανάπτυξη της ελληνικής λογοτεχνίας στο πρώτο μισό αυτού του αιώνα. Οι πρώτες εικόνες που δίνει ο Μίλερ για τον Κατσιμίπαλη στον *Κολοσσό του Μαρουσιού* ίσως κάνουν τον αναγνώστη να πιστέψει ότι η ιδιοφυΐα του ήρωά του αναλίσκóταν στη θεατρικότατη αφήγηση ιστοριών, ότι ο δημιουργικός του οίστρος εξαντλούνταν σε μονολόγους, που, αν τους άκουγε κανείς, θα νόμιζε ότι παρακολουθούσε έναν άνθρωπο να γράφει βιβλίο ειδικά για το συγκεκριμένο ακροατή του: «Το γράφει, το διαβάζει μεγαλόφωνα, το παίζει, το αναθεωρεί, το απολαμβάνει με ηδονή, το χαιρείται και χαιρείται τη χαρά σου· κι ύστερα το σκίζει και το σκορπάει στους τέσσερις ανέμους. Πρόκειται για μια υπέροχη, υψηλή κωμωδία, γιατί την ώρα που την παίζει, είσαι Θεός για κείνον, εκτός αν λάχει να 'σαι το πιο μεγάλο βόδι, ο πιο ανυπόμονος άνθρωπος του κόσμου». ⁶ Όσοι γνώρισαν τον Κατσιμίπαλη και είχαν την τύχη να απολαύσουν ένα μεσημέρι ή βράδυ μαζί του δεν θα αμφισβητούσαν ποτέ τα λεγόμενα του Μίλερ, αλλά το πράγμα δεν σταματούσε εκεί.

Για σαράντα περίπου χρόνια, ξεκινώντας από τα τέλη της δεκαετίας του 1920, ο Κατσιμίπαλης παρείχε γενναιόδωρα το χρόνο και την περιουσία του για να προωθήσει όλους εκείνους τους συγγραφείς, καθιερωμένους ή άγνωστους, που θεωρούσε χαρισματικούς — παραδοσιακούς ή συμβολιστές, ρεαλιστές, σουρρεαλιστές ή μοντερνιστές. Και όλα αυτά τα έκανε χωρίς να διεκδικεί δημόσιες δάφνες. Όντας ο ουσιαστικός, αλλά άτυπος εκδότης των *Νέων Γραμμάτων*, περιοδικού που χρηματοδοτούσε και επιμελούνταν ο ίδιος — από την ανεύρεση του υλικού ως τη διόρθωση των τυπογραφικών δοκιμίων —, και αργότερα ο εκδότης της *Αγγλοελληνικής επιθεώρησης*, δημοσίευσε μέσα σε είκοσι χρόνια τους Έλληνες εκείνους συγγραφείς που σήμερα

θεωρούνται οι επικρατέστεροι ν' αντέξουν και στον επόμενο αιώνα. Ο Κατσιμίπαλης στάθηκε επίσης ο πιο φιλόξενος απ' όλους απέναντι και στους ξένους συγγραφείς όχι μόνο ανοίγοντας το σπίτι του σ' αυτούς που περνούσαν από την Αθήνα, αλλά και εξερευνώντας τη σχέση ανάμεσα στην αλλόγλωσση και τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία.

Ο Χένρι Μίλερ δεν πρόλαβε να το συνειδητοποιήσει στο διάστημα που έμεινε στην Ελλάδα, όμως η αλήθεια είναι ότι η σοβαρή, παραγωγική, σχολαστική πλευρά του Κατσιμίπαλη οδηγούσε σε επιτεύγματα ισάξια του ηδονιστή, καλοφαγά, ευφάνταστου ομιλητή. Και αυτό που επέτρεπε στις δυο πλευρές να συνυπάρχουν χωρίς να συγκρούονται ήταν η παθιασμένη του αφοσίωση στον ελληνισμό, στην ελληνική παράδοση της γλώσσας, της λογοτεχνίας, του φαγητού, του μύθου, της πολιτικής, της κάθε μορφής κουλτούρας και στις φυσικές ομορφιές της χώρας — κοντολογίς σ' οτιδήποτε κατά τη γνώμη του χαρακτήριζε το πνεύμα της σύγχρονης Ελλάδας. Αυτή η αφοσίωση ήταν φανερή στην παράφορή του σχέση με τη λογοτεχνία και την ακούραστη ενίσχυση των Ελλήνων συγγραφέων. Δεν είναι τόσο εμφανής στο ρόλο του ως προφορικού μυθοπλάστη γιγαντιαίων διαστάσεων, αν και ο Μίλερ ως ένα βαθμό κατάλαβε το βασικό αυτό στοιχείο του ανδρός. Όταν μας λέει ότι «υπήρχε στον Κατσιμίπαλη ένα στοιχείο δυνατά τραγικό, που το μεγάλωνε η μιμική του επιδεξιότητα»⁷, φέρνει στο νου μας τον άντρα του Σεφέρη με τις «δυο βρυσούλες στις κόχες των ματιών»,⁸ ο οποίος τρέφει μέσα του τον *καημό της Ρωμιοσύνης*, που ο ποιητής έβρισκε τόσο χαρακτηριστικό του σύγχρονου ελληνισμού. Ο Κατσιμίπαλης είχε ενσωματωμένο τον καημό στον πυρήνα της υπαρξής του, είτε τον εκδήλωνε κραυγαλέα είτε σιωπηλά.

Ο Μίλερ μάς λέει σ' ένα σημείο ότι ο Κατσιμίπαλης έμοιαζε με «πρωταγωνιστή ενός ξένου κόσμου»⁹ και ότι «οι λόγοι του

[του Κατοίμπαλη] είχαν πάντα ένα τοπίο για φόντο», ένα τοπίο χαρακτηριστικά αττικό με στοιχεία που ο Αμερικανός θεωρούσε ότι «νοστίμιζαν» την ομιλία του Κατοίμπαλη φτιάχνοντας ένα μίγμα αναμφισβήτητα ελληνικό: «Θυμάρι, αλιφασκιά, ασφοδήλι, μέλι, κοκκινόχωμα, γαλάζιες στέγες, διακοσμητικά αγκάθια, μενεξεδένιο φως, πύρινοι βράχοι, ξεροί άνεμοι, σκόνη, ρετσίνα, αρθρίτιδα· χωρίς να λογαριάσουμε κι αυτό το ηλεκτρικό πυροτέχνημα που παίζει στους χαμηλούς λόφους σαν ένα ευκίνητο φίδι που του κόψανε το κεφάλι». Στην πρώτη του επίσκεψη στο σπίτι του Κατοίμπαλη στο Μαρούσι, ο Μίλερ ακούει τον ήρωά του να ξετυλίγει το μονόλογό του στη βεράντα έως ότου εκτινάσσεται ψηλά, «σαν αετός με ανοιχτά όλα τα φτερά του»¹⁰ που γιόρταζε τη διαφάνεια της ατμόσφαιρας και τις μενεξεδιές αποχρώσεις του σουρούπου, διευρύνοντας αίφνης την κουβέντα για να συμπεριλάβει αναφορές σε συγκεκριμένα βότανα και δέντρα, εξωτικά φρούτα, εκδρομές στα μεσόγεια, στο θυμάρι, το μέλι και το χυμό της κουμαριάς που σε μεθάει, σε νησιώτες, ορεσιβίους και Πελοποννήσιους και χίλια δυο ακόμα — μέχρι που ο Μίλερ κατανοεί εκστασιασμένος «το αληθινό μεγαλείο του αττικού τοπίου», διαπιστώνοντας ταυτόχρονα πως «δεν υπάρχει πια μήτε αρχαία Ελλάδα μήτε νέα· πως υπάρχει μονάχα η Ελλάδα — κόσμος που “συνελήφθη” και ήρθε στο φως για την αιωνιότητα», ενώ ο άνθρωπος που του μιλούσε «δεν είχε πια ανάστημα μήτε ανθρώπινες διαστάσεις· είχε γίνει ένας Κολοσσός... πρόσωπο που είχε ξεχειλίσει από το ανθρώπινο πλαίσιο του — σιλουέτα που οι αντίλαλοί της βροντολογούσαν στις βαθιές πλαγιές των μακρινών βουνών».

Μπορεί αυτή ακριβώς τη στιγμή ο Κατοίμπαλης να μεταμορφώνεται στη μυθική κεντρική φιγούρα του βιβλίου, αλλά τούτη δεν παύει να είναι μία μόνο όψη της επιφώτισης που ο Μίλερ καταγράφει εδώ. Μολονότι ξέρει από την αρχή ότι ο Κα-

τοίμπαλης ασκεί τεράστια γοητεία πάνω του, μία γοητεία που, «για να σπάσει, του χρειαζόταν δύναμη και μαγεία σχεδόν όμοια με τη δική του [του Κατοίμπαλη]»,¹¹ ο Μίλερ δεν συνειδητοποιεί απόλυτα ότι, εκτός από το γεγονός ότι ο Κατοίμπαλης εκφράζει με τρόπο συναρπαστικό το δημιουργικό του ένστικτο, με το μονόλογό του προσπαθεί επίσης να χαράξει στο μυαλό του ακροατή του μία ανεξίτηλη εικόνα της Ελλάδας, που με τον καιρό θα τον οδηγούσε σε πραγματική λατρεία της χώρας. Το «τέχνασμα» αυτό έπιασε στον Αμερικανό από την πρώτη στιγμή, είτε ο Μίλερ το καταλάβαινε είτε όχι, όπως είχε πιάσει σε άλλους επισκέπτες από το εξωτερικό. Το πρώτο κιόλας βράδυ με τον Κατοίμπαλη, έπειτα από ένα «γευστικό δείπνο στην “ταβέρνα” του Πειραιά»¹² (στης Βασιλαινάς ίσως;), πηγαίνουν μαζί στην Πλατεία Συντάγματος, όπου ο Μίλερ γνωρίζει τους ποιητές Γιώργο Σεφέρη και Δ.Ι. Αντωνίου, πλοίαρχο, οι οποίοι, μέχρι να ξημερώσει, έχουν γίνει «οι σταθεροί του φίλοι».¹³

Όταν επιστρέφει στο δωμάτιό του στο ξενοδοχείο Γκραντ Οτέλ, ο Μίλερ βγαίνει στο μπαλκόνι και μένει να κοιτάξει για ώρα την έρημη πια πλατεία, ενώ απαριθμεί νοερά όλους τους Έλληνες που έγιναν φίλοι του στη σύντομη παραμονή του στη χώρα. Αυτό τον οδηγεί σε κάποιες βιαστικές γενικεύσεις και συγκρίσεις, απ' όπου οι Έλληνες βγαίνουν απείρως πιο κερδισμένοι από τους Εγγλέζους — τουλάχιστον τους θλιβερούς εκκένους ανθρώπους, τους «παλιάτσους»,¹⁴ όπως τους αποκαλεί, που συνάντησε στην Αθήνα και αλλού: «Ο Έλληνας δεν έχει τοίχους ολόγυρά του: παίρνει και δίνει ολοφάνερα... Όπου κι αν πας στην Ελλάδα, θα βρεις την ατμόσφαιρα νοτισμένη από ηρωικές χειρονομίες. Μιλώ για τη σύγχρονη Ελλάδα, όχι για την αρχαία».¹⁵ Και συνεχίζει μ' ένα θερμό εγκώμιο των Ελληνίδων, τις οποίες όχι μόνο θεωρεί εξίσου ηρωικές με τους άντρες, αλλά και υπεύθυνες για τη συντήρηση του αγωνιστικού πνεύματος

στη σύγχρονη ελληνική ιστορία. «Πείσμα, κουράγιο, αφοβία, τόλμη — δεν έχουν το όμοιό τους σ' αυτόν τον κόσμο, για τη μεγалоσύνη του παραδείγματος. Γιατί να ξαφνιαζόμαστε λοιπόν με τον Ντάρρελ που ήθελε να πολεμήσει μαζί με τον ελληνικό στρατό; Ποιος δε θα προτιμούσε για σύντροφό του στα όπλα μια Μπουμπουλίνα παραδείγματος χάρη, από ένα τσούρμο γυναικωτούς και νοσηρούς νεοσύλλεκτους της Οξφόρδης και του Καίμπριτζ;»¹⁶ Ο μονόλογος-ποταμός του Κατσιμπαλη, η γενναιοδωρία του ως οικοδεσπότη και οι καινούργιοι φίλοι που είχε συστήσει στον Αμερικανό του επισκέπτη λειτούργησαν θετικά για την Ελλάδα από την αρχή. Δυστυχώς οι σταθεροί Εγγλέζοι φιλέλληνες που έμελλε να προστεθούν σιγά-σιγά στον περίγυρο του Κατσιμπαλη — μεταξύ άλλων ο Ρεξ Ουόρνερ, ο Πάτρικ Λι Φέρμορ, ο Φίλιπ Σέραρντ — άργησαν να εμφανιστούν· δεν πρόλαβαν να συνεισφέρουν τη δική τους ποιητική πραγματικότητα, που θα πλάτανε ακόμα περισσότερο τους ορίζοντες του Μίλερ και θα μετρίαζε τις αντιβρετανικές του προκαταλήψεις, προκαταλήψεις που την εποχή εκείνη συμεριζόταν ως ένα βαθμό και ο Άγγλος φίλος του Λόρενς Ντάρρελ. (Ο βιογράφος του Ντάρρελ Ίαν Μακ Νίβεν θεωρεί ότι από τους Βρετανούς εκπατρισμένους που περιέβαλλαν τον Ντάρρελ, ο Μίλερ συμπαθούσε μόνο τον Ζαν Φιλντινγκ, το νεαρό «άριστο γνώστη της Μεσογείου»¹⁷ όλους τους άλλους τους απεχθανόταν.)

Την πρώτη συνάντηση του Μίλερ με τους ποιητές Σεφέρη και Αντωνίου στο Σύνταγμα ακολούθησε μία δεύτερη στο σπίτι του Κατσιμπαλη στο Μαρούσι. Αυτή τη φορά ήταν παρών και ο Θεόδωρος Στεφανίδης, ο οποίος «είχε μεταφράσει ελληνικά ποιήματα»,¹⁸ που η παρέα θα άκουγε στα αγγλικά. Αν και ο Μίλερ είχε την τύχη να περάσει εκείνο το βράδυ με δύο από τους καλύτερους Έλληνες ποιητές της εποχής και το γιατρό-ποιητή που ο ίδιος περιγράφει ως τον πιο σοφό άνθρωπο που γνώρισε

ποτέ, παραλείπει με τον πιο φυσικό τρόπο να μας πει τι ποιήματα άκουσε και ποιανού ήταν, πράγμα που ενισχύει την εντύπωση του αναγνώστη ότι έχει αφήσει κάθε ενδιαφέρον για τη «βιβλιακή κουλτούρα»¹⁹ στο Παρίσι, ένα ενδιαφέρον που έτσι κι αλλιώς «στερεύει» λίγες μέρες αργότερα, όταν επιστρέφει στην Κέρκυρα, στην απόλυτη σιωπή και μοναξιά. Όμως ο μυθολάσσης που υπήρχε μέσα του είχε καταγοητευτεί από τις ανθρώπινες διαστάσεις των ποιητών και, μολονότι ισχυριζόταν ότι ο Σεφέρης και ο Αντωνίου ήξεραν για την αμερικανική λογοτεχνία περισσότερο απ' όσα θα μάθαινε ποτέ ο ίδιος, η παρουσία τους στο σπίτι του Κολοσσού ενέπνευσε στον Μίλερ έναν περιτέχνο μονόλογο για τον Σέργουντ Άντερσον, φτάνοντας στο τέλος να ταυτιστεί με τον άνθρωπο «που είναι ικανός να σε κάνει να πιστέψεις πως το αυγό είναι η βάση και όχι το κοτόπουλο», αλλά που «ασφαλώς θα τα έχανε αν τυχόν και μυριζόταν τα κατορθώματα που του είχα φορτώσει».²⁰ Όσο για τον Κατσιμπαλη, πρέπει να είχε πλέον εντυπωσιαστεί κι εκείνος από τις μυθολαστικές ιδιότητες του καινούργιου οπαδού του.

Ο Μίλερ αποδίδει και στον Αντωνίου δημιουργική ενέργεια. Βλέπει τον ποιητή σαν έναν άνθρωπο με τον «καιρό» στο αίμα του και με φανερά τ' αγνάρια του στο πρόσωπό του, έναν καπετάνιο που πολεμάει με τα στοιχεία της φύσης, καθώς ταξιδεύει από νησί σε νησί, και «γράφει τα ποιήματά του, περιδιαβάζοντας σε παράξενες πόλεις τη νύχτα».²¹ Η εικόνα αυτή έχει κάτι το ηρωικό, που σίγουρα θα διασκεδάζε τον ήσυχο, ταπεινόφρονα, ευαίσθητο άντρα, εκ πεποιθήσεως εργένη, ναυτικό επί σαράντα συναπτά έτη, που η μοναδική του σχέση με τον ηρωισμό, όπως μαρτυρά η ίδια η ποίησή του, ήταν το όνομα του κρουαζιερόπλοιου που διοικούσε μετά τον πόλεμο: το Α/Π *Αχιλλέας*. Ο Αντωνίου ήταν από τους πρώτους που υπερασπίστηκαν τον ελεύθερο στίχο στην Ελλάδα: ένας αυτοδίδακτος άνθρωπος και γνώ-

στης της ξένης λογοτεχνίας, καλοπροαίρετος, συχνά και ενθουσιώδης ακροατής, που σπάνια συμμετείχε στη συζήτηση, ιδίως άμα ο καλός του φίλος Κατσιμπαλής ήταν παρών για ν' αναλάβει την κουβέντα. Το χάρισμά του φαίνεται στα ποιήματά του, με τις λακωνικές, συγκρατημένες εικόνες ταξιδιών σε τόπους μακρινούς και εξωτικά λιμάνια. Κάποιοι στίχοι του θυμίζουν την «Ιθάκη» του Καβάφη, μολονότι αυτός δεν υπαινίσσεται, όπως ο Αλεξανδρινός, ότι τα ταξίδια σ' αποζημιώνουν, έστω και με τις αναμνήσεις, για τη μοναξιά της ξενιτιάς και τον πόνο ανάκατο με τη χαρά του γυρισμού. Ό,τι απομένει από τα ταξίδια είναι οι ιστορίες και τα λόγια που τα καθιστούν αξέχαστα:

ΕΜΠΟΔΙΟ ΣΕ ΤΙ;

I

Εμπόδιο σε τι;

*Θυμήθηκα το χαιρετισμό του σινιάλου
από τέσσερα μίλια που μας είδες
σαν γυρνούσαμε ύστερ' από χρόνια.*

*Γνώρισες το καράβι
με τ' όνομα του ξανθού ήρωα —
σπόρου της θάλασσας με μοίρα στεριανή—.*

*Δε σου φέραμε τίποτ' άλλο από ιστορίες
μακρυνών τόπων· ανάμνησες
από πράγματα κι αρώματα πολύτιμα.*

*Μη ζητάς το βάρος τους στα χέρια σου·
τα χέρια σου πρέπει να είναι λιγότερο ανθρώπινα*

*για όσα κρατήσαμε στην ξενιτιά·
την πείρα της αφής, τον αγώνα του βάρους,
τα χρώματα τα ξωτικά
Να νιώθεις μόνο στα λόγια μας
απόψε που γυρίσαμε.*

*Εμπόδιο σε τι
το κατάρτι που σου γνώρισε το
γυρισμό μας;²²*

Η νοσταλγία στην ποίηση του Αντωνίου, η οποία κάπου περιγράφεται ως η αιτία που «μας αφήσαν άχρηστους/για τη ζωή»,²³ φέρει κάτι από την πληγή που ο Σεφέρης γνώριζε καλά, αλλά που ο Μίλερ δεν θα ανακάλυπτε εύκολα στις χαλαρές αθηναϊκές συναναστροφές, όπου τέτοιες πληγές του πνεύματος ξεπλένονταν με νερωμένο ούζο ή βαριά ρετσίνα. Και μάλλον δεν θα βρήκε το χρόνο ή την ευκαιρία, όσο ο Αντωνίου ήταν ξεμπασκαμένος, να καταλάβει σε βάθος την προσωπικότητα ή την ποιητική ενός ανθρώπου τόσο συγκρατημένου στη συμπεριφορά του και την προώθηση του έργου του. Ο Σεφέρης, που γνώριζε καλά και τον άνδρα και την ποίησή του, συλλαμβάνει πολύ περισσότερο από τον Αμερικανό την ουσία του Αντωνίου βλέποντας σ' αυτόν την ίδια γλυκόπικρη ευαισθησία που χαρακτηρίζει και το δικό του έργο της συγκεκριμένης περιόδου. Σε μία παρουσίαση της πρώτης συλλογής που εξέδωσε ο Αντωνίου (το 1936) περιέγραψε το «θαλασσινό του φίλο»²⁴ ως εξής: «Ήταν απλός, μ' ένα βλέμμα που κοίταζε πάντα σ' ένα κάποιο ιδεατό περιθώριο δεξιά ή αριστερά μας, συμμαζεμένος», ωστόσο «σίγουρος όταν πραγματικά ήθελε κάτι». Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του, κατά τα λεγόμενα του Σεφέρη, ήταν «αυτό το αρχεαί ακαθόριστο συναίσθημα που αγαπούμε στους ελάχιστους ανθρώ-

πους που μας βοηθούν να ζήσουμε στον τόπο μας, και που μας ξεχωρίζει, αν υπάρχει κάτι που μας ξεχωρίζει, από τις άλλες φυλές της γης». Το ίδιο συναίσθημα ένιωθε και ο Κατσιμπαλής, εκείνη τη μοναδική λαχτάρα που ο Σεφέρης προσπάθησε να ορίσει «με την κάπως επικίνδυνη έκφραση», όπως λέει ο ίδιος: «Καημό της Ρωμοσύνης».

Σύμφωνα με τον Σεφέρη, ό,τι χαρακτηρίζει τον Αντωνίου ως άνθρωπο αναδυόταν και μέσα από την ποίησή του, τη φωνή του ποιητή που ταξίδευε «από λιμάνι σε λιμάνι, ως τη βουκολική μας Αθήνα», τη φωνή ενός ανθρώπου που ισορροπούσε τη συναισθηματική ζυγαριά φέρνοντας «σε αντιπαράσταση τη μοίρα του με άλλες μοίρες μακρινές και ξένες». Κατά την άποψη του Σεφέρη, τα ποιήματα τα γραμμένα στ' «αδειανά κουτιά τσιγαρέττων» που γέμιζαν την καμπίνα του Αντωνίου, αυτά που ο ίδιος αποκαλούσε «οι μπουτιλιές μου στο πέλαγο», συνθέτουν εικόνες μιας ζωής κάποτε γραφικής, αλλά πιο συχνά βασανισμένης: «Μέρες ατέλειωτες, όπως δεν τελειώνει το κάρβουνο που φορτώνουν μέσα στο μολυβένιο φως, μέρες ανάμεσα θάλασσα και ουρανό πάνω στη γέφυρα, όταν το καράβι αγωνίζεται “τραβερσωμένο”, λιμάνια με την πίκρα των λιμανιών, με την απογοήτευση μιας επιθυμίας πραγματοποιημένης επιτέλους ύστερα από σαράντα μερόνυχτα μιας στενόχωρης πάλης, χαμόγελα εξωτικών τόπων, μια στιγμή, όπως γλυκοχάραζε κάποτε στο νησί μας· όλα αυτά τα χρώματα», καταλήγει ο Σεφέρης, «είτε τα βλέπουμε άμεσα είτε όχι, τα βρίσκουμε μέσα στην ποίηση του θαλασσινού φίλου μας». Ο άνθρωπος που γνώρισε ο Μίλερ ζούσε περισσότερο μέσα σ' αυτά τα χρώματα παρά σ' εκείνα του Μαρουσιού ή ανάμεσα στις διαφημιστικές αφίσες που στόλιζαν τους τοίχους του «Απότσου», όπου συναντούσε τον Κατσιμπαλή και άλλους για ούζο και μεζέδες όποτε το πλοίο του έδενε στον Πειραιά. Παρ' όλα αυτά ως και η ήσυχη φωνή του πλοιαρχου

μπορούσε τότε-τότε να αναγάγει το συνηθισμένο σε μυθικό τόσο αποτελεσματικά όσο και οι πιο θορυβώδεις φίλοι του, και αυτή ακριβώς τη φωνή άκουγε κάπου-κάπου ο Μίλερ αν κρίνουμε από τον τρόπο που «ζωγραφίζει» τον άνδρα.

Στην περίπτωση του Γιώργου Σεφέρη, ο Μίλερ, που τον συναντούσε συχνότερα και όχι μόνο στην Αθήνα, αλλά και σε κάποια ταξίδια του ανά την Ελλάδα, δείχνει να έχει αντιληφθεί τα ιδιαίτερα χαρίσματα του ποιητή: και τη γοητεία του σε προσωπικό επίπεδο και ορισμένα ερεθίσματα που επηρέασαν σε βάθος το έργο του — αποσπάσματα του οποίου υποτίθεται ότι του είχε διαβάσει ο Κατσιμπαλής μεταφρασμένα στ' αγγλικά —, μολοντί βλέπει πάλι αυτό τον καινούργιο «σταθερό φίλο» να μεταμορφώνεται κάποιες φορές σε παράξενη μυθική φιγούρα, σ' «έναν αγριόχοιρο που είχε σπάσει τους χαυλιόδοντες του σε μανιασμένες επιθέσεις από έρωτα και έκσταση» ή σ' «ένα ωδικό πουλί, τον Ασιατικό, με μελίρριτους τόνους φωνής, που δεν είχε χτυπηθεί μόνο μια φορά από κεραυνό».²⁵ Ο Μίλερ πλησιάζει περισσότερο στην προσηνή πραγματικότητα του Σεφέρη περιγράφοντας πώς ο ποιητής — ένας εύσωμος άντρας με αργές, αλλά δυνατές χειρονομίες — τον έπιανε από το μπράτσο αναγκάζοντάς τον να βηματίσει μαζί του στο σούρουπο, «τυλίγοντας όλο του το είναι γύρω από τούτο το μπράτσο με θέρμη και τρυφερότητα».²⁶ Και δεν αρκούσαν μόνο σ' αυτό, αλλά τον συνόδευε και ως το ξενοδοχείο σε μια «χειρονομία φιλίας, μία απόδειξη της πιστής του αγάπης». Θεωρεί επίσης ότι η «ηγεμονικότητα» που παρατήρησε στην Ιωάννα Τσάτσου, την αδελφή του Σεφέρη, ήταν άλλη μία αρετή που σπάνια συναντούσες στις σύγχρονες γυναίκες, αλλά που χαρακτήριζε «σε διάφορους βαθμούς τις Ελληνίδες», όπως η θερμή φιλία χαρακτήριζε τους Έλληνες. Αυτή η γενίκευση του επιτρέπει να διευρύνει ακόμα περισσότερο όλα όσα του είχαν τόσο πρόσφατα κλέψει την καρ-

διά: «Όπου κι αν πας στην Ελλάδα, οι άνθρωποι ανοίγουν σα λουλούδια», κάτι που οι «κυνικοί» πιστεύουν ότι συμβαίνει επειδή η Ελλάδα είναι χώρα μικρή. Όμως ο Μίλερ επιμένει ότι η Ελλάδα δεν είναι μικρή: «...έχει μια εντυπωσιακή απεραντοσύνη... Κανένας από τους τόπους που γνώρισα δεν μου έκανε μια τέτοια εντύπωση μεγαλωσύνης... Η Ελλάδα είναι λιγάκι σαν την Κίνα ή τις Ινδίες. Ένας κόσμος φρεναπάτης».

Ένας κόσμος φρεναπάτης, όσο μαγευτικός και να είναι, αποδέχεται πολλές προσωπικές προσεγγίσεις, ορισμένες περισσότερο βασισμένες στην πραγματικότητα από άλλες, οι πιο πολλές ορθάνοιχτες στο μύθο. Η προσέγγιση του Σεφέρη εκείνη την εποχή διαθέτει την ξεκάθαρα μυθική της διάσταση, όντας ωστόσο πιο δυσοίωνη, τελικά περισσότερο τραγική από του Μίλερ. Είναι μια προσέγγιση που τοποθετεί τη σύγχρονη Ελλάδα σε μυθολογικά και ιστορικά πλαίσια, τα οποία εξακολουθούν να ασκούν μεγάλη επιρροή στον κόσμο του της φρεναπάτης. Ιδού για παράδειγμα ένα ποίημα από την ενότητα του 1933-1934 με το γενικό αποκαλυπτικό τίτλο «Μυθιστόρημα».

*Ο τόπος μας είναι κλειστός, όλο βουνά
που έχουν σκεπή το χαμηλό ουρανό μέρα και νύχτα.
Δεν έχουμε ποτάμια δεν έχουμε πηγάδια δεν έχουμε πηγές,
μονάχα λίγες στέρνες, άδειες κι αυτές, που ηχούν και που
τις προσκυνούμε.*

*Ήχος στεκάμενος κούφιος, ίδιος με τη μοναξιά μας
ίδιος με την αγάπη μας, ίδιος με τα σώματά μας.
Μας φαίνεται παράξενο που κάποτε μπορέσαμε να χτίσουμε
τα σπίτια τα καλύβια και τις στάνες μας.
Κι οι γάμοι μας, τα δροσερά στεφάνια και τα δάχτυλα
γίνονται ανίγματα ανεξήγητα για την ψυχή μας.
Πώς γεννηθήκαν πώς δυναμώσανε τα παιδιά μας;*

*Ο τόπος μας είναι κλειστός. Τον κλείνουν
οι δυο μαύρες Συμπληγάδες. Στα λιμάνια
την Κυριακή σαν κατεβούμε ν' ανασάνουμε
βλέπουμε να φωτίζονται στο ηλιόγεμα
σπασμένα ξύλα από ταξίδια που δεν τέλειωσαν
σώματα που δεν ξέρουν πια πώς ν' αγαπήσουν.²⁷*

Ο τόνος εδώ αναπαράγει, με φόντο ένα αμιγώς ελληνικό τοπίο, το «συναίσθημα Έρημη-Χώρα» που ο Σεφέρης (όπως αναφέρεται σ' ένα δοκίμιο του 1948 για τον Τ.Σ. Έλιοτ) πίστευε ότι «διατρέχει όλη την ποιητική έκφραση των καιρών μας»,²⁸ το συναίσθημα που ένα «Γερόντιον», ο Καβάφης, εισήγαγε πρώτος στην ελληνική ποίηση (χωρίς φυσικά να έχει επηρεαστεί στο ελάχιστο από τον Έλιοτ). Και, παρ' όλο που ο ίδιος ο Σεφέρης παραδέχεται ότι διδάχτηκε από το «δραματικό τρόπο του ποιητή», εκείνο που χαρακτηρίζει το συγκεκριμένο ποίημα δεν είναι η εκλεκτική υπαινικτικότητα του Έλιοτ, αλλά ο λεπταίσθητος εμπουτισμός ενός σύγχρονου τοπίου με συμβολικές προεκτάσεις, που αναδύονται με κάθε φυσικότητα από τις υπαρκτές λεπτομέρειες του εν λόγω τοπίου· εκτός απ' αυτό αξιοπρόσεκτη είναι και η εύσχημη σύνδεση του παρόντος και του μακρινού παρελθόντος μέσω μίας μοναδικής μνείας στην ελληνική μυθολογία: τις Συμπληγάδες πέτρες, που ο Ιάσωνας και οι Αργοναύτες έπρεπε να περάσουν για να μπουν στον Ελλήσποντο. Το πλοίο τους, η Αργώ, επέστρεφε άθικτο από την Κολχίδα με το Χρυσόμαλλο Δέρας. Εδώ, «συμπλέοντας» με το συναίσθημα της Έρημης Χώρας, οι σύγχρονοί μας Έλληνες Αργοναύτες ταξιδεύουν πάνω σε σπασμένα ξύλα και τα ταξίδια τους δεν τελειώνουν ποτέ.

Όταν ο Σεφέρης παρέλαβε το Βραβείο Νόμπελ στη Στοκ-

χόλμη το 1963, έδωσε μία συνέντευξη, όπου μεταξύ άλλων παροπονέθηκε — σε χαμηλούς πάντα τόνους — ότι οι νεότεροι από τους συμπατριώτες ομοτέχνους του έβλεπαν σαν βάρος τη μακρόχρονη ελληνική παράδοση, ενώ εκείνος εξακολουθούσε να τη θεωρεί όχι μόνο ζωντανή, αλλά και ουσιώδη πηγή έμπνευσης για το συγγραφέα. Η ποίησή του αποτελεί απόδειξη αυτής της πεποίθησης και καταδεικνύει ότι ο Μίλερ είχε δίκιο όταν έλεγε πως ο Σεφέρης είχε ενσωματώσει στη δουλειά του το «πνεύμα της αιωνιότητας»,³⁰ που ο Μίλερ διέκρινε παντού στην Ελλάδα, και πως «κάθε τι που κοίταζε ήταν ελληνικό σ' ένα σημείο που του είχε μείνει άγνωστο όσον καιρό δεν είχε παρατήσει τον τόπο του», το προϊόν ενός πάθους για την πατρίδα που, κατά τον Μίλερ, ήταν «ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του Έλληνα διανοουμένου που εξήση στο εξωτερικό». Η προοπτική του Σεφέρη ωστόσο εκτεινόταν πολύ πέρα από τον τόπο του. Ο ίδιος έλεγε συχνά ότι η άποψή του για τη «διασπορά» ταντιζόταν σχεδόν μ' εκείνη του Καβάφη, αφενός λόγω της καταγωγής του από τη Σμύρνη, αφετέρου λόγω της θητείας του ως διπλωμάτη στην Αλβανία, τη Μικρά Ασία και τη Μέση Ανατολή. Σε μία συνέντευξή του για ένα τεύχος του *Paris Review* (1970) δήλωσε ότι τον ενδιέφερε οτιδήποτε έβρισκε έκφραση μέσα από την ελληνική γλώσσα και τα ελληνικά εδάφη — «τα ελληνικά εδάφη στο σύνολό τους»³¹ και με τη λέξη «σύνολο» ενδεχομένως εννοούσε τα μέρη εκείνα όπου κάποτε άνθησαν οι ελληνικές κοινότητες της διασποράς (αναφέρει συγκεκριμένα τη Μολδαβία και τη Βλαχία). Ο Μίλερ λέει πως, όταν ταξίδευε στην Ελλάδα, ο Σεφέρης εντυπωσίαζε με τη βαθιά γνώση της ιστορίας του τόπου και της παρουσίας αυτής της ιστορίας στο τοπίο: «Κοίταζε ένα ακρωτήριο και διάβαζε την ιστορία των Μήδων, των Περσών, των Δωριέων, των Κρητικών, των Ατλάντων. Μπορούσε να διαβάσει επίσης κομμάτια από το ποίημα που έγραφε νοερά, βα-

σιανίζοντάς με με ερωτήματα για τον Νέο Κόσμο. Τον τραβούσε ο χαρακτήρας του σιβυλικού χρησμού που είχε καθετί που έπιπτε στα μάτια του».³¹

Αυτό που δεν αντιλαμβάνεται ο Μίλερ είναι ότι η προφητική ματιά του Σεφέρη στα τέλη της δεκαετίας του '30 οφειλόταν όχι μόνο στο γεγονός ότι είχε πλήρη επίγνωση του συνδυαστικού κρίκου ανάμεσα στο παρόν της Ελλάδας και το ιστορικό ή μυθικό παρελθόν της, αλλά και σε μία βαθιά αίσθηση επικείμενης απώλειας, επαπειλούμενης καταστροφής. Έχουμε δει αυτή την προφητική οξυδέρκεια στις καταχωρίσεις στα ημερολόγιά του την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1939, όπου μιλάει για υπνοβάτες που δεν ξέρουν τι κάνουν ή τι έχουν να πληρώσουν. Αποτυπώνεται και στα ποιήματα που έγραψε το 1939, αρχίζοντας λίγο πριν την επίσκεψη του Μίλερ και τελειώνοντας λίγες εβδομάδες μετά την αναχώρησή του. Στο ποίημα με το δηλωτικό τίτλο «Η τελευταία μέρα» ο ομιλητής καταλαβαίνει πως «την άλλη αυγή δεν θα μας έμενε/τίποτε πια, μήτε η γυναίκα πίνοντας πλάι μας τον ύπνο/μήτε η ανάμνηση πως ήμασταν κάποτε άντρες».³² Το κρίσιμο ερώτημα του ομιλητή είναι: «Πώς πεθαίνει ένας άντρας;» Και, για να κάνει την απαραίτητη τραγική σύνδεση ανάμεσα στις τρέχουσες εξελίξεις και στο ελληνικό παρελθόν, προλέγει ότι την άλλη αυγή όλα θα παραδίνονταν, «οι γυναίκες μας ξενοδουλεύοντας στα κεφαλόβρυσια και τα παιδιά μας/στα λατομεία», μία προφητεία που παρουσιάζει το σύγχρονο Έλληνα να έχει το ίδιο πεπρωμένο με τις νικημένες γυναίκες της Τροίας και τους Αθηναίους εκείνους που κατά τον Θουκυδίδη πιάστηκαν αιχμάλωτοι μετά την πανωλεθρία της Σιβαλικής Εκστρατείας το 413 π.Χ.

Το ποίημα που αντανακλά καθαρότερα απ' όλα την πολυπλοκότητα της διάθεσης του Σεφέρη εκείνους τους μήνες είναι «Ο βασιλιάς της Ασίνης», ένα έργο που τον βασάνιζε από την

άνοιξη του 1938 και συνέχιζε να τον προβληματίζει και την εποχή που, μαζί με τους ίσως λιγότερο διορατικούς του συντρόφους, έβαζε τα δυνατά του να εμφανίζεται ως ανέμελος οικοδεσπότης στους Αγγλοσάξονες φίλους του. «Ο βασιλιάς της Ασίνης» είναι σήμερα το πιο γνωστό προπολεμικό του ποίημα· χαρακτηρίζεται «μεγαλόπνοο έργο»³³ σε μια μεταπολεμική επιστολή του Ντάρελ προς τον Σεφέρη, την εποχή που ο πρώτος ετοίμαζε (μαζί με τον Μπέρναρντ Σπένσερ και τον Νάνο Βαλαωρίτη) την πρώτη συλλογή ποιημάτων του Σεφέρη μεταφρασμένη στ' αγγλικά, που κυκλοφόρησε με τον τίτλο *Ο βασιλιάς της Ασίνης και άλλα ποιήματα*. Το ποίημα ολοκληρώθηκε ένα μήνα αφού ο Μίλερ έφυγε από την Ελλάδα, η δε τελική μορφή δόθηκε μέσα σε μία νύχτα, από τις 10 μ.μ. ως τις 3 π.μ., χωρίς ο ποιητής να έχει καμιά από τις σημειώσεις του μπροστά του. Όμως το γεγονός ότι τον βασάνιζε επί ενάμιση χρόνο αποδεικνύεται από το ότι έγραφε συνολικά έξι σχεδιάσματα, χωρισμένα σε δύο ομάδες, με ένα κενό μερικτών μηνών ανάμεσά τους. Τα πρώτα σχεδιάσματα, που ο ποιητής απέρριψε σχεδόν εξ ολοκλήρου μετά το «διάλειμμα», έχουν τη μορφή ενός δραματικού μονολόγου του βασιλιά της Ασίνης, ο οποίος μας είναι γνωστός από μία και μοναδική αναφορά στην *Ιλιάδα*: συμπεριλαμβάνεται σ' εκείνους που πολέμησαν στην Τροία. Ο βασιλιάς προσπαθεί να εξηγήσει τους λόγους που αγνοήθηκε από τη λογοτεχνία λέγοντας ότι καταδικάστηκε στη λησμονιά (ένα άλλο ποίημα της ίδιας περιόδου έχει τον τίτλο «Η απόφαση της λησμονιάς»). Μας λέει ότι οι ραψωδοί που απήγγελλαν επικά ποιήματα δεν έφτασαν ποτέ ως το κάστρο του στην Ασίνη, οι τραγικοί τον ξέχασαν κι άλλωστε προτιμούσαν τις αιματηρές ιστορίες των Μυκηνών και του Άργους, ήταν αργά πια για να τραγουδηθεί σε παστοράλε και ειδυλλία, και εκτός απ' αυτά είχε αρνηθεί «τα θυμωμένα χέρια, τα χεϊλία τα υγρά, τα δάκρυα και τη λύσσα

της ύπαρξης» σε σημείο που έφτασε ν' απλώσει την ψυχή του σ' ένα μεγάλο αδειανό κύκλο. Στο μονόλογό του ο βασιλιάς λέει ακόμα πως τίποτα ανθρώπινο δεν του 'χε απομείνει, μόνο η θάλασσα που σκιρτούσε γύρω από τη σάρκα του· είχε γίνει «το κενό που εχτρεύεται η φύση», αλλά το γιατί και το γενικότερο νόημά του δεν φαίνεται σ' αυτό το αποσπασματικό κείμενο.

Το δεύτερο και τρίτο σχεδιάσμα επεξεργάζονται το ίδιο θέμα, με κάποιες καινούργιες εικόνες που θα μεταφερθούν στα μεταγενέστερα σχεδιάσματα, αλλά και τούτα και το τελικό κείμενο παρουσιάζουν μία διαφορά που ξαφνιάζει, χαρακτηριστική των καλύτερων ποιημάτων του Σεφέρη. Η φωνή που ακούμε σ' αυτές τις εκδοχές δεν είναι πια η φωνή του βασιλιά της Ασίνης, αλλά εκείνη του προσώπιου του ποιητή, που μιλάει σε πρώτο πληθυντικό επειδή η αφήγησή του έχει ακροατή: τη γυναίκα που τον έχει συντροφέψει στα δύο χρόνια της αναζήτησης του βασιλιά (και ενδεχομένως της σημασίας του στο ποίημα) στα ερείπια του μυκηναϊκού του κάστρου, του σκαρφαλωμένου σ' έναν κάβο που τον προστάτευαν από τη θάλασσα τεράστια λίθινα μπλόκια κοντά στο σημερινό Τολό. Η αφήγηση αρχίζει με μία έξοχη περιγραφή της ακρόπολης και μας οδηγεί στην ξαφνική εμφάνιση του βασιλιά σαν ένα κενό κάτω από την ενιάφια χρυσή προσωπίδα, απομεινάρι και σύμβολο μιας χαμένης ζωής:

*Κοιτάξαμε όλο το πρωί γύρω-γύρω το κάστρο
αρχίζοντας από το μέρος του ίσκιου εκεί που η θάλασσα
πράσινη και χωρίς αναλαμπή, το στήθος σκοτωμένου*

παγονιού

μας δέχτηκε όπως ο καιρός χωρίς κανένα χάσμα.

Οι φλέβες του βράχου κατέβαιναν από ψηλά

στριμμένα κλήματα γυμνά πολύκλινα ζωντανεύοντας

στ' άγγιγμα του νερού, καθώς το μάτι ακολουθώντας τις
πάλευε να ξεφύγει το κουραστικό λίκνισμα
χάνοντας δύναμη ολοένα.

Από το μέρος του ήλιου ένας μακρύς γιαλός ολάνοιχτος
και το φως τρίβοντας διαμαντικά στα μεγάλα τείχη.
Κανένα πλάσμα ζωντανό τ' αγριοπερίστερα φευγάτα
κι ο βασιλιάς της Ασίνης που τον γυρεύουμε δυο χρόνια
τώρα

άγνωστος λησμονημένος απ' όλους κι από τον Όμηρο
μόνο μια λέξη στην Ιλιάδα κι εκείνη αβέβαιη
ριγμένη εδώ σαν την εντάφια χρυσή προσωπίδα.
Την άγγιξες, θυμάσαι τον ήχο της; κούφιο μέσα στο φως
σαν το στεγνό πιθάρι στο σκαμμένο χώμα·
κι ο ίδιος ήχος μες στη θάλασσα με τα κουπιά μας.
Ο βασιλιάς της Ασίνης ένα κενό κάτω απ' την προσωπίδα
παντού μαζί μας παντού μαζί μας, κάτω από ένα όνομα:
«Ασίνην τε... Ασίνην τε...»

και τα παιδιά του αγάλματα
κι οι πόθοι του φτερουγίσματα πουλιών κι ο αγέρας
στα διαστήματα των στοχασμών του και τα καράβια του
αραγμένα σ' άφαντο λιμάνι·
κάτω απ' την προσωπίδα ένα κενό.³⁴

Η τακτική του ποιητή — το πέρασμα από το δραματικό μο-
νόλογο του βασιλιά στον ποιητή-persona που αφηγείται την πε-
ριπέτεια της αναζήτησης του βασιλιά στο αρχαίο του κάστρο —
παρουσιάζει εξαοχής στον αναγνώστη ένα ανθρώπινο δράμα
που εκτυλίσσεται στον κόσμο που ξέρουμε αντί για τις προγε-
νέστερες λογοτεχνικές αναφορές που ανιστορούσε μία άγνω-
στη, απροσδιόριστη φωνή του μακρινού παρελθόντος. Η αλλαγή

επιτρέπει επίσης στον ποιητή να ξεκινήσει το ποίημα με την πε-
ριγραφή ενός πραγματικού σύγχρονου τοπίου (ή τουλάχιστον
όπως τούτο το τοπίο ήταν πριν την τουριστική εισβολή) και από
κει να προχωρήσει χωρίς κόπο στις συμβολικές και μυθικές νύ-
ξεις που ενυπάρχουν στο συγκεκριμένο σκηνικό. Η στροφή που
ακολουθεί μας πηγαίνει άλλο ένα βήμα μπροστά: το κενό κάτω
από τη χρυσή προσωπίδα φτάνει να αντιπροσωπεύει ένα γενι-
κότερο κενό, που φαίνεται να έχει τραβήξει στον αδειανό του
κύκλο ζωτικά πράγματα, τα οποία ή έχουν εξαφανιστεί ή έχουν
βουλιάξει στον κάτω κόσμο ή έχουν περάσει στη σκιά κάποιας
σύγχρονης θλίψης, της ίδιας της χώρας συμπεριλαμβανομένης:

Πίσω από τα μεγάλα μάτια τα καμπύλα χείλια τους βο-
στρύχους
ανάγλυφα στο μαλαματένιο σκέπασμα της ύπαρξής μας
ένα σημείο σκοτεινό που ταξιδεύει σαν το ψάρι
μέσα στην αυγινή γαλήνη του πελάγου και το βλέπεις:
ένα κενό παντού μαζί μας.
Και το πουλί που πέταξε τον άλλο χειμώνα
με σπασμένη φτερούγα
σκήνωμα ζωής,
κι η νέα γυναίκα που έφυγε να παίξει
με τα σκυλόδοντα του καλοκαιριού
κι η ψυχή που γύρεψε τσιρίζοντας τον κάτω κόσμο
κι ο τόπος σαν το μεγάλο πλατανόφυλλο που παρασέρνει
ο χείμαρρος του ήλιου
με τ' αρχαία μνημεία και τη σύγχρονη θλίψη.³⁵

Τώρα το ποίημα εστιάζεται στους στοχασμούς του ποιητή,
που έχει ανακαλύψει, μέσα από το ριζικό του βασιλιά της Ασί-
νης και τα ερείπια του κάστρου του, ένα μεταφορικό σχήμα για

τις αναπόδραστες απώλειες της ανθρώπινης ύπαρξης και την πικρία που δίνει η αίσθηση ότι αναπόφευκτα όλοι ξεχνιούνται, μία αίσθηση πιο έντονη στους δημιουργικούς εκείνους καλλιτέχνες που είχαν τη δύναμη να χαράξουν «λίγα σημάδια στις πέτρες»,³⁶ όπως το θέτει ο Σεφέρης στην «Απόφαση της λησμονιάς», το ποίημα που προηγείται του «Βασιλιά της Ασίνης» στο «Ημερολόγιο καταστώματος, Α'». Το θέμα τον βασάνιζε επί χρόνια, στον δε πεζό του λόγο εκφραζόταν ως πεποίθηση ότι η ποίηση στην εποχή του δεν ήταν παρά μια στάση αναμονής για εκείνη τη στιγμή στο μέλλον που θα γινόταν πάλι δυνατόν να γραφεί η μεγάλη ποίηση. Αλλά εκείνους τους μήνες λίγο πριν τον πόλεμο αυτή η πεποίθηση προσέδιδε έναν τόνο απόγνωσης και σε ορισμένα ποιήματά του, που στον «Βασιλιά της Ασίνης» τουλάχιστον δεν μετριάζεται από το μάλλον διαφορετικό τέλος: ο ομιλητής ρωτά αν (ή εύχεται να) είναι η μετενσαρκωμένη ψυχή του ξεχασμένου βασιλιά η ξαφνιασμένη νυχτερίδα που πετιέται από μια σπηλιά ανάμεσα στα ερείπια την ώρα που ο ήλιος ανέβαινε στην καρδιά του μεσημεριού:

*Κι ο ποιητής αργοπορεί κοιτάζοντας τις πέτρες κι αναρωτιέται
υπάρχουν άραγε
ανάμεσα στις χαλασμένες τούτες γραμμές τις ακμές τις
αιχμές τα κοίλα και τις καμπύλες
υπάρχουν άραγε
εδώ που συναντιέται το πέρασμα της βροχής του αγέρα
και της φθοράς
υπάρχουν, η κίνηση του προσώπου το σχήμα της στοργής
εκείνων που λιγότεψαν τόσο παράξενα μες στη ζωή μας
αυτών που απόμειναν σκιές κυμάτων και στοχασμοί με
την απεραιτησύνη του πελάγου*

*ή μήπως όχι δεν απομένει τίποτε παρά μόνο το βάρος
η νοσταλγία του βάρους μιας ύπαρξης ζωντανής
εκεί που μένουμε τώρα ανυπόστατοι λυγίζοντας
σαν τα κλωνάρια της φριχτής ιτιάς σωριασμένα μέσα στη
διάρκεια της απελπισίας
ενώ το ρέμα κίτρινο κατεβάζει αργά βούρλα ξεριζωμένα
μες στο βούρκο
εικόνα μορφής που μαρμάρωσε με την απόφαση μιας πίκρας παντοτινής.
Ο ποιητής ένα κενό.*

*Ασπιδοφόρος ο ήλιος ανέβαινε πολεμώντας
κι από το βάθος της σπηλιάς μια νυχτερίδα τρομαγμένη
χτύπησε πάνω στο φως σαν τη σαίτα πάνω στο σκοτάδι:
«Ασίνην τε Ασίνην τε...». Να 'ταν αυτή ο βασιλιάς της
Ασίνης
που τον γνωρεύουμε τόσο προσεχτικά σε τούτη την ακρό-
πολη
γγίζοντας κάποτε με τα δάχτυλά μας την αφή του πάνω
στις πέτρες.³⁷*

Όποια κι αν ήταν τα ποιήματα που άκουσε ο Μίλερ να του απαγγέλλει (σε μετάφραση) ο Στεφανίδης ή ο Κατσιμπαλής εκείνες τις βραδιές του στο Μαρούσι — αυτή η εξαιρετική επίκληση φαντασμάτων από το παρελθόν και το παρόν που διαπερνούσε τη μυθοπλαστική ευαισθησία του Σεφέρη, με τον τρόπο του «να κοιτάει ταυτόχρονα μπροστά και πίσω»³⁸ (για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια του Μίλερ) —, ο «Βασιλιάς της Ασίνης» δεν συμπεριλαμβανόταν σ' αυτά, αν και κόντευε να «γεννηθεί» την εποχή που ο Μίλερ έφυγε από την Ελλάδα. Ήταν το τελευταίο ποίημα του τελευταίου τόμου που ο Σεφέρης ετοιμαζόταν να

εκδώσει πριν εγκαταλείψει την πατρίδα του για την Αίγυπτο και τη Νότια Αφρική με την ελληνική κυβέρνηση της Μέσης Ανατολής, μόλις ένα βήμα πριν από το γερμανικό στρατό εισβολής. Τα άλλα ποιήματα που άκουσε ο Μίλερ και η φιλία του με τον Σεφέρη τον βοήθησαν ώστε να κατανοήσει ορισμένες από τις θετικές συνεπαγωγές της αγάπης του Σεφέρη για τον τόπο του, συναισθήματος τόσο διαφορετικού από την περιφρόνηση που ένιωθε εκείνος για ό,τι αντιπροσώπευε τότε η δική του πατρίδα. Ωστόσο τα αισθήματα του Σεφέρη για την Ελλάδα εκείνους τους καιρούς της αυξανόμενης απειλής και της επικείμενης συμφοράς ήταν πιο σύνθετα απ' ό,τι διέκρινε ο Μίλερ γιατί έφεραν μέσα τους τη λατρεία, αλλά και την πίκρα της απώλειας που συνυπάρχουν στην καρδιά κάθε μόνιμου εραστή. Το βλέμμα του Σεφέρη στο μέλλον και το παρελθόν είχε τόσο σκοτάδι μέσα του όσο και φως, και υπάρχει μία ζοφερή πλευρά στην εικόνα του παντοτινού ελληνικού ήλιου, μιας πηγής φωτός που μπορεί να είναι ταυτόχρονα «αγγελική και μαύρη», όπως τόσο συναρπαστικά αποδίδεται στην «Κίχλη», το πρώτο του μεταπολεμικό ποίημα. Αυτή η αμφιθυμία σε ό,τι αφορά την πατρίδα είναι κοινό χαρακτηριστικό των περισσότερων σύγχρονων Ελλήνων, αν και η σκοτεινή πλευρά της εκδηλώνεται συχνότερα σ' ένα λιγότερο συμπαντικό και μεταφορικό επίπεδο σαν ασυγκράτητη ειρωνεία για τους συμπατριώτες τους και την ελληνική πολιτική κατάσταση, ενώ η υπέρμετρη υπερηφάνεια για τον τόπο τους ολισθαίνει μερικές φορές σε κάτι που οι λιγότερο πατριδολάτρες θα ονόμαζαν παράλογο εθνικισμό.

Ο Κατσίμπαλης είναι ο Αθηναίος διανοούμενος που υμνεί ολόκληρο το φάσμα των δυνατοτήτων που κρύβει το διαφορετικό φως και σκοτάδι του πάθους των Ελλήνων για την Ελλάδα. Η καλύτερή του «άρια» αυτού του τρόπου, όπως μας τη δίνει ο Χένρι Μίλερ, προκύπτει όταν ο Μίλερ προτείνει στον Κατσί-

μπαλη να γράφει τις ιστορίες που αφηγείται τόσο ωραία. «Δεν είμαι συγγραφέας, είμαι εξωστρεφής τύπος»,³⁹ δηλώνει εκείνος. Και προσθέτει: «Και τι θα 'βγαине αν ήμουν συγγραφέας, ένας Έλληνας συγγραφέας; Κανένας δεν διαβάζει ελληνικά βιβλία... Οι μορφωμένοι Έλληνες δεν διαβάζουν τους δικούς τους, προτιμούν να διαβάσουν γερμανικά, γαλλικά, αγγλικά βιβλία». Και έπειτα απ' αυτή την μπαστούνια στο στομάχι των συγχρόνων του αλλάζει τόνο για να υμνήσει τη νοστιμιά και την ομορφιά των νέων ελληνικών σε σύγκριση με τα ξύλινα γαλλικά – άψυχα, αλύγιστα, συγκεκριμένα –, καθώς και με τ' αγγλικά – πεζά, άχαρα, ρηγά, πολύ εμπορικά, μία γλώσσα που, όπως ισχυριζόταν, ούτε ρήματα δεν σ' άφηγε να φτιάξεις. Ανεμίζοντας το μπαστούνι του, λέει στον Μίλερ ότι η μητρική γλώσσα του Αμερικανού «δεν έχει [πια] κανένα βάθος. Ευνουχιστήκατε, γίνατε επιχειρηματίες, μηχανικοί, τεχνικοί. Ακούγεται σαν ξύλινες δεκάρες που πέφτουν στον οχετό». Και του απαγγίλλει Σεφέρη στο πρωτότυπο μόνο και μόνο για το θαυμαστό του ήχο, κατόπι κάτι από τον Σικελιανό, τέλος Γιαννόπουλο, «που άξιζε πιο πολύ από το δικό σας τον Ουίτμαν κι όλους τους Αμερικάνους ποιητές μαζί».

Ο Περικλής Γιαννόπουλος ήταν παράφρων. Το λέει ο ίδιος ο Κατσίμπαλης, επιμένοντας στο χαρακτηρισμό του: «Δεν ήταν τρελός, αλλά παράφρων. Υπάρχει διαφορά».⁴⁰ Σύμφωνα με τον Κολοσσό, ο Γιαννόπουλος ήταν τρελά ερωτευμένος με την ελληνική γλώσσα, την ελληνική φύση, τα ελληνικά νησιά, τα βουνά, ακόμα και με τα χορταρικά, τόσο τρελά ερωτευμένος που δεν άντεξε κι αυτοκτόνησε. Ήταν ένας άνθρωπος «έξω από κάθε καλούπι», χωρίς τη γαλλική *sens de mesure* (αίσθηση του μέτρου) γιατί, όπως δηλώνει ο Κατσίμπαλης, «ο γνήσιος Έλληνας είναι ένας θεός, κι όχι ένας φοβιτσιάρης, ακριβολόγος υπολογιστής με την ψυχή ενός μηχανικού». Ο Κατσίμπαλης δεν

κάθεται να αναλύσει στον Μίλερ τι ακριβώς έγραψε ο Γιαννόπουλος· του λέει μόνο ότι μπορούσε να γεμίσει σελίδες και σελίδες για τους βράχους και, όταν δεν έβρισκε πια βράχια για το παραλήρημά του, σκάρωνε δικά του. Ο Κατσιμπαλης προσθέτει πως οι κριτικοί του Γιαννόπουλου του καταλόγιζαν ότι έγραφε για λάθος πράγματα, αλλά ο ίδιος πίστευε πως τούτοι οι κριτικοί ήταν λαγοί, ενώ ο Γιαννόπουλος ήταν αετός που πέταξε πολύ ψηλά σαν τον Ίκαρο — αν και η αλήθεια είναι ότι η αυτοκτονία του υποκινήθηκε από μια πολύ πιο γήινη παρόρμηση και δεν είχε τόσο θεϊκό στυλ: μία ιστορία που ο Κατσιμπαλης αφήνει για κάποια άλλη φορά.

Ο Περικλής Γιαννόπουλος, όπως τον παρουσιάζει ο Χένρι Μίλερ μέσω του Κατσιμπαλη, είναι σαφώς μυθοπλάστης στα μάτια του δεύτερου, αν και τούτος ο άνθρωπος με τη σχεδόν υπερφυσική προσωπικότητα, που επινόησε το δικό του μύθο του σύγχρονου ελληνικού παραδείσου, ήταν λιγότερο λόγιος από τον Κατσιμπαλη, λιγότερο λογικός, λιγότερο γενναιοδωρος, λιγότερο γήινος και παρά τις δραματικές του χειρονομίες τελικά λιγότερο γραφικός, στα γραπτά του τουλάχιστον. Η πρόζα του Γιαννόπουλου ήταν λίγο-πολύ μία σχεδόν διαρκής πολεμική που εξυμνούσε τις διάφορες αρετές του νεοελληνισμού — κλίμα, τοπίο, στάση ζωής — και ελεεινολογούσε οτιδήποτε θεωρούσε ξένο προς την Ελλάδα, ιδίως τον αγγλικό και ευρωπαϊκό πολιτισμό, ο οποίος κατά τη γνώμη του είχε παράδοση δέκα μόνο αιώνων και ήταν έτσι κι αλλιώς βάρβαρος μια και αγνοούσε πλήρως τη σύγχρονη ελληνική ιστορία και κουλτούρα. Όρισε τον Ελληνικό Τρόπο τόσο για τους καλλιτέχνες όσο και για τους απλούς ανθρώπους ως εκείνον που απέριπτε κάθε εξωτερική επιρροή και εκμεταλλευόταν τις ομορφιές της πατρίδας γης, τις εξαίσιες φόρμες και τα χρώματά της, φανερά σ' όποιον γυρνούσε να ρίξει μια ματιά στο τοπίο και βεβαίως σ' αυτούς που ζούσαν

εκεί, στην καθαρότερη ατμόσφαιρα του κόσμου. Το κλίμα και το τοπίο στο εξωτερικό, ιδίως στην Αγγλία και τη Γερμανία, ευθύνονταν για τον πεζότατο χαρακτήρα των λαών τους: «Εκεί γη μαύρη, γη βρεγμένη, παχεία (...). Εκεί βουνά επί βουνών, θυμωμένα, παλαιόντα, γιγαντιαία. Εκεί δάση δασών πυκνότατα· κάθε δένδρον, όγκος, δύναμις, αντοχή κάθε κλάδος ξύλινος. Εκεί κάθε άνθρωπος εκατονταδυνατώτερος διά να ανθέξη. Κάθε σπίτι κλεισμένον, κάθε σώμα τυλιγμένον. Κάθε σπίτι καίει κοκ, κάθε σώμα καίει αλκοόλ».⁴¹ Αντιθέτως η Ελλάδα ήταν προικισμένη μ' όλα τα δώρα της φύσης: τον ήλιο, τα βουνά, τη θάλασσα, τα νησιά, τα δέντρα, τα φυτά, τα πουλιά και τα ζώα και πάνω απ' όλα το ελληνικό φως, που έπεφτε άπλετο στην ελληνική γη, λίκνο της ιστορίας, από την αρχή της ανθρωπότητας έως σήμερα.

Όμως η απεριόριστη ρητορική απόλαυση της εξύμνησης αυτού του επίγειου παραδείσου, χώρια αυτή καθαυτή η ηδονή του, έπεφτε προφανώς λίγο βαριά για να συνεχιστεί επ' αόριστον: τόση αφοσίωση θέλει παραπάνω από μία ζωή για να την αντέξεις. Το 1910, στα σαράντα του χρόνια, ο περιβόητος για το κάλλος του Περικλής Γιαννόπουλος, που είχε πει στους φίλους του πως ο μόνος τρόπος για να περάσει απ' αυτή τη ζωή στην άλλη ήταν καβάλα σ' άλογο, νοίκιασε μια άμαξα, κατέβηκε στην ακτή του Σκαραμαγκά, ξέξεψε ένα από τ' άλογα και, ντυμένος στην τρίχα, μ' ένα στεφάνι από αγριολούλουδα στα μαλλιά κι ένα σακί βαρίδια περασμένο στο λαιμό του, ανέβηκε στο ελευθερωμένο ζώο και ξεμάκρυνε στη θάλασσα μέχρι να τον σκεπιάσουν τα νερά. Λέγεται ότι το άλογο, σχεδόν αφηνιασμένο, καίφερε να το σκάσει την τελευταία στιγμή και να βγει στην παλιά, όπου κι έζησε, όσες μέρες του απέμεναν, εν ειρήνη.

Ο Κατσιμπαλης δεν αναφέρει ότι στον πατέρα του, τον καλύτερο φίλο του Γιαννόπουλου, έλαχε να αναγνωρίσει το πτώμα

όταν ξεβράστηκε λίγες μέρες αργότερα κάπου κοντά στην Ελευσίνα – κοιτίδα των Μυστηρίων – με το λουλουδένιο στεφάνι ακόμα στο κεφάλι όπως λένε μερικοί. Ο πατήρ Κατσιμπαλής και ο γαμπρός του Γιαννόπουλου κανόνισαν τα της κηδείας στο νεκροταφείο της Ελευσίνας και η ιστορία της αυτοκτονίας ξανάφερε τον Γιαννόπουλο στο προσκήνιο έπειτα από ένα διάστημα παρακμής. Ωστόσο θεωρούνταν πολύ εκκεντρικός, πολύ μανιώδης και στη ζωή και στα γραπτά του για να έχει διάρκεια η επιρροή του· και, μολοντί η Γενιά του '30 είχε σαγηνευτεί για ένα διάστημα από το άτομό του (ο Κατσιμπαλής αφιέρωσε το 1938 ένα ειδικό τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* στα δοκίμιά του), ο υπερβολικός σοβινισμός του θάμπωσε σιγά-σιγά τα πάντα εκτός από την ιστορία της αυτοκτονίας του. Έμεινε μόνο σαν πηγή μόνιμης νοσταλγίας για εκείνους τους λίγους στη μεταπολεμική Ελλάδα που κατόρθωναν ακόμα να πιστεύουν, έπειτα από έναν παγκόσμιο και έναν εμφύλιο πόλεμο, σε παρανοϊκές χειρονομίες νεαρών φανατισμένων εθνικιστών.

Υπήρξε και μία ακόμα αυτοκτονία που χαραχτηκε βαθιά στην ψυχή κάποιων λογοτεχνών της Γενιάς του '30: η αυτοκτονία του ποιητή και μεταφραστή Κώστα Καρυωτάκη τον Αύγουστο του 1928. Ο Καρυωτάκης ήταν συγγραφέας με μεγαλύτερο ταλέντο και επιρροή από τον Γιαννόπουλο, με σκοτεινότερο όραμα, που αποδείχτηκε – δυστυχώς ή ευτυχώς – αντιπροσωπευτικό της γενιάς που αναδύθηκε από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και που της έμελλε να γνωρίσει αυτό που ο Σεφέρης ονόμαζε τότε «συναίσθημα-Έρημη Χώρα» της «διπλάεας απελπισίας». Ο Καρυωτάκης δανείστηκε πολλά από τη μοντέρνα γαλλική παράδοση που κυριαρχούσε στον καιρό του και ιδιαίτερα από τον Μποντλέρ και από τον Ζιλ Λαφόργκ, πρότυπο και του Έλιοτ. Η γνωστότερή του συλλογή ονομαζόταν *Ελεγεία και Σάτιρες* και η βασική μέθοδός του συνίστατο στο να ανακαλύπτει

αρμονίες μεταξύ του ελεγειακού και σατιρικού ύφους στα πλαίσια αυστηρά ομοιοκατάληκτων μορφών. Ήταν ποιητής της αστικής ζωής, όπως ο Καβάφης, και, αντίθετα από τον Γιαννόπουλο, έβρισκε τρόπους να μετατρέπει τα τοπικά μοτίβα της φύσης σε πικρές ελεγειακές μεταφορές, όπως μπορούμε να δούμε στο ποίημά του «Τι να σου πω φθινόπωρο;».

*Τι να σου πω, φθινόπωρο, που πνέεις από τα φώτα
της πολιτείας και φτάνεις ως τα νέφη τ' ουρανού;
Ύμνοι, σύμβολα, ποιητικές, όλα γνωστά από πρώτα,
φυλλορροούν στην κόμη σου τα ψυχρά άνθη του νου.*

*Γίγας, αυτοκρατορικό φάσμα, καθώς προβαίνεις
στο δρόμο της πικρίας και της περισυλλογής,
αστέρια με το μέτωπο, με της χρυσής σου χλαίνης
το κράσπεδο σαρώνοντας τα φύλλα καταγής,*

*είσαι ο άγγελος της φθοράς, ο κύριος του θανάτου
ο ίσκιος που, σε μεγάλα βήματα φανταστικά,
χτυπώντας αργά κάποτε στους ώμους τα φτερά του,
γράφει προς τους ορίζοντες ερωτηματικά...*

*Ενοσταλγούσα, ριγηλό φθινόπωρο, τις ώρες,
τα δέντρα αυτά του δάσους, την έρημη προτομή.
Κι όπως πέφτουνε τα κλαδιά στο γρήγο χώμα, οι οπώρες
ήρθα να εγκαταλειφθώ στην ιερή σου ορμή.⁴²*

Ένας από τους πρώτους υποστηρικτές του Καρυωτάκη, ο Γέλλος Άγρας, γράφοντας ένα μακροσκελές κριτικό σχόλιο πάνω στη δουλειά του ποιητή για την πρώτη ετήσια συλλογή των *Νέων Γραμμάτων* (1935), μας προσφέρει μία εικόνα του

Καρυωτάκη που βρίσκεται ακριβώς στον αντίποδα εκείνης του Γιαννόπουλου όπως αποτυπώνεται στον *Κολοσσό του Μαρουσιού*. Ο Άγρας γνώρισε τον Καρυωτάκη ως δημόσιο υπάλληλο στο υπουργείο Κοινωνικής Πρόνοιας· ήταν ένας μικρόσωμος άντρας, πάντα άψογα ντυμένος, ευφραδής, περιποιητικός, πρόθυμος, εξυπηρετικός, με λόγο απλό και άμεσο κι ωστόσο ελάχιστα άνετος. Το βλέμμα του ήταν ανήσυχο, συχνά χαμηλωμένο, το χαμόγελό του διαφορούμενο: ο Άγρας είχε την εντύπωση ότι φώτιζε μόνο το μισό του πρόσωπο. Ο Καρυωτάκης μπορούσε προφανώς να φορά τη μάσκα του εξωστρεφούς ατόμου, αλλά στην εσωτερική του ζωή κυριαρχούσε ένας ήσυχος κυνισμός — το αποτέλεσμα της μάταιης προσπάθειας να πιστέψει στον εαυτό του ή σε κάτι άλλο —, που συχνά τον οδηγούσε στην απελπισία. Η εσωτερική ζωή έβγαινε στην επιφάνεια όχι μόνο στα επιδέξια δομημένα ποιήματά του, αλλά και στην αδυναμία του να βρει την παραμικρή χαρά ή γαλήνη στη ζωή του ως δημοσίου υπαλλήλου και πρωτοεμφανιζόμενου ποιητή, ιδιαίτερα από τη στιγμή που μετατέθηκε στην Πρέβεζα το 1928 σε ηλικία τριάντα δύο ετών. Λίγες στροφές από το ποίημα που έχει τίτλο το όνομα της πόλης φανερώνουν την κρυφή ιστορία:

*Βάσις, Φρουρά, Εξηκονταρχία Πρεβέζης.
Την Κυριακή θ' ακούσουμε τη μπάντα.
Επήρα ένα βιβλιάριο Τραπέζης,
πρώτη κατάθεσις δραχμαί τριάντα.*

*Περπατώντας αργά στην προκυμαία,
«υπάρχω;» λες, κ' ύστερα: «δεν υπάρχουνεις!»
Φτάνει το πλοίο. Υψωμένη σημαία.
Ίσως έρχεται ο κύριος Νομάρχης.*

*Αν τουλάχιστον, μέσα στους ανθρώπους
αυτούς, ένας επέθαινε από αηδία...
Σιωπηλοί, θλιμμένοι, με σεμνούς τρόπους,
θα διασκεδάσαμε όλοι στην κηδεία.⁴³*

Έπειτα από ένα μήνα και κάτι στην Πρέβεζα ο Καρυωτάκης πέθανε. Έκανε μια φιλότιμη προσπάθεια ν' ακολουθήσει στα βήματα του Γιαννόπουλου διαλέγοντας αρχικά το θάνατο διά πνιγμού — αν και όχι καβάλα σ' άλογο —, αλλά απέτυχε: στο σημείωμα που αφήνει συμβουλεύει αυτούς που ξέρουν να κολυμπούν να μην επιχειρήσουν ποτέ ν' αυτοκτονήσουν στη θάλασσα, μια και γνωρίζει από προσωπική εμπειρία ότι, ενώ χτυπιέσαι επί ένα δεκάωρο καταπίνοντας άφθονο αλμυρό νερό, το σώμα επιμένει να επιπλέει. Εκείνο που αποδείχτηκε αποτελεσματικό ήταν μία σφαίρα στην καρδιά αφού κάπνισε απανωτά κάμποσα τσιγάρα κάτω από έναν ευκάλυπτο. Στα ποιήματά του δεν υπάρχει η παραμικρή ένδειξη ότι περίμενε ν' ανακαλύψει κάτι πέρα από τον τάφο που θα τον αποζημίωνε για την άχαρη γη που άφηνε πίσω του· ένα μάλιστα από τα τελευταία ποιήματά του τελειώνει με μία εικόνα των νεκρών που ανασηκώνονται στα νύχια να δουν το «τερραίν του Παραδείσου»⁴⁴ και αυτό που αντικρίζουν είναι μόνο οι «οπαδοί» του Κυρίου να παίζουν εκεί κρύκετ.

Σε μία ομιλία πάνω στην ποίηση του πλοιάρχου Αντωνίου και του Οδυσσέα Ελύτη που έδωσε ο Σεφέρης για τους Έλληνες μαθητές του γυμνασίου στην Αλεξάνδρεια κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ανέφερε τον Καρυωτάκη προλογίζοντας τα σχόλιά του για τους δύο νεότερους φίλους του: κατά την άποψη του Σεφέρη ο Καρυωτάκης ήταν ο σημαντικότερος, ίσως ο μοναδικός, εκπρόσωπος της ποίησης της «μεγάλης πολιτείας» στην Ελλάδα που επικράτησε τα πρώτα δέκα χρόνια μετά τον Α' Παγκόσμιο·

ένας ποιητής με εξαιρετικές ευαισθησίες, ο οποίος, μολονότι πέθανε τρομερά νέος, άφησε ένα έργο-σταθμό στην ελληνική λογοτεχνία. Το κακό σύμφωνα με τον Σεφέρη ήταν ότι ο Καρυωτάκης γεννούσε τον καρυωτακισμό, δηλαδή μία «στενόχωρη υπόθεση». Ο Σεφέρης εκφράζει το συλλογισμό του με μία μεταφορά: ο Καρυωτάκης με τη «χορευτική φαντασία του»⁴⁵ τραγουδά «τους τραγικούς γύψους της κάμαράς του», αλλά ο μιμητής του κλείνεται στην κάμαρά του, «και κάποτε μάλιστα μέσα στο παλτό του, με μια παραπονιάρα συγκατάβαση». Ο Σεφέρης βλέπει τα πράγματα ν' αλλάζουν γύρω στο 1930: οι νεότεροι ποιητές, ιδίως ο Αντωνίου και ο Ελύτης, γρήγορα στράφηκαν σε πλατύτερους ορίζοντες: στα νησιά του Αιγαίου, στη θαλασσινή μυθολογία, στα ταξίδια προς νέες κατευθύνσεις. Και, μόλο που δεν το λέει, εκείνος που άνοιγε το δρόμο ήταν ο ίδιος ο Σεφέρης, η δική του φωνή οδηγούσε, ιδιαίτερα μετά τη δημοσίευση του *Μυθιστορήματος* στα 1935. Αυτή η φωνή, η φωνή ενός ουμανιστή αφοσιωμένου με πάθος στις παλιές και νέες ελληνικές παραδόσεις, αμφισβητούσε όχι μόνο τον «καρυωτακισμό», αλλά ως ένα βαθμό και τα κατάλοιπα της επιρροής του Γιαννόπουλου, που στρεφόταν στην Ανατολή αντί για τη Δύση – στις βυζαντινές και ελληνοορθόδοξες παραδόσεις αντί για τον Διαφωτισμό – αναζητώντας αυτό που ο Ελύτης ονόμασε το «αληθινό πρόσωπο της Ελλάδας».⁴⁶ Όσο ο Κατσιμπαλής έπλεκε το εγκώμιο ενός παράφρονα στα τέλη του καλοκαιριού του '39, κάποιιο από εκείνους που τον άκουγαν – σίγουρα ο Σεφέρης και αναμφίβολα ο Μίλερ, επηρεασμένος απ' αυτόν – δόξαζαν το πεφωτισμένο, ουμανιστικό όραμα που η Ελλάδα είχε εμπνεύσει όχι μόνο σε Έλληνες, αλλά και στην πλειονότητα των Δυτικών στοχαστών. Το ποίημα μάλιστα που ο Σεφέρης αφιέρωσε στον Μίλερ τον Νοέμβριο του 1939 «Les anges sont blancs» συνδέει αυτή την ουμανιστική εμμονή με την εικόνα που

έχει ο ποιητής για τον Αμερικανό του φίλο, ο οποίος παρουσιάζεται σαν ένας άνθρωπος «με τα δαγκώματα των τροπικών στο δέρμα/βάζοντας τα μαύρα του γυαλιά σα να 'θελε να δουλέψει με τη φλόγα του οξυγόνου».⁴⁷ Οι τελευταίοι στίχοι του ποιήματος, που εκφωνούνται απ' αυτό τον άνθρωπο, μας λένε ότι πρέπει κανείς να γίνει σαν την πέτρα, όταν αποζητά τη συναναστροφή των αγγέλων, και, όταν ψάχνει για το θαύμα, πρέπει να κοιτάξει μέσα του:

*«Οι άγγελοι είναι λευκοί πυρωμένοι λευκοί και το μάτι
μαραίνεται που θα τους αντικρίσει
και δεν υπάρχει άλλος τρόπος πρέπει να γίνεις σαν την
πέτρα όταν γυρεύεις τη συναναστροφή τους
κι όταν γυρεύεις το θαύμα πρέπει να σπείρεις το αίμα
σου στις οχτώ γωνιές των ανέμων
γιατί το θαύμα δεν είναι πουθενά παρά κυκλοφορεί μέ-
σα στις φλέβες του ανθρώπου».*⁴⁸

Αυτό είναι το μήνυμα που ο Σεφέρης έλαβε από τον Μίλερ ως ανταμοιβή για τους μύθους που του έκαμε δώρο, τους μύθους που είχαν βαθιές ρίζες στο χώμα της Ελλάδας, σκοτεινούς όσο και φωτεινούς, βγαλμένους μέσα από ποιήματα που ο Αμερικανός θεωρούσε πολύτιμα πετράδια, αστραφτερά, αποκαλυπτικά, με στίχους που «μιμούνταν την κυκλωτική κίνηση του εναγγάλισμου».⁴⁹

ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΟ ΦΩΣ

Υπάρχει ένα επεισόδιο στην *Οδύσσεια* που σημάδεψε βαθιά όχι μόνο τη σύγχρονη ελληνική κουλτούρα, αλλά και τη δυτική λογοτεχνία γενικότερα: η κάθοδος του Οδυσσέα στον Άδη. Στην Ελλάδα τούτο δεν είναι απλώς ένα λογοτεχνικό φαινόμενο, αν και συναντιέται συχνότατα στα έργα ποιητών και ονειροπόλων. Όμως υπάρχει και στην πραγματικότητα μία συγκεκριμένη τοποθεσία της Ηπείρου, ανατολικά της Πάργας, που ονομάζεται Μαντείο των Νεκρών, μία τοποθεσία για την οποία ένας Έλληνας αρχαιολόγος επί χρόνια ισχυριζόταν ότι τούτη ήταν η πραγματική αφετηρία του ταξιδιού του Οδυσσέα, το σημείο απ' όπου αυτός και οι σύντροφοί του ξεκίνησαν για «να φτάσουνε στις μούχλιες στράτες κάτω»¹, διαβαίνοντας στη συνέχεια «των ονείρων τη γη» για να καταλήξουν «δίχως άργητα στο ασφοδελό λιβάδι/κει πέρα που οι ψυχές πορεύονται, των πεθαμένων οι ίσκιοι». Για να φτάσει στην αφετηρία του κάτω κόσμου, ο επισκέπτης κατεβαίνει κάμποσα νοτιομένα σκαλοπάτια

και συνεχίζει σ' ένα λαβύρινθο διαδρόμων που οδηγούν σε μια σκοτεινή σπηλιά με ψηλή οροφή, η οποία στο κέντρο της έχει μία τρύπα, ειδικά φτιαγμένη για να δέχεται τις προσφορές του σταριού και του μελιού προς το μαντείο στην κρύπτη από κάτω τούτο είναι το κοντινότερο στην επιφάνεια επίπεδο του ανακτόρου του Άδη και της Περσεφόνης. Ο γλυκομίλητος και πολυμαθής αρχαιολόγος, με πρόσωπο σημαδεμένο από τα χρόνια της εξορίας στα Ξερονήσια — η συνηθέστερη ποινή επί δεκαετίες για τους αμετανόητους κομμουνιστές —, εξηγεί ότι οι ίσκιοι με τους οποίους συνομιλήσε ο Οδυσσέας ύστερα από τις θυσίες των ζώων και μία σπονδή αίματος μπορούν να γίνουν ορατοί και στους σύγχρονους επισκέπτες ως φιγούρες που δημιουργούσε ένας πολύπλοκος μηχανισμός κατόπτρων και τροχαλιών που κατόρθωσε να βγει σχεδόν άθικτος από τα πεινασμένα σαγόνια του χρόνου. Κάτι άλλο που επίσης διατηρήθηκε, όπως περιήφανα επιδεικνύει ο αρχαιολόγος, είναι ο μαύρος σπόρος, πανάρχαιη πηγή ζωής: φυλάγει πάντα μια φούχτα από δαύτους στην τσέπη του, αφήνει τους επισκέπτες να τους ψηλαφήσουν για μια στιγμή κι έπειτα τους ξαναχώνει προσεχτικά στη θέση τους λες κι είναι κόκκοι χρυσού. Ο χώρος στην αρχή φαίνεται μικρός — τοίχοι από πέτρες, στοιβαγμένες η μία πάνω στην άλλη, που θυμίζουν ξερολιθιές —, αλλά, ακούγοντας τον αρχαιολόγο να μιλά για την ιστορία και τις κρυφώνες του, το σκηνικό ζωντανεύει όχι μόνο από τα φαντάσματα του παρελθόντος που περιφέρονται σε καταχνιασμένους λειμώνες, αλλά και από θεούς και θεές, που εκστασιάζονται ακόμα από τη μυρωδιά της μακρινής πια θάλασσας, θεότητες τόσο ερωτευμένες με τα χαμένα τους λημέρια που ξεπετιούνται καμιά φορά στη λιακάδα και πετούν πάνω από την αποξηραμένη Αχερουσία λίμνη και τους ορυζώνες των γειτονικών λόφων.

Από την αρχή της ελληνικής ιστορίας, οι ζωντανοί κατέβαι-

ναν στο σκοτεινό βασίλειο των νεκρών με μοναδικό σκοπό να μάθουν από τους ίσκιους που το κατοικούσαν πώς να ξαναβρουν το δρόμο για το δικό τους κόσμο, με οδηγό το φως του ήλιου: Όταν ο Οδυσσεάς βάδιζε στις «μούχλιες στράτες» κατά το «ασφοδελό λιβάδι», για να ζητήσει οδηγίες από το μάντη Τειρεσία για το ταξίδι του γυρισμού στην Ιθάκη, έρχεται το φάντασμα της μάνας του να του δώσει την καίρια συμβουλή: βιάσου να ξαναβγείς στο φως της μέρας! Και το φάντασμα του συμπολεμιστή του Αχιλλέα επιβεβαιώνει τα λόγια της όταν ο Οδυσσεάς προσπαθεί να του πει πόσο τυχερός είναι που τον τιμούν και οι νεκροί όσο τον είχαν τιμήσει οι ζωντανοί. Ο Αχιλλέας θεωρεί τα λεγόμενά του ανοησίες: θα προτιμούσε να είναι σκλάβος του ταπεινότερου εν ζωή ανθρώπου παρά να κυβερνά φαντάσματα που χάσαν την ανάσα τους.

Πολλούς αιώνες αργότερα ο Δάντης χρησιμοποιεί συγκαλυμμένα το ίδιο μοτίβο στο κομμάτι εκείνο της *Θείας κωμωδίας* όπου καταδικάζει τον Οδυσσέα σ' ένα χριστιανικό κάτω κόσμο: εκεί ο Έλληνας ήρωας αναγκάζεται να περάσει μια αιωνιότητα στην πυρά ως τιμωρία για το τέχνασμα του Δούρειου Ίππου που ελινόησε για να κατατροπώσει τους Τρώες προγόνους του Δάντη. Ωστόσο ο ποιητής έχει τη γενναιοδωρία να «χαρίσει» ένα τελευταίο ταξίδι στον ηλικιωμένο πια Οδυσσέα, ο οποίος επιστρέφει για λίγο στην Ιθάκη και ξαναφεύγει αμέσως μακριά από τη γυναίκα και το γιο του σε μια τελευταία «διαδρομή ζωής» πριν καταλήξει στη «νέα εμπειρία/του ακατοίκητου κόσμου πίσω από τον ήλιο». ² Μερικούς αιώνες αργότερα ο Τένισον, ξεκινώντας από τον Δάντη, μας παρουσιάζει έναν Οδυσσέα πίσω στην Ιθάκη «εξασθενημένο από το χρόνο και τη μοίρα», αλλά απρόθυμο να ξαποστάσει, «να σκουριάσει αστάβωτος... λες και η ανάσα ήταν ζωή» όταν «τόσες ζωές στοιβαγμένες η μια πάνω στην άλλη» δεν του ήταν αρκετές. Έτσι

ετοιμάζεται να εγκαταλείψει τη γερασμένη του γυναίκα και τον αφοσιωμένο γιο του για να ταξιδέψει «πέρα από το ηλιοβασίλεμα και τα λουτρά/όλων των αστεριών της δύσης» μέχρι να πεθάνει. Και λιγότερο από έναν αιώνα αργότερα ο Τζέιμς Τζόις ξαναπιάνει το ίδιο θέμα βάζοντας το δικό του Οδυσσέα, τον Λεοπόλδο Μπλουμ, να περιπλανιέται σ' έναν ιρλανδέζικο κάτω κόσμο, το κοιμητήριο του Δουβλίνου, όπου πρόκειται να ταφεί ο Πάντι Ντίγκαμ. Αφού τριγυρίσει για ώρα ανάμεσα στους τάφους, ο Μπλουμ ξαναβγαίνει στην επιφάνεια με την εξής πεποίθηση: «Φτάνει πια μ' αυτό τον τόπο... Πολλά έχεις ακόμα να δεις, ν' ακούσεις και να νιώσεις. Να αισθανθείς ζεστή, ζωντανή σάρκα δίπλα σου. Άσ' τους αυτούς να κοιμούνται στα σκουληκιασμένα τους κρεβάτια. Εμένα δεν πρόκειται να με τσακώσουν τώρα. Ζεστά κρεβάτια: ζεστή, ρωμαλέα ζωή». ³ Και ακόμα αργότερα ο Γιώργος Σεφέρης, ανάκαλύπτοντας το δικό του κάτω κόσμο σ' ένα πλοίο που είχαν βυθίσει οι Γερμανοί κάτω κοντά στον Πόρο κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, παρουσιάζει το δικό του Οδυσσέα να ξεπροβάλλει μετά το διάλογο με τους νεκρούς «από του ήλιου το άλλο μέρος, το σκοτεινό», ⁴ φέρνοντας ένα λυρικό μήνυμα παγκόσμιας αγάπης που εκφράζεται με την Αφροδίτη, η οποία αναδύεται στο φως σβήνοντας κάθε παλιά εικόνα τυραννίας:

*η καρδιά του Σκορπιού βασίλειψε,
ο τύραννος μέσα απ' τον άνθρωπο έχει φύγει,
κι όλες οι κόρες του πόντου, Νηρηίδες, Γραίες
τρέχουν στα λαμπυρίσματα της αναδυομένης
όποιος ποτέ του δεν αγάπησε θ' αγαπήσει,
στο φως.⁵*

Ο ελληνικός τρόπος, τουλάχιστον εκείνος των ποιητών, είναι να κατεβαίνεις στα ανήλια μυστήρια του Άδη όχι μόνο για να μάθεις ότι ο θάνατος έχει τη σκυθρωπή του επικράτεια και ο ήλιος τη σκοτεινή πλευρά του, αλλά και για να επανεκτιμήσεις τη θεϊκή χάρη του φωτός που λούζει τον πάνω κόσμο. Και, όπως ο κάτω κόσμος έχει και κυριολεκτική και μεταφορική παρουσία για ορισμένους από εκείνους που τον εξερευνούν, έτσι και το ελληνικό φως γίνεται για κάποιους όχι μόνο εξωγενής, αλλά και ενδογενής πηγή. Στο μεγαλύτερο μέρος αυτού του αιώνα το εξωτερικό φως, το έργο του ήλιου στο ζενίθ του, είχε τη δύναμη όχι μόνο να φωτίζει το τοπίο με μία ακρίβεια που καθιστούσε τα χρώματα βασικά και τα περιγράμματα ξεκάθαρα, αλλά και να θαμπώνει και να ξαφνιάζει εκείνους που ήταν συνηθισμένοι σε λεπτότερες αποχρώσεις. Οι ξένοι ζωγράφοι περνούσαν ώρες μελετώντας το ελληνικό φως, τότε προσαρμοζόμενοι στις απαιτήσεις του, τότε πασχίζοντας να το δαμάσουν· κάποιοι μάλιστα παραιτούνταν από κάθε προσπάθεια όντας σίγουροι ότι δεν θα κατάφερναν ποτέ να γνωρίσουν τις μυστικές του διαστάσεις.

Αυτό το φως που καθιστά τα πράγματα τόσο ακριβή συναντιέται ακόμα σε περιοχές της Ελλάδας που περιβάλλονται από θάλασσες, τις οποίες τα αυτοκίνητα διαπλέουν στριμωγμένα σε φέρι, ή σε τόπους που προστατεύονται από τις βιομηχανικές ζώνες με χωματόδρομους, που εξακολουθεί κανείς να μοιράζεται με μουλάρια και πρόβατα. Ωστόσο ακόμα και στις ταλαιπωρημένες από τη ρύπανση μεγαλουπόλεις κάποιες μέρες και νύχτες μπορείς να διακρίνεις τα νησιά και τις χερσονήσους στο βάθος του ορίζοντα, με τα βράχια τους ανάγλυφα σε χρώμα μοβ ή σκούρο πορφυρό, το φως της μέρας εκτυφλωτικό στα λαμπερά νερά, τ' αστέρια αστραφτερά στον ουράνιο θόλο. Όμως πάνω απ' όλα στα νησιά, μερικά σε ελάχιστη απόσταση από τον Πει-

ραιά, σου δίνεται η καλύτερη ευκαιρία να διδαχθείς από το φως. Κι αυτή ακριβώς την τύχη είχε ο Χένρι Μίλερ βρίσκοντας Έλληνες φίλους τόσο πρόθυμους να του δείξουν το δρόμο για κει.

Μας λέει ότι ο Σεφέρης και ο Κατσιμπαλής του σύστησαν μια μέρα τον Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα, ζωγράφο που οι πίνακές του ήταν «τόσο φρέσκοι και καθαίοι, τόσο αγνοί και τόσο απαλλαγμένοι από κάθε πρόθεση, όσο είναι η θάλασσα και το φως που λούζονται τα εκθαμβωτικά νησιά».⁶ Και μία εβδομάδα αργότερα ο Μίλερ και οι δύο μυθολάστες φίλοι του, περιχαρείς γιατί «καιρούς κι αιώνες είχαν να κάνουν διακοπές»,⁷ πήραν το πλοίο από τον Πειραιά για την Ύδρα, όπου βρισκόταν το προγονικό αρχοντικό του Γκίκα. Είναι η αρχή αυτού που ο Μίλερ αποκαλεί «ταξίδι μέσα στο φως»⁸ στους επόμενους δύο μήνες θα επισκεφθεί τον Πόρο, την Ύδρα, τις Σπέτσες, την Κρήτη και θα καταλήξει στην Τρίπολη στην ενδοχώρα. Σ' όλη τη διάρκεια του ταξιδιού «η γη φωτιζόταν από το ίδιο της το εσώτερο φως» και, φτάνοντας πια στην Πελοπόννησο, τούτο το φως είχε ξεσκεπάσει μυστήρια που θ' άλλαζαν για πάντα τη ζωή του Μίλερ.

Από την αρχή ακόμα του βιβλίου του μας δίνει μια ιδέα των θεμάτων που αργότερα αναπτύσσει διεξοδικά, σκιαγραφώντας ότι επρόκειτο να δει καθώς συνεχώς ανακάλυπτε μορφές του κάτω κόσμου που του πρόσφεραν τη δική του, προσωπική πρόσβαση στο φως: στις Μυκήνες περπάτησε «πάνω από τους τάφους», στην Επίδαυρο άκουσε «τους χτύπους της μεγάλης καρδιάς του κόσμου», κάτι που τον βοήθησε να καταλάβει «το νόημα του πόνου και της λύπης», στην Τίρυνθα, στη σκιά του «κυκλώπειου ανθρώπου», ένωσε «τη λάμψη αυτού του εσωτερικού ματιού που 'χει γίνει τώρα πια αρρωστημένος αδένας», στο Άργος, όπου η πεδιάδα ήταν μια «φλογερή ομίχλη», συνάντησε τα φαντάσματα των Ινδιάνων της Αμερικής και τους χαι-

ρέτησε σιωπηλά καθώς τριγυρνούσε «αφηρημένος, με τα πόδια χωμένα στην πυρακτωμένη γη». Και συνέχισε την περιπλάνησή του σ' άλλους τόπους, ανοίγοντας, όπου πήγαινε, και από «μια καινούργια φλέβα πείρας σαν το μεταλλωρύχο που σκάβει όλο και πιο βαθιά τη γη, πλησιάζοντας την καρδιά του πλανήτη που ακόμα δεν έχει σιγήσει», εκεί όπου «ο ήλιος είναι ο άνθρωπος που παλεύει για ν' αναδυθεί σ' ένα άλλο φως».

Τετρατίζοντας το ταξίδι του, ο Μίλερ είχε πια μάθει μεταξύ άλλων να αλωνίζει απεριόριστα στον κόσμο της παραίσθησης και να περνάει με άνεση στη φωτεινή επικράτεια των μεταφορικών σχημάτων — ορισμένοι θα έλεγαν με υπερβολική άνεση. Όμως οι πρώτες διαπιστώσεις του μεγάλου του ταξιδιού έγιναν σε κυριολεκτικό επίπεδο καθώς, ξεκινώντας για τον Πόρο, ο Κατσιμπάλης κανόνισε να σερβιριστεί ένα πρόχειρο γεύμα στο κατάστρωμα, ένα από εκείνα τα γεύματα που τόσο του άρεσε να παραθέτει οποιαδήποτε ώρα της μέρας ή της νύχτας, με το κρασί να ρέει άφθονο, όλο τον κόσμο να μιλά ταυτόχρονα και την αίσθηση της ζεστασιάς τόσο έντονη που ο Μίλερ πίστευε ότι δεν θα αισθανόταν έτσι ποτέ ξανά στη ζωή του. Λέει ότι ο πόλεμος είχε πια κηρυχτεί και επίσημα, αλλά κανείς δεν τον σκεφτόταν. Ο ήλιος είχε επιτέλους ξεπροβάλει από τα σύννεφα κι έλαμπε παντοδύναμος, το λεμονοδάσος στην αντικρινή ακτή φαινόταν ολοκάθαρα και ο Μίλερ ένιωσε ότι «μέσα στην τρέλα της ευωδιάς του»⁹ η συντροφιά δενόταν ακόμα πιο σφιχτά, «σε μια φρενίτιδα αυτοεγκατάλειψης».

Υπό την επήρεια αυτής της φρενίτιδας ο Μίλερ πέρασε με ευκολία σ' ένα μεταφορικό επίπεδο. Καθώς το πλοίο διέσχιζε το στενό πέρασμα μεταξύ του Πόρου και του Μοριά, αυτό που στην αρχή του φάνηκε σαν ονειρική εικόνα ενός καραβιού που έπλεε στη στεριά ανάμεσα στους δρόμους, με άντρες και γυναίκες να κρέμονται από τα παράθυρά τους ακριβώς πάνω από

το κεφάλι του, γρήγορα μετατράπηκε μέσα από το αποχαυνωτικό άρωμα των λεμονόδεντρων σ' ένα χαρμόσυνο πέρασμα από τη μήτρα, «μία χαρά πάρα πολύ βαθιά για να τη θυμάσαι». Χρόνια αργότερα ένας από τους συντρόφους του, ο Γιώργος Σεφέρης, έστρεψε την κυριολεκτική και μεταφορική χροιά του Πόρου σε διαφορετική κατεύθυνση. Στο ημερολόγιό του μας λέει ότι στα χρόνια μόλις πριν τον πόλεμο έβλεπε το νησί σαν την «κρεβατοκάμαρα κοκότας»¹⁰ και θεωρούσε ότι είχε «κάτι από τη Βενετία: κανάλι, επικοινωνία ανάμεσα στα σπίτια με βάρκες, χλιδή, νωχέλεια, αισθησιακός πειρασμός (λεμονοδάσος κτλ.) — τόπος για διακεκριμένους διεθνείς ερωμένους». Επιστρέφοντας στον Πόρο μετά τον πόλεμο για να γράψει το περίφημο ποίημά του, την «Κίχλη», το ζευγάρι που διάλεξε να εγκαταστήσει στο νησί ήταν οι διάσημοι μυθικοί εραστές Οδυσσέας και Κίρκη και ένας μυθικός ατυχήσας εραστής, ο Ελπίνορας, ο κακομοίρης σύντροφος του Οδυσσέα, μεταμορφωμένος σε «*homme moyen sensuel*», ο οποίος κάνει μια αποτυχημένη προσπάθεια να κατακτήσει την Κίρκη με λόγια που τελικά φέρνουν στο νου «το κοίταγμα του σκουληκιού που είναι μέσα στον καρπό της ηδονής»¹¹ (όπως το θέτει σ' ένα σχόλιό του ο ίδιος ο Σεφέρης). Στο συγκεκριμένο απόσπασμα του ποιήματος η αιτία της διακοπής του ειδυλλίου Οδυσσέα - Κίρκης είναι ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, που ανακοινώνεται από το ραδιόφωνο, κατακερματίζοντας δραματικά το αποχαιρετιστήριο τραγούδι των εραστών:

«Αθήναι. Ανελίσσονται ραγδαίως
τα γεγονότα που ήκουσε με δέος
η κοινή γνώμη. Ο κύριος υπουργός
εδήλωσεν, Δεν μένει πλέον καιρός...»
«...πάρε κυκλάμινα... πευκοβελόνες...»

κρίνα απ' την άμμο... πευκοβελόνες...

γυναίκα...»

«...υπερτερεί συντριπτικώς.

Ο πόλεμος...»

ΨΥΧΑΜΟΙΒΟΣ.¹²

Οι προπολεμικές καίριες διαπιστώσεις του Μίλερ για τον Πόρο τονίζουν τη χαρά της αναγέννησης, ενώ η εικόνα του Σεφέρη προβάλλει έναν αλύτρωτο αισθησιασμό, αλλά η βασική διαφορά ανάμεσα στους δύο είναι το πόσο σκληρά ζωντανεύει στη μνήμη του δεύτερου το κλίμα του πολέμου, που όχι μόνο είχε αρχίσει να φουντώνει εκείνες τις μέρες του άφθονου κρασιού, αλλά και που πολύ σύντομα θα επέφερε το ξεπούλημα των ψυχών. Ο Σεφέρης έγραψε αυτό το ποίημα επτά χρόνια μετά το καλοκαίρι του 1939, ωστόσο, αν λάβουμε υπόψη τις προπολεμικές καταχωρίσεις στο ημερολόγιό του, δεν μπορούμε παρά να αναρωτηθούμε αν οι Έλληνες φίλοι του Μίλερ, περνώντας από τον Πόρο στην Ύδρα, έδιωχναν με τόση ανεμελιά κάθε σκέψη για τον πόλεμο όση ο Αμερικανός υπαινίσσεται στον *Κολοσσό του Μαρουσιού*, παρά τον ενθουσιασμό του, που θα μπορούσε να λειτουργήσει εκμαυλιστικά για τον Σεφέρη και τον Κατούμπαλη. Όπως επίσης αναρωτιέται κανείς κατά πόσο συμμερίζονταν την ευφρόσυνη νοσταλγία του Μίλερ όταν κατέγραφε το γεγονός λίγους μήνες αργότερα. Μας λέει στον *Κολοσσό* (όπως θα αποκαλούμε το βιβλίο σ'ό εξής): «Κι όμως σ' αλήθεια, έχουν κυλήσει ολόκληροι αιώνες από τότε που πέρασα το στενό αυτό αλάκι. Δε θα συμβεί ποτέ ξανά. Θα 'πρεπε να λυπάμαι γι' αυτό κι όμως όχι... Βρισκόμαστε στις πιο χαμηλές στιγμές της ιστορίας της ανθρωπότητας. Δίχως ένα σημάδι ελπίδας στον ορίζοντα. Ολόκληρος ο κόσμος έχει μπλέξει σε μια σφαγή και σ' ένα αιματοκύλισμα. Το ξαναλέω — δεν είμαι λυπημένος. Άσε τον κό-

σμο να λουστεί μέσα στο αίμα, εγώ θ' αγκιστρωθώ στον Πόρο».¹³ Ή έστω στην ανάμνηση. Ευτυχώς ή δυστυχώς ο Σεφέρης και ο Κατούμπαλης δεν μπορούσαν ν' αποδεσμευτούν τόσο εύκολα από το νησί. Η επιστροφή τους εκεί, έπειτα από κείνες τις συμφορές που στο ποίημα του Σεφέρη ονομάζονται «πολέμοι χαλασμοί ξενιτεμοί»,¹⁴ ήταν αναπόφευκτη, και στην περίπτωση του Σεφέρη στοιχειωμένη από τα γεγονότα που είχαν εισβάλει στον ηδονισμό του θερμοκηπίου, σκορπίζοντας στους πέντε ανέμους τα αισθησιακά αρώματα του Πόρου που κάποτε γνώριζε.

Όμως η αλλαγή του τοπίου δεν είχε ακόμα συντελεστεί όταν το ταξίδι καταγραφόταν, όσο δηλαδή η συντροφιά περιπλανιόταν στην προπολεμική γη των μεταφορικών σχημάτων και ο Χένρι Μίλερ εκτινασσόταν σε υψηλότερες σφαίρες ή, για την ακρίβεια, ανακάλυπτε μια καινούργια ζωή στον Πόρο, όπου έβλεπε «μια ολόκληρη ανθρώπινη ράτσα να πασχίζει γυρεύοντας να μπει μέσα στον κόσμο το φωτεινό και τον όμορφο».¹⁵ Αυτός ο κόσμος δεν ήταν φανταστικός, υπήρχε στα κοντινά νησιά, που ο Μίλερ σύντομα θα επισκεπτόταν — την Ύδρα πρώτα, ένα βράχο που αναδύεται από τη θάλασσα «σαν ένα πελώριο πετρωμένο ψωμί».¹⁶ Μας λέει ότι αυτό το απολιθωμένο καρβέλι είναι η αμοιβή του καλλιτέχνη για τους κόπους του καθώς αντிகρίζει για πρώτη φορά «την επαγγελμένη γη», το «βασάνισμα του βράχου απ' όπου θα ξεπηδήσει η σπίθα που θα βάλει φωτιά στον κόσμο». Ο Μίλερ παραδέχεται ότι οι περιγραφές του γίνονται με «αδρές και γρήγορες πινελιές γιατί, άμα μετακινέσαι στην Ελλάδα από τη μια μεριά στην άλλη, συνειδητοποιείς το συγκλονιστικό, μοιραίο δράμα της ράτσας όπως στριφογυρνά από παράδεισο σε παράδεισο», και η Ύδρα δεν είναι τίποτα παραπάνω από «ένα σκαλοπάτι στο μονοπάτι που χάραξαν οι θεοί».

Στον *Κολοσσό* δεν φαίνεται με σαφήνεια τι ακριβώς ανακά-

λυψε ο Μίλερ σ' αυτό τον επίγειο παράδεισο ανάπαυλας και περιουλλογής, αλλά το πιθανότερο είναι πως τα περισσότερα απ' όσα έμαθε στην Ύδρα τού τα δίδαξε ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαβάζουμε για την κυβιστική διάταξη των σπιτιών, το «αποκορύφωμα της απεγάδιαστης αναρχίας, που ξεπερνάει, γιατί κλείνει μέσα της κάθε μορφή, κάθε σχήμα που μπορεί να πάρει η φαντασία»,¹⁷ γεγονός που παραπέμπει άμεσα στον οικοδεσπότη του και στην απεγάδιαστη αναρχία των κυβιστικών, εκθαμβωτικά χρωματισμένων, ευφάνταστα αρχιτεκτονικών εικόνων της Ύδρας, έργων που χαρακτηρίζουν τη συγκεκριμένη περίοδο του καλλιτέχνη. Όπως εύστοχα παρατήρησε μία κριτικός τέχνης,¹⁸ ο Γκίκας κατάφερε να «ντύσει» τον κυβισμό με τη διαφάνεια του ελληνικού φωτός. Αλλά ο ζωγράφος, έχοντας πλήρη συνείδηση αυτού που ήθελε να κάνει και όντας πολύ ικανότερος από εμάς να εκφράσει τις καλλιτεχνικές του ευαισθησίες με λέξεις, είχε να πει τα εξής για τα τοπία της Ύδρας που προσπάθησε να αποδώσει «σαν σιωπηλές συμφωνίες από γεωμετρικά σχήματα και φωτεινά χρώματα»:

Την ώρα του μεσημεριού, το ντάλα μεσημέρι, οι ασβεστωμένοι τοίχοι αντικατόπτριζαν μια λάμψη δυσβάσταχτη. Οι αντανάκλασεις από τις κοφτερές πέτρες, τα μυτερά φύλλα, τις οξείες γωνίες των κτισμάτων ανέδιναν μια πυρωμένη άχνη που έδειχνε τον αέρα να τρεμουλιάζει σαν φλόγα, να φρικιά σαν στο πέρασμα του στοιχειωμένου δαίμονα της μυστηριακής μεσημβρίας. Λες κι ακούγονταν ο Παν που με το σουραύλι του ακινητούσε τα πάντα κι έκανε τη φύση να κρατάει την ανάσα της. Ακίνητοι οι κύβοι των σπιτιών σαν αμυγδαλωτά με ροδοζάχαρη και οι ρόμβοι των στεγών και τα φίδια των μαντρότοιχων. Οι σκοτεινές καμάρες, οι βραχότοποι, οι σπηλιές, οι ανεμόμυλοι, τα μοναχικά δένδρα.¹⁹

Η ποιητικότητα αυτής της λεκτικής περιγραφής είναι παρούσα και σ' αυτό καθ'αυτό το έργο του ζωγράφου, τόσο στα σχέδια όσο και στους πίνακές του, διαμορφωμένη όχι από μεταφορικά σχήματα, αλλά μέσα από τα περιγράμματα και τα χρώματα της δημιουργικής του φαντασίας, υπονοώντας μια πραγματικότητα πέρα από τον απτό κόσμο γύρω του, αλλά πάντα ριζωμένη στα βασικά στοιχεία του τοπίου του νησιού και της ποιότητας του φωτός του. Ο Μίλερ καταγράφει τόσο βιαστικά την επίσκεψή του στην Ύδρα που ίσως ο αναγνώστης να δυσκολευτεί να καταλάβει κατά πόσο ο Αμερικανός συνέλαβε το μέγεθος της καλλιτεχνικής ευαισθησίας του Γκίκα, αν και πρέπει να αντιλήφθηκε ενστικτωδώς ότι είχε να κάνει με ένα ιδιόμορφο και «ελεύθερο πνεύμα»²⁰ — όπως ο ίδιος φιλοδοξούσε να γίνει. Και επικαλείται τον Γκίκας όταν δίνει τον ορισμό του ιδιοφυούς ανθρώπου: πρόκειται για τον άνθρωπο που δεν έχει υποστεί καμία ξένη επίδραση, δηλαδή «είναι ζώνων εντελώς εξαιρετικών, αυτόβουλον και πείσμον και αποτελεί την εξαίρεση εκείνη την οποία θα ήμουν διατεθειμένος να αποκαλέσω — συμφώνως άλλωστε προς την ετυμολογίαν της λέξεως — ιδιοφυϊαν». Στον Κολοσσό διαβάζουμε μόνο ότι, ύστερα από μια κουβέντα για τους ήρωες και ελευθερωτές της Ύδρας, ύστερα από τις επισκέψεις του στα σπίτια των ναυάρχων και τα αναθήματά του σε αγίους που θεράπευαν τυφλούς και αναπήρους, αυτά που ανακάλυψε στο αρχοντικό του Γκίκα ήταν πράγματα που φαίνονται στον αναγνώστη σχεδόν απογοητευτικά πεζά: πινγκ-πονγκ, σαμπάνια, κονιάκ, μεγάλα αποθέματα ούζου και ρετσίνας.

Μολονότι κατέληξε να μιλάει στον Γκίκας για τους «καλόγερους του Θιβέτ»,²¹ θέμα που ο Γκίκας είχε μελετήσει για κάποια χρόνια, η σημαντικότερη διαπίστωση που ο Μίλερ έκανε στο νησί δεν καταγράφηκε στον Κολοσσό, αλλά στο ημερολόγιο που κρατούσε και που χάρισε στον Σεφέρη ως αποχαιρετιστήριο

δώρο λίγους μήνες αργότερα. («Φαντάζεστε μεγαλύτερη γενναιοδωρία;» είπε κάποτε ο Σεφέρης σε μια κουβέντα κουνώντας το κεφάλι. «Να χαρίσει κανείς σ' ένα φίλο του τις μοναδικές σημειώσεις για το βιβλίο που πρόκειται να γράψει πριν γράψει το βιβλίο;») Το ημερολόγιο, που ο Μίλερ ξαναπήρε σε μορφή φωτοαντιγράφων από τη Μαρώ, σύζυγο του Σεφέρη, μετά το θάνατο του ποιητή το 1971, δημοσιεύτηκε το 1973 με τίτλο *Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*. Αρχίζει στην Ύδρα, για την οποία μας πληροφορεί ότι είναι «η γενέτειρα του αμόλυντου στοχασμού»,²² εκεί όπου «το καθετί [είναι] κάτασπρον σαν το χιόνι κι ωστόσο γεμάτο χρώματα» (η επιρροή του Γκίκα;), εκεί όπου «το ούισκυ ήταν εξαιρετικό και μάλιστα ιδιαίτερα πρόσφορο για συζητήσεις γύρω από την Μπλαβάτσκι και το Θιβέτ». Παρ' όλα αυτά πληροφορούμαστε ότι στο φρούριο που ζει ο Γκίκας η κουβέντα — που το πιθανότερο είναι να γίνεται στα γαλλικά — «γυροφέρει πάντα γύρω από το Βυζάντιο» μια κι αυτό είναι «ο πολιτιστικός συνδετικός κρίκος».

Όπως ξέρουμε, η επιρροή του Βυζαντίου στην ελληνική παράδοση ήταν μείζον ζήτημα για ορισμένους Έλληνες συγγραφείς και διανοούμενους της Γενιάς του '30, κάτι που συχνά παρεβλέπαν οι Δυτικοί παρατηρητές, ιδίως οι μεταβυζαντινοί περιηγητές στην Ελλάδα. Το ημερολόγιο του Μίλερ δεν μας εξηγεί πώς ακριβώς η κουβέντα για την Ύδρα έφτασε να εδραιώσει το «συνδετικό κρίκο» που το Βυζάντιο ίσως δημιούργησε ανάμεσα στον προκλασικό, τον κλασικό, το μεσαιωνικό και το σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό, αλλά παίρνουμε μια ιδέα για το πεδίο που κάλυπταν οι συζητήσεις, το «εκκρεμές», όπως το ονομάζει ο συγγραφέας, που πηγαινοερχόταν από τις αρχαίες Μυκήνες στην Ελλάδα του Περικλή, από τους Μινωικούς Χρόνους στην Επανάσταση του '21, από τον Ερμή τον Τρισμέγιστο των Ερμητικών στον Γιαννόπουλο, τον Παλαμά, τον Σικελιανό.

Τούτοι οι τελευταίοι αποτέλεσαν μία εξαιρετική προσθήκη στο συνεχώς διευρυνόμενο κατάλογο των εξωτικών ανθρώπων των γραμμάτων, παλαιών και συγχρόνων, που ο Μίλερ είχε συναπαντήσει στα ταξίδια του (ο Γιαννόπουλος και ο Παλαμάς ήταν σίγουρα η συνεισφορά του Κασιόμπιλη, ο Σικελιανός ενδεχομένως του Σεφέρη). Αλλά το ημερολόγιο προχωρά γρήγορα στην πλούσια κληρονομιά που το Βυζάντιο είχε αφήσει σ' αυτό καθαυτό το «μενού» της ημέρας, «τα γιγάντια φαγοπότια» που άρχιζαν με ορεκτικά τα οποία θα μπορούσαν από μόνα τους να χορτάσουν οποιονδήποτε φυσιολογικό άνθρωπο και που τελειωναν με μια ποικιλία φρούτων και «τούρκικων γλυκισμάτων», τα οποία, όπως πληροφορήθηκε ο Μίλερ, δεν ήταν διόλου τούρκικα, αλλά ελληνικά, βυζαντινής προέλευσης: τα γεύματα αυτά «κατέβαιναν» ακόμα ευκολότερα με την παραδοσιακή ελληνική ρετσίνα, η οποία «αναλύει τα πάντα σε χρυσόσκονη και φουσκώνει τα πνευμόνια σαν από ραφιναρισμένο νέφτι που καθώς εξατμίζεται φτιάχνει καλό κεφάλι και κέφι για συζήτηση».²³

Το ημερολόγιο είναι κατά κάποιον τρόπο μία στενογραφημένη καταχώριση του ταξιδιού του Μίλερ προς την ανακάλυψη, με επιθετικούς προσδιορισμούς στη θέση εκείνων που αργότερα εξελίσσονται σε μεταφορικά σχήματα. («Το κάθε τι είναι παραμυθένιο, μυθικό, απίστευτο, θαυμαστό — μα ωστόσο αληθινό», μας λέει καθώς φεύγει από την Ύδρα). Και αφηγείται συναντήσεις με υπαρκτούς, αν και απίθανους νησιώτες, που αργότερα, στον *Κολοσσό*, θα μεταμορφωθούν σε θρυλικά πρόσωπα. Για παράδειγμα η σύντομη αναφορά στο ημερολόγιό του σε μια κοπέλα που «τ' όνομά της — αυτό που τη βάφτισαν — είναι Δήμητρα» γίνεται αργότερα η κοπελιά με «θεικιά καταγωγή ... [που] ερχόταν κατευθείαν από το Ερέχθειο, αν και το όνομά της ήταν Δήμητρα».²⁴ Ο Μίλερ χρησιμοποιούσε τις καταχωρίσεις στο η-

μερολόγιό του για να συσσωρεύσει αναμνήσεις από τις οποίες σκόπευε να αντλήσει αργότερα — χωρίς το πλεονέκτημα του αρχικού χειρογράφου — για να ταξιδέψει τον αναγνώστη μέσα από το πραγματικό τοπίο με τους ανθρώπους του στον κόσμο των μεταφορικών σχημάτων και του μύθου που κυριαρχούν και εμπλουτίζουν τον *Κολοσσό*. Όταν χάρισε τόσο γενναιόδωρα το ημερολόγιό του στον Σεφέρη, ίσως πίστευε ότι οι σημειώσεις του θα εμπόδιζαν την αποτελεσματική διαχείριση του υλικού του που θα καθιστούσε επιτυχές αυτό το πέρασμα. Αλλά δυστυχώς τούτο είχε το τίμημά του. Βρίσκουμε αρκετές ερεθιστικές αναφορές σε θρυλικούς ανθρώπους και επεισόδια που παραμερίστηκαν όταν τα ηνία ανέλαβε η μνήμη του και άρχισε να γράφει το βιβλίο — πράγμα που ισχύει ιδιαίτερα για τη διαμονή του στην Ύδρα, απ' όπου και η παρακάτω παρενθετική σημείωση: («Για παράδειγμα η ιστορία του τραπεζίτη που έγραφε κακούς στίχους· ή του ηλίθιου που φύλαγε ένα πορνογραφικό ημερολόγιο τριάντα τριών τόμων· ή ακόμα της νυμφομανούς που χόρευε τσίτσιδη μέσα στο κτήμα της και ξεμυάλιζε τους καλεσμένους της κι άλλα τέτοια παραμύθια και θρύλοι και μύθοι άφθονοι».)²⁵ Για τον τραπεζίτη δεν μας νοιάζει ιδιαίτερα, αλλά τι κρίμα να χάσουμε τη νυμφομανή και τον ηλίθιο!

Όταν και το ημερολόγιο και ο *Κολοσσός* μετακινούνται από την Ύδρα στις Σπέτσες («Σπέτσαι» κατά την καθαρολογική άποψη του Μίλερ), μία σύγκριση ανάμεσα στα δύο δείχνει ότι οι μεταμορφώσεις του κυριολεκτικού σε μυθικό κάποτε είναι επιτυχείς, κάποτε όχι. Το πέρασμα ανάμεσα στα δυο νησιά, με τον Κατσιμπαλη να ξεσηκώνει τον Μίλερ να ταξιδέψουν παρά τον άσχημο καιρό (ο Σεφέρης δεν ήταν πια μαζί τους για να προσδίδει σταθερότητα στην παρέα), αποτελεί θετικό παράδειγμα καθώς αυτό το τμήμα του ταξιδιού — που και το ημερολόγιο και ο Κατσιμπαλης ονομάζουν «ομηρικό» — ζωντανεύει μόνο στον

Κολοσσό, όπου ο Μίλερ το περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια, αφήνοντας τη φαντασία του να καλπάζει ελεύθερα στο χώρο της μεταφοράς. Τώρα «το κύμα ορθωνόταν απειλητικό σαν τέρας με κάτασπρα δόντια έτοιμο να πέσει πάνω μας, ο ουρανός ήταν μαύρος σαν τον υδράργυρο στο πίσω μέρος του καθρέφτη, αντανακλώντας μια θαμπή ρευστή μουντάδα»,²⁶ το πλεούμενο «σαν φελλός» στα χέρια του άφοβου τιμονιέρη που αφήνει για μια στιγμή το δοιάκι για να μαζέψει τα πανιά, και που είναι, σύμφωνα με τον Κατσιμπαλη, «θεότρελος». Στο ημερολόγιο η βάρκα περιγράφεται απλώς σαν ένα «μυθολογικό ζώο»²⁷ και ο τιμονιέρης ως ένας άνθρωπος που παρά τις αντίξοες καιρικές συνθήκες αφήνει το τιμόνι για να σκεπάσει τους επιβάτες του μ' ένα μουσαμά. Πρόκειται, πιστεύει ο Μίλερ, για «μια πράξη καθαρής αποκοτιάς έτσι ώστε να κερδίσει χρόνο και να εξοικονομήσει λίγα καύσιμα». Το επεισόδιο ωστόσο δίνει αφορμή για μία γενίκευση που ξεχωρίζει τους «ηρωικούς Έλληνες από τους Βίκινγκ»: ο Μίλερ εδώ δηλώνει ότι η τόλμη των Ελλήνων βασίζεται στη σιγουριά και ότι ο Έλληνας ναυτικός «είναι ιδιοφυής όταν αναλαμβάνει ένα ριψοκίνδυνο έργο».

Η σύγκριση ανάμεσα στις δύο καταγραφές δείχνει ότι μία αφνίδια διστακτικότητα κατέλαβε τον Μίλερ όταν κάθησε να γράφει γι' αυτές καθαυτές τις Σπέτσες στον *Κολοσσό*, μια και το κείμενο στο ημερολόγιο που αφορά το ίδιο θέμα διαθέτει ακρίβεια, ακόμα και χρώμα, που λείπουν από τη μεταγενέστερη δουλειά του. Κατ' αρχάς ο Μίλερ μάς λέει στο ημερολόγιο ότι οι Σπέτσες είναι «ένας σημαντικός σταθμός του μεγάλου αυτού ταξιδιού που κάνω»²⁸ και μνημονεύει τους μεγάλους περιπάτους στην παραλία με τον Κωνσταντίνο Τσάτσο, γαμπρό του Σεφέρη, περιπάτους που οδήγησαν σε «βαθιές επιβεβαιώσεις των απαντήσεων που είχα κιάλας δώσει σε ορισμένα εσωτερικά μου προβλήματα». Θεωρεί ότι ο Τσάτσος είναι ένας άν-

θρωπος με «έξοχο πνεύμα» και αποτελεί το συνδυακό κρικό ανάμεσα σε άλλα εξίσου εκλεκτά άτομα που έχει συναντήσει στο παρελθόν ή πρόκειται να συναντήσει στο μέλλον και ότι το σπουδαιότερο, «εκείνο που είχε ζωτική πραγματικά σπουδαιότητα για τον Τσάτσο ήταν η αγνότητά του». Ο Μίλερ δεν αναλύει αυτή την αγνότητα, αλλά το σύντομο σχόλιό του ότι ο Τσάτσος είναι «εξορισμένος τώρα»²⁹ παρέχει τουλάχιστον έναν υπαινιγμό. Όντως αυτός ο πολυμαθής καθηγητής της νομικής, που είχε πρόσφατα ανοίξει δημόσιο διάλογο με τον Σεφέρη για τη φύση του ελληνισμού στην τέχνη της σύγχρονης Ελλάδας, ήταν εξόριστος στις Σπέτσες επειδή είχε εξοργίσει τον Μεταξά υπερασπιζόμενος τις δημοκρατικές ελευθερίες, που την εποχή εκείνη είχαν καταργηθεί. (Όλα αυτά τα αναφέρει η σύζυγός του Ιωάννα στο βιβλίο της *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*. Οι απόψεις του Τσάτσου έγιναν γνωστές στις αρχές πιθανότατα μέσω μιας επιστολής που είχε στείλει σ' έναν άλλο διάσημο πολιτικό εξόριστο, τον Παναγιώτη Κανελλόπουλο, που, όπως ο Τσάτσος, κατέκτησε υψηλό αξίωμα μετά τον πόλεμο: πρωθυπουργός, που ανατράπηκε το 1967 από το πραξικόπημα των συνταγματαρχών.)

Στον *Κολοσσό*, ο Μίλερ ονομάζει τον Τσάτσο κύριο Χ – «έτσι θα τον λέω», γράφει, «για να μην είμαι αδιάκριτος».³⁰ Μας λέει ότι αυτό που τον γοήτευσε περισσότερο σε τούτο τον άνθρωπο δεν ήταν η αγνότητα ούτε το έξοχό του πνεύμα ούτε καν οι συμβουλές του σ' εκείνους τους ατέλειωτους περιπάτους στην παραλία, αλλά το γεγονός ότι ήταν «αυθόρμητος, θερμόαιμος, ντόμπρος και τρελαινόταν για τα λουλούδια και τη μεταφυσική». Και στη συνέχεια, αντί να παραθέσει έναν περίπατο δίπλα στη θάλασσα διανθισμένο με βαθυστόχαστες αναλύσεις (σίγουρα αυτές οι τελευταίες δικαίως παραλείπονται), ο Μίλερ μάς περιγράφει μία σκηνή όπου αυτός ο ευφρέστατος, αν και ταλαι-

πωρημένος πολιτικός εξόριστος, μικρός το δέμας, αλλά γενναίοψυχος, τον υποδέχεται στο εγκαταλελειμμένο σπίτι της εθνικής ηρωίδας Μπουμπουλίνας καθισμένος σε μια τσίγκινη σκάφη, «όπου σαπουνιζόταν και τριβόταν καλά-καλά», ενώ λίγο παραπέρα υπήρχε ένα ράφι με βιβλία του Δάντη, του Γκαίτε, του Φίλντινγκ, του Λόρενς, του Αριστοτέλη, του Πλάτωνα. Στο σημείο αυτό ο Τσάτσος λέει ότι θα ήθελε να διαβάσει Ουόλτ Ουίτμαν και δηλώνει, κάπως αυθαίρετα, ότι «πρέπει να 'χει κανείς ταχτικές συνήθειες [όπως π.χ. να παίρνει καθημερινά το μπάνιο του], διαφορετικά θα γίνει κουρέλι». Και προσθέτει: «Οι νύχτες, ξέρετε, είναι ατέλειωτες όταν δεν είσαι ελεύθερος». Κι έτσι τελειώνει τούτη η βαρυσήμαντη συνάντηση.

Επιστρέφοντας στο ξενοδοχείο, ο Κατσιμπαλης λέει στον Μίλερ ότι «ο σπουδαίος άνθρωπος» που μόλις επισκέφθηκαν αρέσει πολύ στις γυναίκες και ότι «έχει μια πολύ ενδιαφέρουσα θεωρία για τον έρωτα... βάλτον να στην πει». Φαίνεται απίστευτο κι όμως ο Μίλερ αφήνει να ξεφύγει αυτή η ευκαιρία ν' αναπτύξει ή έστω να επινοήσει την εν λόγω θεωρία. Και, όταν αναφέρεται το όνομα της Μπουμπουλίνας δίπλα σ' εκείνο της Ζαν ντ' Αρκ σ' αυτό το αίφνης ερωτικό πλαίσιο, δεν το χρησιμοποιεί ως δικαιολογία για να καταγράψει κάποια σπαρταριστή ιστορία: αφήνει το θέμα να ξεθυμάνει στο μονόλογο του Κατσιμπαλη σχετικά με τα πλεονεκτήματα του αυτοσχεδιασμού. Στο ημερολόγιο ο Μίλερ, λιγότερο επιφυλακτικός, αποτυπώνει την άποψη ότι όλες οι ηρωίδες και οι αγίες ήταν προικισμένες με τρομακτικό σεξουαλικό πάθος και μας πληροφορεί ότι – από πού κι ως πού άραγε; – «η Μπουμπουλίνα έγινε διάσημη με το σπαθί της: πέθανε έγκυος».³¹

Εκτός απ' αυτές τις αναφορές στους θρύλους των Σπετσών, που εξάπτουν την περιέργεια – άμα θέλουμε περισσότερες πληροφορίες, λέει ο Μίλερ, ας απευθυνθούμε στον Γεώργιο Κα-

ταίμπαλη, Αμαρούσιον —, το ημερολόγιο εξιστορεί με ωμότερη ειλκρίνεια (και περισσότερο χρώμα) απ' ό,τι ο Κολοσσός δύο εμπειρίες του Μίλερ στο νησί που του προκάλεσαν έντονα συναισθήματα — ή τουλάχιστον τόσο έντονα ώστε να αποτυπωθούν στη μνήμη του, αν και εκεί διατηρήθηκαν σε πολύ ηπιότερη μορφή. Η πρώτη αφορά τη συνάντησή του με κάποιον ονόματι Νικ στον Κολοσσό, έναν «παχύ τύπο»³² που ισχυρίζεται πως είχε γραφείο στοιχημάτων στην Αμερική και που κανχιέται ότι στην ελληνική ντουλάπα του κρέμονται εφτά αμερικανικά κοστούμια γιατί «εδώ [στις Σπέτσες] δεν βρίσκεις τίποτα της προκοπής», είναι «συφοριασμένος τόπος» σε σύγκριση με το Μπάφαλο της Νέας Υόρκης. «Κοίτα!» λέει στον Μίλερ. «Εσένα σ' αρέσει εδώ κι εμένα εκεί. Θα 'θελα να μπορούσαμε ν' αλλάζαμε διαβατήρια. Και τι δεν θα 'δινε για να 'χα ένα διαβατήριο αμερικανικό». Η άποψη αυτή δεν ήταν διόλου ασυνήθιστη ούτε για το νησί ούτε για οποιαδήποτε άλλη περιοχή της Ελλάδας εκείνη την εποχή. Στο ημερολόγιο του Μίλερ ο Νικ εμφανίζεται ως Τζον Στεφανάκος, «ένα παχύ καλοθρεμμένο γουρούνι που του τρέχει η παχιά σάλτσα από τις άκριες των χειλιών»,³³ μ' ένα σπίτι «σαν κλεπτυσμένο φρενοκομείο» και με μία γυναίκα «διανοητικά [μεν] καθυστερημένη ωστόσο ευχάριστη» και «επιδέξια στο πλέξιμο, μια αρετή που ο Τζον εκτιμά». Ο Τζον είχε γεννηθεί στις Σπέτσες, αλλά ο νους και ο λογισμός του ήταν στο Μπάφαλο. Δεν είχε ταξιδέψει καθόλου στην Ελλάδα, μόνο το νησί του γνώριζε, και, καθώς πιστεύει ότι αυτό που χρειάζεται η πατρίδα του είναι περισσότερα μηχανήματα και λεφτά, ο Μίλερ τον βλέπει «σαν το τέλειο δείγμα του χαμένου ανθρώπου που η Αμερική παίρνει στις αγκάλες της, τον ευνουχίζει και σαν ευνούχο τον παχαίνει» ή σαν ένα «από τα παραπεταμένα κονσερβοκούτια που βλέπει κανείς στις ακτές κάθε χώρας — οποιασδήποτε χώρας του κόσμου, σαν απαραίτητο επακόλουθο

της σύγχρονης προόδου». Ιδού οι προκοπές του μεγάλου χωνευτηριού!

Η δεύτερη εμπειρία στις Σπέτσες που έκανε τον Μίλερ να βγάλει όλη του τη χολή — όπως αποτυπώνεται στο ημερολόγιο — αφορούσε την Αναργύρειο Σχολή, κάτι που ούτε θα μας περνούσε από το μυαλό αν κρίνουμε από τη σύντομη και ευγενική αναφορά στον Κολοσσό, όπου απλώς διαβάζουμε ότι διαθέτει κτίρια που και ο ίδιος κάποια στιγμή θαυμάζει και ότι ήταν δωρεά, μαζί με «κάθε τι που είχε κάποια αξία στις Σπέτσες»,³⁴ ενός «βασιλιά σιγαρέττων» που της έδωσε και τ' όνομά του. Στο ημερολόγιο όμως εξαπολύει έναν δριμύτατο φιλιππικό, κατ' αρχάς ενάντια στην «οχλοβοή χωρίς λογική και νόημα ανάμεσα στις μεγάλες αναταραχές των καιρών και των πραγμάτων»³⁵ που εκπροσωπεί η σχολή, ενδεχομένως σε αντίθεση με το «άτομο-μονάδα», ακόμα και τον συγκεκριμένο φιλόσοφο, τον Ανάργυρο, ο οποίος, ενώ δεν είχε αυταπάτες, διέπραξε τούτο το «κολοσσιαίο λάθος». Γιατί; Επειδή το να προσπαθείς να διδάξεις στους Έλληνες την ομαδική εργασία είναι «καθαρή ανοησία και μάλιστα στο νιοστό βαθμό». Όσο για τον «αφελή άγγλο καθηγητή» που εισηγήθηκε ότι τούτος έπρεπε να είναι ο (παράλογος) εκπαιδευτικός στόχος του σχολείου, δεν αποτελεί παρά ένα παράδειγμα της εγγλέζικης αναισθησίας απέναντι στο «αλλιώτικο, το διαφορετικό». Τέλος πληροφορούμαστε πως ο παραπλανηθείς «βασιλιάς των σιγαρέττων», αν και Έλληνας ως το κόκαλο, «συνέχισε την παράδοση του Αμερικάνου εκατομμυριούχου κάνοντας όλα εκείνα που είναι ευχάριστα γι' αυτήν τη ζωή και προσπαθώντας να μισοεκπληρώσει το χρέος του για την άλλη, κάνοντας δωρεές». Κατά τα φαινόμενα η μόνη πραγματικά ουσιαστική, αν και εφήμερη, συνεισφορά του Ανάργυρου σ' αυτό τον κόσμο ήταν τα Χελμάρ, τα Μουράντ και τα Τέρκισ Τρόφις, τσιγάρα που ο Μίλερ λέει ότι θα καπνίσει

πάλι μόλις ξανασηκώσει η τσέπη του τέτοια πολυτέλεια. Τα συστήνει μάλιστα ανεπιφύλακτα στους Έλληνες φωνάζοντας: «Καπνίστε ένα Μουράντ!»

Υποψιάζεται κανείς ότι οι αλλαγές που διαπιστώνονται μεταξύ ημερολογίου και βιβλίου οφείλονται στη διστακτικότητα του Μίλερ — τουλάχιστον στο συγκεκριμένο, πλημμυρισμένο από φως πλαίσιο — να προβάλλει τόσο ανοιχτά τις προκαταλήψεις του, ακόμα κι αν αυτό σήμαινε ότι έπρεπε να θυσιάσει κάτι από το διασκεδαστικό φάρμακι του, ιδιαίτερα όταν η απέχθειά του για την υλική πρόοδο της πατρίδας του, για τους Έλληνες που την ονειρεύονταν και για τους Εγγλέζους που απλώς ήταν Εγγλέζοι ήταν θέματα που είχε ήδη αναπτύξει, ποτίζοντάς τα με περισσό δηλητήριο. Σ' ό,τι αφορούσε την Αναργύρειο Σχολή, τη γνώμη του Μίλερ τη συμμερίζονταν πολλοί. Στα χρόνια της λειτουργίας της ήταν αρκετοί οι μαθητές εκείνοι που είχαν εκφράσει ανοιχτά το μίσος τους για το σχολείο και, παρά την αρχική της φήμη ως της καλύτερης στο (ελιτίστικο) είδος της, έχασε σιγά-σιγά την πελατεία της κι έκλεισε τις πύλες της. Και ένας τουλάχιστον Άγγλος που δίδαξε εκεί δύο χρόνια μετά τον πόλεμο τη στηλίτευσε με λόγια που θα ευχαριστούσαν ολόψυχα τον Μίλερ. Ο Τζον Φάουλς μάς λέει στην εισαγωγή της *Ελληνικής εμπειρίας*, συλλογής του 1996, ότι θεωρούσε αυτό το σχολείο για Ελληνόπαιδα ως «ένα παράδοξο ομοίωμα βρετανικού ιδιωτικού σχολείου»³⁶ και ότι κατά την παραμονή του εκεί στις αρχές της δεκαετίας του '50 η σχολή έγινε γι' αυτόν το «νοσηρό έμβλημα ενός ancien regime που προσπαθούσε ακόμη να κρατηθεί με τα νύχια από κάποιο είδος εξουσίας». ³⁷ Σ' ένα άλλο σχολίο του του 1994 για το μυθιστόρημά του *Ο Μάγος*, που γράφτηκε το 1966, ο Φάουλς, αναφερόμενος και πάλι στην Αναργύρειο, σημειώνει ότι οι μαθητές ήταν πολύ πιο ζωηροί και αυθόρμητοι από τους Βρετανούς συνομηλίκους τους, αλλά τους

δίνονταν λιγότερες ευκαιρίες για να μάθουν το σωστό είδος πειθαρχίας: δεν υπήρχαν οργανωμένα παιχνίδια, οι ώρες προετοιμασίας των μαθημάτων και της διδασκαλίας ήταν πολλές, οι διδακτικές μέθοδοι του φαίνονταν «πεπαλαιωμένες»: οι καθηγητές προφανώς γνώριζαν ο καθείς το αντικείμενό του, αλλά δεν είχαν κοινά ενδιαφέροντα εκτός από το κουτσομπολιό, κάτι που τους έκανε «να μοιάζουν περισσότερο σαν δάσκαλοι των χωριών της Αγγλίας». ³⁸ Όμως το ίδιο το νησί το θεωρούσε «κόσμημα, παράδεισο». ³⁹

Ο Φάουλς μιλούσε με την απελπισία του ανθρώπου που γνώριζε τόσο καλά τη σχολή ώστε να τη μισεί με πάθος, πράγμα που ερχόταν σε αντίθεση με την παράφορη αγάπη που ένιωθε για τις ίδιες τις Σπέτσες, για το ελληνικό τοπίο που το νησί εκπροσωπούσε, για την ιδιαίτερη ποιότητα του ελληνικού φωτός που ανακάλυψε εκεί και που τον ενέπνευσε στα γραπτά του. Στον *Μάγο*, που τοποθετείται στις Σπέτσες, ο αφηγητής λέει ότι το νησί τού έκοψε την ανάσα όταν το πρωτόδε, όταν δε το ξαναφέρει στο νου με την ησυχία του, η εικόνα περιγράφεται με επιβλητικό μεταφορικό λόγο: «Έπλεε κάτω από την Αφροδίτη σαν μεγαλειώδης μαύρη φάλαινα μέσα σε μια νυχτωμένη θάλασσα που είχε το χρώμα του αμέθυστου»⁴⁰ όσο για τους λόφους του, ήταν κατάσπαρτοι με πεύκα «τόσο ανάλαφρα όσο τα φτερά του φλώρου». Όταν αποβιβάζεται και ξεμακραίνει από το λιμάνι, αντιλαμβάνεται ότι το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του είναι η σιωπή λες και το νησί ανήκε «σ' έναν κόσμο πριν από τη μηχανή, σχεδόν πριν από τον άνθρωπο», όπου τα λιγοστά πράγματα που συνέβαιναν έμοιαζαν «απομονωμένα, κορνιζαρισμένα, μεγεθυμένα από τη μοναξιά», ένας τόπος στοιχειωμένος από νύμφες και όχι από τέρατα. Ωστόσο, όπως στον Σεφέρη, «το ύψιστο μεσογειακό φως»⁴¹ που αντικρίζει ο αφηγητής του Φάουλς έχει κι αυτό την αγγελική και τη μαύρη του

πλευρά, είναι «υπέρτατα ωραίο» και ταυτόχρονα «εχθρικό». Ο Φάουλς αυτό το αποδίδει, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, στον «τρόμο, στην απογύμνωση από καθετί περιττό, του έρωτα». Και πάλι σαν τον Σεφέρη ανακαλύπτει ότι η Ελλάδα που αξιώθηκε να γνωρίσει έχει κάτι από τα χαρακτηριστικά της Κίρκης, γεγονός που την καθιστά μοναδική: το τοπίο και το φως «τόσο εξαίσιο, τόσο διάχυτο, τόσο έντονο, τόσο άγριο που η σχέση μαζί του γίνεται αμέσως σχέση αγάπης-μίσους, σχέση πάθους» — σχέση που, όπως μας λέει ο αφηγητής, χρειάστηκε πολλούς μήνες για να αναγνωρίσει και πολλά χρόνια για ν' αποδεχτεί.

Στον ξένο συγγραφέα που αναζητά τον παράδεισο, τα ελληνικά νησιά και γενικότερα το ακτινοβόλο τοπίο γεννούν καμιά φορά ένα πάθος τόσο σφοδρό που είναι αδύνατον να το αντέξει για καιρό και, παρ' όλο που η ανάμνησή του, σαν εκείνη του πρώτου έρωτα, μπορεί να μείνει ζωντανή για μια ολόκληρη ζωή, η καρδιά του συγγραφέα βρίσκει τρόπους να στραφεί αλλού. Ο Τζον Φάουλς έζησε στις Σπέτσες για μια διετία και στη συνέχεια αυτοεξορίστηκε από το νησί για πάνω από σαράντα χρόνια. Ο Μίλερ πέρασε εκεί τέσσερις μέρες στους έξι συνολικά μήνες που έμεινε στην Ελλάδα και δεν ξαναγύρισε ποτέ. Ο Ντάρρελ στάθηκε κάπως πιο πιστός στην επιρροή της νησιωτικής μύθισής του. Ξεκίνησε το μεταπολεμικό του βιβλίο για τη Ρόδο *Στοχασμοί για μια θαλάσσια Αφροδίτη* (1953) μ' ένα κεφάλαιο με τον τίτλο «Περί επίγειου παραδείσου» και την παραδοχή ότι έπασχε από νησομανία (του ήταν αδύνατον να αντισταθεί στα νησιά). Υπάρχουν αποδείξεις ότι, από τη στιγμή που υπέκυψε σ' αυτό το επίμονο πάθος — και παρ' όλο που πέρασε τριάντα χρόνια μακριά από το Αιγαίο —, εξακολούθησε να τον παιδεύει τόσο ώστε κάθησε κι έγραψε ένα σχετικά μικρό βιβλίο με τίτλο *Τα ελληνικά νησιά* (1978). Όμως σ' αυτό το βιβλίο, όπου, ακολουθώντας το παράδειγμα των Φάουλς και

Μίλερ, υμνολογεί το ελληνικό φως (το οποίο εδώ περιγράφεται ως «το γυμνό μάτι του Θεού»),⁴² ο Ντάρρελ κλείνει την επιστροφή του στον Σαρωνικό με μία εικόνα των Σπετσών που μοιάζει άτονη μετά τις περιγραφές του για τον Πόρο και την Ύδρα. Μας λέει ότι ορισμένοι βρίσκουν το νησί ελκυστικό και άλλοι απαίσιο· οι πρώτοι είναι μάλλον Αθηναίοι που τους αρέσει η «εύκολη ζωή»,⁴³ οι δεύτεροι εκείνοι που βρίσκουν το νησί «μη ελληνικό», που νομίζουν πως μοιάζει περισσότερο μ' ό,τι θα συναντούσε κανείς στην Ιταλία ή τη Γαλλία, αλλά όχι τόσο όμορφο όσο η Ίσκια και η Κορσική. Εδώ ο Ντάρρελ υιοθετεί τη στάση ενός αποτυχημένου εραστή. «Ένας από τους λιγότερο κουραστικούς τόπους», μας λέει για τις Σπέτσες, ένας τόπος όπου μπορείς να κυκλοφορείς με αμαξάκια (τα αυτοκίνητα απαγορεύονται) σ' έναν παραλιακό δρόμο που σου παρέχει προσβάσεις σε όρμους, κόλπους και κάβους που «θυμίζουν μικρογραφίες κάποιου τεράστιου επιβλητικού πρωτότυπου». Καταλήγει όμως λέγοντας ότι το νησί «δεν έχει πολλά πράγματα να δείξει πέρα από τα οστά της Μπουμπουλίνας» και ότι ο επισκέπτης που περιφέρεται στις όμορφες παραλίες και στους σκιερούς πευκώνες νιώθει ότι «όλα τούτα μία τρίχα μόνο απέχουν από το να είναι σύγχρονα προάστια της Αθήνας». Σ' ό,τι αφορά τουλάχιστον τις Σπέτσες και ιδίως σε σύγκριση με όσα επικαλείται ο Φάουλς για το ανυπέρβλητο μεγαλείο των νησιών χρόνια μετά τη διαμονή του εκεί, η κατά πολύ καθυστερημένη επιστροφή του Ντάρρελ υπαινίσσεται ότι το πάθος έχει πλέον ανλωθεί και η «νησομανία» βρίσκεται πολύ κοντά στη θεραπεία της. Εν πάση περιπτώσει, όταν έκανε τούτη την αργοπορημένη επισκόπηση των ελληνικών νησιών, ζούσε στη νότια Γαλλία, όπου και παρέμεινε ως το θάνατό του.

Ένας Αθηναίος που θεωρούσε τις μεταπολεμικές Σπέτσες ως ιδανικό τόπο ξαναανιώματος ήταν ο καλός σύντροφος του

Ντάρελ, ο Γιώργος Κατσιμπαλης, που συνέχιζε να περνά εκεί κάποιους μήνες του καλοκαιριού σ' ολόκληρη τη δεκαετία του '60 και στις αρχές του '70. Του άρεσε η απλή ζωή του νησιού, η μοναχικότητά του, η έλλειψη των τροχοφόρων, οι περιπάτοι μες στο πράσινο και το μεταπολεμικό Ξενοδοχείο Ξενία, στην κυριολεξία πάνω στο κύμα, και μάλιστα κύμα καθαίο (σε αντίθεση με το πομπώδες Οτέλ Ποσειδών κοντά στο λιμάνι, που προτιμούσε η προηγούμενη γενιά). Και, μόλο που στα γεροντάματά του υπέφερε από οξεία αρθρίτιδα και από τα επακόλουθα ενός τραύματος στη γάμπα — κληρονομιά του Α' Παγκοσμίου Πολέμου —, έπαιρνε το μπαστούνι του και σκαρφάλωνε στην κορυφή του λόφου πάνω από την πόλη, όποτε οι θεοί έστεργαν να του χαρίσουν τη δύναμη, επειδή εκεί πάνω ήταν μια ταβέρνα που σέρβιρε τα γλυκύτερα κρεμμύδια της χριστιανοσύνης και βαρελίσια ρετσίνα τόσο αγνή που σου έφερνε δάκρυα στα μάτια.

Τούτη, όπως και οι άλλες απόψεις του Κατσιμπαλη για το φαγητό, ήταν κάτι που κανένας δεν κατάφερε ποτέ να αμφισβητήσει, όπως κανείς δεν κατάφερε ποτέ να ανακόψει τις ασταμάτητες και κάποιες φορές άσκοπες αφηγήσεις του. Ένας επισκέπτης που προσπάθησε ήταν ο γνωστός συγγραφέας Κίνγκολει Έιμς, ο οποίος πήγε στις Σπέτσες ένα καλοκαίρι κατά τη διάρκεια της δικτατορίας μαζί με την ψηλή και ωραία γυναίκα του Ελίζαμπεθ Τζέιν Χάουαρντ, συγγραφέα επίσης. Ο Έιμς νοίκιασε από κάποιον εκπατριωμένο Βρετανό μία κάτασπρη βιλίτσα στο γραφικό, αλλά όλο και περισσότερο επιβαρυνόμενο από τη ρύπανση Παλιό Λιμάνι. Ο Έιμς ισχυριζόταν ότι το σπιτάκι πρέπει ν' ανήκε αρχικά σε κάποια οικογένεια μοχθηρών νάνων, καθώς ήταν αδύνατον να μετακινηθείς από το ένα δωμάτιο στο άλλο χωρίς να τσουγκρίσεις το κεφάλι σου σ' ένα παμπάλαιο, τρισαριτωμένο (κατά τ' άλλα) δοκάρι. («Θα

κάτω εδώ να κλαίω και δεν θα ξανακουνηθώ ποτέ πια», είπε με πικρό παράπονο η δύστυχη Ελίζαμπεθ Τζέιν όταν τη χτύπησε για δεύτερη φορά την ίδια μέρα στο μέτωπο το ίδιο πρέκι.) Έπειτα από αρκετές συναντήσεις με τον Κατσιμπαλη, που έκαναν τον Έιμς να καταβάλει αξιέπαινες προσπάθειες για να μμηθεί το αφηγηματικό στυλ και τη γαστρονομική σχολαστικότητα του Κολοσσού, κατέληξε να υποκύψει στη γοητεία του: «Ξέρεις, είναι φοβερό, δεν έχω ξαναδεί τέτοιο πράγμα, ο άνθρωπος αυτός καταφέρνει να μετατρέψει μια αδυσώπητα ανιαρή ιστορία και ένα λιγδιασμένο τηγανητό κρεμμύδι στην πιο επική εμπειρία του κόσμου απλώς και μόνο επειδή αρνείται να εγκαταλείψει το θέμα».

Πολλοί ισχυρίζονται ότι τα νησιά που βρίσκονται κοντύτερα στην Αθήνα γρήγορα θα κατακλυστούν από κάθε λογής τουρίστες. Σ' αυτά περιλαμβάνονται ο Πόρος, η Ύδρα και οι Σπέτσες, όπου κάποτε είχαν τις θερινές τους κατοικίες ορισμένες από τις παλαιότερες οικογένειες των Αθηνών, οι οποίες όμως μεταπολεμικά ξεπούλησαν μεγάλα κομμάτια γης σε έγκκεντρικούς ή απλώς πλούσιους ξένους. Μολονότι κανένα απ' αυτά τα νησιά δεν έχει ακόμα αεροδρόμιο, ως εκεί το ταξίδι, που, όπως μας λέει ο Καβάφης είναι και η σπουδαιότερη περιπέτεια, συνήθως διαρκεί τόσο λίγο που δεν προσφέρει καμία ηδονική απόλαυση — ιδιαίτερα τώρα με τα ιπτάμενα δελφίνια και τα γρήγορα φέρι. Άλλωστε φημολογείται ότι τα στενά καλντερίμια της Ύδρας και οι αμαξόδρομοι των Σπετσών σύντομα θα καταληφθούν από εισαγόμενα σκούτερ και μοτοσικλέτες Harley-Davidson, ακόμα και αγωνιστικές BMW. Έτσι η πρόσβαση σε ερημικές τοποθεσίες θα είναι πανεύκολη, όπως το θέλουν οι νόμοι της προόδου και πάντα υπό την κηδεμονία της ΕΟΚ. Υπάρχουν όμως και εκείνοι που επιμένουν ότι, όσο κι αν αλλάξουν τα μέσα μεταφοράς στο Αιγαίο και όποια κι αν είναι η κα-

ταγωγή των σύγχρονων ταξιδευτών στο ελληνικό φως, ο νόστος μπορεί να είναι τέτοιος ώστε να οδηγήσει το σύγχρονο Οδυσσέα και τους ηδυπαθείς συντρόφους του μέσα από τις ανατροπές, την οχλοβοή και την απάθεια του σύγχρονου κόσμου σ' εκείνα τα πανέμορφα νησιά που βρίσκονται τόσο μακριά, αλλά και τόσο κοντά, φτάνει μόνο... Τουλάχιστον τούτος είναι ένας από τους τρόπους που μπορεί κανείς να διαβάσει το ανθεκτικό στο χρόνο ποίημα του Σεφέρη, ένα ποίημα που γράφτηκε το 1935 κι έχει να κάνει με το ταξίδι στα ελληνικά νερά, που τόσο ανακούφισαν κάποτε τις διψασμένες καρδιές του Χένρι Μίλερ και του Λόρενς Ντάρελ:

Η'

*Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας
πάνω σε καταστρώματα κατελυμένων καραβιών
στριμωγμένες με γυναίκες κίτρινες και μωρά που κλαίνε
χωρίς να μπορούν να ξεχαστούν ούτε με τα χελιδονόψαρα
ούτε με τ' άστρα που δηλώνουν στην άκρη τα κατάρτια.
Τριμμένες από τους δίσκους των φωνογράφων
δεμένες άθελα μ' ανύπαρχτα προσκνήματα
μουρομουρίζοντας σπασμένες σκέψεις από ξένες γλώσσες.*

*Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας
πάνω στα σαπισμένα θαλάσσια ξύλα
από λιμάνι σε λιμάνι;*

*Μετακινώντας τσακισμένες πέτρες, ανασαίνοντας
τη δροσιά του πεύκου πιο δύσκολα κάθε μέρα,
κολυμπώντας στα νερά τούτης της θάλασσας
κι εκείνης της θάλασσας,*

*χωρίς αφή
χωρίς ανθρώπους
μέσα σε μια πατρίδα που δεν είναι πια δική μας
ούτε δική σας.*

*Το ξέραμε πως ήταν ωραία τα νησιά
κάπου εδώ τριγύρω που ψηλαφούμε
λίγο πιο χαμηλά ή λίγο πιο ψηλά
ένα ελάχιστο διάστημα.⁴⁴*

Ο Σεφέρης χρειάστηκε να ταξιδέψει για μια ακόμα δεκαετία σ' ένα τοπίο που το σκοτεινίαζε ο πόλεμος, η καταστροφή και η εξορία πριν κατορθώσει να φέρει το δικό του σύγχρονο Οδυσσέα στον κόσμο του φωτός — σ' ό,τι δηλαδή σηματοδοτούσε η άφιξή του στη νησιωτική πατρίδα. Αλλά τούτη είναι μια ιστορία που θ' αφήσουμε γι' αργότερα.

ΠΕΡΙ ΘΕΩΝ, ΗΜΙΘΕΩΝ ΚΑΙ ΔΑΙΜΟΝΩΝ

Στην προπολεμική εποχή δύο ήταν οι οδικές αρτηρίες που οδηγούσαν από την Αθήνα στην υπόλοιπη ηπειρωτική χώρα: η μία, στα βορειοδυτικά, έφτανε στη Μακεδονία μέσω Θεσσαλονίκης και η άλλη, νοτιοδυτικά, στην Πελοπόννησο μέσω του Ισθμού της Κορίνθου. Οι Αθηναίοι προτιμούσαν τη δεύτερη οδό. Η Βόρεια Ελλάδα, και ιδιαίτερα η Θεσσαλονίκη, με τους δήθεν λασπωμένους δρόμους και τον επαρχιώτικο τρόπο ζωής, θεωρούνταν άλλη χώρα από εκείνους που ήταν οι ίδιοι επαρχιώτες. Αυτή η προκατάληψη δεν έλεγε να εκλείπει παρά το αναμφισβήτητο καλλιτεχνικό σφρίγος της πόλης, συμπεριλαμβανομένης της τέχνης του ευ ζην. Αλλά για τους ανθρώπους που είχαν κουραστεί από κάθε πόλη, μηδέ της Αθήνας εξαιρεμένης, ένα από τα πλεονεκτήματα της νοτιοδυτικής αρτηρίας ήταν η εγγύτητα της Κινέτας, της παραλίας δίπλα σε μια συνήθως ήρεμη πρασινογάλαζη θάλασσα, όπου ο Λόρενς Ντάρελ, όπως έγραφε το 1941 στη φίλη και επιμελήτριά του Αν Ρίντλερ, «βου-

τούσα γυμνός... σε μια πεντακάθαρη κατάσταση ακτή όπου το κάθε χαλίκι είχε ένα τέλειο οβάλ σχήμα σαν να το πιπίζαν για αιώνες Κινέζες: και επτά μέτρα νερών διάφανων σαν βαρύ γυαλί, ελαφριά παχισμένο».¹

Εκείνο τον καιρό ο ταξιδιώτης έφτανε στην ερημική λευκή παραλία αφού διέσχισε έναν ασφαλτοστρωμένο δρόμο, βουτηγμένο στη σκόνη, που ονομαζόταν ακόμα Ιερά Οδός, περνώντας μέσα από την Ελευσίνα, εκβιομηχανισμένη κοιτίδα των Μυστηρίων, και σκαρφαλώνοντας μετά φόβου Θεού την εφιαλτική ανηφοριά πάνω από μια διάβαση γνωστή στους Έλληνες οδηγούς ως Κακιά Σκάλα. Η διάβαση αυτή ήταν κατά το μύθο το αρχαίο λημέρι του ληστή Σκίρωνα, ο οποίος ανάγκαζε τους περαστικούς να σταματούν, να σκύβουν και να του πλένουν τα πόδια και, καθώς εκείνοι υπάκουαν, τους έδινε μια κλοτσιά και τους πετούσε στον γκρεμό, κατευθείαν στο ανοιχτό στόμα της θηριώδους χελώνας που παραμόνευε από κάτω για να τους καταβροχθίσει ολόκληρους. Στα χρόνια αμέσως μετά τον πόλεμο, πριν γίνει η διάνοιξη της εθνικής οδού σ' αυτό το σημείο, όσοι τολμούσαν να ριξουν μια ματιά κάτω, από την απροστάτευτη πλευρά του δρόμου, έβλεπαν το ναζιστικό αντίστοιχο της θηριωδίας του Σκίρωνα: τα συντρίμια των βαγονιών που είχαν καταρριφθεί από τις σκουριασμένες σιδηροδρομικές γραμμές λίγο χαμηλότερα από το δρόμο και που κείτονταν σαν τερατώδη γλυπτά στα ρηγά νερά του Σαρωνικού.

Ο προπολεμικός δρόμος από την Ελευσίνα στην Κόρινθο είχε εγκωμαστεί από τον Άγγελο Σικελιανό, τον ποιητή που ο Κατσιμπάλης μνημόνευε στον Μίλερ καθώς περίμεναν να φύγουν από τις Σπέτσες για την Πελοπόννησο το φθινόπωρο του 1939: «Εμείς έχουμε γλώσσα», είχε δηλώσει ο Κατσιμπάλης, «ακόμα τη φτιάχνουμε. Είναι μια γλώσσα για ποιητές, όχι για εμπόρους. Για άκου αυτό [από τον Σικελιανό]... Δεν το 'χεις ξα-

νακούσει το όνομα, ε;»² Και στη συνέχεια απήγγειλε κάποιους στίχους του ποιητή για το φίλο του, που δεν ήξερε ελληνικά. Ο Σικελιανός συγκινούσε βαθιά τον Κολοσσό, όχι μόνο για τον εκπληκτικό του χειρισμό της δημοτικής — της γλώσσας που καθιέρωσε ο Σολωμός το 19ο αιώνα, θεωρώντας την πολύ καταλληλότερη για την ποίηση από τη «φτιαχτή» καθαρεύουσα —, αλλά και επειδή ο Σικελιανός, ίσως περισσότερο από κάθε άλλο συγγραφέα (και σαν τον Περικλή Γιαννόπουλο, όπως τουλάχιστον ο Κατσίμπαλης τον περιέγραφε στον Μίλερ), εξύμνησε τις υπεράνθρωπες δυνατότητες του ανθρώπου και πίστεψε ολόψυχα στη συνεχιζόμενη παρουσία των αρχαίων θεών με μορφές οικείες στο τοπίο — αν και όχι άμεσα αναγνωρίσιμες από τους κοινούς θνητούς. Για παράδειγμα στο εξαιρετικό αφηγηματικό του ποίημα «Ιερά Οδός», ο Σικελιανός ξεδιπλώνει την ιστορία ή καλύτερα το μύθο ενός γύφτου και των δυο αρκούδων του, μάνας και γιου. Συναντά αυτό το παράξενο τρίο κάποια στιγμή που η μοίρα τού έχει ανοίξει μια καινούργια πληγή, εξωθώντας τον «ν' αρμέξει ζωή απ' τον έξω κόσμο»³ στο δρόμο για την Ελευσίνα, τον οποίο θεωρεί «δρόμο της Ψυχής». Σταματά και κάθεται σε μια πέτρα ριζωμένη στο χώμα σαν θρόνο «μοιραμένο» για τον ίδιο και ξάφνου την ακινησία σπαν τρεις ίσκιοι: ο Ατσίγγανος με το ντέφι και τις δυο αρκούδες του σερμένες με αλυσίδες. Ο γύφτος βαράει το ντέφι, τραβάει βίαια τις αλυσίδες, και τα ζώα στέκονται βαριά στα πσινά τους πόδια. Όταν όμως η μάνα αρκούδα καθυστερεί ν' αρχίσει το χορό, ο γύφτος τραβάει δυνατά μια φορά την αλυσίδα που κρέμεται από το ρουθούνι του γιου της, το οποίο αιμορραγεί ακόμα από το χαλκά που του έχουν περάσει λίγες μόλις μέρες πριν, καταφέροντας έτσι να «πεισει» τη μάνα αρκούδα, που μουγκρίζει από τον πόνο, ν' αρχίσει το χορό. Τούτη η πράξη στοργής εκ μέρους της μάνας — είτε ο γύφτος είναι συνένοχος είτε όχι — εμπνέει στον

Σικελιανό ένα όραμα: ο ποιητής τραβιέται «έξω απ' το χρόνο, μακριά απ' το χρόνο,/ελεύτερος από μορφές κλεισμένες/στον καιρό», και η μητέρα αρκούδα, ήδη εν μέρει η Δήμητρα, εν μέρει η Παναγία, γίνεται το «μαρτυρικό τεράστιο σύμβολο όλου/του πόνου του πανάρχαιου, οπ' ακόμα/δεν του πληρώθη απ' τους θνητούς αιώνες/ο φόρος της ψυχής./Τι ετούτη ακόμα/ήταν κ' είναι στον Άδη». Στη συνέχεια το ποίημα οδηγείται στην τελική ερώτηση: «Θα 'ρτει τάχα ποτέ, θε να 'ρτει η ώρα/που η ψυχή της αρκούδας και του γύφτου,/κ' η ψυχή μου, που Μυημένη τήνε κραζώ,/θα γιορτάσουν μαζί;» Το σκοτάδι δίνει την απάντηση:

*Κι ως προχωρούσα,
και βράδιαζε, ξανάνωσα απ' την ίδια
πληγή, που η μοίρα μ' άνοιξε, το σκότος
να μπαίνει ορμητικά μες στην καρδιά μου,
καθώς από ραγισματιάν αιφνίδια μπαίνει
το κύμα σε καράβι που ολοένα
βουλιάζει. Κι όμως τέτοια ως να διψούσε
πλημμύραν η καρδιά μου, σα βυθίστη
ως να πνίγηκε ακέρια στα σκοτάδια,
σα βυθίστηκε ακέρια στα σκοτάδια,
ένα μούρμουρο απλώθη απάνωθέ μου,
ένα μούρμουρο,
κ' έμοιαζ' έλεε:
«Θα 'ρτει».*

Σ' ένα άλλο ποίημα, που μας ταξιδεύει και πάλι πέρα από τον κόσμο των θνητών, ο ποιητής, στο δρόμο τώρα για την Κόρινθο και στο σημείο όπου η Κακιά Σκάλα βγάζει στην παραλία της Κινέτας, παρακολουθεί ένα κοπάδι γίδια να ξεχύνονται κατά

την έρημη ακτή, όπου τα πεύκα και τα σκίνα ήταν «... μέσα μου κατάβαθος ανασασμός»,⁴ και, όταν φτάνουν εκεί, υπακούοντας στους σαλάγγους του βοσκού, τα ζωντανά μαζεύονται κοντά-κοντά και γρήγορα παραδίνονται σε μια μεσημεριάτικη κάρωση, ενώ η γοργή λάβρα του ήλιου αναβράζει ανάμεσα απ' τα κέρατά τους «ως από στρίποδα». Και τότε στην απόλυτη σιωπή

*Τότε είδαμε — άρχος και ταγός — ο τράγος να σηκώνεται
μονάχος,
βαρύς στο πάτημα κι αργός, να ξεχωρίζει κόβοντας, κ' εκεί
όπου βράχος,*

*σφήνα στο κύμα μπαίνοντας, στέκει λαμπρό για ξάγναντο
ακρωτήρι,
στην άκρη απάνου να σταθεί, που η άχνη διασκορπά τ' αφρού,
κι ασάλευτος να γείρει,*

*μ' ανασκωμένο, αφήνοντας να λάμπουνε τα δόντια του,
τ' απάνω χείλι,
μέγας και ορτός, μυρίζοντας το πέλαγο το αφρόκοπο,
ως το δειλί!*

Το ποίημα ονομάζεται «Παν» και η θεϊκή παρουσία που κυριαρχεί, ξεπροβάλλοντας από ένα τοπίο που ο ποιητής έχει καταστήσει μυστηριακό, δεν χρειάζεται περαιτέρω εξηγήσεις: ο τίτλος αρκεί. Ο Σικελιανός είχε το πλεονέκτημα, όπως ο Σεφέρης και άλλοι σύγχρονοι Έλληνες ποιητές, να δουλέψει μ' ένα τοπίο που μπορούσε να επικαλεστεί με τη μεγαλύτερη ευκολία τις αρχαίες θεότητες και τους πιο διάσημους ηρωικούς και όχι και τόσο ηρωικούς πιστούς τους διότι είχαν κατοικήσει εκεί επί

αιώνες στο μύθο ή κάποιες φορές σε μύθους που η αρχαιολογία μετέφρασε αργότερα σε ιστορία: παράδειγμα οι θρύλοι της Τροίας και της Αργολίδας. Ακόμα και σήμερα στην Ελλάδα οι αρχαίοι θεοί, οι ημίθεοι, οι βασιλιάδες, οι πολεμιστές και οι αθλητές εξακολουθούν να ζουν σε τόπους που διατηρούν τις παλιές τους ονομασίες — Ελευσίνα, Κόρινθος, Νεμέα, Ασίνη. Τούτοι οι τόποι ανταποκρίνονται ανά πάσα στιγμή στις επικλήσεις όποιου ποιητή θελήσει να βαδίσει στα εναπομείναντα μονοπάτια που ο μύθος κατέστησε οικεία. Η ποίηση του Σικελιανού μάς ταξιδεύει μέσω του Ισθμού στην Πελοπόννησο και, όταν φτάνουμε πια στο βράχο του Ακροκορίνθου, μας υποδέχεται μ' ένα σονέτο που μας μεταφέρει πάλι στην επικράτεια του μύθου. Αυτό το καταφέρει περιγράφοντας το υπαρκτό τοπίο έτσι ώστε να φαίνεται πέρα ως πέρα μυστηριακό και γεμάτο φαντάσματα ενός άλλου κόσμου. Στο συγκεκριμένο ποίημα, ο ομιλητής φτάνει έφιππος στο υψηλότερο σημείο του βράχου κι εκεί το ζώο του μεταμορφώνεται στο φτερωτό, μεγαλόπνευστο αίολο που κουβαλούσε τον κεραινό του Δία:

ΣΤΟΝ ΑΚΡΟΚΟΡΙΝΘΟ

*Στον Ακροκόρινθο έπεφτεν η δύση
πυρώνοντας το βράχο. Κ' ενωδάτη
φυκιού πνοή, απ' το πέλαο, είχε αρχίσει
να μεθά το λιγνό βαρβάτο μου άτι...*

*Αφροί στο χαλινάρι· κι απ' το μάτι
τ' ασπράδι όλο φαινόταν· και να λύσει
τη φούχτα μου, απ' τα γκέμια του γεμάτη,
πάλενε προς τα πλάτη να χιμήσει...*

*Ήτανε η ώρα; Ήταν τα πλήθια μύρα;
Ήταν βαθιά του πέλαγου η αρμύρα;
η αναπνοή η απόμακρη του δάσου;*

*Α! λίγο ακόμα αν κράταε το μελτέμι,
ήξερα εγώ πώς σφίγγεται το γκέμι
και τα πλευρά του μυθικού Πηγάσου!*

Η ποίηση του Σικελιανού παρουσιάζει ένα τοπίο το οποίο γεννά αληθοφανείς εικόνες της μυθικής χώρας που εξακολουθούσε να υφίσταται στην παράδοση του δημιουργού· ωστόσο το τοπίο που περιγράφει, αν και υπαρκτό την εποχή εκείνη, κεντρίζει τη νοσταλγία ελάχιστων ανθρώπων, μόνο όσων η μνήμη φτάνει τόσο πίσω. Είναι ακόμα πιθανόν (αν και σπάνιο) να δεις στη σημερινή Ελλάδα κάποιον τοιγγάνο με επίπεδη, μονότονη φωνή, με το σκεβρωμένο ντέφι του και την αρκούδα — ένα ταλαίπωρο συνήθως ζωντανό με τρίχωμα μαδημένο και βρομερό, με ανύπαρκτη διάθεση για χορό εξαιτίας της χρόνιας κακομεταχείρισης —, αλλά το συναπάντημα θα συμβεί στο δρόμο κάποιας πόλης όπου οι φιλεύσπλαχνοι κάτοικοι λυπούνται εξίσου το γύφτο και το ζώο και όχι στους φαρδείς αυτοκινητόδρομους που έχουν πάρει τη θέση των παλιών εξόδων από την Αθήνα. Η παραλία της Κινέτας, μόλις κάτω από τη διανοιγμένη εθνική οδό, είναι τώρα γεμάτη ξενοδοχεία και εστιατόρια, τα οποία έδιωξαν τους μεταπολεμικούς κατασκηνωτές που είχαν διώξει τα προπολεμικά κασιόκια. Και όποιο άλογο αποπειραθεί να σκαρφαλώσει στον Ακροκόρινθο, όσο κι αν τούτος προσφέρεται για μυστηριακές καταστάσεις, θα έχει να αντιμετωπίσει τροχοφόρα κάθε λογής που ανηφορίζουν τον ασφαλτοστρωμένο δρόμο ως την κορυφή. Ακόμα κι αν καταφέρει να φτάσει εκεί πάνω, οι τουρίστες που περιφέρονται στα τείχη της μεσαιωνικής ακρό-

πόλης θα το υποδεχτούν με θαυμασμό και δέος, αλλά για τελείως διαφορετικούς λόγους. Παρ' όλα αυτά η ποίηση του Σικελιανού, με τη δική της ιδιαίτερη αλήθεια και οπτική, ζει ακόμα για εκείνους που αρκούνται να κατοικούν στη χώρα της φαντασίας, όπου η γλώσσα και τα μεταφορικά σχήματα συνεργούν για να ορίσουν αναλλοίωτα το παρελθόν και το πέρασμα.

Παρά την άμεση πρόσβασή της στη θάλασσα, η σύγχρονη Κόρινθος φαίνεται στον επισκέπτη που ξέρει ιστορία πολύ πιο βαρετή κι ανούσια από την παλιά, φιλήδονη πόλη, η οποία είχε ωθήσει τον Απόστολο Παύλο να εκστομίσει τους πύρινους εκείνους λόγους εναντίον της ανηθικότητας, που προκάλεσαν την εξέγερση των ντόπιων. Αλλά, από τη στιγμή που αφήνεις πίσω σου την ασφαλτο και το τοιμέντο, ανακαλύπτεις ένα τοπίο πλούσιο σε χρώματα και στοιχειωμένο ακόμα από ολοζώντανες παρουσίες. Παίρνεις μια πρόγευση βαδίζοντας, όσο αντέχεις, στις επάλξεις της ακρόπολης — που καλύπτουν μία έκταση τρεισήμισι περίπου χιλιομέτρων —, όπου η θέα προς κάθε κατεύθυνση σου δίνει να καταλάβεις γιατί η τοποθεσία είχε κριθεί κάποτε κατάλληλη για να στεγάσει τον αφιερωμένο στην Αφροδίτη και στις χίλιες ιερές της πόρνες ναό. Θα μπορούσε κανείς να δει αυτή την απότιση φόρου τιμής στο σαρκικό έρωτα σαν αποζημίωση για τη δύσκολη ανάβαση, για την απόσταση που έπρεπε να διανύσεις μέχρι να μπορέσεις να απολαύσεις το απέραντο γαλάζιο του Κορινθιακού Κόλπου στα δυτικά, του Σαρωνικού στα ανατολικά, καθώς και αυτό καθαυτό το θαύμα της παρουσίας σου εκεί· να θαυμάσεις το μεταβαλλόμενο πορφυρό χρώμα των βουνών της ηπειρωτικής χώρας στα βορειοδυτικά και το ακόμα βαθύτερο βυσσινί της δασωμένης κορυφογραμμής προς τη μεριά της Πάτρας.

Κι επιπλέον ακριβώς εδώ καταλαβαίνεις γιατί η Πελοπόννησος θεωρούνταν νησί τον παλιό καιρό, έχοντας μόνο ένα στενό

ισθμό, που τεχνικά την καθιστούσε χερσόνησο. Άλλωστε και αυτός ακόμα ο ισθμός ανοίχτηκε στα τέλη του 19ου αιώνα. Το όνομα της περιοχής φανερώνει την ταυτότητά της: νήσος του Πέλοπα. Και ο Πέλοπας έχει καταβολές στη βία που σημάδεψε την ιστορία του τόπου. Όταν ήταν παιδί, ο πατέρας του ο Τάνταλος τον διαμέλισε, έψησε τα κομμάτια και τα σερβίρισε στους θεούς για να δει αν μπορούσαν να ξεχωρίσουν την ανθρώπινη σάρκα από εκείνη των ζώων. Ο Πέλοπας ήταν τυχερός: μόνο η Δήμητρα, όντας για κάποιον λόγο αφηρημένη, έφαγε τον ώμο του. Όταν όμως οι θεοί τον επανέφεραν στη ζωή, είχαν την καλοσύνη να του χαρίσουν έναν ολοκαίνουργιο από φίλντισι. Αλλά αυτή η πατρική βαρβαρότητα ήταν μόνο η αρχή της κατάρας που βάραινε επί γενεές τον Οίκο των Ατρείδων. Ο Ατρέας, γιος του Πέλοπα, έχοντας φιλονικήσει με τον αδελφό του Θυέστη, του έκανε το τραπέζι με κύριο έδεσμα τα ίδια του τα παιδιά (του Θυέστη) για να συμπιλωθεί τάχα μαζί του, μία πράξη που έκανε τον ήλιο να αποστρέψει το πρόσωπό του από τη φρίκη και αποτέλεσε την αφετηρία τρομαχτικών δεινών για τη δυναστεία: ο Αγαμέμνων θυσίασε την κόρη του, η Κλυταίμνηστρα απάτησε τον άντρα της με τον ίδιο του τον αδελφό και στη συνέχεια τον δολοφόνησε, ο Ορέστης σκότωσε τη μάνα του και τον εραστή της.

Όμως όλα τούτα τα φοβερά συνέβησαν νοτιότερα στην Πελοπόννησο. Η ιστορία της Κορίνθου έχει να επιδείξει λιγότερες αιματοχυσίες και περισσότερη ευμάριε, χλιδή, αισθησιασμό η δε ύπαιθρος γύρω από την πόλη προσφέρει ακόμα εύκολη πρόσβαση στα αγαθά της φύσης, πολλές ευκαιρίες για ηδονιστική εγκατάλειψη, ακόμη και δυνατότητα επιστροφής στον παράδεισο σ' όλους εκείνους που ανοίγουν την καρδιά τους στην ομορφιά αυτής της «ζωντανής στεριάς», όπως το έθεσε ο Οδυσσεύς Ελύτης πριν πενήντα σχεδόν χρόνια σε μια φωτεινή, ελεύθερη σύνθεση σουρεαλιστικών εικόνων:

*Πίνοντας ήλιο κορινθιακό
Διαβάζοντας τα μάρμαρα
Δρασκελίζοντας αμπέλια θάλασσες
Σημαδεύοντας με το καμάκι
Ένα τάμα ψάρι που γλυστορά
Βρήκα τα φύλλα που ο παλμός του ήλιου αποστηθίζει
Τη ζωντανή στεριά που ο πόθος χαίρεται ν' ανοίγει.*

*Πίνω νερό κόβω καρπό
Χώνω το χέρι μου στις φυλωσιές του ανέμου
Οι λεμονιές αρδεύουνε τη γη της καλοκαιριάς
Τα πράσινα πουλιά σκίζουν τα όνειρά μου
Φεύγω με μια ματιά
Ματιά πλατειά όπου ο κόσμος ξαναγίνεται
Όμορφος απ' την αρχή στα μέτρα της καρδιάς.⁶*

Η Αργολίδα, στα νότια της Κορίνθου, είναι η περιοχή όπου οι αρχαίοι τραγικοί ένωσαν περισσότερο απ' οπουδήποτε αλλού τη φοβερή επιρροή των θεών και των ημιθέων και όπου το δαιμονικό στοιχείο των θνητών, ιδιαίτερα εκείνων που αποζητούσαν την εκδίκηση, υπήρξε δραματικά ανεξέλεγκτο — ώσπου παρενέβη η θεά Αθηνά για να το εμποδίσει να τρέφεται από τον ίδιο του τον εαυτό. Το πέτυχε σπώνοντας το πρώτο δικαστήριο που τιμωρούσε το φονικό μένος και, μολονότι το δικαστήριο είχε την έδρα του στο λόφο του Αρείου Πάγου στην Αθήνα, ο Αισχύλος μάς λέει ότι στις Μυκήνες οι απόγονοι του Ατρέα — και συγκεκριμένα ο Ορέστης, γιος του Αγαμέμνονα — έδωσαν την ευκαιρία στη θεά να παρεμβεί για να σπάσει την αλυσίδα των φονικών.

Ο Κατσιμπαλης οδήγησε τον Μίλερ στην Αργολίδα όχι μέσω της Κορίνθου, αλλά μέσω του Ναυπλίου, πρωτεύουσας της Ελλάδας από το 1829 ως το 1834. Το Ναύπλιο είναι μια παραθαλάσσια πόλη, που πολλοί βρίσκουν ακόμα γοητευτική λόγω των κατάλοιπων της μακρόχρονης κατοχής από διάφορες δυνάμεις — μετά τους αρχαίους και τους Βυζαντινούς ήρθαν οι Φράγκοι, οι Βενετσιάνοι και οι Τούρκοι — και των δύο φρουρίων του, βασικών στοιχείων του αστικού τοπίου. Η θέση τού ενός είναι τέτοια που προσφέρει ανεμπόδιση θέα της αργεΐτικης πεδιάδας. Το άλλο, το μικρότερο, στεφανώνει ένα νησί που παλιότερα φιλοξενούσε συνταξιούχους δημίους, οι οποίοι φοβόντουσαν να μείνουν στο Ναύπλιο μετά το τέλος της «σταδιοδρομίας» τους. Τούτοι αργότερα εγκαταστάθηκαν αλλού και το φρούριο μετατράπηκε σε ξενοδοχείο για τουρίστες με εκκεντρικά γούστα. Εν πάση περιπτώσει στο τέλος του φθινοπώρου του 1939 ο Μίλερ βρήκε το Ναύπλιο «σκοτεινό και ερημωμένο τη νύχτα... έναν ξεπεσμένο τόπο»,⁷ μια πόλη απωθητική εξαιτίας του επαρχιωτισμού και των αλλοπρόσαλλων μνημείων της: «Φυλακές, εκκλησίες, φρούρια, παλάτια, βιβλιοθήκες, μουσεία ή δημόσια αγάλματα για τους νεκρούς».

Μ' αυτά τα τελευταία εννοούσε προφανώς (και) το άγαλμα του Κολοκοτρώνη καβάλα στ' άλογο που στέκει στα ριζά του λόφου του Παλαμηδιού, στην κορυφή του οποίου είναι χτισμένο το ψηλότερο από τα δύο φρούρια. Αν ο Μίλερ είχε έρθει στην Αργολίδα μέσω της Κορίνθου και της Νεμέας και αν είχε ζητήσει από τον «ξεναγό» του να του δώσει λίγες έστω πληροφορίες για την ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας, ίσως να στεκόταν μπροστά στο άγαλμα και να του έβγαζε το καπέλο, μια και ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, πρώην λήσταρχος και κατοπινός ήρωας πολέμου, ήταν ένας άντρας που τα κατορθώματά του είχαν ξεπεράσει τις ανθρώπινες διαστάσεις, δηλαδή ένας άντρας που θ'

ανταποκρινόταν στην αίσθηση του μεγαλείου του Μίλερ. Στην αρχή του πολέμου του '21 ο Κολοκοτρώνης είχε στήσει ενέδρα στους Τούρκους στα Δερβενάκια, μια τοποθεσία λίγο πιο νότια από την αρχαία Νεμέα, και κατάφερε με μια χούφτα αρματωλούς να εξολοθρεύσει δεκαπέντε χιλιάδες εχθρούς, επιτυγχάνοντας έτσι την παράδοση της Κορίνθου στους Έλληνες και την άνευ όρων συνθηκολόγηση της τουρκικής φρουράς στο Ναύπλιο. Υπήρξαν άνθρωποι στην περιοχή που ισχυρίστηκαν ότι πραγματοποίησε αυτό τον άθλο με την καθοδήγηση του Ηρακλή, ο οποίος είχε στραγγαλίσει με τα γυμνά του χέρια το Λιοντάρι της Νεμέας σχετικά κοντά στο σημείο όπου ο Κολοκοτρώνης κατατρόπωσε τον κατά πολύ ισχυρότερο εχθρό.

Από την άλλη πλευρά ίσως η συγκεκριμένη σφαγή να ξυπνούσε τον ειρημιστή που έκρυβε μέσα του ο Μίλερ. Η άφιξη του στην Πελοπόννησο μέσω Ναυπλίου οδήγησε τα βήματά του πρώτα απ' όλα στην Επίδαυρο, μία κρίσιμη στάση στο ταξίδι του της ανακάλυψης, γιατί τον ώθησε ν' αναλογιστεί «τον μακρύ και περίπλοκο δρόμο που έκαμα για να φτάσω επιτέλους σ' αυτό το θεραπευτικό κέντρο της ειρήνης»,⁸ πράγμα που με τη σειρά του ενέπνευσε την πιο φλογερή του διακήρυξη ενάντια στην πολεμική μανία του ανθρώπου και την ελπίδα του για την επιστροφή στη χαμένη αθωότητα. Μας λέει ότι «ο δρόμος για την Επίδαυρο είναι σαν να πηγαίνεις προς τη Δημιουργία»⁹ και ότι, έτσι όπως κάθεται στην «παράξενη σιγαλιά του αμφιθεάτρου», έχει τη βεβαιότητα πως ούτε «ο Μπαλμπόα όρθιος στην κορυφή τού Ντάριεν δεν θα μπορούσε να νιώσει έκσταση μεγαλύτερη απ' αυτήν που ζω αυτή τη στιγμή».¹⁰ Η ανάμνηση της συγκεκριμένης στιγμής τού προκαλεί την πιο παθιασμένη αντίδραση ενάντια στο φονικό ένστικτο του ανθρώπου, στους δαίμονες που οδηγούν στους πολέμους και στα δίχως τέλος μακελειά. «Δεν θα υπάρξει ειρήνη ώσπου να 'χουμε ξεριζώσει από

την καρδιά μας και το νου μας το φονικό»,¹¹ δηλώνει. «Ούτε ο Θεός ούτε ο Διάβολος έχουν καμιά ευθύνη, κι ασφαλώς όχι αυτά τα γελοία τέρατα σαν τον Χίτλερ, τον Μουσσολίνι, τον Στάλιν και άλλους. Ασφαλώς ούτε και τα σκιάχτρα σαν τον Καθολικισμό, την Κεφαλαιοκρατία, τον Κομμουνισμό. Ποιος έβαλε τους δαίμονες εκεί μέσα στην καρδιά μας για να μας τυραννούν; Πρώτης τάξεως το ερώτημα, κι αν ο μόνος τρόπος για να βρεις απάντηση είναι να πας στην Επίδαυρο, τότε σε εξορκίζω μια και καλή να παρατήσεις το κάθε τι και να πας εκεί — αμέσως».¹² Σ' αυτό το αρχαίο θεραπευτικό κέντρο συναντάς «το άπιαστο κατάλοιπο της θαυμαστής ώθησης του ανθρώπινου πνεύματος»¹³ άσχετα με το «πόσους σίφουνες ξεσηκώνουν τα πάθη μας»: εδώ, σ' αυτή την περιοχή ειρήνης και ηρεμίας, συναντάμε την «καθαρά κατασταλαγμένη κληρονομιά των περασμένων, που δεν έχει ολότελα χαθεί».

Αναμφίβολα ο Μίλερ είχε ψυχανεμιστεί μια αλήθεια. Όποιος καθήσει σ' αυτό το επιβλητικό αμφιθέατρο, όταν είναι άδειο και σε ώρα που ο ήλιος έχει απομακρυνθεί από την καρδιά του μεσημεριού, θα βρει τη σιωπή συντριπτική και το φως όσο μυστηριακό χρειάζεται ώστε να βγάξει στην επιφάνεια τα φαντάσματα των ημιθέων και των ηρώων που είχαν κάποτε κοσμήσει με την αγέρωχη παρουσία τους τη σκηνή, έστω και σ' αυτή την κατά μίμηση θεατρική ζωή, μαζί με το χορό που τα περιέβαλλε τραγουδώντας την ομορφιά, τα πάθη και την αφροσύνη τους. Καθώς ο ήλιος βασιλεύει, μια αίσθηση απόλυτης γαλήνης κυριαρχεί στην ατμόσφαιρα: τη σιωπή σπάζουν μόνο κάποιιοι που, γνωρίζοντας τη θαυμαστή ακουστική του θεάτρου, δοκιμάζουν να την αποδείξουν στους φίλους τους: τους στέλνουν να καθήσουν στο υψηλότερο διάζωμα κι εκείνοι στέκονται στο κέντρο της κυκλικής σκηνής και προφέρουν χαμηλόφωνα μαδου λέξεις, ίσως κι ένα στίχο. Αυτή η σκηνή είναι το αντίστοιχο

του αρχαίου αλωνιού, το οποίο παρείχε στους ηθοποιούς το κατάλληλο έδαφος για να μιμηθούν και να μεταπλάσουν το ανθρώπινο δράμα, διεγείροντας τον οίκτο και το φόβο.

Κάθε καλοκαίρι μια όψη της κατασταλαγμένης κληρονομιάς της Επίδαυρου ζωντανεύει με τις ετήσιες παραστάσεις των αρχαίων τραγωδιών, και τότε το «μυστήριο» παίρνει δημόσιες διαστάσεις. Όταν παίζεται ένα έργο, στα πράσινα λιβάδια κάτω από το θέατρο ξεφυτρώνουν αίφνης αμέτρητα πούλμαν που ξεφορτώνουν ασκέρια ολόκληρα θεατρόφιλων από την Αθήνα ή αλλού. Όλοι αυτοί ακολουθούν την ήδη μεγάλη ορδή που προχωρά κατά τους στενούς διαδρόμους στ' αριστερά και δεξιά της σκηνης, εκεί απ' όπου αρχίζουν να ξεδιπλώνονται οι κερκίδες. Οι κουβέντες τους γεμίζουν το θέατρο, μοιάζουν με το βούισμα των τζιτζικιών το καταμεσήμερο. Όταν ξεπροβάλλουν οι ηθοποιοί μέσα από τους ίσκιους του σούρουπου και προχωρούν αργά κατά τη σκηνή, ακολουθώντας τους ίδιους διαδρόμους, το κοινό σωπαινει αμέσως, σαν να 'χει λάβει θεϊκή εντολή, και σ' αυτή τη νέα σιγαλιά οι ηθοποιοί παίρνουν τις θέσεις τους ή αποσύρονται ήσυχα-ήσυχα περιμένοντας ν' αρχίσει η δράση. Και, όταν αρχίζει, μια βαθιά ανάσα αναγνώρισης διατρέχει απ' άκρου σ' άκρο το θέατρο: ο Οιδίποδας, τυφλωμένος με τα ίδια του τα χέρια, βγαίνει στη σκηνή ντυμένος με κουρέλια, οδηγημένος από τη μικρότερή του κόρη, την Αντιγόνη. Και ακούγεται η φωνή του, βαριά από τη ζοφερή μοίρα που τον θέλησε δολοφόνο του πατέρα του και εραστή της ίδιας του της μάνας:

*Αντιγόνη, κόρη μου, πες στον τυφλό πατέρα σου
σε ποιον τόπο φτάσαμε σε ποιους;*¹⁴

Αν παίζεται η συγκεκριμένη τραγωδία, οι θεατές εκείνοι που έχουν την καλή τύχη να ξέρουν νέα ελληνικά ή διαθέτουν

αρκετές γνώσεις για το αρχαίο ελληνικό θέατρο, ώστε να μπορούν να παρακολουθήσουν μία παράσταση του *Οιδίποδα επί Κολωνώ* στην Επίδαυρο, θ' ανακαλύψουν, καθώς το σούρουπο βαθαίνει στην καταπράσινη εξοχή που τους περιβάλλει, ποιον ακριβώς τόπο είχε κατά νου ο συγγραφέας όταν αργότερα τους χαρίζει μία λυρική στιγμή που θα τους φέρει, στιγμιαία έστω, σε επαφή με τους θεούς. Με λίγη καλή τύχη η Επίδαυρος γίνεται Αθήνα και Κολωνός που με τη σειρά τους συμβολίζουν τη θεόσταλη γη, την κοιτίδα της αφθονίας σ' αυτό τον κόσμο, που όλοι οι θνητοί έχουν ως ένα βαθμό γνωρίσει, έστω και για λίγο και συνήθως με τρόπο άσωτο:

*Ἦρθες Οιδίποδα στην εύπλη
όμορφη χώρα μας
στον λαμπρό Κολωνό όπου
γλυκοθλιμμένα κελαηδούν
τ' αηδόνια καταφεύγοντας
στα πράσινα κλαδιά
μες στον κισσού τ' απόκρουφα
στο άβατο άλσος του θεού το μυριόκαρπο
το ολόγιομο δροσιά
που δεν το δέρνει άνεμος
ούτε βαρύν χειμώνας.
Εδώ μεθάει ο Διόνυσος και τριγυρνάει
πλαγιάζοντας παρέα με τις Βάκχες.¹⁵*

Αν πάλι το έργο που παίζεται είναι η *Ελένη* του Ευριπίδη, η κρίσιμη στιγμή παίρνει μια πιο ανθρώπινη, περισσότερο οικεία μορφή, επιβεβαιώνοντας αυτό που ο Αριστοτέλης θεωρούσε βασικό στοιχείο της δραματουργίας: τη σκηνή της αναγνώρισης. Ο Μενέλαος, βασιλιάς της Σπάρτης, έχοντας σαστίσει

μπροστά σε δύο συζύγους που μοιάζουν σαν δυο σταγόνες νερό — η μία η αληθινή Ελένη, που έχει μεταφερθεί στην Αίγυπτο από τον Ερμή, η άλλη το είδωλό της σταλμένο στην Τροία από την Ἥρα —, αναγνωρίζει τελικά την πραγματική του γυναίκα και της ανοίγει την αγκαλιά του. Αυτό το αγκάλιασμα, αυτή η αποδοχή της αναγνώρισης κάνει και πάλι τους θεατές της Επίδαυρου να κρατήσουν την ανάσα τους και, παρ' όλο που η δράση φαίνεται να εκτυλίσσεται σε καθαρά ανθρώπινο επίπεδο — το επίπεδο της συζυγικής αγάπης που ο Όμηρος τόσο συγκινητικά αποδίδει στην *Οδύσσεια* όταν η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον άντρα της —, υπάρχει, όπως το θέτει η ίδια η Ελένη, «κάτι θεϊκό στην αναγνώριση».¹⁶ Και στο συγκεκριμένο θέατρο η υπέρβαση που εννιάει σε μία τέτοιου είδους σκηνή αγγίζει μερικές φορές το σύγχρονο κοινό με τον τρόπο που άγγιζε το αρχαίο αντίστοιχό του: άλλη μία απόδειξη της κατασταλαγμένης κληρονομιάς που δεν χάθηκε ακόμα.

Όταν ο Γιώργος Σεφέρης εμπνεύστηκε από την *Ελένη* του Ευριπίδη το ομότιτλο ποίημά του στα μέσα της δεκαετίας του '50, εκείνο που διάλεξε να τονίσει δεν ήταν η θεϊκότροπη αναγνώριση, αλλά η αφροσύνη των θνητών και των θεών, αναπόσπαστο στοιχείο της πλοκής του έργου. Ο αφηγητής στο ποίημα είναι ένα είδος σύγχρονου Τεύκρου (ο ετεροθαλής αδελφός του Αίαντα, του ονομαστού πολεμάρχου και καλύτερου Έλληνα τοξότη στην Τροία); που ο πατέρας του άδικα εξόρισε στην Κύπρο, θεωρώντας τον υπεύθυνο για την αυτοκτονία του αδελφού του. Ο αφηγητής συλλογιέται τη σημασία της εκδοχής του Ευριπίδη για την ιστορία της Ελένης, όπου ο Τεύκρος παρουσιάζεται ως αυτόπτης μάρτυρας έχοντας κάνει μια στάση στην Αίγυπτο στο δρόμο του για την Κύπρο. Παίροντας την ταυτότητα του Τεύκρου, ο αφηγητής μάς λέει ότι άγγιξε με τα ίδια του τα χέρια την Ελένη, την πραγματική Ελένη, όταν έφτασε στην Αί-

γυπτο, και ότι εκείνη του επαλήθευσε πως δεν είχε μπει στο «γαλαζόπλωρο καράβι» για την Τροία· το αντίθετο, κρατήθηκε όμηρος στην Αίγυπτο για όλη τη διάρκεια του Τρωικού Πολέμου. Και, αν αυτό αλήθευε, τότε ποια ήταν η Ελένη της Τροίας;

Τίποτε στην Τροία – ένα είδωλο.

Έτσι το θέλαν οι θεοί.

*Κι ο Πάρις, μ' έναν ίσκιό πλάγιαζε σα να ήταν πλάσμα
ατόφιο·*

κι εμείς σφαζόμασταν για την Ελένη δέκα χρόνια.

Μεγάλος πόνος είχε πέσει στην Ελλάδα.

Τόσα κορμιά ριγμένα

στα σαγόνια της θάλασσας στα σαγόνια της γης·

τόσες ψυχές

δοσμένες στις μυλόπετρες σαν το σιτάρι.

Κι οι ποταμοί φουσκώναν μες στη λάσπη το αίμα

για ένα λινό κυμάτισμα για μια νεφέλη

μιας πεταλούδας τίναγμα το πούπουλο ενός κύκνου

για ένα πονκάμισο αδειανό, για μιαν Ελένη.¹⁷

Από τη στιγμή που αυτός ο μύθος, αυτές οι σκέψεις τρυπώνουν στο νου του σύγχρονου αφηγητή ενόσω βρίσκεται «στην Κύπρο τη θαλασσοφιλητή/που έταξαν για να μου θυμίζει την πατρίδα»¹⁸, το σκηνικό του παρέχει ενδείξεις οι οποίες ενισχύουν την άποψη του Χένρι Μίλερ σχετικά με το δαίμονα μέσα στον άνθρωπο που τον οδηγεί στις ατέρμονες σφαγές, αν και στο ποίημα του Σεφέρη φαίνεται ότι ο δαίμονας, και το άδικο μαρτύριο που επιφέρει, είναι επίσης έργο των δολίων θεών, οι οποίοι χρησιμοποιούν κατά τα παράδοξα κέφια τους το είδωλο της Ελένης – ή ίσως την ίδια την Ελένη – για κάποια δική τους

αλληλοκτόνο σύγκρουση. Υπάρχει μία νύξη ότι πιθανόν οι θεοί να χειρίζονται με τρόπο άκριτο το πρόβλημα της Κύπρου, όπου ενέχονται η Ελλάδα, η Τουρκία, η Αγγλία και η ελληνική και η τουρκική κοινότητα του νησιού, μια και η κατάσταση ήταν έκρυθμη τον καιρό που γραφόταν το ποίημα, αλλά ο ποιητής αφήνει τον αναγνώστη ν' αποφασίσει για την πολιτική χροιά του ζητήματος:

άραξα μοναχός μ' αυτό το παραμύθι,

αν είναι αλήθεια πως αυτό είναι παραμύθι,

αν είναι αλήθεια πως οι άνθρωποι δε θα ξαναπιάσουν

τον παλιό δόλο των θεών·

αν είναι αλήθεια

πως κάποιος άλλος Τεύκρος, ύστερα από χρόνια,

ή κάποιος Αίαντας ή Πρίαμος ή Εκάβη

ή κάποιος άγνωστος, ανώνυμος, που ωστόσο

είδε ένα Σκάμαντρο να ξεχειλάει κουφάρια,

δεν το 'χει μες στη μοίρα του ν' ακούσει

μαντατοφόρους που έρχονται να πούνε

πως τόσος πόνος τόση ζωή

πήγαν στην άβυσσο

για ένα πονκάμισο αδειανό για μιαν Ελένη.¹⁹

Εγκαταλείποντας την ιαματική επίδραση του Θεάτρου της Επιδαύρου και την υποβλητική του σιωπή, που φαινόταν να ειρωνεύεται τα κύμβαλα του πολέμου, ο Χένρι Μίλερ ξεκίνησε μια Κυριακή πρωί, με οδηγό του πάντα τον Κατσίμπαλη, για τις αρχαίες τοποθεσίες της Τίρυνθας και των Μυκηνών στην Αργολίδα. Τούτη ήταν η επικράτεια του Αγαμέμνονα – ένας εξίσου σιωπηλός κόσμος, απ' ό,τι μας λέει, αλλά με διαφορετική αίσθηση από εκείνον της γαλήνιας Επιδαύρου· κι εδώ είχαν κά-

ποτε περπατήσει θεοί και ημίθεοι — και όχι μόνο στη σκηνή —, αλλά οι θνητοί, μολονότι «καλλιτέχνες ως το κόκκαλο»,²⁰ υπήρξαν συνάμα «τέρατα» στα πάθη τους. Ο τόπος εδώ είχε «ένα ύψος απρόσιτο, βλοσυρό, αξιαγάπητο, γοητευτικό κι αποκρουστικό», το τοπίο ήταν απομονωμένο, κλεισμένο στον εαυτό του, γεμάτο μυστικά· όσο για τις αρχαίες Μυκήνες, ο συγγραφέας τις είδε σαν το «φантаχτερό πελώριο όγκο της φρίκης, [την] υψηλή πλαγιά απ' όπου ο άνθρωπος, αφού έφτασε στο ζενίθ, γλίστροσε και ξανάπεσε στο απύθμενο βάραθρο». Ο Μίλερ κοιτάει γύρω του με «μάτια αγριίου», περπατάει ανάμεσα στις μεγάλες πέτρες, στα πελώρια τείχη και αναρωτιέται ποιο φριχτό σκοτάδι ανάγκασε αυτούς τους γίγαντες «να χωθούν μέσα στη γη, να κρύβουν τους θησαυρούς τους από το φως, να ματοκυλιστούν τόσο ανόσια μέσα στα σπλάχνα της γης;». Στέκεται στην πλαγιά, ατενίζει τη μεγάλη αργεΐτικη πεδιάδα όπου σιγά-σιγά σηκώνεται η ομίχλη και σκέφτεται πρώτα τη Νέα Υόρκη, «την πιο μεγάλη και πιο έρημη πόλη του κόσμου», με τα δικά της υπόγεια εγκλήματα, και στη συνέχεια, έτσι, χωρίς προφανή λόγο, στο νου του έρχονται οι Ινδιάνοι της Αμερικής, για τους οποίους μας είχε μιλήσει στην αρχή του ταξιδιού του.

Στο ημερολόγιό του περιγράφει ένα άλλο όραμα — καπνό ν' ανεβαίνει από τα φανταστικά αντίσκηνα της καταχνιασμένης πεδιάδας — και διερωτάται: «Πού 'ναι λοιπόν τα βουβάλια, τα κανώ...;»²¹ Όμως στον Κολοσσό πηγαίνει ακόμα πιο πίσω: στις αρχές της ιστορίας, όταν η πεδιάδα του Άργους γίνεται πεδίο μάχης τεράτων, με τον «άνθρωπο-ρινόκερω» να ξεκοιλιάζει τον «άνθρωπο-ιπποπόταμο»²² μέχρι που τα τείχη γκρεμίζονται πάνω τους συντρίβοντάς τους, ισοπεδώνοντάς τους στο «βούρκο των πρώτων καιρών του κόσμου». Ωστόσο αιώνες αργότερα ξεπετιέται μια μυστηριακή ράτσα, μια ράτσα θεϊκόμορφων όντων που ξέρουν να σκαλίζουν πολύτιμα στολίδια και να λιώνουν μέ-

ταλλα, «χαράζοντας ζωντανές εικόνες απ' τον πόλεμο και τον έρωτα πάνω στις γυαλιστερές λάμες των σπαθιών τους». Και γρήγορα επιστρέφουν και οι ίδιοι οι θεοί, «γιγάντιοι, άφοβοι» για να δημιουργήσουν έναν κόσμο φωτός που διαρκεί έως ότου κατώτεροι άνθρωποι «τους κρύβουν μέσα στις μαλακές πλαγιές των λόφων».

Ο Μίλερ απολογείται λέγοντας πως όλα τούτα είναι κουβέντες ενός παλικαριού από το Μπρούκλιν που δεν έχουν την παραμικρή δόση αλήθειας «ώσπου να τ' αποδείξουν οι θεοί» — οι οποίοι ωστόσο επανακάμπτουν κάποια στιγμή για ν' αντικαταστήσουν τους αρχαιολόγους. Αλλά τέτοια λόγια γοήτευαν τον Γιώργο Σεφέρη. Στη συνέντευξη που έδωσε στο *Paris Review* τριάντα περίπου χρόνια μετά το ταξίδι του Μίλερ στην Αργολίδα, ο Σεφέρης είπε αναφερόμενος στον Αμερικανό του φίλο: «Ο πρώτος άνθρωπος που θαύμασα γιατί ήρθε στην Ελλάδα χωρίς κλασική προπαιδεία είναι ο Μίλερ. Έχει τέτοια φρεσκάδα...»²³ Και προσθέτει ότι έδωσε στον Μίλερ ένα κείμενο του Αισχύλου θέλοντας να τον προετοιμάσει για την επίσκεψή του στις Μυκήνες, «αλλά φυσικά εκείνος δεν βλέπει τίποτα από τον Αισχύλο· βλέπει στον αργολικό κάμπο ερυθρόδρομους ενώ ακούει έναν τρομπετίστα της τζαζ. Αυτή είναι αυθόρμητη συμπεριφορά. Και τη θαυμάζω».

Ο αυθορμητισμός του Μίλερ προφανώς συμπεριλάμβανε και την άρνησή του ν' ακολουθήσει τον Κατσιμπαλή στη γλιστερή σκάλα που οδηγεί στο πηγάδι των Μυκηνών. Ο Κατσιμπαλής ήταν έτοιμος να συρθεί με τα τέσσερα — στο κάτω-κάτω «είχε κάνει τον τυφλοπόντικα»²⁴ στον Βαλκανικό Πόλεμο, «είχε τιναχτεί μεσούρανα... έπαθε διάσειση, του μπήκαν βλήματα στα πσινά του», οπότε πώς μπορούσε να τον φοβίσει μια γλιστερή σκάλα στα έγκατα της γης; —, αλλά ο Μίλερ δεν ήθελε μήτε να τ' ακούσει. Αυτόν δεν τον τραβούσε η κάθοδος

στο μυκηναϊκό Άδη, δεν τον συνέπαιρνε η ιδέα να ψάξει για όποια ψήγματα σοφίας μπορούσαν να του παράσχουν τα συγκεκριμένα φαντάσματα. Εκείνος ήθελε να βλέπει «τον ουρανό, τα μεγάλα πουλιά, το γρασίδι, τα κύματα από το φως που στραβώνει, την ομίχλη του βάλτου π' ανεβαίνει πάνω από την πεδιάδα», και πάνω απ' όλα εκείνα τα φανταστικά ινδιάνικα αντίσκηνα. Ωστόσο του έρχεται άλλη επιφοίτηση όταν πηγαίνει στον τάφο του Αγαμέμνονα. Αρχικά, στο δρόμο του για κει, συναντά έναν τσοπάνη: τα πρόβατά του έχουν χρυσαφένιες προβιές και ο ίδιος είναι ένας άνθρωπος θεόρατος που «περπατά χωρίς να βιάζεται μέσα στην απεραντοσύνη του ξεχασμένου καιρού» και πιο συγκεκριμένα «στα ομηρικά χρόνια, όπου πλέκονταν οι θρύλοι με χρυσές κλωστές». Αυτό το αναχρονιστικό όραμα προφανώς επιτρέπει στο σημερινό βοσκό να συνομιλεί με τους νεκρούς, να χαϊδεύει τα γένια τους, να σφίγγει τα δάχτυλά τους μέσα απ' το κοντό γρασίδι — και τούτη η δύναμη του παρέχεται γιατί, σε αντίθεση με τον ποιητή που είναι «πάντα καθυστερημένος χίλια χρόνια» και που μιλάει σε χρόνο παρελθόντα για πράγματα που υπήρξαν κάποτε, ο βοσκός ζει στο παρόν σαν ένα πνεύμα δεμένο με τη γη, είναι ένας «καταφρονητής» — δηλαδή η αυθόρμητη, ευφάνταστη συνεισφορά του Μίλερ στον κόσμο των δαιμόνων, των Νηρηίδων, των Δρυάδων, αλλά και όλων των ξωτικών, σύγχρονων ή μη, που εξακολουθούν να κατοικούν σε απόμακρες περιοχές της Ελλάδας.

Τούτη η ανακάλυψη ενός αιώνιου, δεμένου με τη γη πνεύματος δημιουργεί στον Μίλερ την κατάλληλη διάθεση για την επίσκεψή του στον τάφο του Αγαμέμνονα, τον βοηθάει, όπως το θέτει ο ίδιος, «να πάρει φόρα». ²⁵ Στο ημερολόγιο που χάρισε στον Σεφέρη λέει ότι ο τάφος του Αγαμέμνονα ήταν το κτίσμα που τον ενθουσίασε περισσότερο απ' οποιοδήποτε άλλο στην

Ελλάδα διότι — σε σύγκριση π.χ. με τον Παρθενώνα — εδώ υπήρχε μυστήριο και, αν στεκόσουν σε μία συγκεκριμένη θέση και ψιθύριζες το όνομα του Αγαμέμνονα, εκείνος σου απαντούσε (γεγονός που, όπως μας λέει ο συγγραφέας, μπορεί να επιβεβαιώσει ο Κατσιμπαλής). Το ημερολόγιο δηλώνει με σιγουριά ότι ο Αγαμέμνων «δεν ήταν ημίθεος, όπως μας λένε τα βιβλία — ήταν θεός με τα όλα του που συνεχίζει να ζει ακόμα και στο θάνατο, πνεύμα ισχυρότερο απ' όλους μαζί τους κατακτητές της γης». ²⁶ Όμως στον *Κολοσσό*, παρ' όλο που το πνεύμα του Αγαμέμνονα όχι μόνο γεμίζει τη σιωπηλή κυψέλη, αλλά «ξεχύνεται έξω, πλημμυρίζει τα χωράφια, ανασηκώνει λίγο πιο ψηλά τον ουρανό», ²⁷ η επικοινωνία του με τους επισκέπτες είναι λιγότερο εύκολη, το μυστήριο που δημιουργεί περισσότερο βαθύ. Ο βοσκός, μας λέει ο Μίλερ, περπατάει και μιλάει με τον Αγαμέμνονα μέρα-νύχτα, αλλά κανένας πολιτισμένος άνθρωπος δεν μπορεί να ξέρει και δεν θα μάθει ποτέ «τι έγινε σ' αυτόν τον ιερό χώρο». Ο Μίλερ αποφασίζει πως τελικά ίσως κάποιος που τον έλεγαν Αγαμέμνονα είχε ταφεί στη γιγάντια πέτρινη κυψέλη, αλλά και τι μ' αυτό; «Πρέπει να στέκω εδώ και να χαζεύω σα βλάκας;» αναρωτιέται. «Όχι. Αρνιέμαι να σταθώ σ' αυτή τη χειροπιαστή αλήθεια». Έτσι, ως «καθαρό πνεύμα» περνάει σε καινούργιες εικασίες, στο άλλο του προσφιλές θέμα: οι θεοί που τριγυρούσαν εδώ ήταν άνθρωποι σαν εμάς σε «σχήμα και υπόσταση», αλλά ελεύθεροι, «ηλεκτρικά ελεύθεροι», και, όταν έφυγαν απ' αυτό τον κόσμο πήραν μαζί τους το μυστικό που θα μας επιτρέψει κάποια μέρα να γίνουμε κι εμείς ελεύθεροι κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσίν τους και να κατανοήσουμε τι σημαίνει αιώνια ζωή. Τούτο θα συμβεί «όταν θα 'χουμε πάψει να είμαστε φονιάδες». Ούτε η θεά Αθηνά, όταν νουθετούσε τον Ορέστη, πριν ιδρύσει το πρώτο ανώτατο δικαστήριο που καταπιανόταν με τα εγκλήματα των ανθρώπων, δεν θα μπορούσε να

το θέσει πιο επιγραμματικά — αν φυσικά πίστευε στη δυνατότητα της αιώνιας ζωής για τους θνητούς.

Ο Μίλερ λέει στους αναγνώστες του στην αρχή του δεύτερου μέρους του *Κολοσσού* ότι η περιήγησή του στην Πελοπόννησο διακόπηκε στις Μυκήνες επειδή ο Κατσιμπαλής έπρεπε να γυρίσει στην Αθήνα για να δει ένα οικόπεδο κελεπούρι που του παρουσιάστηκε αναπάντεχα. Δεν μαθαίνουμε παρά μόνο κατά το τέλος του βιβλίου ότι ο Μίλερ επισκέφθηκε και πάλι τις Μυκήνες λίγο πριν φύγει από την Ελλάδα, τούτη τη φορά παρέα με τον Λόρενς και τη Νάνσι Ντάρελ. Έφυγαν από την Αθήνα την παραμονή των Χριστουγέννων, όχι με το τρένο, όπως συνήθιζαν, αλλά με το αυτοκίνητο ενός φίλου τους, «ένα σαραβαλάκι που μοιάζει με κατσαρίδα»,²⁸ και έφτασαν στην Πελοπόννησο μέσω Κορίνθου. Ο Μίλερ βρίσκει την καινούργια πόλη «κάθε άλλο παρά τραβηχτική», την αρχαία Κόρινθο «προϊστορική», από μακριά τουλάχιστον, την Ακροκόρινθο σαν «Μέζα των Αζτέκων», κατάλληλη για τις πιο αιμοσταγείς θυσίες. Όταν χάνεται όμως μέσα στα ερείπια, ο συγγραφέας ανακαλύπτει με το κάθε λεπτό που περνάει μια διάχυτη λάμψη και τρυφερότητα και καταλήγει να συμφωνήσει με τον Ντάρελ ότι όντως η Κόρινθος έχει «κάτι πλούσιο, αισθησιακό και ρόδινο». Το δικό του όραμα δεν είναι ίδιο μ' εκείνο του Ελύτη, δηλαδή το όραμα ενός κόσμου που ξαναγίνεται όμορφος απ' την αρχή στα μέτρα της καρδιάς, μια και ανακαλύπτει «το θάνατο σε πλέρια άνθηση... ανάμεσα σε μια λάγνα διαφθορά» και κολόνες χοντρές, «σχεδόν ανατολίτικες στις αναλογίες τους, βαρειές, ριζωμένες στη γη σαν τα ποδάκια του ελέφαντα που 'χει πάθει αμνησία»· ωστόσο κάτω από το αρμονικό παιχνίδι του δύοντος ηλίου και της ανατέλλουσας σελήνης τα ερείπια αποκτούν «μια φλόγα και μια υπερφυσική ομορφιά». Οι ταξιδιώτες επιστρέφουν στον «κρύο ιδρώτα» της σύγχρονης Κορίνθου και περνούν μια μελαγχολική

παραμονή Χριστουγέννων γράφοντας κάρτες σε διάφορες διασημότητες ανά τον κόσμο.

Φτάνοντας στις Μυκήνες, ένας διαφορετικός κρύος ιδρώτας παγώνει τα μέλη του Μίλερ, καθώς κάνει μια ακόμα απόπειρα να κατεβεί τη γλιστερή σκάλα ως το πηγάδι, τούτη τη φορά με τη βοήθεια ενός φακού και με τον Λάρι και τη Νάνσι να προηγούνται. Στα μισά παραλύει και πάλι από τον τρόμο. Δεν είναι τα φαντάσματα του επικού θρύλου, αυτά τα μεταφορικά σχήματα θανάτου ή οι δαίμονες του τοπικού μύθου που τον βασανίζουν — όχι στην αρχή τουλάχιστον —, μα ο κάθε άλλο παρά μεταφυσικός φόβος ότι θα γλιστρήσει στις σκάλες και θα πέσει σ' ένα λάκκο γεμάτο φίδια, σαύρες και νυχτερίδες. Πείθει και τον Ντάρελ να τα παρατήσει και, προπορευόμενος τώρα αυτός, βγαίνει γρήγορα στον κόσμο του φωτός, μην έχοντας ακόμα «ξεπεράσει τον εφιάλη πως κλωτσούσα τους δαίμονες που ήθελαν να με τραβήξουν πίσω σ' αυτή τη φοβερή τρύπα».²⁹

Το μοτίβο των θεών και των δαιμόνων που στοιχειώνουν την Αργολίδα απαντά τόσο στον Ντάρελ όσο και στον Μίλερ, αν και είναι δύσκολο να προσδιοριστεί ποιος επηρέασε ποιον στο συγκεκριμένο θέμα. Ο Μίλερ έγραψε τον *Κολοσσό* αφότου εγκατέλειψε την Ελλάδα στα τέλη του 1939, και την ίδια περίπου εποχή ο Ντάρελ έγραψε ένα ποίημα, το «Προς το Άργος»,³⁰ το οποίο πιθανότατα βασίζεται στο χειμωνιάτικο ταξίδι με τον Αμερικανό φίλο του στο παγωμένο τοπίο της Αργολίδας, ταξίδι που, όπως μας λέει ο Μίλερ, ήταν το πρώτο του Ντάρελ στις Μυκήνες. Εν πάση περιπτώσει οι προσεγγίσεις τους στο θέμα, αν και συγγενείς, φέρουν την προσωπική σφραγίδα της διαφορετικής προέλευσης και ιδιοσυγκρασίας του καθενός: ο Μίλερ παραπέμπει στην άυλη παρουσία τερατωδών προκατακλυσμαίων ανθρώπων και Αμερικανών ερυθροδέρμων που συναντιούνται με την κληρονομιά του Αγαμέμνονα ανάμεσα σε θεούς και η-

μίθους· ο Ντάρελ μάς θυμίζει τα φαντάσματα Εγγλέζων ηρώων, του Βιργίλιου, προϊστορικών μονολιθικών μνημείων. Το όραμα του Ντάρελ είναι λιγότερο δοξαστικό, περισσότερο ρεαλιστικό και μελαγχολικό. Το ποίημά του δίνει την εικόνα μιας γης όπου ο μελετητής, ο περιηγητής, ο οποιοσδήποτε ευαίσθητος σύγχρονος επισκέπτης δεν μπορεί παρά να αισθανθεί ότι είναι αποκομμένος από τις αυτόχθονες αλλόκοσμες παρουσίες, με αποτέλεσμα να νιώσει μόνος σε μια γη χωρίς τοτέμ ή κατάλοιπα ενός παρελθόντος που θα μπορούσε και ο ίδιος να θεωρήσει δικό του. Μόνο ο ντόπιος βοσκός είναι σε θέση να διεκδικήσει κάτι τέτοιο γιατί αυτός τουλάχιστον γνωρίζει τη «φυσική ιστορία ενός ιερού τόπου»:

*Οι δρόμοι κατά τον Νότο τραβούν, γαλάζιοι
Πλάι σε χιονιού περιφέρεια
Που τώρα οι λόγιοι έχουν ορίσει
Σα σπίτι των κυκλώπων,
Των νυμφών και αρχαίων οπτασιών.
Μόνον ο βοσκός με την κουκούλα
Που πάνω τους πατάει ξέρει στ' αλήθεια
Τη φυσική ιστορία ενός ιερού τόπου:
Διαβάξει σα να 'ταν γραμμένο στην πέτρα
Ένα γνώριμό του σχήμα ή κάστρο,
Δείχνοντας ό,τι αμοιβαία βλέπεται
Ενώ τα σκούρα μάτια του ντύνουν μικρές ρυτίδες.
Έχουν προδοθεί τα είδωλά μας
Όχι με τα μέτρα των νεκρών
Που κείτονται κάτω από τούτα τα βοννά,
Όπως στην Αγγλία οι δικοί μας σχολαστικοί
Ήρωες κείτονται ξάγρυπνοι αλλά δεν κρύνουν.
Ο χειμώνας στον πάγο τριβεται σα χαιτή*

*Χωρίζοντας το χρόνο· ένα και μόνο δέντρο
Καθρεφτίζει εδώ ένα μυθικό ποτάμι.
Το νερό κουτσαίνει στον πάγο ή μουντζουρώνει
Σε αμμόλοφους τις συλλαβές του,
Ολομόναχο, στην άδεια γη, ολομόναχο.
Κι αυτό είναι που σου ραγίζει την καρδιά.*

Οι ταξιδιώτες του Ντάρελ σε μια αρχαία γη μπορεί να συναντήσουν τον Αγαμέμνονα στη φωνή του νερού που τρέχει στις σπηλιές ή στο σφυρί του λιθοξόου στους τοίχους ή ν' αντικρίσουν μνημεία σε νερό και αέρα όπως εκείνα που ο θρύλος μάς λέει ότι προορίζονταν για τον Βιργίλιο όταν το αίμα του Ξαναζωντάνευε στην άλικη κολοκύθα, αλλά ο ποιητής ισχυρίζεται πως ο «ψυχρός ήχος των εγγλέζικων ιδιωματοσιμών» δεν μπορεί να ζωντανέψει τέτοια φαντάσματα, ούτε τα κόκαλα στις κοίτες «συντροφικών ποταμών στεγνών» έχουν στόματα για να χαμογελάσουν. Τα μόνα χαμόγελα στο παγωμένο τοπίο αυτού του ποιήματος είναι εκείνα των σύγχρονων κοριτσιών που ποζάρουν δίπλα σ' έναν τάφο, από τα βάρη του οποίου, σε αντίθεση με τον Μίλερ και τον Κατσιμπαλή, δεν ακούν επικές φωνές από ένα μακρινό παρελθόν. Σ' αυτό τον ανεμοδαρμένο δρόμο για το Άργος ο αφηγητής του ποιήματος καταλήγει σε μία οδυνηρή διαπίστωση: ως και ο ύσσωπος και το όξος του χριστιανισμού φαίνεται να έχουν χάσει το νόημά τους και ίσως αυτή ακριβώς η συνειδητοποίηση να ραγίζει πάνω απ' όλα την καρδιά του ταξιδιώτη:

*Λέμε ότι του Βιργίλιου το αίμα
Ξαναζωντάνεψε στην άλικη την κολοκύθα,
Και μετά θάνατον ακόμη επιφυλάσσοντας στο γέρο
ποιητή*

*Μνημεία στον αγέρα του, στα ύδατά του: έτσι
Και σ' αυτήν τη γη τον Αγαμέμνονα
Συναντάμε πάντα, τον Αγαμέμνονα· στη φωνή
Του νερού που τρέχει στην άμμο των σπηλιών,
Στο σφυρί του λιθοξόου στους τοίχους,
Ένα όνομα πιο γνωστό στους κύκλους
Του γυμνού γρανίτη κι από τούτα τα κυκλάμινα
Που σαν προσηλωμένα αυτιά παιδιών εδώ ριζώνουν
Φυσημένα σα γυαλί από τις στιβάδες του χιονιού.*

*Ειλικρινά, εμείς οι προικισμένοι που από δω περνάμε
Με τη σιγουριά ρακένδυτων επισκεπτών
Ούτ' ένα φάντασμα της πέτρας δεν ξυπνάμε
Με τον ψυχρό ήχο των εγγλέζικων ιδιωματοσιμών μας.
Από τον αετό κρατάει η γενιά μας,
Τον αναγνωρίζουμε καθώς φτεροκοπά πάνω από τις
νεκρικές του κρύπτες.
Τα κόκκαλα δεν έχουν στόματα για να χαμογελάσουν
Μέσ' απ' τις κοίτες συντροφικών ποταμών στεγνών.
Τα σημερινά κορίτσια ποζάρουν χαμογελαστά στους
τάφους
Η νύχτα μάς παρακολουθεί στο δυτικό κέρασ·
Έχασαν το νόημά τους ο ύσσωπος και το όξος.
Κι αυτό είναι που σου ραγίζει την καρδιά.*

Οι απόηχοι κάποιων στίχων που παραλέμπουν στον Τ.Σ.
Έλιοτ τοποθετούν το ποίημα στην αρχή της ποιητικής σταδιοδρομίας του Ντάρρελ· ωστόσο καταθέτει μία πρωτότυπη και σημαντική άποψη, ίσως την πιο αποτελεσματική απόπειρα της αγγλικής ποίησης στη δεκαετία του '30 να αμφισβητήσει τη μεταβρωνική οπτική για την Ελλάδα που πρόβαλε ο λογοτεχνικός

φιλελληνισμός του 19ου αιώνα. Το ταξίδι του Ντάρρελ προς το Άργος απέχει έναν αιώνα χρονικά και συναισθηματικά από το ταξίδι του Βύρωνα για τον Μαραθώνα, καθώς και από εκείνα των περισσότερων Άγγλων ποιητών που ακολούθησαν τους πολυταξιδεμένους δρόμους του Βύρωνα στην προσπάθειά τους να αποτυπώσουν στα γραπτά τους την Ελλάδα δεκαετία μετά τη δεκαετία, ακόμα και στον καινούργιο αιώνα. Στην αρχή, στο περίφημό του άσμα «Δον Χουάν», το αποκαλούμενο ενίοτε «Τα νησιά της Ελλάδας», ο Εγγλέζος λόρδος φορά το προσωπίο ενός περιφερόμενου ποιητή, ενός τροβαδούρου που ψυχαγωγεί τους «σλαβωμένους» Έλληνες ακροατές του, κάνοντας όνειρα για μια ελεύθερη Ελλάδα, ενώ στη συνέχεια, μολονότι διατεθειμένος να μοιραστεί το πεπρωμένο τους, αμφισβητεί την ανδρεία τους μνημονεύοντας την ασυγκρίτως μεγαλειωδέστερη αρχαία τους ιστορία:

*Να θρηνούμε πρέπει για μέρες πιο ένδοξες
Μόνο από ντροπή να κοκκινίζουμε; Οι πατεράδες μας
χύσαν το αίμα τους.
Γη! Βγάλε από τον κόρφο σου και δώσε
Των Σπαρτιατών νεκρών τα λείψανα!
Από τους τρακόσιους χάρισε μόνον τρεις
Αρκούν για τις νέες Θερμοπύλες!*

*Τι, σιωπή ακόμη; Κι όλοι σιωπηλοί;
Ω! όχι — των νεκρών οι φωνές
Ακούγονται σαν τη βοή μακρινών χειμάρρων
Και απαντούν, «Ένα μονάχα ζωντανό κεφάλι,
Ένα μονάχα ας σηκωθεί — ερχόμαστε, ερχόμαστε!»
Είναι οι ζωντανοί που χάσαν τη λαλιά τους.³¹*

Στο ποίημα του Ντάρελ οι ζωντανοί δεν είναι και τόσο άλλοι — στην πραγματικότητα αντιπροσωπεύουν το μόνο στέρεο κρίκο με το παρελθόν —, οι ζωντανοί Έλληνες, πάει να πει, άνθρωποι στον αντίποδα των «προικισμένων»³² ξένων επισκεπτών. Ο παραινετικός τόνος του βάρδου που τραγουδά το άσμα του Βύρωνα και η έμμεση δυσφήμιση των Νεοελλήνων σε σύγκριση με τους αρχαίους προγόνους τους, που κατέληξε να γίνει μεταβυρωνικό κλισέ, αντικαθίστανται στον Ντάρελ από τον υπαινιγμό ότι αυτός που ανήκει πραγματικά στη συγκεκριμένη γη είναι ο σύγχρονος Έλληνας ξωμάχος, ο μαυρομάτης βοσκός, ο οποίος ξέρει καλύτερα απ' όλους πώς να διαβάζει τ' απομεινάρια του παρελθόντος που έχει κληρονομήσει, ενώ ο ξένος περιηγητής, με μοναδικό του εφόδιο μία δανεική πρόσβαση στην τοπική ιστορία και χωρίς κανένα σημείο αναφοράς που να του χαρίζει κάποια πίστη, στο τέλος θα φύγει από την Ελλάδα με τη σπαρακτική αίσθηση του ανέφικτου. Οι ποιητές και οι ταξιδιώτες της μεταβυρωνικής παράδοσης συνήθιζαν να επικαλούνται το τοπίο κάνοντας φιλολογικές αναφορές στην αρχαία ελληνική παράδοση και σε παρωχημένα πολιτικά ζητήματα όπως η ελευθερία και η δουλεία. Για τούτα τα «κληροδοτημένα» στερεότυπα δεν έφταιγε, φυσικά, ο Βύρωνας: όμως η δική του οπτική ήταν εκείνη που τα καθιέρωσε. Ο Ντάρελ — και ο Χένρι Μίλερ με τον τρόπο του —, γράφοντας λίγο πριν τα μισά του 20ού αιώνα, ήταν οι πρώτοι που απάλλαξαν το ελληνικό τοπίο από το βυρωνικό συναίσθημα και τη βυρωνική εικονοπλασία, ετοιμάζοντας το έδαφος για μια νέα προοπτική και για ένα νέο τρόπο αποτύπωσης της χώρας, βασισμένοι σ' αυτό που έβλεπαν με τα μάτια τους και που θα μπορούσε στη συνέχεια να μεταφραστεί σε λόγο σύγχρονο, λυρικό ή άλλο. Αυτός ο τρόπος γραφής έμελλε να επηρεάσει αισθητά τη μεταπολεμική γενιά των φιλελλήνων, για ένα διάστημα τουλάχιστον.

Το ζεύγος Ντάρελ και ο Μίλερ ξεκίνησαν από την Αργολίδα για την Τρίπολη και τη Σπάρτη μέσα σε δυνατή βροχή, με το αναξιόπιστο αυτοκινητάκι τους να αγκομαχάει σε στενούς ορεινούς δρόμους όπου ο μεγάλος κίνδυνος δεν ήταν τόσο οι απότομες στροφές στο χείλος του γκρεμού όσο οι μανιακοί οδηγοί των λεωφορείων. Ο Μίλερ βρήκε ομορφιά στις λιμνούλες και στους χειμάρρους που δημιουργούσε η νεροποντή και στο έντονο άρωμα των πορτοκαλεώνων, καθώς πλησίαζαν στη Σπάρτη, αλλά η ίδια η πόλη, αν και πιο ζωντανή και ελκυστική απ' ό,τι η σύγχρονη Κόρινθος, είχε κατά τη γνώμη του «ένα χυδαίο και κάπως επιθετικό αέρα, σα να 'χει επηρεαστεί από το γυρισμό των Ελληνοαμερικάνων».³³ Διέκρινε στη Σπάρτη ίχνη όλων όσα τον ενοχλούσαν στους συμπατριώτες του, ωστόσο σ' αυτόν ακριβώς τον τόπο μπόρεσε να πει: «Ποτέ στη ζωή μου δεν είχα νιώσει Αμερικάνος τόσο πολύ».³⁴ Κι ακόμα η πόλη τον έκανε κατά κάποιο διεστραμμένο, έστω, τρόπο να χαρεί γιατί επιτέλους του αποκάλυψε «τον Εγγλέζο» στον Ντάρελ, ο οποίος, ενώ συνήθως ήταν «πολύ καλόβολος, φιλικός, χαρούμενος και ντόμπρος άνθρωπος»,³⁵ εδώ ύψωνε έναν τοίχο από πάγο γύρω από τη συντροφιά, διώχνοντας χωρίς περιστροφές, αν και πάντα ευγενικά, όποιους γνωστούς του τον πλησίαζαν, συμπεριλαμβανομένου ενός Εγγλέζου. (Όταν αυτό ξάφνιασε τον Μίλερ, ο Ντάρελ τού απάντησε: «Και τι θα κάνουμε μ' έναν Εγγλέζο εδώ; Φτάνει όσο τους έχουμε στην πατρίδα. Θέλεις να χαλάσουμε το ταξίδι μας;»³⁶) Στη συνέχεια ο Ντάρελ νευρίασε — αν και κατόπιν απολογήθηκε — για ένα αυγό που εκείνος το ζήτησε μελάτο και που αρχικά του σέρβιραν ωμό και μετά σφιχτό σαν πέτρα γιατί αναγκάστηκαν να το παν στο φούρνο για να βράσει, καθώς το ξενοδοχείο δεν είχε δική του συσκευή για να ετοιμάζει τα αυγά των ξένων πελατών του.

Η εορταστική διάθεση είχε εξαφανιστεί κάπου νότια των

Μυκηνών, αφενός εξαιτίας της κούρασης και της εκκεντρικής συμπεριφοράς της δανεικής σακαράκας και αφετέρου λόγω αυτών καθαυτών των Χριστουγέννων όπως τα αντιλαμβάνονταν ο Μίλερ: «Ξυνισμένα, σκωροφαγωμένα, χολιασμένα, σκουληκιασμένα, μουχλιασμένα, βλακώδικα, μικρόψυχα».³⁷ Αλλά η βασική αιτία της σύγχυσης του Ντάρελ και της Ξαφνικής, έστω και μερικής, επιστροφής του Μίλερ στις αμερικανικές του ρίζες ήταν τα σκουξίματα μιας γερμανικής ραδιοφωνικής εκπομπής που τους βομβάρδιζε με «χριστουγεννιάτικα τραγούδια, ανακοινωθέντα γεμάτα ψέματα για τις γερμανικές νίκες, σκωροφαγωμένα βιεννέζικα βάλς, σπασμένες άριες από τον Βάγκνερ, ξέφρενα γιόντελ, ευλογίες για τον κύριο Χίτλερ και τους γκάνγκστερ του, τους φονιάδες κ.λπ.».³⁸ Ο σαματάς του επικείμενου πολέμου ξαπόστειλε τον Μίλερ στην Αθήνα και λίγες μέρες αργότερα «πίσω στη φυλακή»³⁹ – δηλαδή στις ΗΠΑ – ενδίδοντας στις πιέσεις της αμερικανικής πρεσβείας, που ήταν αποφασισμένη να στείλει τους Αμερικανούς πολίτες στην ασφάλεια της πατρίδας τους, μακριά απ' αυτό τον ευρωπαϊκό πόλεμο.

Ο Μίλερ έφυγε από την Πελοπόννησο νιώθοντας ότι ήταν γεμάτη «αντιθετικές ανωμαλίες»⁴⁰ και ότι αναπόφευκτα σου γεννούσε μια αίσθηση «αυτού που δεν είναι»: τούτες οι γενικεύσεις σίγουρα επηρεάστηκαν από την εικόνα που του έμεινε φεύγοντας από τη Σπάρτη, μία εικόνα «καλόκαρδης δικαίωσης, ένας κουτός στύλος αρετής»,⁴¹ το είδος του τόπου όπου, κατά τη γνώμη του, ο Φόκνερ θα μπορούσε να εγκατασταθεί και να γράψει «ένα πελώριο βιβλίο πάνω στις αρνητικές απόψεις γι' αυτό που δεν είναι». Είναι βέβαιο ότι ο Φόκνερ θα έβρισκε όση ιστορία και μυθολογία του χρειαζόταν σ' αυτό τον τόπο, αρκετά στοιχεία για θεούς ή ήρωες και για τη θετική ή αρνητική τους επιρροή πάνω στους ντόπιους θνητούς για να γράψει τόμο ολόκληρο πάνω σ' ετούτο ή σ' εκείνο. Κρίμα που η «Μοίρα», όπως

λέει ο ίδιος ο Μίλερ, δεν του επέτρεψε να μείνει τόσο ώστε να ανακαλύψει μια πιο σύνθετη Σπάρτη, μια πόλη που ο Νίκος Καζαντζάκης έβλεπε εκείνη την εποχή σαν πηγή σκληρότητας και τρυφερότητας συνάμα: πατρίδα αφενός του θεού που υπαγορεύει σκληρές εντολές από τον Ταύγετο και αφετέρου εκείνου που «αναβρύζει από το πολυφίλητο, το πολυπλόκητο σώμα της Ελένης».⁴² Αυτό που ανακαλύπτει στη Σπάρτη, μας λέει ο Καζαντζάκης, είναι ότι «την ώρα που ξαγριεύσαι και καταφρονάς τη γλύκα της γης, άξαφνα η αναπνοή της Ελένης ζαλίζει, σαν ανθισμένη λεμονιά, το νου σου». Κι αυτό που ο Σικελιανός, σύγχρονος και φίλος του Καζαντζάκη, ανακάλυψε στον ίδιο τόπο στάθηκε η αφορμή για ένα σονέτο, αφορμή που του παρείχε ένα δελεαστικό στιγμιότυπο της τοπικής ιστορίας από την εποχή του Λυκούργου, ο οποίος, όπως μας πληροφορεί ο Πλούταρχος, «αφού κατοχύρωσε τον γάμον με τόσην αιδώ και τάξιν, όχι ολιγώτερον εξεδίωξε την ματαίαν και γυναικώδη ζηλοτυπίαν. Εθεώρησε δε καλό διά της νομοθεσίας να αποκλείσει από τον γάμον κάθε βίαν και αταξίαν, να ορίσει δε να μετέχουν της γεννήσεως τέκνων μόνον οι άξιοι, περιγελών εκείνους, οι οποίοι, θεωρούντες τον γάμον ως κάτι που δεν επιτρέπεται ανάμιξις και επικοινωνία άλλου, τιμωρούν τούτο με σφαγάς και πολέμους».⁴³ Το σονέτο, ένας αυστηρά ομοιοκατάληκτος δραματικός μονόλογος, ονομάζεται μονολεκτικά «Σπάρτη»:

*«Έχω καιρό που σου φυλάω καρτέρι
ανάμεσ' απ' τους άλλους, με το μάτι
σ' εδιάλεξα, σα να 'σουνα το αστέρι
μόχει η θωριά σου την καρδιά χορτάτη.*

*»Ακου... Ας σου σφίγγω δυνατά το χέρι
τα νιάτα έτσι δαμάζονται, σαν άτι...*

*Για μια νυχτιά, της γυναικός μου αίταιρι
θα γείρεις, στο δικό μου το κρεβάτι!*

*»Τράβα... Βαθύζωση είναι και δεμένη
στην ομορφιά σαν την ψηλήν Ελένη...
Γιόμωσ' τη εσύ με το γενναίο σου σπέρμα...*

*»Στο δυνατόν αγκάλιασμά σου πάρ' τη,
για μια νυχτιά, και σκώσε ομπρός στη Σπάρτη,
μ' άξιον υγιό, τα γερατιά μου τα έρμα!»⁴⁴*

Η μακρινή βοή του πολέμου που ανάγκασε τον Μίλερ να διακόψει το ταξίδι του του στέρησε πολλές από τις ομορφιές της Πελοποννήσου: τον εμπόδισε να επισκεφθεί τοποθεσίες που πιθανόν να υμνούσε κι εκείνος όπως τις είχαν υμνήσει οι σύγχρονοί του Έλληνες συγγραφείς, στα νότια κυρίως, όπου η χερσόνησος απλώνει τρία δάχτυλα κατά την Κρήτη. Το δυτικό έχει να επιδείξει τα παραθαλάσσια κάστρα στην Κορώνη και τη Μεθώνη και βορειότερα, στην ακτή, το ανάκτορο του Νέστορα με το λουτήρα, που ακόμα περιμένει να δροσίσει τον Τηλέμαχο. Στο ανατολικό καμαρώνει η μεσαιωνική Μονεμβασιά, περιτοιχισμένη για να προστατέψει το κάλλος και την ανεξαρτησία της. Όμως εκείνο που θα γοήτευε πάνω απ' όλα τον Μίλερ είναι τα χωριά στο μεσαίο δάχτυλο νότια της Καλαμάτας, η Μάνη με τους πέτρινους πύργους της και τους κατοίκους που με αδάμαστο θάρρος αντιστέκονταν επί τετρακόσια χρόνια στους Τούρκους κατακτητές.

Η Μάνη ήταν η περιοχή — μαζί με την Κρήτη — όπου οι Νεοέλληνες μπορούσαν ευκολότερα απ' οπουδήποτε αλλού να περάσουν στο θρύλο, όπου η αγριότητα μπορούσε να αποκτήσει ηρωικές διαστάσεις, όπου οι άνθρωποι μπορούσαν να συμπο-

ρευτούν σχετικά άνετα, έστω και για λίγο, με τους θεούς. Η πραγματική τους δύναμη ήταν η υπερηφάνεια, που μερικές φορές γινόταν πολύ εύκολα δικαιολογία για να στραφούν εναντίον των δικών τους, καθιστώντας τους αμειλικτους διώκτες όποιου εχθρού, ντόπιου ή ξένου, εμφανιζόταν μπροστά τους. Ο Κατούμπαλης κατέτασσε τους Μανιάτες στο είδος των ανθρώπων που θα μπορούσαν, έτσι για το κέφι τους, ν' αρπάξουν έναν ταύρο από τα κέρατα, να τον φέρουν μια βόλτα στον αέρα και να τον ξαναβροντήξουν στη γη σηκώνοντας ένα σύννεφο σκόνης. Όμως αυτή την ιστορία δεν την αφηγήθηκε στον Χένρι Μίλερ, αλλά στον Βρετανό συγγραφέα Πάτρικ Λι Φέρμορ, ένα μεταγενέστερο φιλέλληνα που ξέρει τη Μάνη απέξω κι ανακατωτά, έχει εγκατασταθεί σ' ένα επιβλητικό πέτρινο αρχοντικό που σχεδίασε μόνος του και βοήθησε να χτιστεί με τα ίδια του τα χέρια και έχει γράψει ένα ωραιότατο βιβλίο, τη *Μάνη*, όπου περιγράφει τα μεταπολεμικά του ταξίδια στη νότια Πελοπόννησο: ένα βιβλίο γεμάτο ανάλαφρη γνώση, γεμάτο λυρισμό, γεμάτο αλήθειες για τους ανθρώπους που διάγουν βίο σκληρό, αλλά καταφέρνουν να διατηρήσουν ζωντανή την πίστη τους στον Θεό και στην πατρίδα. Το χωριό όπου εγκαταστάθηκε ο Φέρμορ, ένα χωριό που κάποτε ήταν λίγο-πολύ απρόσιτο, ανήκει τώρα στα τουριστικά αξιοθέατα της Μάνης, αλλά παραμένει καλοσυντηρημένο, με πρόσβαση στη θάλασσα, ανέγγιχτο από την εμπορική φτήνια, εκτός από τον κεντρικό του δρόμο, όπου σήμερα κυματίζουν οι σημαίες του τουρισμού δυστυχώς σε πάρα πολλά παράθυρα και κατώφλια, σαν να δοξάζουν τις ατέρμονες διακοπές. Υπάρχει άλλο ένα χωριό ψηλότερα απ' αυτό, με μοναδική πρόσβαση μέχρι σχετικά πρόσφατα ένα δύσβατο αψηφορικό καλντερίμι. Οι περισσότεροι νέοι άνθρωποι είχαν εγκαταλείψει το χωριό αυτό, αφήνοντάς το στη φύλαξη λιγοστών ηλικιωμένων γυναικών, όλων ντυμένων στα μαύρα, καθισμέ-

νων συνήθως στη σειρά σ' ένα πέτρινο πεζούλι σαν Ερινύες. Όταν έφτανες εκεί καταϊδρωμένος από το σκαρφάλωμα, σκασμένος απ' τη δύρα, δίνοντας την ψυχή σου για μια παγωμένη μπίρα και σε μια στιγμή τρέλας ρωτούσες τις κυράδες κατά πού έπεφτε το καφενείο, η απάντηση που έπαιρνες έσταζε σκληρή μανιάτικη ειρωνεία: «Ποιο καφενείο, μωρέ; Πού θαρρείς πως βρίσκεσαι, στο Σικάγο;»

Όμως όλα τούτα συμβαίνουν μια-δυο δεκαετίες αργότερα από τη Μάνη που περιγράφεται στο γλαφυρό βιβλίο του Πάτρικ Λι Φέρμορ· αυτός γράφει για μία εποχή που τα ορεινά χωριά δεν είχαν ακόμα ερημώσει σε τέτοιο βαθμό και που οι επισκέπτες ήταν τόσο σπάνιοι ώστε οι ντόπιοι τούς έπαιρναν στο σπίτι για να τους φιλέψουν ό,τι ακόμα και η πιο φτωχή οικογένεια είχε τη δυνατότητα να προσφέρει. Από τότε έχουν ασφαλιστρωθεί σχεδόν όλοι οι δρόμοι που οδηγούν στην πολυπόθητη μοναξιά, έτσι μπορούν να κυκλοφορούν και τα φορτηγά φορτωμένα με περισσότερες μπίρες και κρασί απ' όσο θα χρειαζόταν για να ευφρανθούν τα λαρύνγια και των πιο διαρασμένων περιηγητών. Άλλωστε ακόμα και η Μάνη του Λι Φέρμορ χρονολογείται μια δεκαετία αργότερα από εκείνη ενός Αμερικανού φιλέλληνα, του Κέβιν Άντριους, που στο βιβλίο του *Η πτήση του Ίκαρου* περιγράφει τη νότια Πελοπόννησο με παρόμοια εντιμότητα και συμπόνια, αν και με περισσότερο συγκρατημένο λυρισμό, μια και το έγραψε όταν κατάφερε να πείσει την περιοχή να του ανοίξει την καρδιά της, σε εποχές δύσκολες, κατά τον Εμφύλιο, που ξέσπασε το 1944 και που στέρησε από τους κατοίκους την ευκαιρία να συνέλθουν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Ο Πάτρικ Λι Φέρμορ και ο Άντριους ανήκαν στην κατηγορία εκείνη των μεταπολεμικών συγγραφέων που ερωτεύτηκαν την Ελλάδα με το ίδιο πάθος που την αγάπησαν ο Μίλερ και ο Ντάρρελ, που παρέμειναν δεκτικοί στις δυνατότητες που ανοί-

γονταν μπροστά τους, ίσως με λιγότερη προκατάληψη, αλλά, όπως ο Ντάρρελ, χωρίς ν' αφήνουν τα φιλελληνικά τους αισθήματα και τις γνώσεις τους για τους θεούς και τους ήρωες της αρχαιότητας να παραμορφώνουν τον τρόπο που αντιμετώπιζαν το καλό και το κακό στους σύγχρονους θνητούς που κατάφεραν να γνωρίσουν τόσο καλά. Και παρέμειναν πιστοί στο πρώτο τους πάθος καλλιεργώντας το σ' όλη τους τη ζωή.



Ο ΚΗΠΟΣ ΤΩΝ ΕΠΙΓΕΙΩΝ ΑΠΟΛΑΥΣΕΩΝ

Όπως και σε άλλες μεσογειακές χώρες με χριστιανική παράδοση, κάποιοι Έλληνες διατηρούν την πίστη τους στον Θεό, προβάλλοντας σθεναρή αντίσταση σε κάθε προσπάθεια — σοβαρή ή όχι — που γίνεται για να μεταπειστούν· άλλοι θεωρούν τον Θεό μεταφορικό σχήμα· ορισμένοι πιστεύουν ότι είναι νεκρός ή ότι δεν υπήρξε ποτέ. Αλλά, όποιο κι αν είναι το επίπεδο της πίστης τους, υπάρχουν άνθρωποι στην Ελλάδα που, όταν αναφέρονται στους αρχαίους θεούς, είναι σαν να μιλούν με τους ίδιους ακριβώς όρους. Και κάποιοι απ' αυτούς αποτυπώνουν την άποψή τους στο χαρτί. Οι καλύτεροι Έλληνες ποιητές των πρώτων πενήντα χρόνων του 20ού αιώνα, ιδιαίτερα οι μυθολάστες, είχαν βαθιά επίγνωση της δραματικής και συμβολικής αξίας της προβολής τών πέρα για πέρα γήινων χαρακτήρων τους σε επικράτειες που επέτρεπαν την παρουσία αρχαίων θεών και ηρώων. Όπως έχουμε δει στον Σικελιανό και στον Σεφέρη, αυτή η προβολή συχνά δεν ήταν απλώς διακοσμητική, αλλά έ-

νας εύσχημος τρόπος απεικόνισης των τραγικών και, μερικές φορές, υπερφυσικών όψεων της ανθρώπινης κατάστασης. Τούτοι οι ποιητές είχαν το πλεονέκτημα ενός τοπίου και μιας ιστορίας όπου θνητοί και αθάνατοι πρέπει να έζησαν κάποτε με κάθε φυσικότητα δίπλα-δίπλα για γενιές ολόκληρες· και, μολονότι ο χριστιανισμός είχε βάλει τα δυνατά του να θάψει τους αρχαίους θεούς και να καταστήσει τους ήρωες αγνούς σαν αγίους, αυτοί οι ποιητές και άλλοι σύγχρονοί τους δεν δίσταζαν να αναστήσουν θεούς και ήρωες για τους δικούς τους σκοπούς, δίνοντάς τους μάλιστα οποιαδήποτε μορφή θεωρούσαν σχετική με τη σύγχρονη σύγκρουση ανάμεσα στο καλό και το κακό.

Ο Σικελιανός μερικές φορές κατάφερε να συνδυάσει τους εθνικούς θεούς με χριστιανικές παρουσίες ή να μεταμορφώσει καθημερινά πλάσματα σε θεούς, ενώ ο Σεφέρης, που το ενδιαφέρον του στρεφόταν συχνότερα σ' αυτό τον κόσμο και όχι στον μετέπειτα, κατάφερε να σμίξει τους ομηρικούς ήρωες με τα ελάσσονα αντίστοιχά τους, χριστιανικά ή άλλα, στο σύγχρονό του τοπίο. Ο επιδέξιος χειρισμός εκ μέρους του Σεφέρη ενός διαρκούς παραλληλισμού ανάμεσα στη σύγχρονη εποχή και την αρχαιότητα (για να χρησιμοποιήσω τον ορισμό που έδωσε ο Έλιοτ στη «μυθική μέθοδο») διέπετο από την έντονη επιθυμία να καταδείξει όχι μόνο τη συνέχεια, αλλά και την ασυνέχεια του ελληνικού παρελθόντος. Στη δημοσιευμένη επιστολή προς τον Κατσιμπαλή σχετικά με το ποίημα «Κίχλη» μάς λέει πως, σ' ό,τι αφορά τη χρήση της ομηρικής μυθολογίας, πιστεύει «πως οι άνθρωποι της αστάθειας, των περιπλανήσεων και των πολέμων»,¹ μολονότι διαφορετικοί σε μεγαλείο και αξία, «κινούνται πάντα ωστόσο ανάμεσα στα ίδια τέρατα και τις ίδιες λαχτάρες»· έτσι ο ποιητής κρατάει «τα σύμβολα και τα ονόματα που μας παράδωσε ο μύθος, φτάνει να ξέρουμε πως οι τυπικοί χαρακτήρες έχουν μεταβληθεί σύμφωνα με το πέρασμα του χρό-

νου και τις διαφορετικές συνθήκες του κόσμου μας — που δεν είναι άλλες από τις συνθήκες του καθενός που αποζητά την έκφραση». Ο Οδυσσεάς του Σεφέρη, βασανισμένος από το «συναίσθημα-Έρμη Χώρα», πασχίζει να οδηγήσει τους αδύναμους συντρόφους τους σε μια Ιθάκη που είναι πάντα απρόσιτη — τουλάχιστον στα χρόνια πριν και κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο — και οι ηδονιστές σύντροφοι αυτού του Οδυσσεά, ανίκανοι να ελέγξουν τις ορέξεις τους και παρά τις προειδοποιήσεις για την ύβρι, είτε προκαλούν τη θανάσιμη οργή των θεών, τρώγοντας τα ιερά βόδια του Ήλιου, ή παραμένουν επ' αόριστον μεταμορφωμένοι σε γουρούνια στο παλάτι της Κίρκης. Εν πάση περιπτώσει στο «Μυθιστόρημα Δ'» μαθαίνουμε ότι είναι καταδικασμένοι να πεθάνουν λησμονημένοι. Ο μέσος ηδονικός άντρας, ο Ελπίνορας των προπολεμικών ημερών του Σεφέρη, αλλά και ο πιο αισθαντικός αρχηγός του, ο σύγχρονος Οδυσσεάς, μοιάζουν να έχουν ακόμα μικρότερη πρόσβαση σ' ένα γήινο παράδεισο απ' ό,τι οι αντίστοιχοι ομηρικοί ήρωες και ελάχιστες ελπίδες να μείνουν ζωντανοί σε μια συλλογική μήμη — ως επακόλουθο ενδεχομένως των διαφορετικών συνθηκών του δικού μας κόσμου, αν και η αποτυχία των αδύνατων συντρόφων να επιβιώσουν προεξοφλείται από τον Όμηρο μια και ο ήρωάς του φτάνει τελικά στην Ιθάκη ολομόναχος.

Ένας άλλος ποιητής της περίφημης Γενιάς του '30 — μολονότι δεν υπήρξε ποτέ μέλος του κύκλου του Κασιμίπαλη — που αντιμετώπισε μ' ένα σημαντικό καινούργιο τρόπο τους θεούς και τους ήρωες του ελληνικού παρελθόντος ήταν ο Γιάννης Ρίτσος, ένας αξιόλογος και παραγωγικότερος συγγραφέας, ο οποίος έφτασε να προταθεί για το Βραβείο Νόμπελ όπως ο Ελύτης. Ο Ρίτσος άρχισε να γράφει στην εφηβεία του, δημοσίευσε ποιήματα πριν το 1930 και συνέχισε το συγγραφικό του έργο ως το θάνατό του το 1990, εκδίδοντας πάνω από εκατό τόμους

ποιημάτων, αλλά και πολλά πεζά και θεατρικά έργα. Αντίθετα από τον Ελύτη, τον Εμπειρικό και άλλους της ίδιας γενιάς, όπως ο Κασιμίπαλης και, σε μικρότερο βαθμό, ο Σεφέρης, ο Ρίτσος δεν διέθετε αξιόλογους οικονομικούς πόρους από τους γονείς του, οι οποίοι ήταν μικροκτηματίες στη Λακωνία. Επίσης έπασχε από φυματίωση ως τα σαράντα πέντε του, γεγονός που τον ανάγκαζε να περνάει μήνες ολόκληρους σε διάφορα санаτόρια, δουλεύοντας ως ηθοποιός ή χορευτής στα μεσοδιαστήματα για να κερδίζει τα προς το ζην. Σ' ό,τι δε αφορούσε την πολιτική του τοποθέτηση, δεν ήταν δεξιός ή κεντρώος, όπως οι περισσότεροι που δημοσίευαν τη δουλειά τους στα *Νέα Γράμματα*, αλλά σταθερό μέλος του ΚΚΕ από τα νιάτα ως τα βαθιά του γεράματα, στάση ζωής που του στοίχισε τέσσερα χρόνια στη φυλακή, όπου τον έστειλαν διάφορες μεταπολεμικές κυβερνήσεις και τελικά η χούντα, αν και για μικρότερο διάστημα. Η στενή σχέση του Ρίτσου με το κόμμα με τον καιρό τού χάρισε ένα ευρύ κοινό στο χώρο της αριστεράς, αλλά του κόστισε την είσοδο στο πολιτιστικό κατεστημένο που κυριαρχούσε στην Ελλάδα πριν και μετά τον πόλεμο. Μερικά από τα πρώτα του ποιήματα ήταν κατάφορα προπαγανδιστικά, άλλα τετριμμένα και ρηγά, ωστόσο παράλληλα ενείχαν σημαντικές ενδείξεις μιας έντονης αισθαντικότητας, που εν ευθέτω χρόνω τον κατέστησε, μαζί με τον Ελύτη, κληρονόμο του Σεφέρη ως έναν από τους δύο μεγάλους ποιητές της σύγχρονης Ελλάδας. Μολονότι οι συντάκτες και οι περισσότεροι συγγραφείς της ομάδας των *Νέων Γραμμάτων* δεν διανοούνταν ν' αναγνωρίσουν δημόσια το ταλέντο του Ρίτσου, εκείνος κατάφερε να τους τη «φέρει» στις αρχές ακόμα της σταδιοδρομίας του δημοσιεύοντας ποιήματα σ' ένα τεύχος του '36 με το ψευδώνυμο Κώστας Ελευθερίου και κάνοντας έτσι την εμφάνισή του δίπλα στον Καβάφη, τον Σικελιανό, τον Σεφέρη, τον Ελύτη και τον Αντωνίου μεταξύ των άλ-

λων ποιητών που το περιοδικό πρόσφερε εκείνη τη χρονιά στους αναγνώστες του. Όμως ο Ρίτσος προφανώς επέλεξε να μην ξαναστείλει εκεί τα γραπτά του και οι περισσότεροι που είχαν παρουσιαστεί μαζί του το 1936 επέλεξαν να αγνοήσουν το έργο του και την επακόλουθη δημοσιότητά του. Πάντως ο Σεφέρης, που δεν υπήρξε ούτε κατά διάνοια θαυμαστής της ποίησης του Ρίτσου, είπε σε συνομιλητές του κατά το τέλος της ζωής του πως θεωρούσε εξοργιστικό το γεγονός της εξορίας του ποιητή από τους συνταγματάρχες.

Ο τρόπος που διάλεξε ο Ρίτσος για να ζωντανέψει την ομηρική μυθολογία δεν ξέφευγε από τα πλαίσια της γενικότερης αποφασιστικότητάς του να δραματοποιήσει τη συμπόνια του για τους ενδεείς συνανθρώπους του, ιδιαίτερα εκείνους που υπόκεινταν σε κάποιου είδους τυραννία. Η τάση του ποιητή είναι να υπερασπιστεί την ανθρωπιά των θνητών που έχουν νικηθεί από την κατά καιρούς παράλογη ή αδιάφορη ή απλώς παντοδύναμη βούληση των αθάνατων θεών, οι οποίοι εμφανίζονται όποτε θέλουν επί σκηνης και έχουν τη δύναμη να ρυθμίζουν τη ζωή των ανθρώπων. Και υπερασπίζεται επίσης τους θνητούς που υφίστανται την αδικία και την ανισότητα, όντας κατώτεροι σύντροφοι των ηρώων, οι οποίοι κάποιες φορές τουλάχιστον κερδίζουν την εύνοια των θεών. Σε ορισμένα ποιήματα η προοπτική του μοιάζει να αμφισβητεί με τη λιγότερο επεικλή στάση του Σεφέρη απέναντι στους αδύναμους συντρόφους που ακυρώνουν τη μακρόχρονη, βασανιστική προσπάθεια του αρχηγού τους να τους οδηγήσει με ασφάλεια στο νησί τους. Στον «Ευρύλοχο» για παράδειγμα ο σύντροφος του Οδυσσέα που πληροφορεί τον καπετάνιο του ότι η Κίρκη μεταμόρφωσε κάποιους ναύτες σε γουρουνία, υπερασπίζεται εκείνους που δεν διέθεταν τα «ατού» του αρχηγού τους, εν προκειμένω το βότανο που έδωσε ο Ερμής στον Οδυσσέα ως αντίδοτο για τα μαγικά ξόρκια της Κίρκης:

*Αν είχαμε κι εμείς την εύνοια των θεών, κι αν μας χαρίζαν
εκείνο το βοτάνι με τη μαύρη ρίζα και με τα λουλούδια
τα γαλατένια, μη σε πιάνει κακό βάσκανο
μητε ραβδί γυναικάς, — ποιος στα σίγουρα, δε θα τραβούσε
τη σπάθα του, και ποιος θα κάθονταν δω κάτω,*

στα καράβια,

*μόνος και χολωμένος, να σκαλίζει στην καρίνα χελιδόνια
ή και τα νύχια του με το σουγιά του; Ποιος δε θα 'μπανε
μες στο λουτρό, να τότε σαπουνίζονε, να τον αλείφουν λάδι*

οι δούλες,

*να τον παγαίνουν στα μεταξωτά σεντόνια της κυράς τους
και στα μεταξωτά βυζιά της; Κι ύστερα σου λέει ο άλλος:
δειλοί, απερίσκεπτοι, και πάνω απ' όλα «τα γουρουνία».²*

Όταν ο Ρίτσος καταπιάνεται με τα βόδια του Ήλιου, ένα κρίσιμο επεισόδιο της *Οδύσσειας*, η τάση του είναι πάλι να συγχωρέσει — άλλωστε «Συγγνώμη» είναι ο τίτλος του ποιήματος — τους καταδικασμένους θνητούς. Το ποίημα εξετάζει τη λογική της κατάστασης: τι άλλο μπορούσαν να κάνουν τούτοι οι καημένοι ναύτες, έτσι πεινασμένοι όπως ήταν, χωρίς τροφή στο καράβι και με τη θάλασσα να τοιγκουνεύεται τα αγαθά της, με τον καπετάνιο τους — τον πολυμήχανο — να γλυκοκοιμάται στο γρασίδι, άρα ανίκανο να τους προειδοποιήσει; Στο κάτω-κάτω, ό,τι έκαναν ήταν «της μοίρας». Το ποίημα καταλήγει με μια νότα θριάμβου για τους θνητούς «παραβάτες», πέρα για πέρα σύμφωνη με τη νέα ελληνική παράδοση: τουλάχιστον οι άνθρωποι πήγανε χορτάτοι:

*Τι να σου κάνουν; — άνθρωποι ήταν. Μόλις σώθηκε
στον караβιού τ' αμπάρι, το κρασί και τ' αλεύρι, υπομονέψαν
κάμποσο,*

κάτι ψαρέψαν με τ' αγκίστρια — ψιλοπράματα — πού να
χορτάσεις; Τέλος
βάλλαν τις πλατυμέτωπες γελάδες του ήλιου στο μαχαίρι· κι ας
βελάζαν
σα βόδια αληθινά τα κρέατα στις σούβλες, κι ας περπάταγαν
τα γδαρμένα τομάρια· ο Ευρύλοχος και οι άλλοι τα γλεντήσανε.
Ο πολυμήχανος γλυκοκοιμόταν στο γρασίδι. Δεν τους πρόλαβε.
Οι προειδοποιήσεις δεν χρησίμεψαν σε τίποτε.
Τα πάρα πέρα, τα μετά τη Θρινακία, τα ξέρουμε. Αλλωστε
κι αυτά και κείνα, ήταν της μοίρας — αναπόφευκτα, που λένε.
Πήγανε, μια φορά, χορτάτοι, — ποιος θα τους κατηγορήσει,³

Ο Ρίτσος διδάχτηκε τη μέθοδο από τον Αλεξανδρινό Κ.Π. Καβάφη, τον Έλληνα ποιητή με τη μεγαλύτερη επιρροή στα χρόνια μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Υπερασπίστηκε την ανθρώπινη υπόσταση εξυμνώντας τις γήινες ηδονές με τρόπο τόσο περιεκτικό, τόσο δίχως αναστολές για την εποχή του, τόσο συναρπαστικό που οι θεοί των ποιημάτων του επιστρέφουν στη γη όχι για να επιδείξουν την ενάρετη εγκράτειά τους, αλλά για να κορέσουν την άσβεστη δίψα τους για τις απολαύσεις των θνητών. Στο ποίημα «Ένας Θεός των» γνωρίζουμε έναν απ' αυτούς, με μαλλιά μαύρα και αρωματισμένα, «σαν υψηλός και τέλεια ωραίος έφηβος»,⁴ αλλά «με τη χαρά της αφθαρσίας μες στα μάτια». Τούτος έχει κατέλθει από τα «Προσκυνητά, Πάνσεπτα Δώματα» στους δρόμους της Σελευκείας να ψάξει για ηδονές απροσδιόριστες — πάντως ύποπτες — στη «συνοικία που την νύχτα/μονάχα ζει, με όργια και κραιπάλη,/και κάθε είδους μέθη και λαγνεία». Το μήνυμα είναι σαφές: αυτές οι απολαύσεις πρέπει να είναι ακαταμάχητες αφού και οι θεοί κατεβαίνουν στο επίπεδό μας για να τις αναζητήσουν. Και στο «Ιωνικόν», ένα έργο λυρικό ποίημα τοποθετημένο στα πρώτα μεταχριστιανικά

χρόνια, αυτό που επιτρέπει στο χριστιανό αφηγητή να επανειβηβαιώσει τη συνεχιζόμενη παρουσία των αρχαίων θεών είναι η ποιότητα του επίγειου παραδείσου που οι ομόθησκοί του έχουν βεβηλώσει: η Ιωνία, η φιλήδονη γη της Μεσογείου, η Ιωνία που τόσο αγαπήθηκε από τους θεούς ώστε εξακολουθεί να στοιχειώνει τη μνήμη τους και κάποιες φορές να τους φέρνει πίσω για να ξαναδούν τι έχασαν μέσα από τα χέρια τους:

Γιατί τα σπάσαμε τ' αγάλματά των,
γιατί τους διώξαμεν απ' τους ναούς των,
διόλου δεν πέθαναν γι' αυτό οι θεοί.
Ω γη της Ιωνίας, σένα αγαπούν ακόμη,
σένα οι ψυχές των ενθυμούνται ακόμη.
Σαν ξημερώνει επάνω σου πρωί αυγουσιάτικο
την ατμοσφαίρα σου περνά σφρίγγος απ' την ζωή των
και κάποι' αιθερία εφηβική μορφή,
αόριστη, με διάβα γρήγορο,
επάνω από τους λόφους σου περνά.⁵

Ο Καβάφης έζησε στην κοσμοπολίτικη, αν και συχνά στενόνυαλη και μη ανεκτική κοινωνία της Αλεξάνδρειας στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα. Μερικές φορές έβρισκε την «κώχη τούτη την μικρή»⁶ αφόρητα περιοριστική, αλλά κατάφερε να βρείσει διεξόδους δημιουργώντας έναν άλλο αλεξανδρινό κόσμο, μία φανταστική πόλη με πανομοιότυπες πολιτείες παντού στη Μεσόγειο, όπου οι μυημένοι στον καβαφικό ηδονισμό μπορούσαν να διάγουν επί αιώνες βίο καλαίσθητο και αρμονικό, αφιερωμένο στις τέχνες, στο θέατρο, στην ελληνική γλώσσα και στη λατρεία των ωραίων σωμάτων. Η αμαρτία με τη χριστιανική έννοια του όρου ήταν τελείως ξένη σ' αυτό τον τρόπο ζωής· μάλιστα οι πρώτοι χριστιανοί του Καβάφη επιδί-

δονταν με μεγαλύτερο ενθουσιασμό και ζήλο στην ικανοποίηση των σαρκικών αναγκών απ' ό,τι οι πουριτανοί εθνικοί, όπως π.χ. ο Ιουλιανός ο Παραβάτης, οι οποίοι πάσχιζαν να αναμορφώσουν τους χριστιανούς και να τους στερήσουν αυτό που ο ποιητής ονόμαζε «ποικιλία/των καθημερινών τους διασκεδάσεων», ήταν ο βίος τους «ο περιλάλητος βίος της Αντιοχείας, ο ενήδονος, ο απόλυτα καλαίσθητος». ⁷ Άλλωστε δεν ήταν λίγα τα χρόνια που χρειάστηκε και ο ίδιος ο ποιητής ώσπου να μάθει να ζει με τις τύψεις του, παρά την ελαστικότητα αίσθησή του της ενοχής, και να μεταμορφώνει τις αναμνήσεις του δικού του πρώιμου αισθησιασμού σε μερικά από τα πιο ανθεκτικά ερωτικά ποιήματα του καιρού του — είτε το σκηνικό ήταν ο αναπλασμένος κόσμος της αρχαίας διασποράς του ελληνισμού είτε η σύγχρονή του Αλεξάνδρεια. Ο 20ός αιώνας μόλις γεννιόταν, οπότε χρειαζόταν αρκετό θάρρος για να συνεχίσει στο δρόμο που διάλεξε, αλλά, από τη στιγμή που άρχισε η μεταμόρφωση, κάθε ίχνος μεταμέλειας εξαφανίστηκε και τη θέση της πήρε η «νόησις», τίτλος και ενός ποιήματος που έγραψε στα πενήντα δύο του χρόνια:

*Τα χρόνια της νεότητός μου, ο ηδονικός μου βίος —
πώς βλέπω τώρα καθαρά το νόημά των.*

Τι μεταμέλειες περιττές, τι μάταιες...

Αλλά δεν έβλεπα το νόημα τότε.

*Μέσα στον έκλυτο της νεότητός μου βίο
μορφώνονταν βουλές της ποιήσεώς μου,
σχεδιάζονταν της τέχνης μου η περιοχή.*

*Γι' αυτό κ' η μεταμέλειες σταθερές ποτέ δεν ήσαν.
Κ' η αποφάσεις μου να κρατηθώ, ν' αλλάξω
διαρκούσαν δυο εβδομάδες το πολύ.* ⁸

Ο τρόπος που συμβιβάστηκε ο Καβάφης δεν ήταν τρόπος που θα μπορούσε να εφαρμόσει ο καθένας, ωστόσο συμβαδίζει μ' αυτό που έχει στις μέρες μας καταχωριστεί ως χαρακτηριστική μεσογειακή ευαισθησία: η δε εξύμνησή του ενός φανταστικού αλεξανδρινού τρόπου ζωής, αν και σε ορισμένους φαίνεται ιδιόρρυθμος, δεν είναι ολότελα άσχετος με μια διάχυτη διάθεση στην Ελλάδα, μία διάθεση που θεωρεί κάποιες φορές την ηδονή τόσο ιερή όσο τα άγια των αγίων. Είναι συχνά δύσκολο για τον Αγγλοσάξονα ταξιδευτή να καταλάβει πώς μία χώρα που μοιάζει ποτισμένη ως το μεδούλι από τη βυζαντινή παράδοση της ορθοδοξίας, παράδοση καταφανέστατη στις εκκλησίες και των μικρότερων χωριών ή στα μοναστήρια που στεφανώνουν τις πιο απόμερες βουνοπλαγιές, μπορεί να αφήνεται με τέτοια εγκατάλειψη στις γήινες απολαύσεις, στο φαί, στο κρασί, στα παιχνίδια του έρωτα που φουντώνουν μόλις οι Έλληνες ξεκλέψουν λίγο χρόνο από τις δύσκολες υποχρεώσεις της καθημερινότητάς τους. Μία εξήγηση είναι ότι ο κόσμος εξοφλά το χρέος του προς την Εκκλησία τελώντας τα μυστήρια της βάπτισης, του γάμου και της κηδείας, και η Εκκλησία, απαιτητική στις τελετουργίες, χαλαρή στην εξομολόγηση και τη θρησκευτική ηθικολογία, αντιμετωπίζει με μεγαλύτερη επιείκεια την προσωπική αμαρτία απ' ό,τι οι περισσότερες θρησκείες. Άλλωστε με τις πολυάριθμες γιορτές της η Εκκλησία δοξάζει προκάλυπτα τα πλούσια ελέη του Κυρίου, ιδίως το Πάσχα, μια εποχή που η κνίσα των σουβλιστών αρνιών μοσχοβολάει στην ύπαιθρο και τα κατάλευκα τραπέζια βουλιάζουν από τις παραδοσιακές λιχουδιές. Όπως έχει επισημάνει ο Σεφέρης, ⁹ ο α-

νοϊξιάτικος εορτασμός της Ανάστασης του Χριστού, οι στολισμένοι με λουλούδια επιτάφιοι που περιφέρονται σε κάθε γωνιά της χώρας φέρουν στο νου λανθάνουσες εικόνες του αναστημένου Αδωνη από άλλους καιρούς, ειδωλολατρικούς, όπως ακριβώς και τα ξέφρενα τοιμπούσια που ακολουθούν την περιόδο της Σαρακοστής. Όσο για τους θνητούς που δυσκολεύονται να μετανοήσουν για τη ροπή τους προς τις σαρκικές απολαύσεις, η Εκκλησία έχει προνοήσει και γι' αυτούς: οι καλόγεροι και οι καλόγριες που έχουν αφιερώσει τη ζωή τους στη νηστεία και την προσευχή είναι τόσο πολλοί που παρέχουν μια σχεδόν ανεξάντλητη παρακαταθήκη άφεσης αμαρτιών.

Υπάρχει ένα περιστατικό στο εξαιρετικό βιβλίο του Πάτριχ Λι Φέρμορ για τη Μάνη που μοιάζει να συλλαμβάνει την ουσία του ελληνικού ηδονισμού, όπως θα μπορούσε να τον βιώσει κανείς στις δεκαετίες πριν και αμέσως μετά τον Β' Παγκόσμιο, τότε που η επιρροή της ξένης τηλεόρασης και των συναλλαγών με Αμερικανούς και Ευρωπαίους δεν είχε ακόμα αλλοιώσει τις προσλαμβάνουσες παραστάσεις και τη φύση της απόλαυσης στις επαρχίες. Ο Λι Φέρμορ περιγράφει στους αναγνώστες του μία ημέρα γιορτής κατά τη δεκαετία του '50 στην «εκτυφλωτικά λευκή»¹⁰ Καλαμάτα, πιθανόν το πανηγύρι του Αϊ Γιάννη του Βαπτιστή, που συμπύπτει με το θερινό ηλιοστάσιο: έκανε φοβερή ζέστη και η παραλία ήταν «γεμάτη κόσμο που έπινε μέχρι σκοταμού». Ο Λι Φέρμορ, η γυναίκα του η Τζόαν και ο φίλος τους συγγραφέας Ζαν Φίλντινγκ διάλεξαν μια ταβέρνα και κάθησαν πλάι στη θάλασσα, σ' ένα τραπέζι στημένο πάνω σε πλάκες από σχιστόλιθο που «σου πέταγαν κατάμουτρα τη ζέστη σαν κατσαρόλα χωρίς καπάκι». Ξαφνικά αποφάσισαν να μεταφέρουν το σιδερένιο τους τραπέζι, καλοστρωμένο όπως ήταν, λίγα μέτρα πιο πέρα, μέσα στη θάλασσα, μετέφεραν και τις καρέκλες κι έκατσαν και οι τρεις εκεί με τα δροσερά νερά να τους φτά-

νουν ως τη μέση. Δεν ήταν οι πρώτοι μήτε οι τελευταίοι που αντιμετώπιζαν κάπως έτσι τη ζέστη σε μια ελληνική παραλία, με τη διαφορά ότι τούτοι ήταν κανονικά ντυμένοι. Όμως το πραγματικά σημαντικό γεγονός συνέβη όταν ο σερβιτόρος βγήκε, είδε με έκπληξη το σημείο που είχαν αδειάσει στην προκυμιά και κατόπι, αφού «μας κοίταξε με μια λάμψη ευχαρίστησης που γρήγορα έκρυψε», μπήκε χωρίς να διατάσει στη θάλασσα, «προχώρησε με τη σοβαρότητα ενός μπάτλερ» και τους σερβίρισε το γεύμα: «Τρία ψητά ψάρια ζεματιστά και με τα χρυσοκάστανα λέπια τους ν' αστράφτουν».

Τούτη η ανεκτική λάμψη ευχαρίστησης του σερβιτόρου τα λέει όλα: περισσότερα ακόμα και από το γεγονός ότι οι άλλοι θαμώνες έστελναν στους ενάλιους συνδαιτυμόνες τους κανατάκι μετά το κανατάκι τη ρετσίνα, ενώ γύρω τους είχαν μαζευτεί μισή ντουζίνα βάρκες για να τους βοηθήσουν να καταναλώσουν τα κερασμένα ποτά, καθώς και ένα μαντολίνο που εμφανίστηκε μαζί με το φεγγάρι και τον Σείριο για να συνοδέψει τις καντάδες. Όποιος έχει καθήσει μέσα ή δίπλα στη Μεσόγειο και έχει σιγά-σιγά καθαρίσει και γευτεί μια ψητή τοπούρα ή λυθρίνη ή συναγρίδα (έστω και το κεφαλόπουλο του Λι Φέρμορ), τα ψάρια φρέσκα από τη θάλασσα και σερβιρισμένα με μπόλιχο λαδολέμονο, θα καταλάβει γιατί κανένας Έλληνας γλεντζές δεν θα σκεφτόταν ποτέ να ενοχλήσει, παρά μόνο για να το τιμήσει, οποιοδήποτε τραπέζι ήταν φορτωμένο μ' ένα τέτοιο εξάισιο και πέρα ως πέρα γήινο δώρο των θεών.

Όπως έχουμε ήδη διαπιστώσει από τις γαστρομαγειρικές επιδόσεις του αθηναϊκού κύκλου του Κατσιμπαλη, δεν εκστασιάζονταν μόνο οι κάτοικοι της επαρχίας με το φαγητό και το ποτό στα μισά του αιώνα· εν πάση περιπτώσει ακόμα και σήμερα στις πιο απομακρυσμένες περιοχές βρισκεις άμεση πρόσβαση στα τοπικά προϊόντα και πολύ συχνά το απαραίτητο σκηνακό:

σπεριά που χαϊδεύει τη θάλασσα ή βουνά που διαγράφουν αδρά τον ορίζοντα. Στις πιο απόμερες επαρχίες συναντάς ένα τοπίο το οποίο βρίσκεται πολύ κοντά σ' αυτό που ο Σεφέρης ονόμαζε βαθιά ελληνικό, όχι μεγαλόπρεπο ή επιβλητικό, όπως θα χαρακτήριζε κανείς τα εκτός Ελλάδας τοπία, αλλά έγραφε: «Είναι ένας κόσμος: γραμμές που γίνονται και ξεγίνονται· σώματα και φυσιογνωμίες, η τραγική σιωπή ενός προσώπου»¹¹ — μια αντίληψη που ο ποιητής δυσκολεύεται να αποτυπώσει με λόγια, μα που συνοψίζει με τη φράση «λειτουργία ενανθρωπισμού στο ελληνικό φως». Πρόκειται για μια λειτουργία που συμπεριλαμβάνει τις θρυλικές φιγούρες του τοπίου, που κατεβάζει τους μεγάλους γέροντες της λογοτεχνικής ιστορίας στη γη και επιτρέπει στον ποιητή να αντιμετωπίσει τον Αισχύλο όχι σαν Τιτάνα ή Κύκλωπα, όπως κάποιος τον φαντάζονται, «αλλά σαν άνθρωπο που αισθάνεται και εκφράζεται πολύ κοντά μας, που δέχεται ή αντιδρά στα φυσικά στοιχεία όπως όλοι μας».

Και ο Χένρι Μίλερ ανακάλυψε κάποια λειτουργία του ενανθρωπισμού κατά τα τελευταία στάδια του ταξιδιού του στην Ελλάδα, όταν επισκέφθηκε αρκετές αρχαίες τοποθεσίες έξω από τα όρια του σύγχρονου αστικού εγκλεισμού και της αρχιτεκτονικής ένδειας — αρχίζοντας με δύο στην Κρήτη — που έμοιαζαν να διαθέτουν τη μυστηριώδη γοητεία των ιερών εκείνων τόπων, οι οποίοι ήταν στην πραγματικότητα αφιερωμένοι στη χαρμόσυνη απόλαυση των επίγειων αγαθών. Ανάμεσα στα ταξίδια του στις Μυκήνες, πήρε ένα αεροπλάνο για την Κρήτη, ταξιδεύοντας τώρα μόνος, και έπειτα από μία νύχτα στο «φτωχό»¹² Ηράκλειο — του οποίου ο «κεντρικός δρόμος» τού θύμιζε «σκηνή από ουέστερον κακής ποιότητας» —¹³ εκπλήρωσε το παλιό του όνειρο να επισκεφθεί την Κνωσό, παίρνοντας στην αρχή ένα λεωφορείο και στη συνέχεια περπατώντας ένα μίλι ως το παλάτι του Μίνωα. Μας λέει πως ένωσε πως «με τρα-

βούσε ο τόπος»¹⁴ και, όταν έφτασε και στάθηκε ανάμεσα στις αναστηλωμένες κολόνες, «βαμμένες με αδρά χτυπητά χρώματα», αξιώθηκε το είδος εκείνο της θείας έμπνευσης που αξιώνονται όλοι οι επισκέπτες της Κνωσού — εκτός από τους σχολαστικούς αρχαιολόγους, που επιμένουν ότι κάθε ερείπιο παραμένει ερείπιο. Ο Μίλερ λέει ότι ένωσε να χρωστά χάρη στο σερ Άρθουρ Έβανς για την αναστήλωσή του που επέτρεψε στο συγκεκριμένο καλοπροαίρετο επισκέπτη να κατέβει τη μεγάλη σκάλα και να καθήσει στο θρόνο που το αντίγραφο του κοσμούσε το Δικαστήριο της Ειρήνης στη Χάγη εδώ και τόσα χρόνια. Για τον Μίλερ η Κνωσός αντιπροσώπευε την αίγλη και τον πλούτο ενός δυνατού, αν και ειρηνικού λαού, ωστόσο ο τόπος είχε κάτι που βρισκόταν «πολύ σιμά στη γη».¹⁵ Η θρησκευτική ατμόσφαιρα μετριάζόταν με τρόπο ανάλαφρο, αφήνοντας να φανεί ένα διάχυτο και αναμφισβήτητο «πνεύμα παιχνιδιού». Συμπέρανε ότι «τον κυρίαρχο τόνο τον έδινε η χαρά», γιατί ένωθε κανείς ότι εδώ «ο άνθρωπος ζούσε για να ζήσει, πως δεν τον βασάνιζαν λογισμοί για το υπερπέραν, πως δεν τον τυραννούσε μήτε τον σκλάβωνε περίσσια τυλαβεία στους προγόνους του, πως ήταν θρήσκος με το μόνο τρόπο που ταιριάζει στον άνθρωπο, με το να χαίρεται κάθε στιγμή της ζωής αντλώντας την πεμπτούσιά της». Κοντολογίς βρήκε την Κνωσό «κοσμική με το αληθινό νόημα της λέξης».

Μία όψη αυτής της κοσμικότητας αντιπροσώπευαν και οι μινωικές γυναίκες, που ο Μίλερ πίστευε ότι έπαιξαν «ίσο ρόλο με τους άντρες στη διακυβέρνηση αυτού του λαού».¹⁶ Δεν παραθέτει καμία πηγή που να στηρίζει αυτή την άποψη, αλλά αφήνει να διαφανεί μια στάση απέναντι στις γυναίκες που, εδώ τουλάχιστον, δεν συμβαδίζει με τον αδιάλλακτο αντρικό σοβινισμό που κάποιες φεμινίστριες κριτικοί τού καταλογίζουν ότι διαπερνά ολόκληρο το συγγραφικό του έργο. Η άποψή του για τις

Ελληνίδες στο σύνολό της είναι κολακευτική — αν αποδεχτείς τους όρους που χρησιμοποιεί για να περιγράψει τις ιδιαίτερες αρετές τους, πράγμα όχι πάντα εύκολο, και αν αποδεχτείς τις γενικεύσεις του γι' αυτές σε σύγκριση με τις γυναίκες άλλων εθνοκοιτητων, πράγμα ακόμα δυσκολότερο. Η αδελφή τού Σεφέρη Ιωάννα, «τρισαριτωμένη κι αξιαγάπητη»¹⁷ δείχνει να τον έχει εντυπωσιάσει περισσότερο από κάθε άλλη. Του έδωσε την αίσθηση ότι καταγόταν «από βασιλική γενιά, ίσως από την αιγυπτιακή γραμμή — πάντως καθαρά υπερόντια». Όμως και οι άλλες γυναίκες του κύκλου της Ιωάννας είχαν, κατά τη γνώμη του, χαρίσματα που έκαναν «και τις ωραιότερες Αμερικανίδες ή Αγγλίδες να φαίνονται ειλικρινά άσχημες»,¹⁸ ίσως πιο πολύ απ' όλα το γεγονός ότι «η Ελληνίδα είναι πρώτα και πάνω απ' όλα γυναίκα» που «σκορπά μια ευωδιά... σε ζεσταίνει, σε ζωντανεύει». Η αρνητική σύγκριση είναι τελείως απροσδόκητη — πόσο μάλλον υπερβολική — ιδιαίτερα αν λάβει κανείς υπόψη τα λόγια ενός Έλληνα φίλου των Ντάρρελ, που συνόδευσε το ζεύγος στο ταξίδι τους στην Κρήτη το 1941· τούτος είχε εγκωμιάσει δημόσια τη συναρπαστική ομορφιά της Νάνσι, Αγγλίδας συζύγου του Ντάρρελ. (Ο Λάρι Ντάρρελ τον είχε πείσει να κολυμπήσει γυμνός κι αυτός μαζί τους κάπου στη νότια Πελοπόννησο, ακριβώς όπως είχε κάνει ο Μίλερ στην Κέρκυρα.)

Τώρα το πόσο «στενά» γνώρισε ο Μίλερ τις Ελληνίδες στο ταξίδι του παραμένει ερώτημα αναπάντητο. Ο Κολοσσός είναι στο σύνολό του ασυνήθιστα λακωνικός σ' ό,τι αφορά τη σεξουαλική δραστηριότητα και τους υπαινιγμούς. Κάποιες νύξεις για την αιτία αυτής της λακωνικότητας μας προσφέρει σε μια καταχώριση στα *Τετράδια ημερολογίου* του ο Γιώργος Θεοτοκάς, διαπρεπής μυθιστοριογράφος της Γενιάς του '30 και παλιός φίλος του Γιώργου Σεφέρη. Ο Θεοτοκάς πέρασε ένα εγκαρδίο απόγευμα με τον Μίλερ στις αρχές του Δεκέμβρη του 1939, μι-

λώντας για «χίλια δυο πράγματα»,¹⁹ και, όταν πια αναπτύχθηκε αρκετή οικειότητα μεταξύ τους, ο Μίλερ τον ρώτησε πώς θα μπορούσε να έρθει σε επαφή με γυναίκες. Ο Θεοτοκάς φάνηκε πρόθυμος να τον εξυπηρετήσει, ελπίζοντας ο Αμερικανός του φίλος «να μείνει ευχαριστημένος». Συνεχίζει λέγοντας πως ήταν σαφές ότι του καινούργιου του φίλου τού είχε λείψει αυτό το «παιχνίδι» από τότε που είχε έρθει στην Ελλάδα. Πίστευε ότι ο Μίλερ δεν είχε καταφέρει να προσανατολιστεί μέσα στη σύγχυση του ελληνικού ερωτισμού. Οι υπάλληλοι του ξενοδοχείου τον είχαν στείλει σε γνωστά τοπικά πορνεία, αλλά εκείνος το 'βαζε στα πόδια πανικόβλητος μόλις πατούσε το κατώφλι. Ήταν κάτι απαίσιο, είχε σχολιάσει ο ίδιος ο Μίλερ· δεν μπορούσες να κάνεις τίποτα σε τέτοιο περιβάλλον. Άλλες φορές είχε πλησιάσει κάποιες νεαρές που του χαμογελούσαν στο δρόμο, αλλά δεν μπορούσε να επικοινωνήσει μαζί τους γιατί καμία δεν μιλούσε αγγλικά ή γαλλικά. Το αποτέλεσμα ήταν ότι ο Μίλερ «κατάντησε να ζει σαν ασκητής». Ο Θεοτοκάς προσθέτει: «Μεγάλο ρεζιλίκι για ένα συγγραφέα που τα βιβλία του απαγορεύτηκαν στην Αγγλία και στην Αμερική εξαιτίας του σεξουαλισμού τους».

Ασκητής ή όχι, ο Μίλερ υπαινίσσεται ότι υπήρξαν τουλάχιστον δύο γυναίκες εκτός από την Ιωάννα που κατά πάσα πιθανότητα τον συγκίνησαν περισσότερο από τις άλλες στο διάστημα που καταγράφεται στον Κολοσσό. Η πρώτη είναι μια δεκάχρονη μικρούλα που συνάντησε μια μέρα κάτω από την Ακρόπολη, ένα κοριτσάκι με χαρακτηριστικά που του φάνηκαν τόσο αρχοντικά, σοβαρά και αυστηρά όσο των Καρυάτιδων στο Ερέχθειο. Ο έντονος θαυμασμός που ένιωσε για την κοπελίτσα τού έφερε στο νου τον *Θάνατο στη Βενετία*, πράγμα που με τη σειρά του τον έκανε να φοβηθεί για τις τρέλες που θα μπορούσε να διαπράξει έτσι και η Μοίρα την έφερε ξανά μπροστά του. Η

άλλη ήταν μία αναντίρροπα άσχημη Κερκυραία χωρική, η οποία είχε έξι δάχτυλα στο πόδι, ένα τέρας για όλο τον κόσμο, που ωστόσο κατάφερε να διεγείρει στον Μίλερ τη ρητορική της σεξουαλικής έξαρσης όσο κανένας άλλος χαρακτήρας του *Κολοσσού*. Την είδε στο χωριό, καθώς στεκόταν ξυπόλητη στις λάσπες πλένοντας ρούχα, και αναλογίστηκε τον Ρενουάρ, ο οποίος θα την έβρισκε όμορφη μη δίνοντας καμία σημασία στα έξι της δάχτυλα: «Θα 'βλεπε το καμπυλωτό κορμί της, τα γεμάτα, στητά στήθη της, τη λυγερή κορμοστασιά της, την πληθωρική δύναμη των μπράτσων της, τα πόδια της, το μπούστο της, θα ξετρελαινόταν με το παχύ στόμα της, με τη σκοτεινή, γεμάτη φλόγα ματιά της, με το σχήμα του κεφαλιού της, και τα γυαλιστερά μαύρα κύματα που πέφταν σαν χείμαρροι πάνω στον γεροδεμένο σβέρκο της».²⁰ Κι αυτό θα του άνοιγε το δρόμο για να συλλάβει «τη ζωώδη λαϊμαργία, τον άσβηστο πόθο της, τη φωτιά των σπλάχνων της, το τιγρίσιο πείσμα της, την πείνα, την αρπακτικότητα, την παμφάγο όρεξη του θηλυκού που ξεχειλίζει από περίσσια σεξουαλικότητα, μα που κανένας δεν το θέλει, γιατί έχει ένα δάχτυλο παραπάνω».

Δεν ξέρουμε τι θα κατάφερε να βγάλει ο Ρενουάρ απ' αυτό το θηλυκό «που κανένας δεν το θέλει»: εκείνο που ξέρουμε είναι ότι ο Μίλερ στη σεξουαλική του φαντασίωση την υποβάλλει σε πράγματα που καμία γυναίκα δεν θα ανεχόταν, εξόν κι αν ήταν ηρωίδα τολμηρού ερωτικού μυθιστορημάτων. Θεωρεί ότι «μέσα στα ξελιγωμένα για έρωτα όνειρά της, τ' αγκαλιασμά της έχει φτάσει εκεί όπου καμιά φαντασία — και της πιο απελπισμένης για έρωτα γυναίκας — δεν μπορεί να φτάσει» και γι' αυτό «η δύναμή της να γητέψει» είχε αποτραβηχτεί «στο κιβούρι του φύλου, όπου μέσα στη σκοτεινιά των λαγώνων της, πάθος και πόθος έκαιγαν μ' έναν πυκνό καπνό». Από τη στιγμή που έχει απαρηνηθεί κάθε ελπίδα να τραβήξει έναν άντρα (του Μί-

λερ ως αφηγητή εξαιρουμένου), η λαγνεία της στρέφεται σε πράγματα απαγορευμένα: «Στα ζώα, στα θεία, σε μυθολογικές θεότητες». Τέλος το χαμόγελό της γίνεται το «χαμόγελο του αχόρταγου που και χίλια καυτερά φιλιά ακόμα, είναι πρόκληση για καινούρια χάρδια». Κι όλα αυτά πιθανότατα εξαιτίας ενός παραπανίσιου δάχτυλου.

Όμως το πράγμα δεν σταματάει εδώ. Η φλογερή φαντασίωση του Μίλερ με αντικείμενο την ακόρεστη δίψα τούτης της γυναίκας για τ' απαγορευμένα πράγματα δεν μένει χαραγμένη στη μνήμη του μόνο σαν μια εικόνα αυτού που φαντάζεται ότι είναι η προσωπική της ψύχωση, αλλά με «κάποιο παράξενο και ανεξήγητο τρόπο» και σαν «το σύμβολο αυτής της δίψας που ένωσα να 'χει κάθε Ελληνίδα». Παράξενο και ανεξήγητο πράγματι. Και ακόμα πιο παράξενο το γεγονός ότι το σύμβολο αυτό γίνεται «σχεδόν το σύμβολο της ίδιας της Ελλάδας, αυτή η άσβεστη δίψα για ομορφιά, πάθος, αγάπη». Αλίμονο, καημένη Ελλάδα, να σε περιγράφουν να διψάς και ξεδιψασμό να μη βρίσκεις! Όμως ο αναγνώστης πρέπει να θυμάται ότι ο Μίλερ καταγράφει αυτές τις εντυπώσεις λίγους μόνο μήνες μετά τα ταξίδια του στην Κρήτη (αν και σύμφωνα με τη χρονολογία του *Κολοσσού* τοποθετούνται στην παραμονή της αναχώρησής του), οπότε, αν λάβουμε υπόψη το κρητικό τοπίο που έγινε αιτία να ανακύψει το θέμα, η υπερβολική και ενίοτε γκροτέσκα εικόνα της σεξουαλικότητας των Ελληνίδων συμβαδίζει τουλάχιστον με κάποιους τοπικούς μύθους. Στο κάτω-κάτω στην Κνωσό ο θεός Ποσειδώνας έκανε την Πασιφάη — σύζυγο του Μίνωα — να ερωτευτεί με τέτοιο πάθος τον ταύρο του άντρα της που κατάφερε να πείσει τον καλλιτέχνη και εφευρέτη Δαίδαλο να της φτιάξει μια ξύλινη αγελάδα μέσα στην οποία έμπαινε για να την καβαλάει ο ταύρος και να ικανοποιεί το πάθος της, προϊόν του οποίου υπήρξε ο τερατώδης Μινώταυρος, ένα πλάσμα μισό άν-

θρωπος και μισό ταύρος. Για να φανούμε γενναιόδωροι λοιπόν, ας πούμε ότι ίσως η Κρήτη απελευθέρωσε το δαιδαλώδες επινοητικό πνεύμα του συγγραφέα.

Όταν ο Μίλερ καταπιάνεται με τις Ελληνίδες στο ημερολόγιο που άφησε στον Σεφέρη, οι απόψεις του δεν είναι απλώς πιο προσγειωμένες — αγγίζουν τα όρια της ένθερμης υπεράσπισης των δικαιωμάτων των γυναικών. Μας λέει ότι, όσο περισσότερο γνωρίζει τη χώρα, τόσο πιστεύει ότι οι γυναίκες «ήταν πάντοτε η αόρατη δύναμη».²¹ Οξυδερκής παρατήρηση, όπως θα μπορούσε να επιβεβαιώσει οποιοσδήποτε έχει ζήσει από κοντά τη δομή εξουσίας μιας χωριάτικης ή ακόμα και αστικής οικογένειας στην προπολεμική Ελλάδα. Ο Μίλερ στη συνέχεια τάσσεται ανεπιφύλακτα υπέρ της πλήρους χειραφέτησης των Ελληνίδων και της κατάργησης του θεσμού της προίκας, ενώ εκφράζει καθαρά την απαρésκειά του για το «εμπόριο της παρθενιάς». Δηλώνει ότι «η Ελληνίδα θα 'πρεπε να γίνει η θεία μέλισσα της κυψέλης». Και ελεεινολογεί τους Έλληνες που κάθονται και χάσκουν στον ήλιο ενώ οι γυναίκες κάνουν τα πάντα: «Που να ψοφήσουν από τη σύφιλη όλοι τους!» Ξαναφέροντας στο νου του την εικόνα από την Κέρκυρα, που τον έχει τόσο αλλόκοτα σημαδέψει, λέει στον αναγνώστη ότι η γυναίκα που εκείνος θα τιμούσε πάνω απ' όλες είναι αυτή που «περπατάει ξυπόλητη μέσα στη λάσπη μ' ένα φορτίο στη ράχη κι έναν πόνο στα σπλάχνα» — η γυναίκα που θα 'θελε να τη μάθει «να περπατάει περήφανα χωρίς όμως να το παρακάνει». Καταλήγει λέγοντας ότι δεν έχει δει στα ταξίδια του γυναίκες πιο όμορφες από τις Ελληνίδες ή γυναίκες «που να τις μεταχειρίζονται τόσο άθλια».

Είναι σαφές ότι υπάρχουν λιγότεροι χυμοί, λιγότερο χρώμα, λιγότερη καυτή φαντασία στους χαρακτηρισμούς των Ελληνίδων που μετέρχεται ο Μίλερ στο ημερολόγιο απ' ό,τι στο βιβλίο που αναπτύσσεται αργότερα, αλλά υπάρχουν επίσης περισσότερα

στοιχεία ουσιαστικής πραγματικότητας — και ίσως μια πιο βάσιμη διείσδυση στην αληθινή διάθεσή του απέναντι στις γυναίκες σ' αυτή τη φάση της ζωής του, όποιες και να είναι οι περιέργες γενικεύσεις που κάπου-κάπου μας «σερβίρει» στον Κολοσσό. Εν πάση περιπτώσει με ορισμένες από τις πιο μετριοπαθείς όψεις του πορτρέτου της Ελληνίδας που φιλοτέχνησε συμφωνεί και ο Λόρενς Ντάρελ, όπως συνάγεται από ένα άρθρο που έγραψε για την επιθεώρηση *Realites* κάπου είκοσι χρόνια αργότερα. Στο άρθρο του με θέμα τις «Γυναίκες της Μεσογείου» στέκεται ιδιαίτερα στις Ελληνίδες και επαναλαμβάνει κάποιους από τους ορισμούς που έχουμε δει στον Μίλερ: η μεσογειακή γυναίκα είναι πάνω απ' όλα γυναίκα και σε αντίθεση με τις βόρειες ομόφυλές της «μπορεί να επιτύχει εξίσου μεγάλους άθλους χωρίς όμως να θυσιάσει στιγμή τη θηλυκότητά της».²² Μπορεί να φαίνεται «υποδουλωμένη», εντούτοις είναι η «βασίλισσα μέλισσα της οικογενειακής κυψέλης».²³ Η «βίαση συνοχή»²⁴ του χαρακτήρα της αποτελείται από «παράφορα άκρα», κάποια από τα οποία είναι «η ποιητικότητα και η σφοδρότητα των συναισθημάτων της», η «ιερότητα του πάθους»²⁵ και η «ανεκδοσία απολαυση του συναισθήματος για χάρη του συναισθήματος», παράλληλη ως ένα βαθμό με την «άσβεστη δίψα γι' αγάπη» του Μίλερ. Η διαφορά είναι ότι ο Ντάρελ εξισορροπεί αυτό το χαρακτηριστικό μ' ένα άλλο που θεωρεί εξίσου ακραίο: «Μια αθωότητα, αγνότητα του νου».²⁶ Και συνοψίζει τη βίαση συνοχή της μεσογειακής γυναίκας με μια εύστοχη πρόταση: «Μπορεί με τη φιληδονία της ν' αναποδογυρίσει έναν ολόκληρο κόσμο, αν την αφήσει ελεύθερη, από την άλλη όμως πλευρά μπορεί να γίνει ερημίτισσα γιατί κανένας άλλος άντρας (εκτός απ' αυτόν που αγαπάει) δεν φαίνεται άξιος να κερδίσει την αγάπη της».²⁷

Ο ίδιος ο Ντάρελ επισημαίνει στο άρθρο του το πρόβλημα

και με τις δικές του γενικεύσεις και με εκείνες του Μίλερ: πα-
ραείναι άσπρο-μαύρο. Αν και το πορτρέτο του είναι πιο σύνθετο
από του Μίλερ (και ό,τι παρατίθεται εδώ τόσο συνοπτικά ίσως
το αδικεί), ο Ντάρελ παραδέχεται ότι «του λείπουν οι λεπτές α-
ποχρώσεις».²⁸ Συμπεραίνει ότι τελικά η μεσογειακή γυναίκα
«είναι υπεράνω των λέξεων, όπως αρμόζει σ' όλες τις αληθινές
θεές». Παρ' όλα αυτά αυτό που έβαλε τα δυνατά του να μας χα-
ρίσει ο Ντάρελ ήταν λέξεις και, είτε την ονομάζει θεά είτε σχε-
δόν θεά είτε απλή θνητή, το γεγονός παραμένει ότι η σύγχρονη
Ελληνίδα, όπως η οποιαδήποτε γυναίκα, διαθέτει μια ουσια-
στική προσωπικότητα η οποία μπορεί να περιγραφεί με όρους
που υπάρχουν σε κάθε πιθανό σημείο ανάμεσα στα παράφορα
άκρα που σκιαγραφεί ο Ντάρελ, δηλαδή τη δίχως αναστολές α-
πόλαυση του συναισθήματος και την αγνότητα του νου. Επίσης,
ορισμένες όψεις του σύνθετου πορτρέτου είναι μάλλον παρω-
χημένες, όπως ήταν παρωχημένες και στις αρχές της δεκαετίας
του '60, όταν ο Ντάρελ έγραφε το άρθρο. Εκείνη την εποχή αυτό
που ο Μίλερ αποκαλούσε «εμπόριο παρθενιάς» είχε σχεδόν
εκφυλιστεί όσο για την πουριτανική αγνότητα, έτεινε να εξα-
φανιστεί όχι μόνο στις ελληνικές πόλεις, αλλά και στα περισ-
σότερα χωριά, όπου ήταν κοινό μυστικό ότι τα περισσότερα κο-
ρίτσια άνω των δεκαοχτώ είχαν με τη θέλησή τους περάσει από
την άλλη πλευρά της αθωότητας. Μετά το '60 η απελευθέρωση
των γυναικών από τις αδικίες μιας παλιομοδίτικης παράδοσης
είχε αρχίσει για τα καλά, όχι τόσο με κυβερνητικά διατάγματα
— τούτα έμελλε να εκδοθούν αργότερα —, αλλά από τις ίδιες
τις γυναίκες (και πολλούς άντρες), που επέλεξαν να αγνοήσουν
τις παράλογες κοινωνικές συμβάσεις και την πίεση της οικογέ-
νειας. Ο θεσμός της προίκας εβάλλετο από παντού· και τα δύο
φύλα απολάμβαναν σχεδόν εξίσου τη σεξουαλική ελευθερία· οι
εκτρώσεις, αν και παράνομες, ήταν ευρέως διαδεδομένες στις

πόλεις και πολλές γυναίκες κατέφευγαν σ' αυτή τη μέθοδο· όσο
για τα διαζύγια, γρήγορα έπαψαν ν' ανήκουν στη δικαιοδοσία
της Εκκλησίας και πέρασαν στα πολιτικά δικαστήρια.

Ωστόσο οι Ελληνίδες — ή έστω ορισμένες Ελληνίδες — εξα-
κολουθούν να δίνουν την εντύπωση στους αλλοδαπούς που κα-
ταφέρνουν να τις γνωρίσουν καλά ότι παρουσιάζουν ορισμένα
πολύ ευχάριστα κοινά χαρακτηριστικά. Πρώτον, δεν ντρέπο-
νται να εκφράσουν πολύ πιο ελεύθερα από τις Αγγλοσαξόνιο-
σες τα συναισθήματά τους, σεξουαλικά ή άλλα, όπου και να το-
ποθετείται το πάθος και η αγνότητά τους στην κλίμακα των ά-
κρων του Ντάρελ. Δεύτερον, έχουν την τάση να εκφράζουν α-
νοιχτά τις απόψεις τους. Και, παρ' όλο που κάποιες είναι ασυ-
νήθιστα ήπιες στη συμπεριφορά τους, σχεδόν όλες διακρίνο-
νται για τη φλογερή τους υπερηφάνεια: προσωπική, οικογενει-
ακή, εθνική. Είναι αρκετά υπερήφανες ώστε να μη διστάζουν
να δείχνουν την αγάπη τους για τους εραστές και για τους εαυ-
τούς τους, για τα παιδιά τους ή για τη χώρα τους και υποστηρί-
ζουν ό,τι αγαπούν με πάθος, που κάθε άλλο παρά αθώο είναι.
Όταν σχολιάζεις την έλλειψη της πολιτικής αντικειμενικότητας
που τις χαρακτηρίζει, πολύ απλά σου απαντούν: «Στο κάτω-
κάτω, είμαι Ελληνίδα». Οι περισσότερες τουλάχιστον. Υπάρ-
χουν ξένοι που πιστεύουν ότι στις μέρες μας οι Ελληνίδες είναι
εύκολη λεία στο είδος της κακοποίησης που προβάλλεται από
τις τοπικές τηλεοράσεις ή εύκολη λεία στη μελαγχολία των με-
σημεριάτικων εξωσυζυγικών περιπετειών, αλλά αυτοί οι ξένοι
δεν ξέρουν παρά ελάχιστες Ελληνίδες με σάρκα και οστά ή δεν
τις ξέρουν αρκετά καλά. Η κακοποίηση δεν είναι πλέον περισ-
σότερο διαδεδομένη απ' ό,τι στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες, όσο
για τα μεσημέρια (και τα πρωινά και τα βραδινά) είναι δικά
τους να τα κάνουν ό,τι θέλουν. Παρ' όλα αυτά ο Ντάρελ τελικά
έχει δίκιο: όποιες λέξεις και να χρησιμοποιήσει κανείς, τελικά

το πορτρέτο βγαίνει πολύ άσπρο-μαύρο. Οι σημερινές Ελληνίδες δεν διαφέρουν σε πολλά από τις γυναίκες της Δύσης, ίσως μόνο στο ότι η πολύ έντονή τους αίσθηση της ιστορίας τροφοδοτεί την περηφάνια τους — αν και ακόμα και τούτο είναι αναμφίβολα μία επιπλέον γενίκευση.

Η επίσκεψη του Μίλερ στην Κρήτη συνεχίστηκε από την Κνωσό προς τα νοτιοδυτικά, στην άλλη αρχαία τοποθεσία, τη Φαιστό, κοντά στη νότια ακτή του νησιού. Στη διαδρομή, αφού διέσχισε «κακοτράχαλα χωράφια»²⁹ μπήκε «σε μια εύφορη περιοχή σπαρμένη με πολύχρωμες σοδειές», μια περιοχή μ' ένα «γαλήνιο και ακίνητο χαμόγελο», που του θύμισε την πολιτεία της Βιοτζίγια. Ανεβοκατέβηκε ένα βουνό όπου η φύση βρισκόταν σε «κατάσταση παραφροσύνης», πέρασε δίπλα από μια λίμνη «κυματιστής σαμπάνιας» και έφτασε στο «ατέλειωτο μαγικό χαλί» της πεδιάδας της Μεσαράς. Βλέπουμε ότι το κομμάτι αυτό του ταξιδιού του του προκάλεσε συναισθήματα που εκφράζονται με μάλλον τραβηγμένα μεταφορικά σχήματα, αλλά η βασική εικονοπλασία γρήγορα ταυτίστηκε μ' εκείνη που είχε διαμορφώσει το ελληνικό του ταξίδι σ' ολόκληρη τη διαδρομή. Είχε αρχίσει να δημιουργεί μια μυθική χώρα από τη στιγμή που πάτησε το πόδι του στην Αθήνα, εβδομάδες πριν. Και στη Φαιστό — έναν τόπο με οικοδομήματα που χρονολογούνταν από τη Νεολιθική Εποχή, αλλά που δεν ευτύχησαν να αναστηλωθούν από το σερ Άρθουρ Έβανς — η χώρα του Μίλερ και η αγαλλίαση που του προκαλούσε η αναδημιουργία της έφτασαν στο ζενίθ.

Ήταν καταμεσήμερο όταν ο Μίλερ έφτασε εκεί, η βροχή είχε σταματήσει, τα σύννεφα είχαν ανοίξει αφήνοντας να φανεί το βιολετί φως που έδινε σε καθετί το ελληνικό «ένα ύφος ιερό, φυσικό, οικείο», και ξαφνικά ένιωσε την ακατανίκητη ανάγκη να γδυθεί, να πηδήξει γυμνός στο θόλο του γαλάζιου και να κολυπήσει μέσα στους αιθέρες σαν άγγελος γιατί εδώ ήταν

«η αέναη αυγή της αφύπνισης του ανθρώπου». Μας λέει ότι τούτη ήταν μία από τις λιγοστές στιγμές της ζωής του που είχε πλήρη συνείδηση ότι βρισκόταν στα πρόθυρα μιας μεγάλης εμπειρίας, γεγονός που τον κάνει να νιώθει ευγνωμοσύνη όχι μόνο για την εύρωστη ζωή που του είχε χαριστεί, αλλά και για το ότι είχε κυλιστεί στις λάσπες, είχε πεινάσει, είχε ταπεινωθεί, μια και όλα τούτα τον οδήγησαν «σ' αυτή τη στιγμή της ευδαιμονίας».

Η πρώτη επιφοίτηση του ήρθε σκαρφαλώνοντας στα ερείπια, μία διαπίστωση που ο ίδιος νομίζει ότι θα κάνει τον ιστορικό να χαμογελάσει: η Φαιστός «ήταν το θηλυκό κάστρο του Μίνωα». Η δεύτερη στιγμή της αλήθειας έφτασε όταν τον χαιρέτησε ο φύλακας ονόματι Αλέξανδρος λέγοντάς του ότι τον είχε στείλει εκεί ο Θεός. Πηγαίνοντας μπρος-πίσω για να θαυμάσει το μεγαλείο του σκηνικού, ο Μίλερ ένιωσε «σα χτυπημένος από μια ελαφριά τρέλα, όπως εκείνοι οι μεγάλοι μονάρχες των παλιών καιρών που αφιέρωναν τη ζωή τους στα γράμματα και στις τέχνες». Μη νιώθοντας πια την ανάγκη να πλουτίσει, πίστευε πως είχε φτάσει σ' ένα απόγειο που τον έκανε να θέλει να σκορπίσει χωρίς διάκριση ό,τι είχε. Όντας σ' αυτή τη διάθεση, αρχίζει να ευλογεί τα πάντα, πράγματα μικρά και μεγάλα, νέους και γέρους, εγκαταλελειμμένους αγρόιους σε ξεχασμένες περιοχές της γης, ζώα άγρια και εξημερωμένα, πουλιά, ό,τι σέρνεται στο χώμα, δέντρα, φυτά και λουλούδια, βράχους, λίμνες και βουνά, γιατί αυτή είναι «η πρώτη μέρα της ζωής μου», οπότε λαχταρούσε να ευλογήσει το σύμπαν, «κάθε σπιθαμή του κόσμου, κάθε ζωντανό άτομο». Όταν τελικά κατεβαίνει τα φαρδιά σκαλιά του ισοπεδωμένου παλατιού, αντιμετωπίζοντας με τέλεια αδιαφορία λεπτομέρειες όπως υπέρθυρα, αγγεία, υδρίες, παιδικά παιχνίδια, αφιερώματα κ.λπ., βλέπει ένα όραμα της πεδιάδας κάτω που μοιάζει να αναμορφώνει όλες τις άλλες υ-

περφυσικές εικόνες του ταξιδιού του σε μια μεγαλειώδη επαπιβεβαίωση του κόσμου μας όπως θα μπορούσε να είναι:

Απ' αυτά τα υπέροχα και γαλήνια ύψη, νόμιζα πως έβλεπα τον κήπο της Εδέμ. Στις πύλες, μάλιστα, του Παραδείσου, οι απόγονοι του Δία στάθηκαν μια στιγμή εδώ, στο δρόμο της αιωνιότητας, για να ριξουν μια στερονή ματιά στη γη, και είδαν με τα μάτια της αθωότητας και είδαν πως η γη είναι πράγματι έτσι όπως την είχαν πάντα ονειρευτεί: ένας τόπος ομορφιάς, χαράς και γαλήνης. Στο βάθος της καρδιάς του, ο άνθρωπος είναι άγγελος. Στο βάθος της καρδιάς του ο άνθρωπος είναι ενωμένος μ' ολόκληρο τον κόσμο. Η Φαιστός κλείνει μέσα της όλα τα στοιχεία της καρδιάς. Η Φαιστός έχει μια απόλυτη θηλυκότητα. Ότι ο άνθρωπος μπόρεσε να δημιουργήσει θα είχε χαθεί, αν δεν είχε υπάρξει αυτό το τελικό στάδιο της ψυχικής συντριβής και της κατάνυξης που βρίσκει εδώ την ενσάρκωσή του, στα μέρη που έμεναν ουράνιες βασίλισσες.

Ξέρουμε ότι ο Μίλερ είπε στους αναγνώστες του είκοσι περσίτου χρόνια μετά το ελληνικό του ταξίδι πως το να ερωτευτείς την Ελλάδα είναι το ευκολότερο πράγμα του κόσμου γιατί είναι σαν να ερωτεύεσαι το δικό σου θεϊκό είδωλο που καθρεφτίζεται σε χίλιες αστραφτερές επιφάνειες· θα μπορούσε να προσθέσει ότι γίνεται ιδιαίτερα εύκολο όταν έχει κανείς τη φαντασία και τη βούληση να αναπλάσει την ίδια τη χώρα, να τη μεταμορφώσει σε μία θεϊκή εικόνα που μπορεί να αντανakλά αυτές τις τόσο πολλές αστραφτερές επιφάνειες, όπως τα κατάφεραν ο Μίλερ και ο Ντάρελ, ο καθένας με το δικό του τρόπο. Ο Κολοσσός καθιστά σαφές ότι μία από τις πιο αστραφτερές επιφάνειες του Μίλερ προέκυψε από την επίσκεψή του στη Φαιστό. Η συγκεκριμένη του δημιουργία εκεί είναι ιδιαίτερα ελ-

κυστική γιατί, μαζί με τους απογόνους του Δία, μεταφέρει τον αναγνώστη από τις πύλες του ουράνιου παραδείσου πίσω στις πιθανότητες που έχει ο κόσμος τούτος να γίνει Εδέμ, στην ομορφιά, στη χαρά και στη γαλήνη, που ήταν βασικές επιδιώξεις του Μίλερ από τη στιγμή που έφυγε από το Παρίσι, καθώς και στην ανθρωπιά και στα «στοιχεία της καρδιάς» όλων των ανθρώπων, αντρών και γυναικών, που το ελληνικό του ταξίδι τον βοήθησε να ανακαλύψει και πάλι.

Το ότι είχε εγκαταλείψει σ' αυτή τη φάση τη Γαλλία για χάρη ενός άλλου τόπου, πραγματικού και φανταστικού, επαληθεύεται στον Κολοσσό με τη συνομιλία του με μία Γαλλίδα, μια «σταφιδασμένη καρακάξα»,³⁰ που συναντά την παραμονή της αναχώρησής του από τη Φαιστό — την οποία εκ των υστέρων αποκαλεί «στερνό παράδεισο του κόσμου τούτου»³¹ στη «βάρβαρη πασακάλια» του μονολόγου που απορρέει απ' αυτή τη συνομιλία. Η γυναίκα τού λέει πόσο μισεί την Κρήτη — κατάξερη, κατασκονισμένη, γυμνή, την καίει η ζέση — και πόσο της λείπουν τα περιβόλια και τα μποστάνια της Νορμανδίας με τους ψηλούς μαντρότοιχους. Ο Μίλερ απαντά ότι δεν νοσταλγεί τίποτα απ' αυτά, ούτε τα μποστάνια της ούτε τα καλοσκαμμένα της χώρραφια, γιατί εκείνο που του αρέσει είναι ο σκονισμένος δρόμος έξω και «ο γαϊδουράκος ο παραφορτωμένος που διάβαινε από κει».³² Η γυναίκα τού πετάει με «στρίγκλια» φωνή: «Μα αυτά δεν είναι πολιτισμός», και ο Μίλερ της απαντά στη γλώσσα της: «Je m'en fous de la civilisation europeene!» («Στα παλιά μου τα παπούτσια ο ευρωπαϊκός πολιτισμός!»)

Η Γαλλίδα τον ανταμείβει γι' αυτή του την κουβέντα με την ετικέτα του τυπικού Αμερικανού βάρβαρου που δεν καταλαβαίνει τι πάει να πει ζωή και ο Μίλερ ξεσπάει μόλις απομακρύνεται: «Je n'aime pas la Normandie. J'aime le soleil, la nudité, la lumière...» («Δεν αγαπώ τη Νορμανδία. Αγαπώ τον ήλιο, τη

γύμνια, το φως...») Και συνεχίζει μ' έναν οχτασέλιδο «βάρβαρο»³³ μονόλογο που απευθύνεται στη «μαντάμ» και εξυμνεί το γιο του Αγαμέμνονα Λούις με τη χρυσή τρομπέτα καθώς ταξιδεύει από τη Μονεμβασιά στη Μέμφιδα για να συναντήσει τον Κάουντ (Μπέιζι) και τον Ντιονκ (Έλινγκτον) για την 4η Ιουλίου, ημέρα του Dipsy-Doodle, σε μια εκρηκτική μουσική συνάντηση, που θα δώσει μια στη μαντάμ και, όπως της λέει «θα ξαπλαρωθείς κατάχαμα και θα σπαρταράς σαν ερπετό».³⁴ Ο Μίλερ παροτρύνει τον άνεμο: «Φύσα αγέρα! Φύσα σκόνη, στράβωνε τα μάτια! Φύσα και καίγε και στέγνωνε και μαύριζε και ξεγύμνωνε! Φύσα μου και ρίξε κάτω αυτά τα περιβόλια, φύσα μου και γκρέμισε αυτούς τους τοίχους! Ο Μπούγκι Γούγκι ξανααγύρισε». Από τα παρασκήνια ακούμε τον Γιώργο Σεφέρη — λάτρη της τζαζ, που μιλούσε στον Μίλερ για τον Λούις Αρμστρονγκ, τον Φατς Ουόλερ, τον Κάουντ Μπέιζι, τον Πι Γουί Ράσελ όσο άνετα μιλούσε για τον Έρσκιν Κάλντγουελ και τον Ουίλιαμ Φόκνερ — να χειροκροτά τη βάρβαρη πασακάλια του φίλου του γι' αυτό τον τρομπετίστα γιο του Αγαμέμνονα, αναμφίβολα όχι λιγότερο αληθοφανή και γοητευτικό από τη σκοπιά του Σεφέρη όσο εκείνοι οι ερυθρόδερμοι και οι σκηνές τους στην αργεΐτικη πεδιάδα.

Η σπουδαιότητα της επίσκεψης του Μίλερ στη Φαιστό ενισχύεται με την καταγραφή της στο ημερολόγιό του, η οποία, αν και περισσότερο κυριολεκτική και λιγότερο λογοτεχνικά επικλητική, εξακολουθεί να προσφέρει μία περιγραφή που δεν διαφέρει πολύ επί της ουσίας από την εικόνα του τελευταίου παραδείσου στη γη που συνθέτει στον *Κολοσσό*. Στο ημερολόγιο μας λέει ότι η Φαιστός είναι το «πλησιέστερο σημείο της πρόσγγισης της πραγματικότητας μ' αυτό του κινηματογράφου».³⁵ Κοιτάει κατά το όρος Ίδη, και τα φθινοπωρινά χρώματα του φαίνονται συναρπαστικά, για πρώτη φορά στη ζωή

του βλέπει «συμφωνία από όμπρες». Προς τη μεριά της θάλασσας, τον εντυπωσιάζει εκείνη η κόκκινη γη, «ο αρχέγονος πηλός απ' τον οποίο πλάστηκε ο άνθρωπος “καθ' ομοίωσιν του Θεού”» και, μολονότι ο άνθρωπος «έχει πέσει αξιολύπητα απ' αυτή την κατάσταση της θείας χάριτος, εδώ η φύση παραμένει “αιωνίως αγία”». Ο Μίλερ καταλήγει στο συμπέρασμα, κάτι που συμβαίνει αργότερα και στον *Κολοσσό*, ότι η τοποθεσία είναι πέρα για πέρα θηλυκή και ότι η γυναικεία γραμμή της μνηστικής δυναστείας είναι αυτή που χάρισε στο τοπίο «τα χαρακτηριστικά του, τη φινέτσα του — και την ανεξάντλητη ποικιλία του». Στο τέλος ο τόπος τού φαίνεται τόσο υπέροχος, η ευεξία του είναι τόσο απόλυτη που ξαφνικά αισθάνεται ένοχος που όλα τούτα τα χαίρεται μονάχος. Επανέρχεται στο συγκεκριμένο σημείο στον *Κολοσσό* για να εξηγήσει γιατί, αφού δέχτηκε «από το καταπληκτικό δώρο»³⁶ της Φαιστού ολομόναχος, αφήνει ένα βασιλικό φιλοδώρημα στο φύλακα Αλέξανδρο, ο οποίος τον έχει φιλέψει ελιές, σαλάμι, τυρί κι ένα μπουκάλι Μαυροδάφνη, κρασί «αψύ, πηχτό»³⁷ (στην πραγματικότητα ακόμα πιο γλυκό κι από τ' όνομά του). Η ειλικρίνεια του ημερολογίου σ' ό,τι αφορά τα όσα ένωσε και έμαθε ο Μίλερ σ' αυτή την επίσκεψη ρίχνει στα πράγματα ένα λιγότερο ευνοϊκό φως καθώς, περιγράφοντας το ίδιο γεύμα, ο συγγραφέας αποκαλεί τις ελιές «απαίσιες — χωρίς γεύση ή το πολύ-πολύ με μια γεύση λάσπης».³⁸

Η περιπλάνηση του Μίλερ στην Κρήτη ήταν η ύψιστη στιγμή της νέας απελευθέρωσης και του νέου αυτοπροσδιορισμού του, αλλά δεν ήταν το τέλος του ταξιδιού του ούτε κατάφερε να πνίξει εντελώς το δυσοίωνα ήχο των κυμβάλων του πολέμου. Επέστρεψε στο Ηράκλειο για λίγες μέρες και σύμφωνα με το ημερολόγιο βάλθηκε να αναρωτιέται μήπως έκανε λάθος για την Αμερική, κι αυτό χάρη στην ανεπιφύλακτη ευγνωμοσύνη για τη γενναιοδωρία των ΗΠΑ που είχε ακούσει να εκφράζουν διά-

φοροι Κρητικοί οικοδεσπότες του και άλλοι, ιδιαίτερα ένας κύριος ονόματι Ηλιάδης, υποπρόξενος της Βρετανίας στο Ηράκλειο, ο οποίος έθεσε εαυτόν ολοκληρωτικά στη διάθεση του Μίλερ «ειδικά επειδή είσθε Αμερικάνος». ³⁹ Ο Μίλερ αποφασίζει ότι, παρά τα χίλια μύρια που έχει κατά καιρούς πει εναντίον των συμπατριωτών του, τούτοι είναι τελικά καλοσυνάτοι άνθρωποι και «δίνουν με μοναδικό τους κίνητρο τη φυσική ανθρωπινή συμπάθεια». Είναι σαφές πως η κρητική εμπειρία τον έχει μαλακώσει, τον έχει γλυκάνει απέναντι στην πατρίδα του, αν και, όταν έρχεται η στιγμή να γράψει τον *Κολοσσό*, η «εξαιρετικά τιμητική φιλοφροσύνη» ⁴⁰ του χαρακτήρα που βασίζεται στον Ηλιάδη, συμπεριλαμβανομένων των επαίνων για την ακλόνητη αφοσίωση της Αμερικής στα ιδεώδη της ελευθερίας, καταφέρνει να τον κάνει να νιώσει μεταμέλεια μόνο για μια στιγμή και αμέσως μετά γίνεται δικαιολογία για να ανταποδώσει με μία, όπως ο ίδιος την αποκαλεί, «εξίσου περίτεχνη, σαρωτική κατάθεση» της αγάπης και του θαυμασμού του για την Ελλάδα και το λαό της.

Η επίσκεψή του στην Κρήτη τελειώνει με σύντομες στάσεις στα Χανιά και στο Ρέθυμνο. Ο Μίλερ ξαναβάζει πλώρη για την Αθήνα, και, πριν καλά-καλά το καράβι σαλπάρει, ο πόλεμος τρυπώνει ύπουλα στο μυαλό του, στην αρχή όταν ο καμαρότος τον ρωτάει τι γυρεύει σε ελληνικά νερά, ενώ ο πόλεμος παραμονεύει, και στη συνέχεια όταν το ραδιόφωνο στο σαλόνι του πλοίου μεταδίδει τα τελευταία νέα – «ακριβώς όσο χρειάζεται η πρόοδος και οι εφευρέσεις να σου γεμίσουν το κεφάλι με τις φρίκες τις καινούργιες». ⁴¹ Ανεβαίνει στο κατάστρωμα να πάρει αέρα και σε λίγο επιστρέφει για να γράψει λίγες γραμμές στο βιβλίο που έχει υποσχεθεί στον Σεφέρη. Μας λέει ότι, ενώ είχε ξεχάσει τελείως τον πόλεμο, τώρα δεν λέει να φύγει απ' το μυαλό του. Και καταλήγει δηλώνοντας – αυτό ενόσω γράφει

στην Αμερική λίγους μήνες αργότερα – ότι η πραγματικότητα του πολέμου δεν θα έπρεπε να αποσιωπηθεί. Έχοντας ακούσει στο καράβι ιστορίες για τις θηριωδίες στην καταστροφή της Σμύρνης τον Σεπτέμβρη του 1922, όπου μετά την υποχώρηση του ελληνικού στρατού «χιλιάδες αθώοι άνθρωποι πετιόντουσαν στη θάλασσα μαζί με τις γυναίκες τους και τα παιδιά τους σαν κτήνη και τους χτυπούσαν, τους σακάτευαν, τους έκαγαν ζωντανούς, τους κόβαν τα χέρια, σαν προσπαθούσαν ν' αρπαχτούν από κάποιο ξένο σκάφος», ⁴² ο Μίλερ θυμάται πώς ένα γαλλικό κοινό, βλέποντας σε κινηματογραφικά επίκαιρα την καταστροφή της Σαγκάης, είχε διχαστεί ανάμεσα στην αγανάκτηση για την κατάφωρη αδικία του ιστορικού γεγονότος και στην αγανάκτηση επειδή τους έδειχναν μια τόσο φρικαλέα πραγματικότητα ενώ εκείνοι είχαν πληρώσει για να δουν αισθηματικό δράμα. «Τέτοια είναι η Αμερική σήμερα», ⁴³ καταλήγει. Και προσθέτει – ο ειρημιστής του Παρισιού, που προφανώς βλέπει τα πράγματα με καινούργιο μάτι: «Κι όσο οι άνθρωποι μπορούν να κάθονται και να βλέπουν με σταυρωμένα χέρια να μαρτυράνε οι σύντροφοί τους, τόσο ο πολιτισμός δεν θα είναι παρά μια κούφια κοροϊδία, ένα ιλαρό φάντασμα που θα κρέμεται σαν οφθαλμαπάτη πάνω από μια φουσκωμένη θάλασσα όλη αίματα και κουφάρια».

Όταν ο Μίλερ έφτασε στην Αθήνα, βρήκε και καλά και κακά μαντάτα: χρήματα να τον περιμένουν στην Αμερικαν Εξπρές και μία επιστολή από το προξενείο που του ζητούσε να περάσει από κει για να θεωρήσει ή να ακυρώσει το διαβατήριό του. Στο προξενείο τον παρέλαβε μία νέα γυναίκα και τον ανέκρινε κανονικά: πού ζούσε, ποιοι ήταν οι συγγενείς του, για ποιον δούλευε. Ο Μίλερ απάντησε ότι δεν είχε σπίτι ούτε συγγενείς ούτε αφεντικό, ότι ήταν ένας ελεύθερος άνθρωπος που μπορούσε να γράφει όπου γούσταρε, ακόμα και στην Αμερική, άλλο αν εκεί δεν γού-

σταρε. Έπειτα από τόση ειλικρίνεια το διαβατήριό του ακυρώθηκε, πράγμα που σήμαινε ότι έπρεπε να τα μαζέψει και να γυρίσει στις ΗΠΑ. Αποφάσισε ότι έτσι το ήθελε η Μοίρα· τουλάχιστον αυτός ήταν ελεύθερος να φύγει, ενώ οι άλλοι αναγκάζονταν εκ των πραγμάτων να μείνουν, και, καθώς ο πόλεμος έπαιρνε διαστάσεις, σκέφτηκε ότι σύντομα δεν θα είχε περιθώρια επιλογής ακόμα και με επικυρωμένο διαβατήριο.

Όμως έπειτα από μία συνάντηση με το φιλικότατο Λίνκολν Μακ-Βι, Αμερικανό πρεσβευτή στην Ελλάδα και θερμό φιλέλληνα, ο Μίλερ διαπίστωσε πως είχε ακόμα λίγο καιρό να ταξιδέψει στη χώρα που τον είχε μαγέψει, ο δε Κατσιμπαλής ήταν κάτι παραπάνω από πρόθυμος να οργανώσει εξορμήσεις της τελευταίας στιγμής, πραγματικές και φανταστικές· σ' ό,τι αφορά τις πρώτες κανόνισε να στείλει τον Ντάρελ στη Θήβα και στους Δελφούς πριν από μία σύντομη επίσκεψη στην Ελευσίνα και την τελευταία του εκδρομή στις Μυκήνες με το ζεύγος Ντάρελ. Οι φανταστικές διαδρομές πραγματοποιούνταν με ατελείωτους μονολόγους σε ατελείωτα γεύματα και δείπνα και ταξίδευαν τον Μίλερ στον Νείλο, στην Κωνσταντινούπολη, στο Μόντε Κάρλο και στο Παρίσι κι από κει πάλι πίσω στην Ελλάδα, στον Άθω και στη Θεσσαλονίκη μεταξύ άλλων, όπου ο Κολοσσός ισχυρίστηκε ότι «κόντευε να του στρίψει από τη βαρεμάρα»,⁴⁴ προφανώς επειδή, όπως οι περισσότεροι Αθηναίοι, γνώριζε ελάχιστα για την πόλη και τις ηδονικές της απολαύσεις.

Οι πραγματικές εκδρομές ήρθαν να ενισχύσουν όσα είχαν ήδη συναρπάσει την ψυχή και το μυαλό του Μίλερ. Στη Θήβα, με συνοδό αυτή τη φορά τον Γκίκα, πάτησε ξαφνικά τα κλάματα όταν είδε με την άκρη του ματιού του την «πλέρια ομορφιά της κοιλάδας των Θηβών». ⁴⁵ Βρέθηκε «στο νεκρό σημείο αυτής της μαλακιάς σιωπής που ρουφάει το κάθε τι, ακόμα και την ανάσα των θεών» και, στην προσπάθειά του να ξεχωρίσει

αυτή τη φαινομενικά άδεια, αν και γόνιμη πεδιάδα από τους άλλους «ποτιστικούς παράδεισους» που έχει φτιάξει ο άνθρωπος, μας χαρίζει ένα από τα καλύτερά του ποιήματα σε πρόζα: «Μέσα στην κοιλιά της αδειοσύνης της χτύπαγε ο πλούσιος παλμός απ' το αίμα που κυλούσε στις μαύρες σγουρές φλέβες της. Μέσα από τους ανοιχτούς πόρους της γης τα όνειρα των ανθρώπων, που έχουν από καιρό πεθάνει, ακόμα αφρίζουν κι αναβλύζουν, το διάφανο νήμα τους το παίρνουν σιμάρια από ξαφνιασμένα πουλιά πάνω στον ουρανό».

Καθώς ο Μίλερ μάς ταξιδεύει σ' ένα χειμωνιάτικο τοπίο που περιλαμβάνει την «αλπική» Λιβαδειά και τη λαχανιασμένη ανάβαση ως την Αράχοβα, μια διαδρομή «σα να πήγαινες μέσα από μια τροπική Ισλανδία»,⁴⁶ μας επαναφέρει ξαφνικά στον κόσμο τούτο λέγοντας ότι ο Γκίκας βγήκε από το αυτοκίνητο για να κάνει εμετό. Αυτή είναι όντως μία από τις πραγματικότητες, χειμώνα ή καλοκαίρι, των στενών, φιδουγυριστών δρόμων που διέτρεχαν τα βουνά της προπολεμικής (ακόμα και της μεταπολεμικής) Ελλάδας. Όμως ο συγγραφέας μάς κρατάει σ' αυτό το πεζό επίπεδο μόνο για μια στιγμή. Προχωράει ως την άκρη ενός απότομου γκρεμού για να δει «τη σκιά ενός αετού να τριγυρνά πάνω από το κενό» και πιο πέρα τα περίχωρα των Δελφών, όπου η γη παρουσιάζει ένα υπέροχο, δραματικό θέαμα: «Ένα καζάνι που βράζει, που κατεβαίνουν μέσα του οι άνθρωποι ν' απλώσουν ένα μαγικό χαλί... συνταιριασμένο με τα πιο φανταχτερά σχέδια και τις πιο διαφορετικές φάσεις», κάτι που φτιάχνουν χιλιάδες χρόνια. Και τέλος οι ταξιδιώτες φτάνουν στους Δελφούς «θαμπωμένοι, αποχαυνωμένοι, μεθυσμένοι, σε μια έκσταση αλλόκοτη».

Το πρώτο που βλέπουν εκεί είναι ο Κατσιμπαλής, ο οποίος είχε φτάσει πριν απ' αυτούς με λεωφορείο, και λίγο αργότερα το αρχαίο θέατρο όπου ο Κολοσσός προχωράει στο κέντρο και,

σηκώνοντας τα χέρια, απαγγέλλει την τελευταία φράση του τελευταίου χρησμού όπως επιδόθηκε στον Ιουλιανό τον Αποστάτη στα μέσα του 4ου αιώνα. Ο Μίλερ λέει πως η στιγμή ήταν επιβλητική, αλλά δεν μας φανερώνει τη φράση. Ολόκληρος ο χρησμός, που συμπεριλαμβάνεται στους «Δελφούς» του Γ. Σεφέρη, έχει ως εξής:

*Είπατε τω βασιλίη, χαμαί πέσε δαίδαλος αυλά.
Ουκέτι Φοίβος έχει καλύβαν, ου μάντιδα δάφναν,
ου παγάν λαλέουσιν. Απέσβετο και λάλον ύδωρ.⁴⁷*

Τα λίγα λόγια του Κασιόμπαλη, τα οποία ανασήκωσαν το παραπέτασμα από έναν κόσμο που φαινομενικά είχε χαθεί, προσφέρουν στον Μίλερ την ευκαιρία να ριζεί «μια ματιά νοερή στη φαρδειά λεωφόρο της ανθρώπινης τρέλας»,⁴⁸ και στο νου του έρχονται άλλες προβλέψεις που είχε ακούσει στο Παρίσι, «χρησμοί» όπου ο πόλεμος αναφερόταν ως μία μόνο από τις πολλές επικείμενες καταστροφές και που ο ίδιος είχε τότε αντιμετωπίσει με δυσπιστία. Οι στοχασμοί του τον οδηγούν στην εξής προφητεία: «Σε λίγα χρόνια από τώρα, οι άνθρωποι θ' απορούν για τη στραβομάρα μας, τη νάρκη μας, την αδύναμη υποταγή μας σε μια καταδικασμένη προσταγή».

Όμως εκείνο που φαίνεται να είναι ένα ακόμα πιο ελκυστικό θέμα γι' αυτόν, εναρμονισμένο με τη διάθεση που του έχει δημιουργήσει η Φαιστός, βγαίνει στην επιφάνεια όταν στο Μουσείο των Δελφών στέκεται να μελετήσει το άγαλμα του Αντίνοου, του τελευταίου των θεών. Το βλέπει σαν μία τολμηρή και συνάμα απλή ελληνική εξιδανίκευση πάνω στην πέτρα της «αιώνιας διπλής ανθρώπινης υπόστασης», εννοώντας προφανώς τη δυαδικότητα του σώματος και της ψυχής. Ο χριστιανισμός, μας λέει, στέρησε από τον άνθρωπο το κορμί του δίνοντας έμ-

φραση στα ψυχικά του χαρίσματα, ενώ οι Έλληνες «έδωσαν κορμί στο κάθε τι, ενσαρκώνοντας έτσι το πνεύμα και διαιωνίζοντας το». Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «στην Ελλάδα κανείς γεμίζει από την αίσθηση της αιωνιότητας που εκφράζεται στο εδώ και στο τώρα», μία αίσθηση που συντριβεται όταν επιστρέφει στη Δύση, είτε στην Ευρώπη είτε στην Αμερική, όπου «γυρνάμε σαν τους δείχτες του ρολογιού ανάμεσα στα ερείπια χαμένων κόσμων, ανακαλύπτοντας καινούργια εργαλεία για την καταστροφή μας».

Ο Γιώργος Σεφέρης, σαγηνευμένος σχεδόν εξίσου από τους Δελφούς και από την ατμόσφαιρά τους, έγραψε για τον τόπο δυο δεκαετίες αργότερα, εκφράζοντας και αυτός κάτι από το ίδιο προφητικό όραμα, αν και σε πιο λιτό ύφος. Ο Σεφέρης θα είχε διαβάσει πια τον *Κολοσσό* (πάντως οι προκαταρκτικές εντυπώσεις στο ημερολόγιο που του είχε δώσει ο Μίλερ σταματούν πριν ο Αμερικανός επισκεφθεί τους Δελφούς), αλλά δεν μπορούμε να ξέρουμε αν είχε συζητήσει με τον Μίλερ για τη δική του αντίληψη του τόπου όσο ο τελευταίος ήταν στην Ελλάδα. Εν πάση περιπτώσει όταν ο Σεφέρης μιλά για τον ερχομό και την αναχώρηση του Μαντείου και παραθέτει ακέραιο το τελευταίο μήνυμά του στον αυτοκράτορα Ιουλιανό, η αναφορά στον κύκλο που κλείνει πάλι πρέπει να υπαινίσσεται τις ενδεχόμενες καταστροφές της μεταπολεμικής ατομικής εποχής: «Βρισκόμαστε πάλι αντιμέτωποι με το θυμό των φυσικών δυνάμεων που ελευθερώσαμε και δεν ξέρουμε αν θα μπορέσουμε να τις κυριαρχήσουμε».⁴⁹ Αυτό που ξέρουμε, μας λέει, είναι ότι η ζωή σ' αυτή τη γη είναι σχετική και ότι «αύριο ή μετά μερικά εκατομμύρια χρόνια» θα τελειώσει· έτσι, μιλώντας για την αιωνιότητα, έχουμε στο νου όχι κάτι που μπορεί να μετρηθεί με τα χρόνια, αλλά αυτό που έβλεπε η Πυθία στους Δελφούς όταν «την έπαιρνε η έκσταση», δηλαδή «όλο το χώρο και όλο το

χρόνο, περασμένο και μελλούμενο, σαν ένα πράγμα». Το συμπέρασμα περιέχει ένα μήνυμα που ο Μίλερ σίγουρα θα εκτιμούσε. Επικαλούμενος τον Ε.Μ. Φόρστερ, ο ποιητής υποδεικνύει ότι «πρέπει να λέμε τα πράγματα αιώνια, για να μπορούμε ν' αγωνιζόμαστε ως την τελευταία στιγμή μας και να χαιρόμαστε τη ζωή». Σ' αυτό το βαθμό ο Σεφέρης συμμεριζεται την πεποίθηση του Μίλερ ότι ο αιώνιος παράδεισος πρέπει να εκλαμβάνεται ως η πιθανή Εδέμ της ζωής μας σ' αυτή τη γη.

Η εμμονή του Μίλερ κατά τα τελευταία στάδια του ταξιδιού του στην Ελλάδα πάνω στα προτερήματα του να ζεις στο εδώ και στο τώρα βρίσκει την πιο έκδηλη — αν και πεζότατη — έκφραση της στον τρόπο που αντιδρά σε μία από τις τελευταίες εξορμήσεις που οργανώνει γι' αυτόν ο Κατσιμπαλής. Η συγκεκριμένη αφορά την επίσκεψη σ' έναν Αρμένι μάντη, που κερδίζει την εμπιστοσύνη του Αμερικανού λέγοντάς του πράγματα για το παρελθόν του που κανείς στην Ελλάδα δεν θα μπορούσε να ξέρει. Όμως εκείνο που αναστατώνει περισσότερο τον Μίλερ είναι η επιμονή του μάντη ότι ο Χένρι Μίλερ δεν θα πεθάνει ποτέ. Ο ίδιος προσπαθεί να το εξηγήσει μεταφορικά — μήπως γινόταν αθάνατος με τη δουλειά ή με τις πράξεις του —, αλλά όχι. Ο μάντης, με τον Κολοσσό διερμηγέα, λέει ότι το εννοεί κυριολεκτικά γιατί βρίσκει στον Αμερικανό του επισκέπτη κάτι που τον σασιάζει και τον εντυπωσιάζει: «Όλα τα σημεία της θεότητας»⁵⁰ σ' έναν άνθρωπο που ταυτόχρονα έχει τα πόδια του «αλυσοδεμένα στη γη». Ο μάντης προσθέτει ότι ο Αμερικανός ζει και θα ζει ζωή μαγεμένη, μ' ένα μόνο πιθανό εχθρό: τον εαυτό του.

Ο Μίλερ νιώθει τόσο βαθιά «εξαγνισμένος»⁵¹ που η απελευθέρωσή του φτάνει σε ακόμα ανώτερο επίπεδο: αποφασίζει ότι η αφοσίωση του καλλιτέχνη στην τέχνη του είναι «η ύψιστη και έσχατη φάση του ανθρώπινου εγωισμού», διαπίστωση που τον οδηγεί στην υψηλόφρονη επιδίωξη να ζήσει χωρίς εγω-

σμούς να δίνει όσα περισσότερα γίνεται, εντέλει να περάσει από την τέχνη στη ζωή έτσι ώστε να μπορεί η ζωή του να χρησιμοποιεί ως παράδειγμα για οτιδήποτε έχει καταφέρει να κατακτήσει με την τέχνη του. Το να ζεις δημιουργικά, ισχυρίζεται, σημαίνει το να ζεις όλο και περισσότερο «μέσα στον κόσμο», και η εξουσία πάνω σε κάθε τέχνη, σε κάθε έκφραση, θα έπρεπε να οδηγεί «στην τελική έκφραση — στην εξουσία της ζωής». Ένα χρόνο μετά την επίσκεψή του, καθώς γράφει αυτά τα λόγια, η πεποίθηση κρατάει γερά ακόμα. Λέει στον αναγνώστη ότι, από τότε που γύρισε στην Αμερική, η μια εκπλήρωση ακολούθησε την άλλη με ακρίβεια ρολογιού, και η μόνη του επιθυμία που δεν έχει πραγματοποιηθεί ακόμα πλήρως είναι η επιθυμία του να δίνει όλο και περισσότερα. «Ζώντας ανοιχτά»,⁵² περιμένει να γίνει ένας «μεσάζων», ένας «μεταδότης». Και κλείνει μ' ένα μεταφορικό σχήμα που δείχνει να εμπεριέχει την απώτατη κατανόησή του της πρόβλεψης του μάντη: «Ζώντας έτσι, σαν ποτάμι, χαίρεσαι τη ζωή πλέρια· κυλάς μαζί με το ρέμα της ζωής και πεθαίνεις για να ξαναζήσεις σαν ωκεανός».

Αλλά το ελληνικό ταξίδι του Μίλερ δεν τελειώνει μ' αυτή την επίσκεψη ή μ' αυτή την καθυστερημένη ενόραση. Έχουμε ήδη μιλήσει για τις καινούργιες εμπνεύσεις που είχε κατά την επιστροφή του στις Μυκήνες παρέα με τους Ντάρελ. Και υπάρχει επίσης μία επίσκεψη-αστραπή στην Ελευσίνα τη νύχτα, με τον Γκίκα να τον ξαναγεί βιαστικά στα ερείπια ανάβοντας το ένα σπίρτο μετά το άλλο — ένα αξέχαστο, «αλλόκοτο θέαμα»,⁵³ μας λέει. Ωστόσο εκείνες που μοιάζουν ακόμα πιο αξέχαστες, εξαιτίας του πάθους που δονεί τις αναμνήσεις του, είναι οι αποχαιρετιστήριες εικόνες της Αθήνας και «της μικρής συμμορίας των φίλων»⁵⁴ που είχε κάνει στην Ελλάδα. Από την Ελευσίνα, η Αθήνα «λαμποκοπά σαν πολυέλαιος»⁵⁵ και «κολυμπά μέσα σε μια ηλεκτρική πλημμύρα». Ανακαλύπτει ότι ακόμα και

στην καρδιά της πόλης, σ' οποιαδήποτε μικροέξαρση του εδάφους, όπως το λοφάκι στο τέρμα της οδού Αναγνωστοπούλου, όπου έμεναν οι Ντάρελ, μπορείς να σταθείς και να νιώσεις «την πραγματική σύνδεση που έχει ο άνθρωπος με τους άλλους φωτεινούς κόσμους». Δηλώνει ότι «με κάποιο μυστηριώδη τρόπο αυτή η απαλή ειρηνική πολιτεία δεν αφήνει να της φύγει ο ήλιος». Όμως έχουν και οι νύχτες το δικό τους ιδιαίτερο φως: γυρνώντας στο ξενοδοχείο του από το σπίτι του Σεφέρη στην οδό Κυδαθηναίων, ο Μίλερ διέσχιζε καμιά φορά το Ζάππειο, που τόσο τον είχε μαγέψει το πρώτο του βράδυ στην πόλη, και, βαδίζοντας κάτω από το τρεμουλιαστό φως των αστεριών, έλεγε και ξανάλεγε στον εαυτό του: «Βρίσκεσαι σε κάποιο άλλο μέρος της γης, σε άλλο πλάτος, βρίσκεσαι στην Ελλάδα, στην Ελλάδα, το καταλαβαίνεις;» Και εδώ ακριβώς, στο Ζάππειο, οι τελευταίες του νύχτες, γεμάτες όμορφες αναμνήσεις, έμοιαζαν με μια «αξέχαστη Γεσθημανή».

Στο χαϊδεμένο από το φως τοπίο ζουν και φιγούρες αντάξιές του. Ο Μίλερ μάς λέει ότι στην Αθήνα, και στην Ελλάδα γενικότερα, για πρώτη φορά συνάντησε ανθρώπους που ήταν όπως έπρεπε να είναι οι άνθρωποι: ανοιχτοί, ειλικρινείς, αυθόρμητοι, με ζεστή καρδιά. Στη Γαλλία είχε γνωρίσει «έναν άλλο τύπο ανθρώπων», τύπο που θαύμαζε και εκτιμούσε, αλλά που δεν ένωσε ποτέ κοντά του. Η Ελλάδα παρουσιάστηκε στον Μίλερ σαν το κέντρο του σύμπαντος, «ο ιδανικός τόπος για να συναντηθούν ο άνθρωπος με τον άνθρωπο μπροστά στο Θεό», ο τόπος που τον ολοκλήρωσε και τον απελευθέρωσε. Και, αποτιώντας σιωπηλά φόρο τιμής και ευχαριστίες στους Έλληνες φίλους του, δηλώνει: «Αγαπώ αυτούς τους ανθρώπους, καθέναν κι όλους τους, γιατί μου αποκάλυψαν τις σωστές αναλογίες της ανθρώπινης ύπαρξης».⁵⁶ Επίσης αγαπά το χώμα όπου μεγάλωσαν, τα δέντρα που τους σκίασαν, το φως που μέσα του άνησαν,

«την καλωσύνη, την ακεραιότητα, την ανθρωπιά που είχαν» και τους αγαπά επειδή τον έφεραν αντιμέτωπο με τον εαυτό του και τον απάλλαξαν «από το μίσος, τη ζήλεια και το φθόνο». Κλείνει τον ύμνο του για τον Κατσιμπαλή, τον Σεφέρη, τον Γκίκα και τους άλλους μ' ένα εγκώμιο για τη χώρα που του αποκάλυψαν: μπορεί να είναι φτωχή και φαινομενικά ασήμαντη, παρ' όλα αυτά «η Ελλάδα είναι ακόμα η μητέρα των εθνών, η πηγή της σοφίας και της έμπνευσης».

Ωστόσο, αφού ο Μίλερ αποχαιρετά τον Λάρι και τη Νάνσι Ντάρελ στην Τρίπολη και ενώ το ιππύλατο αμάξι του εξαφανίζεται σε «μια ομίχλη καμωμένη από βροχή και δάκρυα»⁵⁷ (τα δικά του), συνειδητοποιεί ότι ο πόλεμος θ' αλλάξει ό,τι αφήνει πίσω του — όχι μόνο το χάρτη του κόσμου, μα και «τη μοίρα του καθένα π' αγαπώ». Αναλογίζεται τις συνέπειες του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και προλέγει ότι «το χάος και η σύγχυση που θα φέρει αυτός ο πόλεμος δεν θα μπορέσουν να ξεπεραστούν όσο ζούμε». Αν εκείνη τη στιγμή ξεχειλίζει από συναίσθημα, με το δικό του τρόπο, για όλα αυτά που θα χάσει εγκαταλείποντας την Ελλάδα, εκ των υστέρων δεν δείχνει αυτή τη διάθεση για ό,τι μέλλει να έρθει. «Δεν θα μπορέσουμε να ξαναπιάσουμε εκεί π' αφήσαμε», καταλήγει. «Ο κόσμος που ξέραμε έχει πεθάνει και χαθεί. Την άλλη φορά που θα βρεθούμε θα είναι μέσα στις στάχτες όλων όσων αγαπήσαμε». Αυτή η σκοτεινή πρόβλεψη ίσως εξηγεί γιατί ο Μίλερ, παρά τη γεμάτη πάθος ανταπόκρισή του στον κόσμο της Ελλάδας, έναν κόσμο φτιαγμένο «στο ανθρώπινο μπόι»,⁵⁸ και παρά τη μεγάλη στοργή που ένιωθε για τη μικρή συμμορία των φίλων του — ιδιαίτερα για το «ανθρώπινο φαινόμενο»⁵⁹ (κατά τον Σεφέρη) που ανέδειξε σ' έναν παγκοσμίως γνωστό Κολοσσό —, δεν επέστρεψε ποτέ για μία μέρα ή για μία ώρα στον τόπο που ερωτεύτηκε, αναδημούργησε ελεύθερα κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσίν του και άφησε πίσω του για πάντα.

Αν επέστρεφε, ίσως ανακάλυπτε ότι ακόμα και μέσα από τις στάχτες ενός επίγειου παράδεισου μπορεί με τον καιρό να ξεπηδήσει νέα ζωή. Είκοσι πέντε χρόνια αργότερα το λοφάκι στο τέρμα της οδού Αναγνωστοπούλου, όπου κάποτε έμεναν οι Ντάρελ, πρόσφερε μια θέα με περισσότερο μπετόν απ' όσο ακόμα και μια αμέριμνη ψυχή θα άντεχε να περιεργαστεί είτε στο θαμπό φως της μέρας είτε κάτω από το σκόρπιο φως των αστεριών· κι όμως κάποιες μέρες ο αέρας καθάριζε πέρα για πέρα την ατμόσφαιρα, σε βαθμό που μπορούσες να δεις τη Σαλαμίνα και την Αίγινα και να σου φανούν τόσο κοντινές που νόμιζες ότι άντεχες να κολυμπήσεις ως εκεί, και ορισμένες νύχτες τ' αστέρια κατέβαιναν τόσο χαμηλά που θάμπωναν τους δεμένους με τη γη θνητούς όπως το συνήθιζαν από την αρχή του κόσμου. Στο δασάκι ακριβώς πάνω απ' αυτό το δρόμο και τους άλλους που κουλουριάζονται γύρω από τον Λυκαβηττό μπορούσες ν' ακολουθήσεις τα παλιά μονοπάτια που έπαιρναν τα ζευγαράκια για να κρύψουν τα χάρδια και τα φιλά τους πίσω απ' τα δέντρα, ακριβώς όπως έκαναν και οι γονείς τους, τουλάχιστον οι τολμηρότεροι και οι πιο θερμοί. Και τώρα υπήρχε ένας καινούργιος δρόμος που οδηγούσε στο φαλακρό θόλο του λόφου, καθώς και ένας χώρος στάθμευσης για εκείνους που είχαν την ελευθερία και τη φαντασία να συνδυάσουν τον έρωτά τους με μία θεά που κάποιες φορές τούς μετέφερε σ' έναν άλλο κόσμο. Χρόνια αφότου ο Μίλερ τ' άφησε πίσω του, το δασάκι εξακολουθούσε – και εξακολουθεί – να είναι ένας κήπος φανερών και κρυφών απολαύσεων που ο Αμερικανός ποιητής και φιλέλληνας Τζέιμς Μέριλ, ο οποίος είχε ζήσει στην περιοχή για δεκαετίες, αποτυπώνει έξοχα στο ποίημά του «Μέρες του 1964», που ο τίτλος του απηχεί κάποιους τίτλους ποιημάτων του Κ.Π. Καβάφη: ποιήματα που εξυμνούν το σαρκικό έρωτα κατά τον αλεξανδρινό τρόπο μισό αιώνα νωρίτερα. Οι μέρες που ο Μέ-

ριλ προσδιορίζει στην πρώτη στροφή παρουσιάζουν μια εικόνα του Λυκαβηττού μες στην πραότητα του Νοέμβρη.⁶⁰

*Σπίτια, μια πρεσβεία, το νοσοκομείο,
Η γειτονιά μας λιοπερίχυτη, αν και ακόμα τρέμοντας
Στις λίμνες της νυχτιάτικης βροχής...
Πλάι στο δρόμο που έβγαζε στο κέντρο της πόλης
Συντροφικά ακολουθούσε για λίγο ένας κοφτός λόφος
Που μπορούσες σε είκοσι λεπτά ν' ανεβείς στην κορυφή του
Για μερικές αληθινά συναρπαστικές θέες
Της θάλασσας και των σπιτιών, ανάμεσα απ' τα πεύκα.
Κυκλάμινα και κρόκοι του φθινόπωρου μεγάλωναν στο χώμα,
Σαν με αραχνούφαντο ιδρώτα ραντισμένα, μέσα
Στα απομεινάρια του γλεντιού. Όλο το χρόνο,
Ο λόφος ήταν μια γιορτή, μακριά από την ακοή μας.*

Ο αφηγητής του ποιήματος ανεβαίνει συχνά στο λόφο και γυρνώντας φέρνει στο σπίτι αγριολούλουδα της εποχής. Μία φθινοπωριάτικη μέρα, καθώς πλαγιάζει δίπλα στον εραστή του, εξιστορεί πώς, κατηφορίζοντας, εκείνο το μεσημέρι συνάντησε την οικιακή τους βοηθό, την κυρα-Θέα, μία γυναίκα «χοντρή, πάνω απ' τα πενήντα» που «έμοιαζε μ' ομοίωμα της Παλμύρας/φτιαγμένο πάνω σε λαρδί και αλογότριχες», μία γυναίκα που αναστέναζε ολημερίς, είτε επειδή υπέφερε από τα πόδια της είτε από αγάπη για ό,τι υπήρχε γύρω της – τον αφηγητή, τον εραστή του, το πουλί, τη γάτα –, τόση αγάπη που ο αφηγητής πιστεύει πως η ίδια «ήταν η αγάπη». Αλλά τη συγκεκριμένη μέρα, όταν τη βλέπει να σέρνεται μέσα στα πεύκα του Λυκαβηττού – σ' αλήθεια άραγε ή μόνο με το μάτι του μυαλού του; –, το πρόσωπό της είναι αίφνης βαμμένο, «άσπρο σαν του κλόουν, άσπρο σαν το φεγγάρι του πρωινού/με βλέφαρα μαρογαριτάρια,

με στόμα φύλλο λογχωτό» που λέει: «Φίλησέ με, πλήρωσέ με», κοντολογίς ένα πρόσωπο που ο αφηγητής εκλαμβάνει ως «το προσωπίο του έρωτα/που φοράει η αυταπάτη παντού και πάντοτε./όταν είναι να ταιριάζει με τη σκέτη πείνα». Βουβοί από έκπληξη και οι δύο, μένουν να κοιτιούνται, και ο αφηγητής τώρα αναρωτιέται: «Ήταν η αγάπη αυταπάτη;» Λίγο αργότερα, αφού έχει διασχίσει μια υπαίθρια αγορά «μέσα σ' ένα ονειρικό σμήνος/πραματευτάδων, έτοιμων για παζάρια κάθε λογής./μη τύχει και τους μαθήσει κάποιος σαν το πουλί, λουλουδι/αυτής της πραότητας του Νοέμβρη», παίρνει πάλι το δρόμο για το σπίτι, παρουσιάζοντας στον αναγνώστη μια εικόνα όπου ο «εαυτός» (ο δικός σου; ο δικός μου;) είναι τώρα «χαμένος σε μονοπάτια από πηλό» ή ίσως έχει βρεθεί εκεί «όπου σκάει ο πρώτος ο ανθός για να παγώσει πιο εύκολα» και όπου καταλήγει «με τα γόνατα στη λάσπη». Εδώ ο αφηγητής σταματάει «απότομα» την ονειροπόλησή του για το καλό και του εραστή του και το δικό του, και πιο ήρεμα τώρα αγοράζει φρούτα για να φέρει κάτι στο σπίτι απ' αυτή τη μεσημεριάτικη περιπλάνηση στον κήπο του ερωτικού ρεμβασμού και της αναρώτησης. Ζητά συγγνώμη και από την κυρα-Θέα (αν το ποίημά του μεταφραστεί ποτέ στα ελληνικά) και από τον εραστή του:

*Ζούσα τόσο καιρό δίχως αγάπη
Που δεν ήξερα πού παν τα τέσσερα.
Όπου κι αν έκρυβα το πρόσωπό μου, τ' άγγιγμά σου, γρήγορο,
Παρηγορητικό με τύφλωνε. Ένας θεός ανάσανε στα χείλια μου.
Αν ήταν αυτό μιτ' αυταπάτη, ήθελα να διαρκέσει για πολύ·
Να μείνει, για τον επιούσιο, εκεί μαζί μας,
Καθαρίζοντας, ποτίζοντας, στενάζοντας μ' αγάπη ή με πόνο·
Στην ανάγκη μπόρουσε ν' αναρριχηθεί στα ύψη ακόμα
Και της κατρακύλας, όπως εγώ, εκείνο*

*Τον καιρό, έμοιαζα να σκαρφαλώνω
Σε κόσμους άγριων
Λουλουδιών, οργίων, δακρύων — ή τάχα έπεφτα, με πόδια
Τσακισμένα, ύψη, βάθη,
Σε μια λίμνη της νυχτιάτικης βροχής;
Αλλά εσύ ήσουν πάντα δίπλα μου, προσωπιδοφόρος,
Όπως όλοι είμαστε με γέλιο, με πόνο και μ' αγάπη.*

Κάπως έτσι είναι, στην Αθήνα του 1964, ο θεός που κατέρχεται στον κήπο του επίγειου έρωτα. Τούτος ο κήπος ξεπετάχτηκε από τις στάχτες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, μα ο Χένρι Μίλερ δεν ξαναγύρισε ποτέ για να τον γνωρίσει.



ΑΠΟΠΛΕΟΝΤΑΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ

Κατά τα τέλη του Δεκεμβρίου του 1939 ο Χένρι Μίλερ ξεκίνησε από τον Πειραιά για τη Νέα Υόρκη μ' ένα πλοίο της American Export Lines. Το βράδυ πριν την αναχώρησή του κάλεσε σε δείπνο τον Γιώργο Κατσιμπαλή και τον Γιώργο Σεφέρη για να τους αποχαιρετήσει. Στον *Κολοσσό* μάς λέει ότι εκείνη την εποχή ο Λάρι και η Νάνσι Ντάρελ ή ήταν καρφωμένοι ακόμα στην Τρίπολη ή κάθονταν στο αμφιθέατρο της Επιδαύρου. Ο πλοίαρχος Αντωνίου είχε σαλπάρει για τη Θεσσαλονίκη. Ο Θεόδωρος Στεφανίδης βρισκόταν στην Κέρκυρα και οργάνωνε το ακτινολογικό του εργαστήριο. Από τους στενούς φίλους του Μίλερ μόνο ο Γκίκας μπορούσε να τον ξεπροβοδίσει την επόμενη μέρα. Ο ζωγράφος εντυπωσιάστηκε από την «πολυτέλεια του βαποριού»,¹ η οποία προφανώς ταίριαζε με την εικόνα που είχε στο μυαλό του για το πώς έπρεπε να είναι ένα αμερικανικό πλοίο, όμως ο Μίλερ κάθε άλλο παρά εντυπωσιασμένος ήταν. Από τη στιγμή που επιβιβάστηκε, ένιωσε σαν να βρισκό-

ταν σ' έναν «άλλο κόσμο»,² σαν να είχε γυρίσει κιόλας στη Νέα Υόρκη, με την «καθαρή, ανώνυμη» ατμόσφαιρά της, που τόσο καλά γνώριζε και απεχθανόταν. Δηλώνει, δίχως ίχνος ειρωνείας, ότι θα προτιμούσε να ταξίδευε με ελληνικό βαπόρι. Και στον πρόλογο του βιβλίου που άρχισε να γράφει μετά τον *Κολοσσό* (το οποίο εκδόθηκε τέσσερα περίπου χρόνια αργότερα με τον τίτλο *Ο κλιματιζόμενος εφιάλτης*) διαβάζουμε πως, όταν το πλοίο σταμάτησε στη Βοστώνη, στο δρόμο του για τη Νέα Υόρκη, ο Μίλερ επέστρεψε στο κατάστρωμα απ' αυτή την πρώτη του εμπειρία της επανόδου στην πατρίδα παρακαλώντας «να γίνει ένα θαύμα και να βάλει ο καπετάνιος ρότα πίσω για τον Πειραιά».³

Όμως το γεγονός παραμένει: ο Μίλερ δεν ξαναγύρισε ποτέ στον Πειραιά — ακόμα κι όταν υπήρξε η δυνατότητα επιστροφής. Δεν ξαναείδε ποτέ τον Σεφέρη, τον Αντωνίου, τον Στεφανίδη και πέρασαν δεκαπέντε χρόνια μέχρι να ξανασυναντήσει για λίγο τον Κατσιμπαλή στο σπίτι του στο Μπιγκ Σουρ της Καλιφόρνια: όσο για τον Ντάρελ, τον επισκέφθηκε είκοσι χρόνια μετά στη Σομιέρ στη Γαλλία, όπου ζούσε με την τρίτη του σύζυγο, την Κλοντ, με την ευκαιρία ενός ταξιδιού που έκανε ο Μίλερ στην Ευρώπη μαζί με τη δική του τρίτη σύζυγο, την Ιβ. Διαβάζοντας τον *Κλιματιζόμενο εφιάλτη*, σχηματίζει κανείς την εντύπωση ότι, παρά την έκδηλη αντιπάθεια του Μίλερ για πολλά απ' αυτά που συνάντησε μετά την επιστροφή και κατά τη δεκαοχτάμηνη περιπλάνησή του στις ΗΠΑ, η συγγραφή του *Κολοσσού* λίγο μετά την αναχώρησή του από τον Πειραιά και το βαθμιαίο ξεθώριασμα των αναμνήσεων των πρόσφατων περιπετειών του στην Ελλάδα σιγά-σιγά τον ξέκοψαν από το τυφλό του πάθος γι' αυτή τη χώρα και από το όραμα της Εδέμ που του είχε εμπνεύσει. Για παράδειγμα διαβάζουμε στην εισαγωγή ότι για τον Μίλερ ολόκληρος ο κόσμος είχε γίνει πια ένας παρά-

δειςος, «ο μόνος που θα γνωρίσουμε ποτέ»,⁴ οπότε δεν χρειάζεται να τον «κάνουμε εμείς παράδεισο» γιατί ήδη είναι. Το μόνο που χρειάζεται είναι να καταστήσουμε εαυτούς άξιους να τον κατοικήσουμε. Τούτο σημαίνει ότι ακόμα και στην Αμερική μπορείς να βρεις έναν παράδεισο, φτάνει να είσαι ικανός να τον αναγνωρίσεις και να διαμορφώσεις τον εαυτό σου έτσι ώστε να γίνει αντάξιός του· αν έχεις το φονικό στην ψυχή σου, δεν θα τον καταλάβεις όταν σου τον δείξουν. Χωρίς κακό στην ψυχή του και, υποθετικά τουλάχιστον, απαλλαγμένος από το μίσος και την πικρία, ο Μίλερ πάλι χρειάστηκε κάποια χρόνια για ν' ανακαλύψει έναν παράδεισο στην Αμερική, αλλά ήδη προχωρούσε κατά και στους μήνες που ακολούθησαν την επιστροφή του από την Ελλάδα. Και, όταν τελικά τον βρήκε, στο Μπιγκ Σουρ, δεν τον άφησε ποτέ.

Ανάμεσα στις πολλές αναφορές στον *Κλιματιζόμενο εφιάλτη* για τα χρόνια που πέρασε ο Μίλερ στο εξωτερικό υπάρχουν και ορισμένες που εστιάζονται στις εμπειρίες του στην Ελλάδα: η αρμένικη συνοικία της Αθήνας είναι πλούσια σε χλωρίδα, πανίδα και σφρίγος άμα τη συγκρίνει κανείς με το «ανοργάνωτο τρελοκομείο»⁵ που ο συγγραφέας πιστεύει ότι είναι το νότιο Σικάγο· οι κομπές και συνάμα στιβαρές κολόνες των «Shadows» στο Νιου Ιμπέρια της Λουιζιάνα τού θυμίζουν τη «ρόδινη, επίβουλη χλιδή»⁶ της Κορίνθου, «αρωματισμένη από την οργιαστική βλάστηση του καλοκαιριού»· και, όπως η Φαιστός, οι Μυκίνες και η Επίδαυρος, ο συγγραφέας θεωρεί ότι είναι και το Γκραν Κάνιον ένα από τα λίγα μέρη αυτού του κόσμου που όχι μόνο αποδείχτηκαν αντάξια των προσδοκιών του, αλλά τις ξεπέρασαν. (Η τοποθεσία είναι «τρελή, τελείως τρελή και ταυτόχρονα τόσο μεγαλεπήβολη, επιβλητική και απατηλή που όταν τη βλέπεις για πρώτη φορά δεν κρατιέσαι: πατάς τα κλάματα από χαρά».)⁷ Ωστόσο, όταν ο Μίλερ γράφει για τα ανθεκτικά στο

χρόνο μνημεία που ο άνθρωπος δημιούργησε με οδηγό την αγάπη και την πίστη του, μνημεία που μπορούν να σταθούν επάξια δίπλα σε δημιουργήματα της φύσης όπως το Γκραν Κάνιον, αναφέρει τις καθεδρικές της Ευρώπης και τους ναούς της Ασίας και της Αιγύπτου. Έχουν διαγραφεί από τον αφρό της μνήμης του το θέατρο της Επιδαύρου, ο τάφος του Αγαμέμνονα και το παλάτι της Κνωσού, και αναφέρω λίγα μόνο από τα αρχαία ελληνικά μνημεία που θεωρούσε ζωτικά για την πνευματική του παιδεία και απελευθέρωση το φθινόπωρο του 1939.

Τώρα, καθώς περιφέρεται στο Σεντ Λούις, σοκαρισμένος από τη φρίκη και τη μιζέρια αυτής της πόλης, η παθιασμένη του νοσταλγία για τη χώρα που ίσως αγαπά πέρα από κάθε λογική και που τώρα απειλείται άμεσα από τον πόλεμο δεν αφορά την Ελλάδα, αλλά τη Γαλλία και ιδιαίτερα τον τελευταίο τόπο που επισκέφθηκε πριν φύγει για την Ελλάδα, την κωμόπολη Σαρλά. Η ανάμνησή της του προκαλεί συναισθήματα που θα φαινόταν απίστευτα στους αναγνώστες του *Κολοσσού* αν τα πληροφορούσαν αμέσως μετά τη «βάρβαρη πασακάλια» του Μίλερ προς τη Γαλλίδα «μαντάμ» της Κρήτης, η οποία είχε εγκωμιάσει τα περιβόλια και τους μαντρότοιχους της Νορμανδίας. Αλλά στο μεταξύ ο πόλεμος είχε αποβεί καταστροφικός για τη Γαλλία, και τα λόγια του Μίλερ στον *Κλιματιζόμενο εφιάλτη*, γραμμένα λίγο μετά την οδυνηρή της παράδοση, είναι προφανώς ειλικρινή: «Ένδοξη, γλυκιά Γαλλία! Θεέ μου, με τι αγάπη και σεβασμό σε σκέφτομαι τώρα... Ακόμα κι αν σβήσει η μεγάλη φλόγα του πνεύματος, οι μικρές φλόγες δεν καταστέλλονται: θα ξεπηδήσουν μέσα απ' τη γη σαν εκατομμύρια πύρινες γλωσσίστσες. Άλλη Γαλλία θα γεννηθεί. Η Γαλλία ζει. *Vive la France!*»⁸

Αλλά κανένα από τα δύο βιβλία που έγραψε ο Ντάρελ στη διάρκεια του πολέμου δεν λέει ολόκληρη την ιστορία. Από την αλληλογραφία μαθαίνουμε ότι η εύλογη του νοσταλγία και συ-

μπόνια για τη χώρα όπου είχε ζήσει επί μία δεκαετία και που τώρα υπέφερε από τη ναζιστική κατοχή συμπορευόταν με κάποια νοσταλγία και ανησυχία για την άλλη χώρα που είχε ερωτευτεί, έντονα, αν και όχι για τόσο πολύ, μία χώρα που βίωνε τις δικές της φριχτές εμπειρίες του πολέμου ενόσω ο Μίλερ περιπλανιόταν στην πατρίδα του κι έγραφε τα βιβλία του. Οι Έλληνες αντιμετώπισαν γενναία την επίθεση των Ιταλών το φθινόπωρο του '40, τους απώθησαν στην Αλβανία και τους κράτησαν εκεί, αλλά τον Απρίλη του 1941 εισέβαλε ο γερμανικός στρατός, φέρνοντας το λιμό και τον όλεθρο — αντίποινα ως επί το πλείστον για την αντίσταση των Ελλήνων απέναντι στις δυνάμεις κατοχής. Υπάρχουν ενδείξεις από την πλευρά του Μίλερ στην περιστασιακή (και κατά το μεγαλύτερο μέρος της ανένδοτη) αλληλογραφία του αυτής της περιόδου με τον Γιώργο Σεφέρη ότι όχι μόνο νοσταλγούσε κάποιες στιγμές την Ελλάδα, αλλά, καθώς ο πόλεμος κλιμακωνόταν, ανησυχούσε κιόλας για την τύχη των φίλων που είχε αφήσει πίσω του. Τον Ιανουάριο του 1940 ένωσε την ανάγκη να στείλει μια κάρτα στον Σεφέρη, όπου του έλεγε ότι βρίσκεται όπου βρίσκεται «χωρίς όμως ν' ανήκω εδώ»⁹ και ότι είχε διαβάσει ένα κεφάλαιο αφιερωμένο στον Σικελιανό σ' ένα αμερικανικό βιβλίο του Κλοντ Μπράγκτον.¹⁰ Ένα μήνα αργότερα γράφει ότι η πρώτη του εντύπωση από τον Σέργουντ Άντερσον ήταν μάλλον απογοητευτική, αλλά ότι ο Λούις Αρμστρονγκ — που το πάθος του για τη μουσική του συμμαριζόταν και ο Σεφέρης — παίζει στο Κότον Κλαμπ και διαφημίζεται ως ΚΑΤΑΠΑΗΚΤΙΚΟΣ στο Μπρόντγουεϊ (ο Μίλερ προσθέτει ότι η τσέπη του δεν αντέχει το εισιτήριο). Συνεχίζει λέγοντας ότι δεν αισθάνεται ακόμα σαν στο σπίτι του στην Αμερική, αλλά ότι πιθανότατα σύντομα θα ξαναρχίσει να γράφει καθώς θεωρεί ότι οι επιστολές του στον Σεφέρη, στον Ντάρελ και στον Κατσίμπαλη είναι καλό σημάδι και ότι είναι σίγουρος

πως η κλίμακα της δημόσιας ψυχαγωγίας στη Νέα Υόρκη — χιλιάδες οικοδομικά τετράγωνα νυχτερινής ζωής — θα ενθουσίαζε τον Σεφέρη, αν βέβαια πρώτα δεν τον τρέλαινε. Ο Μίλερ καταλήγει σημειώνοντας ότι, ενώ ο πόλεμος «μαίνεται» στις εφημερίδες, βρίσκεται δισεκατομμύρια μίλια μακριά για τους περισσότερους Αμερικανούς, έτσι που τα πρόσωπα που βλέπει γύρω του του φαίνονται αναισθητα και απρόσιτα. Ένα μήνα αργότερα άλλη κάρτα αναφέρει ότι ο Σέργουντ Άντερσον έχει γίνει καλός φίλος και ότι ο Μίλερ, έχοντας ενδεχομένως θυμηθεί την προσπάθειά του να προωθήσει την αμερικανική λογοτεχνία στους Έλληνες φίλους του (τον Ουόλτ Ουίτμαν πρώτα απ' όλους), έχει κανονίσει να στείλει στον Σεφέρη, στον Αντωνίου, στον Κατσίμπαλη αντίτυπα του έργου του Άντερσον με προσωπική αφιέρωση του συγγραφέα.

Κατά τα τέλη του Μάη του 1940 ο Σεφέρης παίρνει ένα γράμμα με συνημμένο ένα απόσπασμα από το χειρόγραφο του *Κολοσσού* που περιγράφει την επίσκεψη στην Επίδαυρο. Καταλαβαίνουμε από την επιστολή ότι τον Μίλερ τον απασχολεί πλέον πάρα πολύ ο πόλεμος, και η στάση του σ' αυτό το θέμα έχει αλλάξει κάπως, όπως άλλαξε όταν έγραφε τα τελευταία κεφάλαια του *Κολοσσού*. Ελπίζει πως ό,τι στέλνει με το ταχυδρομείο θα φτάσει στον προορισμό του πριν η Ιταλία κηρύξει τον πόλεμο και μπλοκάρει τη Μεσόγειο, αν και είναι σίγουρος πως η Γαλλία και η Αγγλία θα τη σβήσουν από το χάρτη αν επιχειρήσει κάτι τέτοιο. Πιστεύει επίσης ότι οι ΗΠΑ είναι έτοιμες να μουν στο χορό και ότι σύντομα θ' αρχίσουν να στέλνουν κατά χιλιάδες τα αεροπλάνα, καθώς και στρατιώτες και πολεμοφόδια — και ότι, από τη στιγμή που θα επέμβουν, ο πόλεμος θα γίνει ένας πόλεμος απόλυτου αφανισμού με μεγάλους ηττημένους τη Γερμανία και την Ιταλία, που θα συντριβούν ολοκληρωτικά. Οι Αμερικανοί δεν θα σταθούν καθώσπρεπει, ό-

πως οι Ευρωπαίοι σύμμαχοι, δηλώνει, αλλά — όπως θα το έλεγε ο απλός λαός — θα φερθούν σαν γκάνγκστερ και δολοφόνοι, αυτό που άλλωστε γίνονται όταν ζεσταθεί το αίμα τους. Πιστεύει ακόμα ότι ο πόλεμος δεν ήταν απαραίτητος και ότι θα ήταν προτιμότερο να σταματήσει, όμως, από τη στιγμή που έχει ανάψει πια η φωτιά, μόνο ποταμοί αίματος θα τη σβήσουν. Καταλήγει εκφράζοντας την ελπίδα ότι η Ελλάδα θα καταφέρει να μείνει έξω από τον πόλεμο και προσθέτει, μαζί με τις καλύτερες ευχές του, μία υπόσχεση που δεν θα κρατήσει ποτέ: μόλις τελειώσει το κακό, θα πάρει το πλοίο για τον Πειραιά. Ένα μήνα αργότερα, έχοντας προχωρήσει αρκετά στη συγγραφή του δεύτερου μέρους του *Κολοσσού*, επαναλαμβάνει τις ίδιες ελπίδες: να αποφύγει τη συμφορά η Ελλάδα, δίνοντας έτσι και σ' αυτόν την ευκαιρία να ξαναδεί σύντομα τους Έλληνες φίλους του.

Πριν η αλληλογραφία διακοπεί τελεσίδικα από τον πόλεμο, γίνεται πυκνότερη τον Αύγουστο του 1940 και για μερικούς ακόμα μήνες, καθώς μαθαίνουμε ότι ο Σεφέρης έχει καταφέρει να επικοινωνήσει με τον Αμερικανό του φίλο. Στα τέλη Απριλίου ο Σεφέρης είχε στείλει στον Μίλερ ένα σημείωμα γραμμένο στα γαλλικά, που σχολίαζε τον Πόρο και το ταξίδι τους εκεί, θυμίζοντάς του μ' αυτό τον τρόπο την ακριβή τοποθεσία του νησιού, αλλά ο Μίλερ δεν το έλαβε παρά μόνο τρεις μήνες αργότερα, οπότε και απάντησε με κάρτα (από τη «Σπάρτη της Βιρτζίνια») ότι ανυπομονούσε να πάρει στα χέρια του αυτό που ονομάζει «απόκομμα της επιστολής σου από τον Πόρο», γραμμένο προφανώς όσο ο ίδιος ο Μίλερ έγραφε για το νησί. Ρωτάει: «Η δεν έχεις λάβει ακόμη τις πρώτες 100 σελίδες του χειρόγραφου;» Ξανακάνει την ίδια ερώτηση στα τέλη Αυγούστου, όταν στέλνει την «Πασακάλια του Μπούγκι Γούγκι» από τον *Κολοσσό*. Ο Σεφέρης ταχυδρομεί την απάντησή του στις 10 Οκτωβρίου, αλλά το γράμμα του χρειάζεται και πάλι λίγους μήνες

για να φτάσει. Στο μεταξύ, καθώς ο Μίλερ ετοιμάζεται να ξεκινήσει για το γύρο της Αμερικής, γράφει στα μέσα Οκτωβρίου στον Σεφέρη από τη Νέα Υόρκη για να τον πληροφορήσει ότι του στέλνει τα δύο μέρη του χειρογράφου που ολοκληρώνουν τον *Κολοσσό* (το ένα συνημμένο, το άλλο ακολουθεί σύντομα) και να του ζητήσει να τα προωθήσει στον Κατσιμίπαλη γιατί δεν ξέρει πια αν ο κεντρικός ήρωας του βιβλίου του εξακολουθεί να βρίσκεται στη διεύθυνσή του στην Αθήνα. Είναι σαφές ότι περιμένει με ανυπομονησία τις αντιδράσεις για το χειρόγραφο (δίνει οδηγίες στους Έλληνες φίλους του να του γράψουν μέσω των λογοτεχνικών του πρακτόρων Ράσελ και Βόλκενινγκ ή στο Βιβλιοπωλείο Γκόθαμ «όπως συνήθως») και αναφέρει ότι ένα κομμάτι σχετικό με τις αφηγήσεις του Κατσιμίπαλη πρόκειται να δημοσιευτεί στο *Town and Country* συνοδευμένο από δύο-τρία σχέδια του Γκίκα. Τέλος σημειώνει το όνομα του λογοτεχνικού του πράκτορα, για την περίπτωση που ο Σεφέρης έχει κάτι μεταφρασμένο που θα ήθελε να υποβάλει για δημοσίευση στην Αμερική, και κλείνει το γράμμα λέγοντας ότι, καθώς φαίνεται, οι πάντες θα εμπλακούν πολύ σύντομα στον πόλεμο: η Ελλάδα, οι Ηνωμένες Πολιτείες, η Τουρκία, η Ρωσία, ο κόσμος ολόκληρος.

Για την Ελλάδα ο Μίλερ είχε δίκιο: δύο εβδομάδες αφού ταχυδρομήθηκε το γράμμα, ο στρατηγός Μεταξάς απάντησε με το κατηγορηματικό (και θρυλικό πλέον) «ΟΧΙ» στο ιταλικό τηλεσίγραφο, που του επιδόθηκε μάλιστα μέσα στη μαύρη νύχτα, και ο ελληνικός στρατός γρήγορα απώθησε τους Ιταλούς πίσω στην Αλβανία. Δεν ξέρουμε πότε ακριβώς έφτασε στον προορισμό της η επιστολή που ο Σεφέρης είχε στείλει νωρίτερα τον Οκτώβριο, αλλά η διάθεσή του όταν την έγραφε δεν ήταν αυτή που πολύ σύντομα έμελλε να γίνει. Αναφέρει ότι έχει λάβει και την «πασακάλια» και τις πρώτες εκατό σελίδες του *Κολοσσού*.

σχετικά με την πρώτη, συγκρίνει την ανάγνωση αυτού του παράφορου αποσπάσματος μ' ό,τι είχε αισθανθεί όταν πρωτάκουσε τον Λούις Άρμπρογκ στο Λονδίνο. Γράφει επίσης ότι «ο Λάρι βρίσκεται τώρα στην Καλαμάτα και είναι πολύ ευχαριστημένος με την πόλη», αλλά ο φίλος τους Μαξ Νίμιτς, ο Πολωνός αριστοκράτης που είχε δανείσει τη σακαράκα του στον Ντάρελ και τον Μίλερ για το ταξίδι τους στην Σπάρτη, «έπεσε νεκρός πριν μία εβδομάδα από συγκοπή καρδιάς καθώς χόρευε στο μπαρ Αρτζεντίνα... ένας ξένος τόπος». Δεν πρόλαβε να περάσει ένας μήνας και η προφητεία του Μίλερ στον Κολοσσό ότι «ο κόσμος που ξέραμε» θα πεθάνει άρχισε να επαληθεύεται.

Στις 7 Νοεμβρίου, δέκα περίπου μέρες μετά την ιταλική εισβολή, ο Σεφέρης έστειλε στον Μίλερ ένα ζοφερό τηλεγράφημα: ΠΟΛΕΜΟΥΜΕ ΤΟΝ ΒΑΡΒΑΡΟ ΕΙΣΒΟΛΕΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΨΥΧΕΣ ΜΑΣ ΓΙΑ ΟΣΑ ΑΓΑΠΗΣΕΣ ΕΔΩ ΣΤΟΠ ΣΤΗΡΙΞΕ ΤΟΥΣ ΦΙΛΟΥΣ ΣΟΥ ΣΤΟΠ ΠΕΡΙΜΕΝΩ ΝΑ ΚΑΝΕΙΣ Ο,ΤΙ ΜΠΟΡΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΥΠΟΘΕΣΗ ΜΑΣ ΣΤΟΠ ΠΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΙΑΔΗΣ. Το τηλεγράφημα απεστάλη μέσω του Υπουργείου Τύπου και Τουρισμού στο νούμερο 137 της Ανατολικής 54ης Οδού στη Νέα Υόρκη. Δεν έφτασε ποτέ στα χέρια του Αμερικανού του φίλου. Το απαντητικό τηλεγράφημα στα γαλλικά, που ήρθε την επόμενη μέρα, πληροφόρησε τον Σεφέρη ότι το μήνυμά του προς τον Χένρι Μίλερ δεν παραδόθηκε στον παραλήπτη, ο οποίος είχε εγκαταλείψει τη Νέα Υόρκη χωρίς ν' αφήσει καινούργια διεύθυνση. Η αλληλογραφία σταμάτησε για ένα χρόνο. Σ' αυτό το διάστημα οι Έλληνες κατάφεραν να κρατήσουν μακριά τους Ιταλούς για ολόκληρο το χειμώνα, όμως ο Χίτλερ έσπευσε να τους ενισχύσει την άνοιξη, με αποτέλεσμα ο γερμανικός στρατός να καταλάβει ολόκληρη την Ελλάδα ύστερα από την τελευταία σφοδρή μάχη στην Κρήτη, όπου συμμετείχαν Έλληνες και σύμμαχοι. Η χώρα βρέθηκε υπό τη θηριώδη κατοχή των Δυνάμεων του Άξονα.

Ο Μίλερ ξανάγραψε στον Σεφέρη από τη Νεβάδα τον Οκτώβρη του 1941, στο δρόμο της επιστροφής για τη Νέα Υόρκη, εποχή που ο Σεφέρης βρισκόταν με την ελληνική κυβέρνηση της εξορίας στη Νότια Αφρική έχοντας φύγει από την πατρίδα του μέσω Κρήτης πριν εισβάλουν οι Γερμανοί και έχοντας περάσει μερικούς μήνες σε διάφορα πόστα του Υπουργείου Εξωτερικών στην Αίγυπτο. Προφανώς είχε γράψει στο φίλο του από το Γιοχάνεσμπουργκ δυο μήνες νωρίτερα, διάστημα που χρειάστηκε η επιστολή για να φτάσει στον προορισμό της: ο Μίλερ ανέφερε ότι δεν είχε κανένα νέο από την Ελλάδα. Από τον Λάρι Ντάρελ, στο Κάιρο τότε, αλλά δεν ξέρει πού τώρα, είχε ακούσει ότι ο Κατσιμπαλής ήταν αιχμάλωτος πολέμου και ο Θεόδωρος Στεφανίδης ανάμεσα στους νεκρούς (πληροφορίες που θα αποδειχτούν λανθασμένες). Ο Μίλερ προσθέτει ότι δεν έχει νέα του Αντωνίου, αλλά ελπίζει ότι ο πλοίαρχος είναι ζωντανός. Οι άνθρωποι που έχουν όλες τις ανέσεις, σχολιάζει, διόλου δεν βιάζονται να παν στον πόλεμο, και από τα ταξίδια του στην Αμερική έχει αποκομίσει την εντύπωση ότι οι συμπατριώτες του αδιαφορούν για το πεπρωμένο της Ευρώπης: τους πέφτει πολύ μακριά. Εν πάση περιπτώσει η Ρωσία φαίνεται ν' αντέχει ακόμα, αλλά, αναρωτιέται, για πόσο;

Ο Μίλερ πρέπει να είχε πια καταλάβει ότι η «μικρή συμμορία των φίλων» στην Ελλάδα είχε σκορπίσει στους πέντε ανέμους και, παρ' όλο που λαχταρούσε να μάθει τι είχαν απογίνει εκείνοι με τους οποίους είχε χάσει κάθε επαφή, και συνέπασχε μ' αυτούς που υπέφεραν κάτω από το γερμανικό ζυγό, η εικόνα του παραδείσου που είχε δημιουργήσει, όσο ήταν μαζί τους, ανήκει τώρα στις σελίδες του βιβλίου που εκδίδεται όσο γράφει, και η προσοχή του έχει στραφεί αλλού. Λέει στον Σεφέρη ότι πέρασε τέσσερις ευχάριστους μήνες στο Χόλιγουντ, όπου γνώρισε αρκετούς σταρ του κινηματογράφου, ανάμεσά τους και τον

Τζον Μπάριμορ, και ότι η Καλιφόρνια του άρεσε περισσότερο από κάθε άλλη πολιτεία, αφενός λόγω του κλίματος και του τοπίου της και αφετέρου διότι εκεί μπορούσες να ζήσεις φτηνά — μία «ζωή εύκολη, παραδεισένια», παρατηρεί, «σχεδόν υπερβολικά εύκολη». Αναφέρει ότι θα μπορούσε να γράφει σενάρια για εκατό ως και δύο χιλιάδες δολάρια την εβδομάδα, αλλά η δουλειά θα «ήταν φριχτή και η ζωή απαίσιμα», έτσι αρνείται να δελεαστεί από τις προσφορές τριών διαφορετικών στούντιο. Παρ' όλα αυτά, καταλήγει, η Καλιφόρνια διαθέτει τα πάντα — «όλα όσα χρειάζεται ένας άνθρωπος». Ο Μίλερ έχει πια σίγουρα αρχίσει να βλέπει το λαμπροστρομένο δρόμο μπροστά του, που τελικά θα τον οδηγήσει στην αμερικανική του εκδοχή της Εδέμ για το υπόλοιπο της ζωής του.

Όσο διαρκεί ο πόλεμος, ο Μίλερ θα στείλει στον Σεφέρη ένα ακόμα γράμμα από τη Νέα Υόρκη στις αρχές του 1942, μία κάρτα έξι μήνες αργότερα, μία χριστουγεννιάτικη κάρτα από το Λος Άντζελες το 1943 και μία κάρτα από το Μόντρεϊ («την πρώτη πρωτεύουσα της Καλιφόρνιας») το 1944. Το 1945 έχει εγκατασταθεί για τα καλά στο Μπιγκ Σουρ. Από τη μεριά του ο Σεφέρης στέλνει ένα δεύτερο γράμμα — από την Πρετόρια της Νότιας Αφρικής τα Χριστούγεννα του 1941 —, όπου δηλώνει πως νιώθει ότι πετάει μια μπουτίλια στο πέλαγος, όπως συνήθιζε να λέει ο πλοίαρχος «Τόνιο» Αντωνίου για τα ποιήματά του, συνειρμός που του φέρνει στο νου την πρόσφατη μέθοδο αλληλογραφίας που ο Λάρι Ντάρελ είχε διαλέξει για να επικοινωνεί μαζί του, δημοσιεύοντας δηλαδή πρώτα το γράμμα του σ' ένα περιοδικό του Καίρου. Στη συνέχεια ο Σεφέρης παραθέτει μέρος της επιστολής:

Φίλε μου, σε σκέφτομαι σ' αυτή την άγνωστη αφρικανική ήπειρο· ένας υποτροπικός άνθρωπος έξω από το στοιχείο του, νικημέ-

νος από έναν κόσμο όπου βασιλεύει ο μαύρος συμβιβασμός... Βρισκόμαστε στην κόψη του χειμώνα· κι όμως όταν θυμάμαι εκείνη τη μέρα που οι υπνοβάτες προσπάθησαν να παραβιάσουν τα σύνορα της Ελλάδας, πιάνω τον εαυτό μου να μη σκέφτεται χειμώνα, αλλά άνοιξη... Αλλά τι σχέση έχουμε εσύ κι εγώ με την ιστορία; Εμείς είμαστε μόνιμοι κάτοικοι του Οφθαλμού, αφιερωμένοι στην υπηρεσία του γαλάζιου... Νομίζω ότι καταλαβαίνεις και νομίζω ότι καταλαβαίνει και η Μαρώ [για την οποία ο Σεφέρης εξηγεί στον Μίλερ ότι είναι γυναίκα του]. Στο μεταξύ, τούτο είναι απλώς ένα μήνυμα σε μπουτίλια που σου λέει ότι κάποια μέρα θα ξανασυναντηθούμε στα γαλάζια νησιά· νησιά ίσως πιο καλωσνάτα και πιο όμορφα από ποτέ.

Ο Σεφέρης συνεχίζει περιγράφοντας μια συνάντηση με τον Ντάρελ στην Κρήτη και την προσπάθειά του να βρει τρόφιμα για να τα μοιραστεί με τους Ντάρελ και το πεινασμένο παιδί τους στο χάος εκείνων των ημερών, τότε που τόσο άνθρωποι προσπαθούσαν να εγκαταλείψουν την Ελλάδα. Ο Κατσίμπαλης, ντυμένος με τη στολή του ελληνικού στρατού, λέει «μια άλλη ιστορία»: του Σεφέρη τού φαίνεται πως, σε σύγκριση με το νέο του παρουσιαστικό, έμοιαζε με νάνο ως απλός πολίτης· ό,τι φοράει έχει κοπεί και ραφτεί στα μέτρα του — μπότες, ζώνες, ακόμα και το ξίφος του —, καθώς «ήταν πολύ μεγαλόσωμος για να τον χωρέσουν τα έτοιμα». Και ο Θεόδωρος Στεφανίδης, επίσης στα χακί, εξακολουθεί να ονειροπολεί και να δείχνει τόσο χαμένος «όσο ήταν πάντοτε κάτω απ' τον ήλιο». Ωστόσο η μαύρη νότα είναι πάντοτε παρούσα: στην Ελλάδα οι άνθρωποι πεθαίνουν απ' την πείνα. Όταν ο Σεφέρης έλαβε το τελευταίο γράμμα από τον Μίλερ (κατά πάσα πιθανότητα εκείνο του Οκτωβρίου του 1941 από τη Νεβάδα), σκόπευε να ρωτήσει το φίλο του πώς ένιωθε «εκείνες τις μαύρες μέρες» γιατί τον θεωρούσε «άν-

θρωπο με δικαιοσύνη στην καρδιά του». Όμως τώρα δεν μπορεί πια να θέσει αυτό το ερώτημα διότι «η σιωπή που λεηλάτησε τόσους και τόσους από μας, στο δικό μας πόλεμο, έρχεται να με ξαναπάρει πίσω».

Η απάντηση του Μίλερ σ' αυτό το μήνυμα «της μοπιτίας» στα τέλη Γενάρη του 1942, λίγες εβδομάδες μετά την είσοδο των ΗΠΑ στον πόλεμο, μοιάζει απολογητική: η κατάσταση στην Ελλάδα πρέπει να είναι φοβερή, αλλά οι ΗΠΑ προσπαθούν να στείλουν πλοία με τρόφιμα, και διάφορα «εκποστρευτικά» σώματα κατευθύνονται προς διάφορες περιοχές – «οπωσδήποτε μία αρχή», λέει ο Μίλερ, «αλλά που άργησε πολύ να γίνει». Δεν αμφιβάλλει για την τελική ήττα των Δυνάμεων του Άξονα και πιστεύει ότι θα υπάρξει μια νέα συμμαχία, στην οποία η Κίνα, η Ρωσία και η Ινδία θα παίξουν μεζονα ρόλο, αλλά η Βρετανική Αυτοκρατορία αναπόφευκτα θα καταρρεύσει. Όσο για τους φίλους του: θα ήθελε πολύ να βρει τρόπο να επικοινωνήσει με τον Κασιόμπαλη, χαιρέται που ο Στεφανίδης ζει, και έχει γράψει δύο φορές στον Λάρι στο Κάιρο, όπου, απ' ό,τι δείχνουν τα πράγματα, πρέπει να το διασκεδάσει. Αντίθετα στη Νέα Υόρκη η ζωή είναι ηλίθια, ανιαρή, χωρίς στερήσεις, ασφαλής. Όλα κυλούν όπως πάντα, αναφέρει, τόσο ήρεμα που δεν σου περνάει από το μυαλό ότι η Αμερική βρίσκεται σε εμπόλεμη κατάσταση, με μόνη εξαίρεση την έλλειψη ζάχαρης: τη μοιράζουν με κουπόνια. Λέει στον Σεφέρη ότι ο Κολοσσός βρήκε εκδότη στη Βρετανία, αλλά το βιβλίο για την Αμερική, που μόλις τελείωσε, είναι μία αποτυχία, η πρώτη του: δεν έχει έμπνευση μίτη χαρά. Ελπίζει ακόμα να πάει στο Μεξικό, ωστόσο λέει με κάποιο καημό ότι θα προτιμούσε χίλιες φορές να μην ήταν εδώ, αλλά εκεί όπου βρίσκεται ο Σεφέρης, στην Αφρική, σ' αυτή τη μεγάλη ήπειρο, και παροτρύνει τον ποιητή να πάει στο Τιμπουκτού. Το γράμμα τελειώνει ως εξής: «Μην ανησυχείς. Κάποτε θα ξανα-

βρεθούμε όλοι μαζί. Αν όχι εδώ, τότε στον επόμενο κόσμο!»

Σαν να έπιασαν τούτη τη σκέψη οι θεοί και να την έκαναν παιχνιδάκι στα χέρια τους, η μακροσκελής απάντηση του Σεφέρη, με ημερομηνία Μαρτίου 1942, μάλλον δεν φτάνει ποτέ στα χέρια του φίλου του (το μοναδικό κείμενο βρέθηκε στο αρχείο του ποιητή: ένα ξεθωριασμένο αντίγραφο σε καριμπόν γραμμένο με το χέρι). Ο Μίλερ σίγουρα θα χαιρόταν αν μάθαινε ότι ο Σεφέρης όχι μόνο έμαθε κάμποσα πράγματα για την Αμερική από το βιβλίο που του έστειλε ο Μίλερ, το οποίο στο γράμμα αναφέρεται ως «Το βιβλίο του Πάουελς για τον Τζέφερς»,¹¹ αλλά ζήτησε κιόλας τον τρόπο ζωής του Τζέφερς, τόσο που σχεδιάζει να εγκατασταθεί σ' ένα σπιτάκι πλάι στη θάλασσα «αν ποτέ επιστρέψω στην Ελλάδα». Ο Μίλερ θα χαιρόταν ακόμα περισσότερο αν έφτανε σ' αυτή του η φιλοφρόνηση του Σεφέρη για «τους τρόπους που έχεις για να δίνεις: χειρονομίες απλές και ολοκληρωμένες»· στη συγκεκριμένη περίπτωση η παρατήρηση αναφέρεται στο ότι το βιβλίο του Πάουελς, που μόλις έλαβε, έχει σημειωμένα σχόλια στο περιθώριο των σελίδων του, αλλά δεν είναι δυνατόν να μην υπονοεί και το δώρο του μοναδικού αντιγράφου του ημερολογίου του Μίλερ με ονομασία «Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα». Όμως το μεγαλύτερο κομπλιμέντο επιφυλάσσεται για τον Κολοσσό, που επιτέλους ο Σεφέρης του γνωστοποιεί ότι έχει λάβει: «Ήταν σαν ουράνιο τόξο στον ουρανό. Είσαι πηγή ζωής, Μίλερ».

Παρακάτω στο γράμμα, σε απάντηση στη συμβουλή «Πήγαινε στο Τιμπουκτού», ο Σεφέρης θυμίζει στον Μίλερ τα δικά του λόγια για το βιβλίο του με θέμα την Αμερική: «Ούτε χαρά ούτε έμπνευση». Γίνεται πόλεμος: «Είμαστε μέσα στο παιχνίδι και το παιχνίδι μάς τρώει — δεν έχει σημασία πώς»· άλλωστε εκείνα που του άρεσαν μόνο ως τώρα στην Αφρική είναι η θάλασσα, ο θαλασσινός αέρας και τα λουλούδια στο Κέιπ Τάουν.

Ολοκληρώνει το μεγάλο του γράμμα με τα συνταρακτικά νέα του κυρίου Χ (όπως ονόμαζε ο Μίλερ στον *Κολοσσό* το γαμπρό του Σεφέρη Κωνσταντίνο Τσάτσο, καθηγητή της Φιλοσοφίας, που τότε βρισκόταν εξόριστος στις Σπέτσες). Ο κ. Χ, καταπώς τα εξιστορεί ο Σεφέρης, παρά τη ρητή εντολή της κυβέρνησης ανδρεικέλων να μη διακόψει τα μαθήματά του στο πανεπιστήμιο την 28η Οκτωβρίου, επέτειο του «ΟΧΙ», άρπαξε την ευκαιρία για να βγάλει λόγο στους φοιτητές του θυμίζοντάς τους ότι, παρ' όλο που το σώμα της Ελλάδας ήταν τώρα σκλαβωμένο, το πνεύμα της χώρας, η ελευθερία της, δεν θα πέθαινε ποτέ. Ξεσηκωμένοι από τα λόγια του, οι φοιτητές βγήκαν να μαζέψουν λουλούδια και στόλισαν μ' αυτά την προτομή του εθνικού ποιητή Διονυσίου Σολωμού. Η Γκεστάπο έσπευσε να «επισκεφθεί» τον κ. Χ το ίδιο βράδυ, αλλά εκείνος είχε εξαφανιστεί. Την επόμενη μέρα δημοσιεύτηκε στις εφημερίδες η αναγγελία της αποπομπής του από το πανεπιστήμιο, αλλά το πραγματικό του όνομα είχε ήδη προλάβει να γίνει «σύνθημα στα χείλη των Ελλήνων φοιτητών».

Οι θεοί συνεχίζουν να παίζουν και ιδιαίτερα ο θεός του πολέμου. Καμία είδηση από τον Νέο Κόσμο δεν φτάνει στον Σεφέρη παρά μόνο κάποιους μήνες αργότερα, όταν μία κάρτα του Μίλερ βγάζει στην επιφάνεια ένα βραχυκύκλωμα στην επικοινωνία τους: ο Μίλερ αναφέρει ότι έχει ζητήσει από τον εκδότη του να στείλει στον Σεφέρη τρία ακόμα αντίτυπα του *Κολοσσού*, προφανώς επειδή πιστεύει ότι τα τρία που είχε στείλει ο ίδιος δεν έφτασαν ποτέ, και προσθέτει ότι ελπίζει πως, όταν ο Σεφέρης πάει στο Κάιρο, θα συναντηθεί με τον Λάρι Ντάρελ, από τον οποίο δεν λαμβάνει ποτέ νέα. Στη συνέχεια έχουμε δύο σύντομες κάρτες από την Καλιφόρνια (η μία μάλιστα προαναγγέλλει ότι θ' ακολουθήσει γράμμα, το οποίο δεν ακολουθεί) και τέλος μία επιστολή μετά τη «Μέρα της Νίκης», ταχυδρομημένη από το Μπιγκ Σουρ σε μια διεύθυνση που του έχει δώσει

ο Ντάρελ: «Salut! Mille fois salut! Et Pax Vobiscum! Τι καιρού από τότε που είχαμε νέα ο ένας του άλλου!» και από κοντά η αιώνια παράκληση: «Πες μου, σε παρακαλώ, πού μπορώ να γράψω στον Κατσιμπαλη;» Η παράκληση τούτη αποτελεί την εισαγωγή σε μία ερώτηση που θα φαινόταν απίστευτη αν δεν ετίθετο στο τέλος ενός απίστευτα διαβρωτικού πολέμου: «Τον διάβασε τον *Κολοσσό* ή ακόμα;» Το γράμμα τελειώνει ως εξής: «Πες μου πώς είσαι και τι σου λείπει. Ίσως μπορώ να σε βοηθήσω με κάποιο τρόπο. Εδώ ξέρουμε πολύ λίγα για τις αληθινές συνθήκες διαβίωσης στον έξω κόσμο». Και μετά σιωπή, απόλυτα εναρμονισμένη με τη γαλήνη που ανακάλυψε ο Μίλερ στο Μπιγκ Σουρ. Τουλάχιστον σιωπή για τα τρία επόμενα μεταπολεμικά χρόνια.

Η αλληλογραφία μεταξύ του Μίλερ και του Ντάρελ, αφού του ο Μίλερ έφυγε από την Ελλάδα παραμονές Πρωτοχρονιάς του 1940, είναι ακόμα πιο ασυντόνιστη και ελλιπής από εκείνη ανάμεσα στον Μίλερ και τον Σεφέρη. Στη συγκεκριμένη περίπτωση τα περισσότερα που διασώζονται από την περίοδο 1940-1941 είναι κείμενα του Ντάρελ, αφενός επειδή ο Μίλερ κατάφερε να φυλάξει όσα γράμματα λάμβανε και αφετέρου επειδή προφανώς ο Ντάρελ δεν μπόρεσε να κάνει το ίδιο. Ότι υπήρχαν γράμματα του Μίλερ προς τον Ντάρελ — και μία τουλάχιστον επιταγή, που βοήθησε τον δεύτερο σε μια πολύ δύσκολη στιγμή — το καταλαβαίνουμε από τις ευχαριστίες του Ντάρελ. Εν πάση περιπτώσει ο Ντάρελ ήταν ενθουσιώδης επιστολογράφος παρά τις προσωπικές και επαγγελματικές του δυσκολίες στην περίοδο του πολέμου, λες και το να κρατάει την επαφή με τον Μίλερ ήταν σαν να κρατούσε την επαφή με τη μούσα του, σε μία εποχή όπου το να γράφει γράμματα — ορισμένα μακροσκελή και γλαφυρότατα — είχε προφανώς γίνει η πιο παραγωγική πνευματική του δραστηριότητα.

Το χειμώνα του 1940 ο Ντάρελ έχει να μεταδώσει διάφορα γαργαλιστικά νέα: η Νάνσι έφυγε αεροπορικώς από το Φάληρο για την Αγγλία για να γεννήσει εκεί· η Ακρόπολη είναι σκεπασμένη από τα χιόνια εδώ και μέρες ενώ στο δρόμο πουλιούνται ανθισμένα κλαριά αμυγδαλιάς· το καρναβάλι έχει αρχίσει, αλλά οι στολές των κλόουν και των αρλεκίνων είναι φτωχικές και οι μασκαράδες δεν φορούν μάσκες· τούτες έχουν απαγορευτεί από την κυβέρνηση, που φοβάται ότι πίσω τους ίσως ο κόσμος να ψιθυρίζει ανατρεπτικές κουβέντες· τέλος ο ίδιος ο Ντάρελ ξεκινάει για διακοπές μίας εβδομάδας στα νησιά παρέα με τον πλοίαρχο Αντωνίου. Την άνοιξη στο επίκεντρο βρίσκεται ο Κατοίμπαλη. Ο Ντάρελ λέει γι' αυτόν ότι παίρνει φόρα μετά το τριακοστό ποτό του, «σα να του βάζει φωτιά μια μπλε φλογίτσα μέσα απ' το γιλέκο του», αρχίζει ένα βαγνερικό κύκλο ιστοριών και ύστερα από διάφορες αμπελοφιλοσοφίες και κομπασμούς καταλήγει να «γαμάει στο κρεβάτι μου σα Δούρειος Ίππος». ¹² Διαβάζουμε πως, όταν ο Κολοσσός παίρνει νέα του Μίλερ, γίνεται άλλος άνθρωπος για μία εβδομάδα γιατί, σαν «ψευτοχελωνόσουπα ξεπεταγμένη από το πουθενά», προσπαθεί να γίνει ένας ψευτοκολοσσός· κάποιες ιστορίες του δεν είναι καθόλου αστείες ούτε καν πολιτισμένες, πράγμα που κάνει τους ακροατές του «να δυσανασχετούν και ν' αναρωπιούνται γιατί». Αλλά αυτόν τίποτα δεν τον σταματάει: «Συνεχίζει να βρυχάται και να χτυπιέται, να σαπουνίζει τον αέρα με τις μακριές, πλακουτσωτές, σαν ψόφιες χερούκλες του προσπαθώντας να λαξεύσει τούτη τη μυθική προσωπικότητα μέσα από τα χαλάσματα της γλώσσας». Τώρα που έμαθε ότι ο Μίλερ γράφει βιβλίο γι' αυτόν, έχει γίνει «μιο απίθανος από ποτέ». Πάντως το καλοκαίρι ο Ντάρελ μάς χαρίζει μια περιγραφή του Κατοίμπαλη εν δράσει που θυμίζει τον έξοχα φαντασμαγορικό Κατοίμπαλη στις καλύτερες στιγμές του: ο Κολοσσός τα έχει πει και στέκε-

ται άκρη-άκρη στην Ακρόπολη αργά το βράδυ· έχει πάρει στάση πουλιού που ετοιμάζεται να πετάξει, ανεμίζει το σακάκι του, σαν να 'ναι τα φτερά του, και ξεσηκώνει όλα τα κοκόρια της Αττικής μ' ένα βροντερό κακάρισμα που σου πάγωνε το αίμα. Το περιστατικό, όπως το περιγράφει ο Ντάρελ, φαίνεται να είναι τόσο αναπόσπαστο της πραγματικότητας μιας πλευράς του συγκεκριμένου ατόμου που ο Μίλερ απλώς παραθέτει το γράμμα ως παράρτημα στο βιβλίο του για να «συμπληρωθεί το πορτραίτο του Κατοίμπαλη». ¹³

Στην άλλη πλευρά του νομίσματος, μαζί με τον Κολοσσό, που κάποιες στιγμές παίρνει το μυθικό του ρόλο τόσο σοβαρά ώστε κάνει τους γύρω του να βαριούνται θανάσιμα, βρίσκουμε ενδείξεις στα γράμματα του Ντάρελ ότι σιγά-σιγά καταλαβαίνει κι αυτός πως η μικρή συμμορία των φίλων και η παραμυθένια ζωή που είχαν φτιάξει όλοι μαζί διαλύεται κάτω από τις πιέσεις του χωρισμού και την αγωνία του επικείμενου πολέμου. Τον Μάρτιο αναφέρει ότι βρίσκεται επισήμως πια στην εξορία γιατί στην Αγγλία έχουν καλέσει την κλάση του, οπότε εκείνος φοβάται να επιστρέψει στην πατρίδα μην τυχόν και του ζητήσουν να παρουσιαστεί. ¹⁴ Λίγο αργότερα τον ίδιο μήνα ζητάει από τον Μίλερ να μην προωθήσει την αμερικανική έκδοση του *Μαύρου βιβλίου* γιατί τα πράγματα έχουν αλλάξει πάρα πολύ, καινούργιοι και ακόμα ισχυρότεροι εχθροί έχουν εμφανιστεί στον ορίζοντα και «το σύστημα με στριμώχνει από παντού». ¹⁵ Πιστεύει ότι πρέπει να εκμεταλλευτεί όσο το δυνατόν περισσότερο την ανωνυμία για να μην τον διώξουν από το Βρετανικό Συμβούλιο, όπου εργάζεται τώρα. Λέει στον Μίλερ ότι μπορεί να γράφει ό,τι θέλει γι' αυτόν σε διάφορα έντυπα — οι λογοκριτές θα τα θεωρήσουν απλώς «λόγια, δηλώσεις» και δεν θα τα κόψουν —, αλλά οτιδήποτε αποτυπωθεί για το άτομό του σε χειρόγραφο μπορεί να του κάνει κακό. Στα τέλη Ιουνίου μα-

θαίνουμε ότι ο Θεόδωρος Στεφανίδης έχει γίνει αξιωματικός, έχει περάσει από την Αθήνα και κατευθύνεται στην Κύπρο μέσω Τουρκίας, γιατί αυτό τον καιρό μόνο ψαροκάικα ακολουθούν την άλλη διαδρομή, από τη Βηρυτό στην Κύπρο. Ο πόλεμος φαίνεται να έχει ανάψει για τα καλά, λέει, αλλά «χωρίς το επιθετικό πνεύμα είμαστε χαμένοι».¹⁶ Αναφέρει επίσης ότι συναντιούνται ακόμα με τον Σεφέρη και τον Κατσιμπαλη, «αλλά είμαστε σα ν' ανταμώνουν γερόντια· πιο πολύ ανταλλάσσουμε σιωπές και τους καπνούς της πίπας μας: και ο καιρός είναι αδιάφορος στα πάντα· μόνο χαμογελάει γαλαζοπράσινος».

Εμέλλε να έρθουν και σκοτεινότερες μέρες. Ο Ντάρελ μετακόμισε από την Αθήνα στην Καλαμάτα το φθινόπωρο του '40 για να διευθύνει ένα αγγλόφωνο σχολείο υπό την εποπτεία του Βρετανικού Συμβουλίου, οπότε τώρα άρχισε να νιώθει εξόριστος και από τους φίλους του εκτός από την πατρίδα του. Στα γράμματά του στον Μίλερ και στον Σεφέρη λέει ότι δεν γράφει τίποτα και ότι δεν έχει τίποτα να πει γιατί τα πάντα συμβαίνουν αλλού. Τον Οκτώβριο ζητάει – γραπτός – συγγνώμη από τον Σεφέρη για τη σιωπή του, αλλά λέει ότι ήταν τόσο «απασχολημένος και δυστυχιμένος» που στην ουσία δεν είχε τίποτα να δώσει εκτός από τη συμβουλή «να μην έρθεις ποτέ στην Καλαμάτα»: φαίνεται ότι η εμπειρία του από την πόλη ήταν πολύ λιγότερο θετική από εκείνη του Πάτρικ Λι Φέριμορ μία δεκαετία αργότερα. Και η νοσταλγία του Ντάρελ για ό,τι άφησε πίσω του στην Αθήνα ολοένα μεγαλώνει: «Ο Θεός να σ' έχει καλά εσένα και τον Γιώργο [Κατσιμπαλη] και τους χαρούμενους μεθύστακες της Πλατείας Συντάγματος· ο θάνατος του Μαξ [Νίμιτς] δημιούργησε ένα κενό στις τάξεις των κεφάλων ανθρώπων που δύσκολα θα αναπληρωθεί. Υποθέτω πως κάποιος άλλος έχει τώρα το αυτοκίνητο». Ο πόλεμος είναι σαν να γίνεται αλλού κι όχι στην Καλαμάτα, αλλά τον απασχολεί

πάρα πολύ τώρα που κάποιοι Έλληνες φίλοι του έχουν καταταγεί. Ξαναγράφει στον Σεφέρη για να του πει ότι ο νους και η καρδιά του βρίσκονται με τον Κολοσσό, «που ξεκινάει να πολεμήσει σαν τον Γκάλαχαντ», σ' αυτό το «ζωντανό μύθο» που ο Ντάρελ σκοπεύει σύντομα να τιμήσει με κάποιο μνημείο· πάντως ζηλεύει τον Σεφέρη για τη γεμάτη ένταση ατμόσφαιρα και τις παρελάσεις στην Αθήνα· ο ίδιος δεν έχει τίποτα πέρα από τα καλά μαντάτα από το αλβανικό μέτωπο και τους συναγερομους της αεράμυνας. Όταν παίρνει νέα από τους Αθηναίους φίλους του, τα περιβάλλει μ' ένα μανδύα ρομαντισμού, ίσως για ν' αντισταθμίσει την έλλειψη συγκίνησης στη δική του ζωή. Τον Νοέμβριο γράφει στον Μίλερ ότι ο Κατσιμπαλης «ξεκίνησε έφιππος σαν γίγαντας με το πυροβολικό»¹⁷ – αν και το πού πάει παραμένει άοριστο – , ενώ ο Τόνιο Αντωνίου βρίσκεται «κάπου με το στόλο». Την ίδια πάνω-κάτω εποχή γράφει στον Σεφέρη ότι πολύ θα ήθελε να δει τον Κατσιμπαλη καθάλα στ' άλογο «ν' αλωνίζει τα αλβανικά βουνά» και τον Αντωνίου να «ψάχνει τα πέλαγα για ιταλικά πλοία», εικόνες που θα χάσουν την αίγλη τους καθώς ο πόλεμος εξελίσσεται. Ο αποτραβηγμένος στην επαρχία Ντάρελ θεωρεί ότι όλα τούτα είναι «μεγάλες στιγμές», ενώ στην Καλαμάτα ο ίδιος νιώθει ότι βρίσκεται στον τάφο. Αναρωτιέται μήπως θα μπορούσε να τον χρησιμοποιήσει η Υπηρεσία Πληροφοριών του Βρετανικού Πολεμικού Ναυτικού, μόλο που δεν μπορεί ν' αντισταθεί σ' ένα ειρωνικό σχόλιο για τους συμπατριώτες του: στέλνει και στους δύο φίλους του ένα «θαυμάσιο» γράμμα από το *News of the Week*, που αρχίζει ως εξής: «Βρετανοί! Είστε οι αρχαίοι Έλληνες της σύγχρονης εποχής».

Ωστόσο δεν υπάρχει ίχνος ειρωνείας στα εγκώμια που πλέκει ο Ντάρελ για τη «θαυμαστή» ευψυχία των Ελλήνων: σ' ένα γράμμα του στον Σεφέρη τού λέει ότι έχουν κάθε δικαίωμα να

«γιορτάζουν τις συντριπτικές τους νίκες στην Αλβανία» και ότι κατά τη γνώμη του ο δικτάτορας Μεταξάς κέρδισε άξια το χαϊδευτικό «μπαρμπα-Γιάννης», παρατσούκλι που δανείστηκαν οι στρατιώτες του από το φημισμένο μπαρμπα-Γιάννη κανατά του ομώνυμου τραγουδιού. Ο Ντάρελ τελειώνει αυτό το γράμμα για τον Σεφέρη μ' ένα μεγαλεπήβολο — αν και τώρα μάλλον απεγνωσμένο — όραμα, παρόμοιο μ' εκείνα που ο ίδιος και οι φίλοι του κατάφεραν να εμπνευστούν σε πιο νηφάλιες στιγμές: «Μ' αυτόν [τον μπαρμπα-Γιάννη Μεταξά], τον Τόνιο κι εσένα, τον Κατσόμπαλη και τον Καραγκιόζη δεν χρειάζεται ν' ανησυχούμε. Όλοι μαζί θα φτιάξουμε τον καινούργιο μύθο της Ελλάδας και μια καινούργια καρδιά για την Ευρώπη: και τους Μακαρονάδες θα τους περάσουμε σουβλάκι».

Η ευφορία που δημιουργεί αυτό το όραμα δεν κρατάει πολύ. Τον Μάρτιο του 1941 ο Ντάρελ γράφει και στους δύο φίλους του ότι δεν του έχουν απομείνει συναισθήματα για τους νεκρούς ή τους ζωντανούς ούτε και νοιάζεται για το αν ο ίδιος θα ζήσει ή θα πεθάνει. Στο γράμμα για τον Μίλερ προσθέτει ότι του είναι πια αδύνατον να γράψει οτιδήποτε εκτός από «κακά ποιήματα».¹⁸ Πηγαίνει στην Αθήνα και τη βρίσκει πολύ αλλαγμένη: «Συσκοπισμένη και βλοσυρή, με αεροπλάνα να περιπολούν πάνω από τ' αγάλματα». Τον Απρίλη, σχεδόν αμέσως μετά τη γερμανική εισβολή, που άρχισε στις πέντε του μήνα, ο Ντάρελ και η οικογένειά του διακομίζονται ξαφνικά στην Κρήτη μέσω Πύλου. Πριν φύγει, γράφει ένα βιαστικό σημείωμα για το Σεφέρη στο υπουργείο Τύπου στην πίσω μεριά ενός ξενοδοχειακού εντύπου: «Ήρθαν περασμένα μεσάνυχτα και μας είπαν να είμαστε έτοιμοι στις 5. Δεν προλαβαίνουμε να κάνουμε τίποτα — ούτε ένα αντίο να πούμε. Αισθάνομαι δυστυχής που φεύγω. Αλλά θα μπορούσες σε παρακαλώ να παραλάβεις τα μπαούλα μου όταν έρθουν... Έχω κάτι ωραία σερβίτσια και μαχαιροπήρουνα

που ίσως να χραισμεύαν σε σένα και στη γυναίκα σου. Τα ρούχα κράτησέ μου τα για après la guerre αν υπάρξει après...» Ο Σεφέρης δεν ήταν σε θέση να απαντήσει καθώς διακομίστηκε και αυτός στην Κρήτη μαζί με άλλα στελέχη της ελληνικής κυβέρνησης. Έπειτα από τη σύντομη συνάντηση που είχε εκεί με τον Σεφέρη, ο Ντάρελ, η Νάνσι και η κόρη τους Πηνελόπη έφυγαν από τη γαλαζοπράσινη χώρα με προορισμό την έρημο της Αιγύπτου κι εκείνες τις ζεστές πολιτείες που με τον καιρό θα τον βοηθούσαν να πλάσει καινούργιο μύθο και καινούργια χώρα.

Η σκληρή πραγματικότητα που ο πόλεμος επέβαλλε στη μικρή συμμορία των φίλων στην Αθήνα επηρέασε, όπως ήταν φυσικό, τον καθένα με διαφορετικό τρόπο, αλλά η πιο ξεκάθαρη διαφορά έγκειτο ανάμεσα στην εμπειρία και την επακόλουθη πρόσληψη της εκείνων που έμειναν πίσω και στην αντίστοιχη εμπειρία και αντίληψη των πραγμάτων εκείνων που έφυγαν: στη δεύτερη ομάδα υπήρχε και μία επιπλέον διαφορά μεταξύ των εκπατρισμένων που είχαν εγκατασταθεί στην Ελλάδα για ένα διάστημα, όπως ο Ντάρελ, και τα στελέχη που ακολούθησαν την κυβέρνηση στη Μέση Ανατολή, όπως ο Σεφέρης. Μία από τις εκπατρισμένες Βρετανίδες που βρέθηκε με τον Ντάρελ στο ξαφνικό ταξίδι για την Αίγυπτο ήταν η μυθιστοριογράφος Ολίβια Μάνινγκ, η οποία συμπεριλάμβανε, εκτός από τον Ντάρελ και τον Σεφέρη, τον Μπέρναρντ Σπένσερ, τον Κιθ Ντάγκλας, τον Ρόμπερτ Λίντελ και η οποία εξέδιδε για ένα διάστημα το περιοδικό *Προσωπικό τοπίο*. Ορισμένα κείμενά τους αναδημοσιεύτηκαν αργότερα στη συλλογή με τίτλο *Προσωπικό τοπίο* και υπότιτλο «Ανθολογία της εξορίας».¹⁹ Η συνεισφορά της Μάνινγκ στη συλλογή είναι ένα ποίημα που ίσως συλλαμβάνει καλύτερα από κάθε άλλο τη διάθεση των απερχόμενων εκπατρισμένων κατά τις τελευταίες μέρες τους στην Ελλάδα, ό-

ταν πια είχαν καταλάβει ότι έχαναν τη δεύτερή τους πατρίδα και αντιμετώπιζαν καινούργιο εκπατρισμό σε άλλη χώρα, όπου θα περιέμεναν το γυρισμό τους στην Ελλάδα. Η Μάνινγκ γράφει ότι τη λαμπερή ανοιξιάτικη μέρα που τα φορητά έφευγαν από την Αθήνα γεμάτα στρατιώτες που πήγαιναν να πολεμήσουν τους Γερμανούς, όλος ο κόσμος είχε κατέβει στους δρόμους με μια σημαία κι ένα λουλούδι και οι Έλληνες «κουβαλούσαν στους ώμους τους γενειοφόρους ναύτες» οι οποίοι φώναζαν: «Πάμε για Βερολίνο» απαντώντας στις ιαχές του πλήθους. Οι στρατιώτες που άρχισαν να επιστρέφουν από το μέτωπο μόλις μία εβδομάδα αργότερα δεν είχαν τίποτα να πουν:

*Κοίταζαν με άδεια μάτια από τα φορητά, επίδεσμοι
γεμάτοι λάσπη τυλίγαν τα κεφάλια τους.*

Τους βλέπαμε με πόνο κι απορία.

*Μας φαίνονταν ότι από πολύ μακριά φέρναν τους πλη-
γωμένους. Κανείς*

δεν είπε ότι ξοπίσω τους ερχόντουσαν οι Γερμανοί.

*Όταν σταμάτησαν τα φορητά και οι άντρες σα γέροι κατεβήκαν
τυφλοί, δίχως αντίδραση σ' εμάς καμιά,*

*Νιώσαμε κάτι πρωτόγνωρο για τη γενιά μας, της ήττας τη λύπη
και τη φρίκη.*

Η ποιήτρια τώρα συναισθάνεται τη δική της προσωπική ήττα του εκπατρισμένου ατόμου που χάνει όλα όσα στήριζαν τον εκπατρισμό του, συμπεριλαμβανομένων των φίλων που επιστρέφουν στα σπίτια τους στην Αθήνα:

*Καθώς περιμέναμε στο λιμάνι ανάμεσα σε βουλιαγμένα πλοία,
Τα καταστρώματα γεμάτα κόσμο, τα κανόνια στην προκυμαία
με τις κάννες όρθιες,*

*Ο έρπων ήλιος για έσχατη φώτισε φορά για τα δικά μας μάτια
Την Ακρόπολη και τα σύμβολά της των αρχαίων πολέμων.*

*Κι άλλοι είχαν διωχτεί πριν από μας· είχαμε κι εμείς
νομίσει πως ήμασταν άτρωτοι στα πάντα.*

*Όταν η λάμψη της Πελοποννήσου χάθηκε μες στο σκοτάδι,
όταν ανάμεσά μας μπήκε η νύχτα,*

*Οι φίλοι μας γυρίσαν στην Αθήνα, κάπως ξαναμμένοι, πιο
φοβισμένοι.*

Μείναμε να κοιτάμε τη θάλασσα

*Ξέροντας πως μέχρι τη μέρα του γυρισμού μας θα ήμασταν
εξόριστοι*

από μια πατρίδα που δεν ήτανε δική μας.

Το ποίημα με τίτλο «Γραμμένο την τρίτη χρονιά του πολέμου» καταλήγει με το σκληρό μάθημα που ο πόλεμος ίσως διδάξει, ίσως και όχι σ' εκείνους που επέλεξαν να αυτοεξοριστούν από λαχτάρα και τώρα έχουν ελάχιστες πιθανότητες επιστροφής στα παλιά:

Το μέλλον ίσως τώρα οδηγήσει αλλού. Δεν θα 'χει σημασία.

Δεν μάθαμε αρκετά;

*Ο αποχωρισμός που έγινε παντοτινός μάς τσάκισε, και η νίκη
θα έχει κάτι το κούφιο.*

*Δεν μας χαρίστηκε η άγνοια για πολλά. Γεννημένοι στον πόλεμο
και ανίδεοι*

της ειρήνης, η αλαζονεία μας

*Γεννήθηκε από τη λαχτάρα. Στο τέλος ίσως καταλάβουμε κάτι
που μας κρατήθηκε κρυφό.*

από τη γέννησή μας.

Η Αθήνα, ιδωμένη από την πλευρά των Ελλήνων που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν την πατρίδα τους λίγο πριν εισβά-

λουν τα γερμανικά στρατεύματα κατοχής, χαρακτηρίζεται από μια διαφορετική εικονοπλασία και από κάπως αλλιώτικο τόνο. Μία περιγραφή που είχε ξεχωριστή σημασία για τους Έλληνες φίλους του Μίλερ και του Ντάρελ προερχόταν από το σύντροφο του Κατσιμπαλη στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και μέντορα του Τζέραλντ Ντάρελ Θεόδωρο Στεφανίδη, βιολόγο και ακτινολόγο στην πολιτική του ζωή. Όταν κηρύχτηκε και πάλι ο πόλεμος, αποσπάστηκε στο Βασιλικό Στρατιωτικό Ιατρικό Σώμα ως υπολοχαγός. Το βιβλίο του του 1946 *Κλιμάκωση στην Κρήτη*, βασισμένο σε αναμνήσεις γεγονότων στα οποία συμμετείχε, εγκωμιάστηκε από τον Ντάρελ στον πρόλογο που του έγραψε ως «απαλλαγμένο από κάθε είδους λογοτεχνικό πληθωρισμό»²⁰ και ως κείμενο που διέθετε «σαφήνεια, ακρίβεια και λόγο αβίαστο». Οι συγκεκριμένοι έπαινοι ταιριάζουν κατά κάποια έννοια σ' ένα ντοκουμέντο για το οποίο ο συγγραφέας του μας λέει ότι γράφτηκε αμέσως μετά τη διακομιδή του στην Αίγυπτο, χωρίς τη βοήθεια σημειώσεων, αλλά μοιάζουν κάπως άτονοι, ιδιαίτερα αν λάβει κανείς υπόψη του πόσο δραματικά ανεβαίνει ο τόνος της αφήγησης κάθε που ο καλός γιατρός αντιμετωπίζει τα πυρά των εχθρών – συχνότατα –, τα μεγάλα περιθώρια που αφήνει για διασκεδαστικά ανέκδοτα, χιουμοριστικά και ενίοτε οξυδερκή σχόλια, καθώς και τις ποικίλες ποιητικές καταστάσεις που συνάντησε στο δύσκολο ταξίδι του από τη μια άκρη της Κρήτης ως την άλλη. Όλα αυτά καταγράφονται με το χαμηλόφωνο στυλ του Στεφανίδη, που αντιστέκεται περισσότερο στην καλλιέργεια – και στον πληθωρισμό – απ' ό,τι ο Ντάρελ.

Κατά την υποχώρηση του ελληνικού στρατού τον Απρίλη του '41 ο Στεφανίδης, έχοντας επιστρέψει από τη θητεία του στη Μέση Ανατολή, υπηρετούσε στο στρατόπεδο της Δάφνης, λίγο έξω από την Αθήνα. Γράφει ότι πήρε λίγες ώρες άδεια για να φάει στην πόλη με το φίλο του υπολοχαγό Γιώργο Κατσιμπαλη.

Εκείνη την ημέρα όλα έμοιαζαν ήρεμα και φυσιολογικά: μόνο οι σειρήνες του συναγερμού ηχούσαν κάπου-κάπου. Οι άνθρωποι που συναντούσε στους δρόμους ήταν χαρωποί και αισιόδοξοι παρά την πρόσφατη αυτοκτονία του πρωθυπουργού Αλέξανδρου Κορυζή – που προέβη σ' αυτή εξαιτίας της απόγνωσής του για τη ραγδαία προέλαση των Γερμανών – κι όλοι ήταν σίγουροι ότι τα ελληνικά στρατεύματα θα κρατούσαν τον εχθρό καθηλωμένο στην αμυντική γραμμή Θερμοπυλών-Λαμίας, αρκετά βόρεια της Αθήνας. Ο υπολοχαγός Κατσιμπαλης του είπε ότι, ενώ η κατάσταση ήταν όντως σοβαρή, πίστευε κι εκείνος πως η γραμμή της Λαμίας θα κρατούσε, οπότε ο Στεφανίδης ένωσε καθησυχασμένος μια και ο φίλος του υπηρετούσε στο ελληνικό ΓΕΣ, άρα είχε πρόσβαση σε έγκυρες πληροφορίες. Όταν ο Στεφανίδης ξανάρθε στην πόλη δύο μέρες αργότερα, για να φάει και πάλι με τον Κατσιμπαλη, η Αθήνα εξακολουθούσε να φαίνεται ήρεμη και, μολονότι ο Κατσιμπαλης ήταν κάπως πιο ανήσυχος, γιατί είχε ακούσει ότι η γραμμή της Λαμίας «έσπαγε»,²¹ ήλπιζε τούτα να ήταν απλώς «λόγια των κινδυνολόγων». Καθώς τέλειωναν το γεύμα τους, χτύπησε το τηλέφωνο στο διπλανό δωμάτιο. Ο Κατσιμπαλης πήγε να το σηκώσει και σε λίγο φώναξε στον Στεφανίδη ότι του ζητούσαν να επιστρέψει επειγόντως στην καινούργια του θέση στο Παλαιό Φάληρο. Η γραμμή κόπηκε και ο Στεφανίδης έφυγε αμέσως, μα, ώσπου να φτάσει στο Παλαιό Φάληρο, η μονάδα του είχε εγκαταλείψει τη βίλα όπου στεγαζόταν, και τα ιατρικά του εργαλεία είχαν γίνει άφαντα.

Παρ' όλο που ο Στεφανίδης δεν ήθελε να το πιστέψει, η μαζική έξοδος είχε αρχίσει. Του ήρθε μετάθεση για ένα σύνταγμα στην Κύπρο και, αφού γέμισε το ιατρικό του βαλιτσάκι με καινούργια σύνεργα, ξεκίνησε για τον Πειραιά να επιβιβαστεί σ' ένα από τα λίγα ατιμόπλοια που περίμεναν στο λιμάνι. Η πρώτη

ομάδα που διακομίστηκε εκείνη την ημέρα συμπεριλάμβανε προσωπικό της βρετανικής διπλωματικής αντιπροσωπείας και ορισμένους υπαλλήλους του ελληνικού Γραφείου Τύπου «που ίσως τύγγαναν σκληρής μεταχείρισης από τους Γερμανούς αν έμεναν πίσω».²² Ανάμεσά τους είδε τον «κύριο Σεφεριάδη... τον οποίο γνώριζα», αλλά δυστυχώς φαίνεται ότι δεν μπόρεσε καν να πλησιάσει το φίλο του, πόσο μάλλον να του στείλει αποχαιρετιστήριο σημείωμα με οδηγίες όπως είχε προλάβει να κάνει ο Ντάρελ.

Με την κάλυψη που πρόσφερε το σκοτάδι, ο Στεφανίδης επιβιβάστηκε στο παλιό ελληνικό καρβουνάδικο Α/Π *Ιουλία* και το επόμενο πρωί, λίγο παρακάτω στην ακτή — με μια θάλασσα λάδι και ουρανό πεντακάθαρο —, το πλοίο δέχτηκε επίθεση από εφτά Στούκας, τα γνωστά βομβαρδιστικά κάθετης εφόρμησης. Ο συγγραφέας μάς λέει ότι «έβγαζαν έναν τρομερό, στριγκό ήχο, καθώς βουτούσαν»,²³ αλλά σαν από θαύμα καμία βόμβα δεν βρήκε το στόχο της, και όταν τα αεροπλάνα ξαναγύρισαν για να γαζώσουν με τα πολυβόλα το κατάστρωμα και ενώ οι σφαίρες «έκαναν απίστευτο σαματά, σα δυνατό χαλάζι πάνω σε τενεκεδένια στέγη, καθώς αναπηδούσαν και εξοστρακίζονταν σε κάθε επιφάνεια»,²⁴ και πάλι δεν υπήρξαν απώλειες, τουλάχιστον τόσο σοβαρές ώστε να μην μπορεί να τις αντιμετωπίσει μόνος του ο δρ Στεφανίδης. Το πλοίο αγκυροβόλησε στη συνέχεια στο νησί του Γκίκα, την Ύδρα, όπου οι απόκορημοι βράχοι των ακτών πρόσφεραν κάποια προστασία. Ο Στεφανίδης συνέχισε να φροντίζει τους τραυματίες, τώρα με τη βοήθεια ενός Αυστραλού δεκανέα.

Το ίδιο έκανε και για τις επόμενες πέντε εβδομάδες, ενώ ο άπειρος νοσοκόμος του άλλαζε κατά περίπτωση βαθμό και εθνικότητα από τη στιγμή που έφτασε στην Κρήτη. Ήταν ο μοναδικός γιατρός στη μονάδα του και δούλευε μέρα-νύχτα με τον ανεπαρκή εξοπλισμό του, καθαρίζοντας, ράβοντας και επιδέ-

νοντας τραύματα ή παρέχοντας ό,τι φάρμακα έβρισκε σε εγκαταλελειμμένα φαρμακεία — ανάμεσά τους και τροφή σε χάπια (Ντεξτροσάν; αναρωτιόταν) που έπαιρνε από σκοτωμένους εχθρούς. Το ταξίδι προς τον Νότο τον έφερε αντιμέτωπο και με άλλες επιθέσεις των Στούκας — η μία βόμβα έπεφτε μετά την άλλη, ωστόσο καμία δεν κατάφερε το μοιραίο πλήγμα στο χολό τώρα καράβι του — και, όταν έφτασε στην Κρήτη, άρχισε να πηγαينόερχεται από το ένα στρατόπεδο στο άλλο στην περιοχή των Χανίων και του Όρμου της Σούδας, λίγα μόλις χιλιόμετρα ανατολικά του σχετικά ανοχύρωτου αεροδρομίου του Μάλεμε, το οποίο αργότερα αποδείχτηκε η αχίλλειος πτέρνα της αποτυχημένης συμμαχικής άμυνας.

Κατά τις πρώτες του εβδομάδες στην Κρήτη έβρισκε μια ανακούφιση από τη συνεχή φροντίδα των λαβομένων τριγυρνώντας στην εξοχή, όποτε σταματούσαν οι ανελέητοι βομβαρδισμοί της Λουφτβάφε, και συλλέγοντας βότανα, πότε για θεραπευτικούς σκοπούς, πότε για γούρι: «Στις 14 Μαΐου βρήκα ένα τετράφυλλο τριφύλλι, που όμοιό του δεν είχα δει από το 1907. Το έβαλα να πατηθεί ανάμεσα στις σελίδες του μικρού λευκώματος που μου είχε φτιάξει η κόρη μου και το φύλαξα εκεί μαζί με τις φωτογραφίες των δικών μου. Βρήκα επίσης μια τετράφυλλη κίτρινη οξαλίδα: ήταν το μοναδικό τετράφυλλο δείγμα του φυτού που είχα δει στη ζωή μου».²⁵ Υπήρχαν και κάποιες άλλες χαλαρές στιγμές όταν, τρώγοντας παρέα με τους συντρόφους του κορν μπιφ από κονσέρβες ή πίνοντας δυνατό τσάι, για να τονώσουν το ηθικό τους, αντάλλασαν ιστορίες του μυθικού Νασρεντίν Χότζα. («Ο Χότζας ισχυριζόταν ότι θα μπορούσε να έχει φτιάξει έναν κόσμο καλύτερο από του Θεού. “Για παράδειγμα”, έλεγε, “θα έκανα τον ήλιο να λάμπει το χειμώνα που ο κοσμάκης παγώνει, και τα χιόνια θα τα έστελνα το καλοκαίρι για να τα χαρούν οι άνθρωποι”».²⁶) Ακόμα και σε καιρό πολέ-

μου στην Κρήτη γίνονταν γαμήλια γλέντια, στα οποία μπορούσε κανείς να συμμετέχει από μακριά ακούγοντας τους λυράρηδες και βλέποντας τους καλεσμένους να χορεύουν πεντοζάλη «για να κάνουν τον πόλεμο να φαίνεται θαμπός και απόμακρος».²⁷ Και στο μεταφραστή, που εξακολουθούσε να συνυπάρχει με το γιατρό και το βοτανολόγο, δινόταν η ευκαιρία να αποδώσει τα κρητικά ομοιοκατάληκτα δίστιχα, «όπου ολόκληρη η ιδέα πρέπει να εκφράζεται όσο πιο περιληπτικά γίνεται»:

*Όποιος ποτέ δε λόγιασε τα νέφη να πατήσει
τι να την κάνει τη ζωή ό,τι και να κερδίσει;*

*Ανάθεμα το σπίτι σου και να το δω ρημάδι
που σε κοιμίζει μοναχή δίχως φιλί και χάδι.*

*Μαύρο αγκάθι στην καρδιά του κόσμου η καταφρόνια
και ζω καθημερινές πληγές και πονεμένα χρόνια.**

Αλλά δεν υπήρχε ασφαλής και μόνιμη διεξοδος από τον πόλεμο. Το σούρουπο της 19ης Μαΐου ο Στεφανίδης είδε τον ήλιο να βουλιάζει «μέσα σε μια θάλασσα αίματος που στο φόντο της διαγράφονταν αδρά τα μαύρα κλαριά των ελαιόδενδρων».²⁸ Μας λέει ότι, αν ήξερε τι έμελλε να γίνει, θα διάβαζε έναν οινό σ' αυτό το «ζοφερό περίγραμμα του συμβόλου της ειρήνης κόντρα σ' έναν πορφυρό ωκεανό» και, μόλο που η αγριωπή λάμψη ξεθύμανε όταν άρχισαν να προβάλλουν ένα-ένα τα ήρεμα αστέρια, ως κι αυτά κατέληξαν να φαίνονται σαν σύμβολα μιας ειρήνης που ήταν «τόσο μακρινή και ανέφικτη όσο τα ίδια

* Τη μετάφραση από τα αγγλικά έκανε ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης.

τα ουράνια». Νωρίς το επόμενο πρωί εκατοντάδες γερμανικά αεροπλάνα άρχισαν να σκίζουν τον ουρανό, βομβαρδίζοντας αδιάκοπα, ενώ τ' ακολουθούσαν ασημόχρωμα ανεμοπλάνα, που πετούσαν χαμηλά, και βομβαρδιστικά, απ' όπου πηδούσαν αλεξιπτωτιστές σε αλλεπάλληλα κύματα. Ο ουρανός γέμισε με μικρές άσπρες ομπρέλες που γρήγορα εξαφανίστηκαν πίσω από τα δέντρα.

Η αντίσταση σ' αυτή την εισβολή από αέρος τις μέρες που ακολούθησαν ήταν κάτι παραπάνω από σθεναρή· συμμετείχε δε εκτός από τον τακτικό στρατό – τάγματα Ελλήνων, Βρετανών, Κυπρίων, Νεοζηλανδών, Αυστραλών – και ο απλός λαός της Κρήτης, ορμώντας με οτιδήποτε μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως όπλο – από μπαστούνια μέχρι τσουγκράνες. Ένας ηλικιωμένος Κρητικός με μια σφαίρα στο πόδι αποκαλούσε τον Μεταξά «γερο-πίθηκο»²⁹ γιατί είχε αναγκάσει τους συντοπίτες του να παραδώσουν τα όπλα από φόβο μήπως ξεσηκωθούν ενάντια στο απολυταρχικό καθεστώς του, και ο ίδιος ο Στεφανίδης, διαφωνώντας προφανώς με την άποψη του Ντάρρελ ότι δικαίως ο Μεταξάς ονομαζόταν μπαρμπα-Γιάννης, προσθέτει ότι αμφισβάζει στο έπακρο αν ο δικτάτορας υπήρξε ποτέ δημοφιλής οπουδήποτε και από οποιονδήποτε στην Ελλάδα. Αλλά δεν πέρασαν καλά-καλά δέκα μέρες και άρχισε η υποχώρηση προς το νότιο τμήμα του νησιού, με τον υπολοχαγό Στεφανίδη και τον πιστό του νοσοκόμο Κόκκινο να οδηγούν κατ' αρχάς μια μικρή ομάδα τραυματιών στα βουνά, να μεταφέρουν στη συνέχεια με φορείο έναν Σκοτσέζο ονόματι Άιρονσαϊντς για λίγα χιλιόμετρα, μέχρι που τον μάζεψε ένα κατάμεστο στρατιωτικό όχημα, και να φτάνουν τέλος στα Σφακιά έπειτα από τρεις μέρες δύσκολης πορείας στα Λευκά Όρη.

Η περιγραφή αυτής της πορείας από τον Στεφανίδη είναι συγκλονιστική παρά το λιτό, συγκρατημένο του ύφος: η Λουφτ-

βάφε βομβάρδιζε αδιάκοπα, το νερό σπάνιζε και, όταν βρισκόταν, ξεχειλίζει από ζούφια και λάσπες, το φαγητό ήταν ελάχιστο ακόμα και για έναν άνθρωπο που είχε χάσει την όρεξή του· είχε αναγκαστεί να αντικαταστήσει τις ξεχαρβαλωμένες του μπότες μ' ένα ζευγάρι καινούργιες τόσο μεγάλες που τις γέμισε με χαρτόνι για να μην του πλέουν, αλλά το σκληρό υλικό τού πλήγιασε τα πόδια υποχρεώνοντάς τον να στηρίζεται με το ένα χέρι στον ώμο του νοσοκόμου του και σε μια τσοπάνικη γκλίτσα με το άλλο. Έδινε επίσης κουράγιο στον εαυτό του ψιθυρίζοντας κάθε φορά που περνούσε από πάνω του γερμανικό αεροπλάνο: «Δεν θα τα παρατήσω, πανάθεμά σας· δεν θα τα παρατήσω».³⁰ Όταν πια έφτασε στην τελευταία κατηγορία για τα Σφακιά, προσχώρησε σε μια ομάδα τραυματιών που είχαν λάβει αυστηρές εντολές να προχωρούν στην ύπαιθρο με μια σημαία του Ερυθρού Σταυρού επικεφαλής. Προς μεγάλη του έκπληξη τα γερμανικά αεροσκάφη όχι μόνο σεβάστηκαν τη σημαία, αλλά μερικές φορές τη χαιρέτισαν κιόλας γέροντας ελαφρά τα φτερά τους. Ο Στεφανίδης δυσκολευόταν να το καταλάβει αυτό. Αφού σκέφτηκε διάφορες πιθανές εξηγήσεις – οι πιλότοι δεν ήθελαν να σπαταλήσουν τα πυρομαχικά τους σ' έναν τέτοιο αξιοθρήνητο στόχο, φύλαγαν τις βόμβες τους για να τις ρίξουν στα πλοία διάσωσης που θα ξεκινούσαν για την Αίγυπτο –, κατέληξε στο ότι ίσως υπήρχαν ακόμα κάποιοι Γερμανοί από τους οποίους «δεν είχε απαλειφθεί ολότελα η ανθρωπιά».³¹ Λίγο αργότερα, όταν μερικοί ψευτοτραυματίες προσπάθησαν να προσχωρήσουν στην ομάδα τους και απειλήθηκαν με λιντσάρισμα από τους άλλους, συμπέρανε ότι τελικά «ο πόλεμος δεν βγάζει στην επιφάνεια τη μεγαλόψυχη πλευρά των ανθρώπων»³² και ότι παρά τις κάποιες εξαιρέσεις «τα πρωτόγονα ένστικτα... παίρνουν το πάνω χέρι». Ο καλός γιατρός δεν θα κανχιόταν ποτέ για τον εαυτό του,

αλλά ο αναγνώστης, βασιζόμενος στις χαμηλόφωνες περιγραφές της περιθάλψης που πρόσφερε σ' όσους θεωρούσε ότι υπέφεραν περισσότερο από τον ίδιο, θα τον τοποθετήσει ανάμεσα σ' αυτές τις εξαιρέσεις.

Τη νύχτα της 31ης Μαΐου ο υπολοχαγός Στεφανίδης και ο νοσοκόμος Κόκκινος επιβιβάστηκαν σε μια λέμβο που τους μετέφερε από την παραλία των Σφακιών στο καταδρομικό *ΗΜΑΣ Περθ*, το οποίο ήταν αγκυροβολημένο σ' ανοιχτά. Έπειτα από ένα γεύμα στο καρέ ο Στεφανίδης έβγαλε τις μπότες του και πέρασε τη νύχτα σε μια κονκέτα που του παραχώρησε ένας συνάδελφος αξιωματικός. Το επόμενο πρωινό, λίγο αφού το πλοίο κατάφερε να βγει σώο από μια σφοδρή βομβιστική επίθεση, διαπίστωσε ότι τα πόδια του δεν έμπαιναν στις μπότες. Κυκλοφορούσε ξυπόλητος, με πόδια πρησμένα και μόνο ύστερα από λίγο παραπάνω ύπνο και συχνά κρούα ποδόλουτρα, που ελάττωσαν το οίδημα, κατάφερε να ξαναφορέσει τις μπότες του και να είναι έτοιμος για τον απόπλου για την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου στις 2 π.μ. Μας λέει ότι αποχαιρέτησε τον «πιστό και πρόθυμο σύντροφό του»³³ Κόκκινο με «μια εγκάρδια χειραψία» και ότι με μεγάλη χαρά έβλεπε αργότερα το όνομά του σε τιμητικές αναφορές «για τις υπηρεσίες που προσέφερε στη Λιβύη και στην Κρήτη».

Την επόμενη μέρα κυκλοφόρησαν φήμες στην Αλεξάνδρεια – κατά πάσα πιθανότητα «ένα μάλλον χοντροκομμένο αστείο» –³⁴ ότι όλοι όσοι είχαν λάβει μέρος στην εκκένωση της Κρήτης θα έπαιρναν από ένα παράσημο με χαραγμένες τις λέξεις *EX CRETA*. Διαβάζουμε σ' ένα παράρτημα της *Κλιμάκωσης στην Κρήτη* με τίτλο «Αποκλιμάκωση» ότι αυτό που έλαβε στην πραγματικότητα ο υπολοχαγός Στεφανίδης περίπου τρεις μήνες μετά ήταν το εξής:

Σύμφωνα με πληροφορίες που μας δόθηκαν από τον Κλάδο DMS, GHQME, αποπλεύσατε από την Αίγυπτο για την Ελλάδα στις 7/3/1941 και αποβιβαστήκατε στην Κρήτη την 1/6/1941. Καθώς το αποικιακό βοήθημα δεν αποδίδεται αυτό το διάστημα, προέκυψε διαφορά 5 λιρών και ενός σελινιού, η οποία υπολογίσθηκε προς 3 σελίνια και 6 πένες την ημέρα, ποσό που αποδόθηκε κατ' αυτό το διάστημα.

Θα μπορούσατε να καταθέσετε το ποσό αυτό στο Ταμείο Στρατού ή να στείλετε υπογεγραμμένη εξουσιοδότησή σας για να αφαιρεθεί από το επίδομά σας σε μηνιαίες δόσεις; Στη δεύτερη περίπτωση, παρακαλώ ενημερώστε με για το ποσό που επιθυμείτε να κατακρατείται κάθε μήνα.

[Υπογραφή] Υπολοχαγός [δυσαναγνώστο] αναπληρών τον αξιωματικό επικεφαλής Οικονομικών Υποθέσεων Αξιωματικών, MEF, Ιερουσαλήμ, 3/9/1941 WRSC.³⁵

Ιδού λοιπόν τα μετάλλια και οι τιμητικές διακρίσεις που έλαβε ο συγκεκριμένος αξιωματικός του Υγειονομικού. Δικαιούνταν τουλάχιστον μια «εγκάρδια χειραφία» ως ανταμοιβή για τις υπηρεσίες που πρόσφερε, ξεπερνώντας τον εαυτό του, σε μία από τις σκληρότερες μάχες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

Γνωρίζουμε από το βιβλίο του Στεφανίδη ότι για τον Σεφεριάδη του Γραφείου Τύπου το ταξίδι με πρώτο σταθμό την Κρήτη άρχισε στο μικρό ατμόπλοιο Α/Π Έλση λίγες ώρες πριν αναχωρήσει ο Στεφανίδης με το Α/Π Ιουλία. Και τα δύο πλοία απέπλευσαν λίγο μετά τη σφοδρή επίθεση που είχε δεχτεί ένα άλλο ατμόπλοιο έξω από το λιμάνι από γερμανικά αεροσκάφη, και σύμφωνα με τα λόγια του καλού μας γιατρού «εξερράγη με μια στήλη μαύρου καπνού».³⁶ Τα ημερολόγια του Σεφέρη εκείνης της εποχής επιβεβαιώνουν την άποψη του φίλου του για τη «θριαμβευτική υπεροψία» στα πρόσωπα των Γερμανών αιχμα-

λώτων πολέμου που εξαναγκάστηκαν να συμμετέχουν στην έξοδο από τον Πειραιά με το Α/Π Έλση, περνώντας μπροστά από Έλληνες και Βρετανούς αξιωματούχους πριν μπαρκάρουν «χωρίς κανένα σημάδι του νικημένου»³⁷ στη στάση τους. Αλλά ταυτόχρονα ο ποιητής μάς λέει ότι στην παρουσία των Γερμανών αιχμαλώτων στο πλοίο χρωστούσαν το «ατάραχο ταξίδι» τους, ένα ταξίδι προφανώς πολύ διαφορετικό από τον εφιαλτικό διάπλου του Στεφανίδη υπό τα καταγιστικά πυρά των Στούκας. Γνωρίζουμε επίσης από το γράμμα που έστειλε ο Σεφέρης στον Μίλερ τα Χριστούγεννα του 1941 ότι στην Κρήτη αυτός και η Μαρώ συνάντησαν τυχαία τον Ντάρελ («Τον αγαπάω τον Λάρι. Έχει υπέροχες στιγμές. Τον θυμάμαι στην Κρήτη...»), ο οποίος είχε έρθει από την Καλαμάτα με τη Νάνσι και την κόρη τους Πηνελόπη (χαϊδευτικά «Μπουμπουλίνα») «μ' ένα καράβι σαν εκείνα που έπαιρνες εσύ [ο Μίλερ] για τις Σπέτσες». Οι φίλοι κίνησαν να βρουν μια ταβέρνα, γιατί ήταν όλοι πολύ πεινασμένοι, και ο Σεφέρης γράφει στον Μίλερ πως η πόλη (τα Χανιά) βούλιαζε από τον κόσμο, «η ταβέρνα γεμάτη μ' ένα αλλόκοτο πλήθος στρατιωτών και άστεγων πολιτών που έπεφταν στα πιάτα σαν ακρίδες σ' αμπέλι». Ύστερα από «φοβερό στριμωξίδι» κατάφεραν να βρουν λίγο κρύο ρύζι και έφυγαν χωρίς να πληρώσουν γιατί οι σερβιτόροι «είχαν χαθεί μες στην πηχτή μάζα αυτού του παλαβού πλήθους». Αποχαιρετήθηκαν στο σκοτισμένο δρόμο κάτω από έναν «εξαισιό ουρανό» και μια δυο μέρες μετά ο Ντάρελ έφυγε με την οικογένειά του για την Αίγυπτο.

Ο Σεφέρης δεν κατέγραψε αυτή τη συνάντηση στο ημερολόγιό του και η περιγραφή του στην επιστολή του προς τον Μίλερ, παρά τις λεπτομέρειες για την έλλειψη τροφίμων και την πολυκοσμία, έχει έναν τόνο αρκετά διαφορετικό από τη βαθιά μελαγχολία, την απογοήτευση και την αίσθηση της ανημπόριας

που διέπουν τις καταχωρίσεις του για τις τρεις εβδομάδες που πέρασε στην Κρήτη πριν φύγει για το Πορτ Σάιντ της Αιγύπτου. Απ' αυτές τις καταχωρίσεις μαθαίνουμε για τους έντονους ελιγμούς οριομένων μελών της ελληνικής κυβέρνησης μετά το θάνατο του Μεταξά και ιδίως μετά την αυτοκτονία του πρωθυπουργού Κορυζή· όταν οι υπόλοιποι έφτασαν στην Κρήτη, οι πιο φιλόδοξοι ή οι πιο δειλοί άρχισαν ευθύς τις έριδες και τις αλληλοϋπονομεύσεις. Την κρητική ατμόσφαιρα βάραιναν οι φήμες ότι ο ελληνικός λαός είχε προδοθεί από τους ηγέτες του, πολιτικούς και στρατιωτικούς. Ο Σεφέρης είχε σασιώσει από την έλλειψη πολεμικής προετοιμασίας. «Η κυβέρνηση δεν έκαμε τίποτα· ήταν το φυσικό της», γράφει από την Κρήτη. «Αλλά οι Άγγλοι;» Τρεις μέρες μετά μαθαίνουμε πως «τίποτα δεν λειτουργεί ακόμη στην κυβέρνηση». Και στις μέρες που ακολουθούν γράφει ότι «πραγματικά έχουμε στεγνώσει από την πίκρα, από την αβεβαιότητα, από τη στέρηση πνοής... Οι Άγγλοι είναι ζαλισμένοι ακόμη από το χτύπημα που έφαγαν στην Ελλάδα: τα μασάνε· δεν ξέρουν αν θα μείνουν ή αν θα φύγουν κι από δω». Νιώθει περικυκλωμένος από έναν «ξερό πυρετό», ο καθένας συλλογίζεται τον εαυτό του. Αυτό που στήριζε το μέτωπο της Αλβανίας εδώ έχει χαθεί: «Το ομαδικό αίσθημα της ορμής, του κεφιού, της θυσίας — η κοινή φλόγα». Ό,τι άρχισε εκεί τον Οκτώβρη χάλασε πια ή ταπεινώθηκε. Απελπισμένος, προσθέτει ότι δεν είναι δυνατόν να έχει χαλάσει πέρα για πέρα· σίγουρα «θα έρθει ο καιρός που θα ξαναβλαστήσει».

Ο Σεφέρης βλέπει το κόστος του στην Κρήτη — ένα κόστος που ποτέ δεν είχε προσδιοριστεί επακριβώς — να χάνει όλο και περισσότερο το λόγο ύπαρξής του· και μια «ατμόσφαιρα φευγιού» παντού. «Κοίμα», λέει, «να μην έχουν έρθει εδώ λίγοι άνθρωποι ζωντανόι, σαν τις τόσες χιλιάδες που πήγαν στο μέτωπο». Περίμενε ότι τα πράγματα στην Κρήτη θα ήταν διαφο-

ρετικά απ' ό,τι στην Αθήνα, όμως, αλίμονο, είναι τα ίδια. Μαθαίνει πως το καράβι του Αντωνίου, το *Κίος*, το βούλιαξαν οι Γερμανοί, αλλά κανείς δεν μπορεί να του πει τι απέγινε ο Τόνιο. Η πίκρα του γι' αυτό είναι μεγάλη. Και ο ραδιοφωνικός σταθμός της Αθήνας αναφέρει ότι οι Γερμανοί προστάζουν τους πολίτες να προχωρούν στους δρόμους με βήμα ταχύ. «Καμμένη Κατοίμπαλη», γράφει, «που σταματούσες σε κάθε γωνιά για να κουβεντιάσεις ατέλειωτα». Παρ' όλα αυτά η Κρήτη τον συγκινεί, τον κάνει να νιώθει πως, αν τούτη η γη ήταν δική του, δεν θα την εγκατέλειπε ποτέ, ό,τι κι αν συνέβαινε. «Μια στιγμή η ανοιξιιάτικη μπόρα, μια στιγμή τα μεγάλα βουνά χιονισμένα ακόμη κάπου-κάπου, η έρημη θάλασσα, ο ζωντανός αγέρας — αυτά τα πράγματα που είναι πολύ περισσότερο δικά μου από όλους τους πολέμους του κόσμου».

Την τρίτη του εβδομάδα στο νησί αναρωτιέται γιατί η κυβέρνηση ήρθε στην Κρήτη αν δεν είχε σκοπό να μείνει. Βρίσκει ότι είναι ελεεινό να έρχεται ο κόσμος αντιμέτωπος μ' αυτή τη διάχυτη ατμόσφαιρα φυγής: «Ζητούμε από έναν πληθυσμό να πάρει ηρωικές αποφάσεις και συνάμα κουρελιάζουμε το ηθικό του με τη στάση μας». Λίγο παρακάτω αναφέρει αυτό που του απάντησε ένας Εγγλέζος αξιωματικός της Υπηρεσίας Τύπου στην Αθήνα όταν τον ρώτησε αν θα έμενε στην Κρήτη ή αν θα πήγαινε στην Αίγυπτο: «Μα η Κρήτη δεν έχει και τόση σημασία για μας», ήταν η αδιάφορη απάντηση, εννοώντας προφανώς με το «για μας» το βρετανικό στρατό. Ο Σεφέρης τώρα παίζει με την ιδέα να μείνει στην Κρήτη όσο κρατήσει το νησί — τούτο θα ήταν το καλύτερο που θα μπορούσε να του τύχει —, αλλά αναρωτιέται μήπως είναι κι αυτό «ένα είδος νοσηρού ρομαντισμού». Κι έπειτα, στις 14 Μαΐου, τον πληροφορούν ότι θα φύγει κι αυτός από την Κρήτη μαζί με την κυβέρνηση. Γύρω του οι πάντες σκάβουν καταφύγια στο χώμα σαν να σκάβουν το

λάκκο τους. Εκείνη τη στιγμή νιώθει πραγματικά την «ντροπή της φυγής». Αργότερα την ίδια μέρα παίρνει εντολή να βρίσκεται στη Σούδα στις 6.30 π.μ. για την αναχώρηση.

Το πλοίο με το οποίο ο Γιώργος και η Μαρώ Σεφέρη ταξίδεψαν στο Πορτ Σάιντ ήταν ένα ολλανδικό υπερωκεάνιο. «Τι ωραίο ταξίδι θα μπορούσαμε να είχαμε κάνει μ' ένα τέτοιο καράβι...» παρατήρησε η Μαρώ, αλλά ο Σεφέρης σημειώνει λακωνικά ότι αυτό είναι το πραγματικό ταξίδι: «Δεν ξέρεις πού θα σε βγάλει και αν θα φτάσεις». Όταν φτάνουν στην Αίγυπτο, αντικρίνει χαμηλή γη, τη χαμηλότερη που είδε ποτέ, ούτ' ένα βουνό, θάλασσα κίτρινη, θάλασσα του Πρωτέα, γεμάτη μέδουσες, μα συνάμα έντονα γαλάζια. Το τοπίο τού φέρνει στο νου δύο ιερουργούς του Αιγαίου. «Πού να είναι ο Τόνιος;» αναφωνεί ο ποιητής. «Και ο Ελύτης;» Ο Σεφέρης και η γυναίκα του παίρνουν το τρένο για το Κάιρο, όπου οι Βρετανοί τούς υποδέχονται ως πρόσφυγες πολέμου και τους στέλνουν στο Imperial House, «μια ελεεινή πανσιόν». Στην ελληνική πρεσβεία οι άνθρωποι είναι τελείως αμέρμινοι, πιστεύουν ότι ζουν μια κατάσταση ειδυλλιακή· γι' αυτούς ο πόλεμος γίνεται στον Άρη.

Το ζευγάρι γρήγορα μετακομίζει στην Αλεξάνδρεια — τουλάχιστον εκεί συναντούν ίχνη του Καβάφη και λίγους Έλληνες που μπορούν να συζητήσουν για λογοτεχνία —, αλλά δεν περνάει καλά-καλά μία εβδομάδα και ο Σεφέρης γράφει ότι μετανιώνει που έφυγε από την Ελλάδα, πικρά κάποιες φορές: εκεί βρίσκονται οι φίλοι του, οι άνθρωποί του. Η Κρήτη παραμένει «μεγάλη πληγή». Η Μαρώ τού λέει ότι «όλοι μας φταίμε, εσύ, εγώ, η κυβέρνηση, οι Εγγλέζοι», κι εκείνος συμφωνεί. Στο φαγητό την επομένη ένας Άγγλος αξιωματικός, που μόλις έχει έρθει από το Ηράκλειο, διηγείται ότι οι Κρητικοί πολεμούν με κάθε όπλο τον εχθρό, μερικοί με χαντζάρια. «Φύγετε εσείς», λένε στους Εγγλέζους. «Εμείς έχουμε τα βουνά». Με την πλήρη

αποχώρηση των Βρετανών από την Κρήτη την 1η Ιουνίου η ελληνική κυβέρνηση της Αιγύπτου περιορίζεται σε ελάχιστα μέλη. Ζητούν από τον Σεφέρη να συνοδεύσει τον καινούργιο Έλληνα πρεσβευτή στη Νότια Αφρική, πρώτα στο Γιοχάνεσμπουργκ και μετά στην Πρετόρια, όπου θα βρίσκεται η πρεσβεία. «Μου είναι αδιάφορο», λέει ο ποιητής. «Πηγαίνω όπου με στείλουν». Στο μεταξύ δίνει διαλέξεις στα παιδιά του ελληνικού γυμνασίου της Αλεξάνδρειας για τα ποιήματα του Αντωνίου και του Ελύτη — μια ανακούφιση γιατί μόνο στα παιδιά θέλει πια να μιλάει για ποίηση — και στη συνέχεια πηγαίνει στο Κάιρο, όπου «το κεφάλι δεν έχει ψυχή· και κανείς δεν μπορεί να κάνει τίποτα μέσα σ' αυτό τον πολύ των μικροσυμφερόντων· κι ό,τι γίνεται γίνεται στραβά κι ανάποδα».

Στο Α/Π *Νέο Άμστερνταμ*, που ταξιδεύει για τη Νότια Αφρική, ο ποιητής αποφασίζει ότι η Αίγυπτος τουλάχιστον του έδωσε την Αλεξάνδρεια και τουλάχιστον βρίσκει μια παρηγοριά γράφοντας έστω και λίγο στο ημερολόγιό του. Αλλά το ξεριζωμα και η απομόνωσή του συνεχίζονται. Σχολιάζει ότι τώρα δεν ταξιδεύει — τον «μετακομίζουν»: πρώτα στο Ντάριμπαν, μετά στο Γιοχάνεσμπουργκ, τέλος στην Πρετόρια. Οι συνεργάτες του είναι μια σκέτη απογοήτευση. Ο πρωθυπουργός Εμμανουήλ Τσουδερός είναι σαν το φάντασμα του πατέρα του Άμλετ. Ο Σεφέρης γράφει πως έφυγε από την Ελλάδα για να υπηρετήσει τον «αγώνα» όσο καλύτερα μπορούσε, αλλά ο κύκλος του γρήγορα τον «εξουδετέρωσε» και δεν έχει πια ούτε ένα φίλο ούτε έναν άνθρωπο να εμπιστευτεί. Τώρα, στα μέσα Ιουλίου, δουλεύει μόνος στην πρεσβεία της Πρετόριας, υπό τις εντολές του πρεσβευτή. Αποφασίζει ότι, από τη στιγμή που δεν μπορεί ν' αγωνιστεί με τους φίλους του, «ίσως η τύχη τού φύλαξε την καλύτερη μερίδα». Αγοράζει τα σιχάκια του Έντουαρντ Λιρ, βιβλίο που του δίνει την αίσθηση ενός αγαπημένου ζώου

που γύρισε σπίτι. Κατά τα τέλη του Σεπτέμβρη νιώθει περισσότερο μόνος από ποτέ: *αυτός είναι τώρα ο ξένος, δεν έχει τίποτα να κάνει στην Πρωτόρεια και ο τόπος του δεν τον περιμένει πια: «Μέσα στον πόνο και τη νύχτα της σκλαβιάς αγωνίζεται να σώσει την ψυχή του»· παρότι ο αγώνας της Ελλάδας είναι και δικός του, τον αποκλείσανε σαν ξένο, και η πίκρα του είναι σαν δηλητήριο που του γεμίζει τ' άντερα, τις φλέβες.*

Η απόφαση του Σεφέρη ν' αφήσει τους φίλους του στην κατεχόμενη Ελλάδα και να υπηρετήσει την πατρίδα του φεύγοντας στην εξορία με τους εναπομείναντες κυβερνητικούς αναμφίβολα του κόστισε πολύ ακριβά, αλλά στη Νότια Αφρική δεν βρίσκει διέξοδο από το γεγονός ότι η απόφαση ήταν δική του. Μολονότι συνέχισε να υποφέρει από μια βαθιά αίσθηση ματαιότητας και αποξένωσης ολόκληρο το φθινόπωρο και το χειμώνα του 1941-1942, σιγά-σιγά βρήκε τρόπους να συμβιβαστεί με τις αγωνίες του γράφοντας. Άρχισε μ' ένα μακροσκελές σχόλιο για τον Καβάφη και συνέχισε με ποιήματα που ήταν φτιαγμένα έτσι ώστε ν' αντέχουν το βάρος του πόνου του και να μεταμορφώνουν την εικονοπλασία της εξορίας σε κάτι πιο σύνθετο, πιο πλούσιο απ' ό,τι οι καταχωρίσεις στα ημερολόγιά του. Ένα απ' αυτά τα ποιήματα, με τον καθαφικό τίτλο «Μέρες του Ιουνίου '41» και το υστερόγραφο «Κρήτη-Αλεξάνδρεια-Νότιος Αφρική, Μάης-Σεπτ. '41» ζωντανεύει οδυνηρές εικόνες της ρημαγμένης από τον πόλεμο Κρήτης μετά την αποχώρησή του:

*με τ' όμορφο νησί ματώνοντας
λαβωμένο· το ήρεμο νησί, το δυνατό νησί, το αθώο.
Και τα κορμιά σαν τσακισμένα κλαδιά
και σαν ξεριζωμένες ρίζες.³⁸*

Ένα άλλο ποίημα, γραμμένο τον Οκτώβριο του 1941, θέτει το ερώτημα «ποιος είναι εκείνος που προστάζει και σκοτώνει πίσω από μας;».³⁹ Η απάντηση «άφησε, μη ρωτάς, περιμένε» ακολουθείται από την κραυγή της πολυπόθητης ανταπόδοσης:

«(...)το αίμα, το αίμα/ένα πρωί θα σηκωθεί σαν τον Αϊ Γιώργη τον καθαλάρη/για να καρφώσει με το κοντάρι πάνω στο χώμα το δράκοντα».

Το ποίημα που εκφράζει με τη μεγαλύτερη γλαφυρότητα την αίσθηση ξεριζωμού του ποιητή και την παθιασμένη του έγνοια για τους μαρτυρικούς συμπατριώτες του είναι «Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους», όπου ο αφηγητής είναι η οδυσσειακή persona τού Σεφέρη. Ο ήρωας βρίσκεται ανάμεσα σ' αφρικανικούς κρίνους, αγάπανθους στα ελληνικά, όμως τούτοι δυστυχώς δεν είναι τα λουλούδια που θα του μηνύσουν ποιο δρόμο θα πάρει για την πατρίδα. Αυτό που χρειάζεται και λαχταράει είναι τ' ασφοδίλια, οι μενεξέδες ή οι υάκινθοι της μητρικής του γης, άνθη που ίσως τον βοηθούσαν να μιλήσει με τους ίσκιους του Άδη, οι οποίοι είναι οι μόνοι που μπορούν να τον καθοδηγήσουν, όπως καθοδήγησαν τον Οδυσσέα όταν πλησίαζε η μέρα του γυρισμού του. Όσο για τους συντρόφους του, τούτοι είναι μια διαρκής απογοήτευση έτσι καθώς κόβουν τους ασημένιους σπάγκους «και το φλασκι των ανέμων αδειάζει»⁴⁰ ξανά και ξανά. Απελπισμένη η persona τού εξόριστου ρωτάει: «Πώς να τη μάθω ετούτη τη θρησκεία;» Η απάντηση είναι ένα πιστεύω που φανερώνει όλη του την οδύνη, αλλά ελάχιστη από την ελπίδα του:

*Το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός είναι η αγάπη
έπειτα έρχεται το αίμα
κι η δίψα για το αίμα
που την κεντρίζει*

το σπέρμα του κορμιού καθώς τ' αλάτι.
Το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός είναι το μακρινό ταξίδι·
εκείνο το σπίτι περιμένει
μ' ένα γαλάζιο καπνό
μ' ένα σκυλί γερασμένο
περιμένοντας για να ξεψυχήσει το γυρισμό.
Μα πρέπει να μ' αρμηνέψουν οι πεθαμένοι·
είναι οι αγάπανθοι που τους κρατούν αμίλητους,
όπως τα βάθη της θάλασσας ή το νερό μες στο ποτήρι.
Κι οι σύντροφοι μένουν στα παλάτια της Κίρκης·
ακριβέ μου Ελπήνωρ! Ηλίθιε, φτωχέ μου Ελπήνωρ!
'Η, δεν τους βλέπεις;
— «Βοηθήστε μας!» —
Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη.

Στους συντρόφους εδώ εικάζεται ότι συμπεριλαμβάνονται αρχαίοι συγγενείς των σύγχρονων συνεργατών που «εξουδετέρωσαν» τον Σεφέρη στο ταξίδι του εκτός Ελλάδας. Τούτοι διαβιώνουν στην ίδια κατάσταση με τα κακότυχα εκείνα μέλη του πληρώματος του Οδυσσέα που η θεά Κίρκη μεταμόρφωσε σε γουρούνια, ανάμεσά τους και ο Ελπήνωρ, ο νεότερος και λιγότερο γενναίος απ' όλους, που τσάκισε το σβέρο του πέφτοντας μεθυσμένος από τη στέγη του παλατιού της Κίρκης και που ο Οδυσσέας άφησε άταφο. Η κραυγή για βοήθεια που ξεστομίζει ο Ελπήνωρ ως πρώτος από τους ίσκιους που συναντά ο Οδυσσέας όταν κατεβαίνει στον Άδη, για να συμβουλευτεί το μάντη Τειρεσία για το ταξίδι του γυρισμού, είναι η παράκληση να ταφεί κανονικά — σ' έναν τύμβο πλάι στη θάλασσα με το κουπί του μηγγμένο πάνω για να αναγνωρίζουν τον τάφο του οι διερχόμενοι ναυτικοί. Η κραυγή για βοήθεια στο ποίημα του Σεφέρη μοιάζει να υπερβαίνει την ομηρική πηγή της και να πε-

ρικλείει την απεγνωσμένη έκκληση των Νεοελλήνων που έμειναν στην πατρίδα κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τώρα αγωνίζονται να σώσουν την ψυχή του τόπου τους, που τραβάει τα πάνδεινα από τους Γερμανούς κατακτητές, όπως το προσπαθούσαν και οι πρόγονοί τους του 19ου αιώνα στα Ψαρά, το νησί που ξεπατώθηκε συθέμελα και οι κάτοικοί του σφαγιάστηκαν το 1824 στον αγώνα εναντίον των Τούρκων κατακτητών. Η τραγική αυτή στιγμή της ελληνικής ιστορίας, αποτυπωμένη από τον Διονύσιο Σολωμό στο πιο γνωστό ίσως σύντομο ποίημα της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας, επιστρέφει να στοιχειώσει τη συνείδηση του αφηγητή δίκην του στίχου που αρχίζει το ποίημά του ο Σολωμός και που ο Σεφέρης δανειζεται για να κλείσει το δικό του.

Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη
περπατώντας η δόξα μονάχη
χαιρετά τα λαμπρά παλικάρια
και στην κόμη στεφάνι φορεί
καμωμένο απ' τα λίγα χορτάρια
που 'χαν μείνει στην έρημη γη.

Ο Σεφέρης έγραψε τον «Στράτη Θαλασσινό ανάμεσα στους αγάπανθους» στις 14 Ιανουαρίου 1942 στο Τράνσβααλ. Εκείνη την εποχή ο Χένρι Μίλερ «ξεροστάλιαζε»⁴¹ στη Νέα Υόρκη, ο Λόρενς Ντάρελ ήταν αποσπασμένος στο Γραφείο Τύπου του βρετανικού υπουργείου Πληροφοριών στο Κάιρο, ο Θεόδωρος Στεφανίδης υπηρετούσε ως αξιωματικός του Υγειονομικού κάπου στη Μέση Ανατολή, ο Τόνιο Αντωνίου δεν είχε πλοίο και πιθανότατα βολόδερνε στη στεριά, ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας ήταν καθηγητής στο Πολυτεχνείο της Αθήνας υπό το σκληρό και περιοριστικό κατοχικό καθεστώς και ο Κολοσσός του Μαρου-

σιού τριγύριζε στους δρόμους της πρωτεύουσας κάτω από τη μύτη των στρατιωτών του Άξονα, διατηρώντας ίσως το παλιό του βήμα, αλλά δίχως στολή τώρα και λίγο-πολύ μόνος. Για τον καθένα αυτής της παρέας το όραμα του ελληνικού επίγειου παραδείσου που είχαν πλάσει όλοι μαζί ανήκε πια στα θύματα πολέμου και η πολυεδρική του εικόνα γινόταν ανάμνηση που ολοένα ξεμάκραινε.



Η ΕΔΕΜ ΣΤΙΣ ΦΛΟΓΕΣ

*Α*ν η Δόξα περπατούσε μονάχη στους πρόποδες του Λυκαβηττού οποιαδήποτε μέρα του φθινοπώρου ή του χειμώνα του 1941-1942, θα έβλεπε φρικαλεότητες και πράξεις γενναιοφυχίας που δεν είχαν τίποτα να ζηλέψουν από εκείνες των Ψαρών, αλλά στην αρχή οι φρικαλεότητες κυριαρχούσαν στο τοπίο. Ο Σεφέρης αυτό το ήξερε πολύ καλά. Και ο Αμερικανός του φίλος, που τον Γενάρη του 1941 βρισκόταν στη Νέα Υόρκη, έχοντας επιστρέψει από το Χόλιγουντ, είχε ακούσει αρκετά ώστε να γνωρίζει ότι η κατάσταση «πρέπει να είναι τρομερή τώρα στην Ελλάδα». Ξέρουμε από τα ιστορικά αρχεία ότι οι μαζικές επιτάξεις των Γερμανών αμέσως μετά την εισβολή τους στην Αθήνα τον Απρίλη του '41, η συσσώρευση των τροφίμων σε δικές τους αποθήκες, η φτωχή συγκομιδή εκείνη τη χρονιά, ο ανεξέλεγκτος πληθωρισμός, η διάλυση των συγκοινωνιών, οι αλαζονικές διαφονίες στους κόλπους των κατοχικών δυνάμεων του Άξονα, η πλαδαρή και διεφθαρμένη γραφειοκρατία της κυβέρνησης των

συνεργατών — κι όλα αυτά σε μια χώρα που και στις καλύτερες εποχές της δεν ήταν αντάρκτης στο σιτάρι και στα είδη βασικής διατροφής — είχαν αποτέλεσμα τους φοβερούς λιμούς στην Αθήνα, στον Πειραιά και σ' άλλες αστικές περιοχές, οι οποίες είχαν περιορισμένη πρόσβαση στην ύπαιθρο. Τον Δεκέμβριο η έλλειψη τροφίμων² στην πρωτεύουσα, ιδιαίτερα στις φτωχογειτονιές και στις τάξεις των ανθρώπων που δεν είχαν μεγάλα αποθέματα σε περιουσιακά στοιχεία, χρυσό ή καλή τύχη, είχε πάρει τέτοιες διαστάσεις που καθημερινά πέθαιναν τριακόσια άτομα από πείνα ή αρρώστιες που προκαλούσε η ασιλία· σύμφωνα με στοιχεία της εποχής, οι νεκροί από τον Οκτώβρη του '41 ως τον Οκτώβρη του '42 έφτασαν τις σαράντα χιλιάδες.

Όσοι πέθαιναν στα σπίτια τους συχνά θάβονταν σε ανώνυμους, ρηχούς τάφους ή οι καταπονημένοι συγγενείς τους τους απόθεταν στα κοιμητήρια τη νύχτα και κρατούσαν τα κουπόνια τους³ για να τα χρησιμοποιήσουν οι ζωντανοί, αλλά εκείνοι που κατέρρεαν στους δρόμους έμεναν για ώρες όπου έπεφταν· τα αποσκελετωμένα κορμιά τους τα μάζευαν κάρα του δήμου,⁴ που στέναζαν κάτω από το βάρος του ανώνυμου φορτίου τους. Ο πληθωρισμός αυξανόταν ταχύτατα· η επίσημη τιμή του ψωμιού⁵ ανέβηκε από τις 70 δραχμές τον Ιούνιο του 1941 στις 2.350 δραχμές μέσα σ' ένα χρόνο, το σαπούνι από τις 65 δραχμές στις 3.100 δραχμές· όσο για τις τιμές της μαύρης αγοράς, τις διαμόρφωναν τα σκληρά παζάρια. Στις χειρότερες μέρες, πριν οι Εγγλέζοι άρουν τον αποκλεισμό του Πειραιά τον Ιούνιο του 1942 και πριν αναλάβει ο Ερυθρός Σταυρός την εποπτεία των αποστολών βοήθειας, μόνο όσοι Αθηναίοι διέθεταν εμπορεύσιμα έπιπλα και αγαθά, χρυσές λίρες ή κάποια πρόσβαση σε αγροτικές περιοχές και στα προϊόντα τους μπορούσαν να τρέφουν έστω και υποσιτισμό. Πολλοί άνθρωποι, όχι μόνο στην Αθήνα, αλλά και στα

προάστια, έτρωγαν, για να επιβιώσουν, ψωμί από πριονίδι, γογγύλια, χόρτα του βουνού και σκουπίδια.

Έχουμε δει πώς ο Σολωμός αποτύπωσε τόσο λιτά και ρωμαλέα το τίμημα που πλήρωσαν όσοι έδωσαν τη ζωή τους στην ολόμαυρη ράχη των Ψαρών κατά τον πόλεμο ενάντια στους Τούρκους. Η ερήμωση της Αθήνας τον καιρό του λιμού, η λαχτάρα των πολιτών να υπερβούν τη φρίκη που τους περιέβαλλε και να βιώσουν την ελπίδα μιας ενδεχόμενης δικαίωσης βρήκε την πιο συγκινητική της έκφραση σ' ένα ποίημα που έγραψε ο Άγγελος Σικελιανός στα τέλη του 1941, το «Αγραφον»⁶, όπου οι συνήθεις βροντεροί τόνοι του ποιητή που προαναγγέλλουν ένα προσωπικό όραμα χαμηλώνουν μπροστά στην τραγικότητα εκείνων των ημερών και μετατρέπονται σε μια υποβλητική αφηγηματική φωνή, που διηγείται την εξής παραβολή:

*Επροχωρούσαν έξω από τα τείχη
της Σιών ο Ιησούς και οι μαθητές Του,
σαν, λίγο ακόμα πριν να γείρει ο ήλιος,
ζυγώσανε αναπάντεχα στον τόπο
που η πόλη έριχνε χρόνια τα σκουπίδια,
καμένα αρρώστων στρώματα, αποφόρια,
σπασμένα αγγιά, απορρίμματα, ξεσκλίδια...*

*Κ' εκεί, στον πιο ψηλό σωρόν απάνω,
πρησμένο, με τα σκέλια γυρισμένα
στον ουρανό, ενός σκύλου το ψοφίμι,
που — ως ξαφνικά ακούοντας, τα κοράκια
που το σκεπάζαν, πάτημα, το αφήκαν —
μια τέτοια οσμήν ανάδωκεν, οπού όλοι
σα μ' ένα βήμα οι μαθητές, κρατώντας
στη φούχτα τους την πνοή, πισωδρομήσαν...*

Μα ο Ιησούς, μονάχος προχωρώντας
προς το σωρό γαλήνια, κοντοστάθη
και το ψοφίμι κοιτάζε· έτοι, πόνας
δεν εκρατήθη μαθητής και Του 'πεν
από μακρά: «Ραββί, δε νιώθεις τάχα
τη φοβερήν οσμή και στέκεσ' έτοι;»

Κι Αυτός, χωρίς να στρέψει το κεφάλι
απ' το σημείο που κοιτάζε, αποκρίθη:
«Τη φοβερήν οσμήν, εκείνος πόχει
καθάρια ανάσα, και στη χώρα μέσα
την ανασαίνει, όθ' ήρθαμε... Μα τώρα
αυτό που βγαίνει απ' τη φτορά θαμάζω
με την ψυχή μου ολάκερη... Κοιτάχτε
πώς λάμπουνε τα δόντια αυτού του σκύλου
στον ήλιο· ως το χαλάζι, ωσάν το κρίνο,
πέρα απ' τη σάψη, υπόσκεση μεγάλη,
αντιφεγγιά του Αιώνιου, μα κι ακόμα
σκληρή του Δίκαιου αστραπή κ' ελπίδα!»

Έτσ' είπ' Εκείνος· κ' είτε νιώσαν ή όχι
τα λόγια τούτα οι μαθητές, αντάμα,
σαν εκινήθη, ακλούθησαν και πάλι
το σιωπηλό Του δρόμο...

Ο ποιητής, βαδίζοντας έξω από την κάποτε παραδεισένια του πόλη, τη δική του ρημαγμένη Σιών, πηγαίνει μ' εκείνους που ακολουθούν τον Ιησού και προσεύχεται να βρει κι αυτός ένα σημάδι άγιας γαλήνης και ελπίδας, που θα του επιτρέψει να υψωθεί πάνω από την όζουσα διαφθορά γύρω του:

Και να τώρα,
βέβαια στερονός, το νου μου πώς σ' εκείνα,
Κύριε, τα λόγια Σου γυρίζω, κι όλος
μια σκέψη στέκομαι μπροστά Σου: Α!... δώσε,
δος και σ' εμένα, Κύριε, ενώ βαδίζω
ολοένα ως έξω απ' της Σιών την πόλη,
κι από τη μια της γης στην άλλην άκρη
όλα είναι ρείπια, κι όλα είναι σκουπίδια,
κι όλα είναι πτώματα άθαρτα που πνίγουν
τη θεία πηγή τ' ανασασμού, ή στη χώρα
είτ' έξω από τη χώρα· Κύριε, δος μου
μες στη φοιχτήν οσμήν οπού διαβαίνω,
για μια στιγμή την άγια Σου γαλήνη,
να σταματήσω ατάραχος στη μέση
απ' τα ψοφίμια, και ν' αδράξω κάπου
και στη δική μου τη ματιάν έν' άσπρο
σημάδι, ως το χαλάζι, ωσάν το κρίνο·
κάτι να λάμπει ξάφνου και βαθιά μου,
έξω απ' τη σάψη, πέρα από τη σάψη
του κόσμου, ωσάν τα δόντια αυτού του σκύλου,
που, ω Κύριε, βλέποντάς τα εκείό το δειλί,
τα 'χες θαμάσει, υπόσκεση μεγάλη,
αντιφεγγιά του Αιώνιου, μα κι αντάμα
σκληρή του Δίκαιου αστραπή κ' ελπίδα!

Ένα από τα άτομα που βρήκαν τρόπους να υψοθούν πάνω από την απόγνωση του μεγάλου λιμού και να θρέψουν το πνεύμα, ενώ το σώμα πεινούσε, ήταν η Ιωάννα Τσάτσου, η αδελφή του Σεφέρη, που είχε αφήσει τις καλύτερες εντυπώσεις στον Χένρι Μίλερ κατά τις προπολεμικές τους συναντήσεις. Στο ημερολόγιο που η Ιωάννα κρατούσε από τον Σεπτέμβριο

του 1941 ως τον Οκτώβριο του 1944 και δημοσίευσε είκοσι πέντε περίπου χρόνια αργότερα καταγράφει πώς ζούσε εκείνη την εποχή στο σπίτι της στην οδό Κυδαθηναίων στην Πλάκα, μαζί με τις δυο της κόρες και το διάσημο σύζυγό της Κωνσταντίνο Τσάτσο, τον κύριο Χ του Μίλερ. Οι περιγραφές της για το χειμώνα του 1941-1942 δεν έχουν καμιά επιτήδευση και είναι γεμάτες λεπτομέρειες για τα καθημερινά πράγματα που πράττει, γνωρίζει και σκέφτεται κανείς, λεπτομέρειες που αποδίδουν με τον καλύτερο τρόπο την ατμόσφαιρα των καιρών. Η σκοτεινότερη πλευρά της εμπειρίας αναδύεται κάποιες στιγμές μέσα από προτάσεις κοφτές, σχεδόν στενογραφικές: «5 Νοέμβρη 1941. Φριχτή ατμόσφαιρα. Από παντού το αδιέξοδο. Δε θέλω να μιλήσω σε κανένα για μας. Ντρέπομαι για τη σκλαβιά όπως ντρέπομαι για την ασχήμια... 25 Νοεμβρίου 1941. Είναι νύχτα. Κρύο, χιονιάς, πείνα...»⁷ Η καταχώριση εκείνης της ημέρας μιλάει επίσης για ένα «θαυμάσιο» όνειρο: «Ένα πολύ μακρύ τραπέζι στολισμένο με τα πιο όμορφα φαγητά και γλυκά», όπου τρών ένα σωρό Ελληνόπουλα «με βουλιμιά και απόλαυση, πασαλειμμένα ως τ' αυτιά». Κι έπειτα έρχεται το κακό ξύπνημα: «Ξύπνησα με το αίσθημα ότι έβγαινα από τον παράδεισο και βούλιαζα σιγά, ξύπνια, σ' ένα γνώριμον εφιάλη. Το δωμάτιό μου είναι παγωμένο. Πεινώ. Ποτέ δεν σηκώνομαι από το τραπέζι χορτάτη».

Αλλωστε και οι εικόνες που πλάθει με τη φαντασία της εφιάλη θυμίζουν. Γυρνώντας σπίτι την παραμονή της Πρωτοχρονιάς του 1941, μέσα στην παγωμένη νύχτα και στο πηχτό σκοτάδι, η Ιωάννα ακούει «κάτι σαν κλάμα, σαν παράπονο» και φαντάζεται σκελετωμένα χέρια να τεντώνονται ζητώντας κάτι που είναι απόλυτα αδύναμη να δώσει. Συμπεραίνει ότι μήτε η πιο μηδαμινή ελπίδα δεν μπορεί να εισχωρήσει σ' αυτή τη νύχτα. «Οι Γερμανοί θριαμβεύουν παντού. Κι αυτή η πείνα, σαν

ομαδική εξόντωση μιας φυλής, μας σκοτώνει όλους μας». Περνάει ένας μήνας κι η λύτρωση δεν έρχεται από πουθενά: «7 Φεβρουαρίου 1942. Ποτέ δεν κρυώσαμε τόσο πολύ. Μέσα κι έξω παγωνιά. Τα χεράκια της Ντόρας είναι ξυλιασμένα, όταν κουλωμένη τα βράδια κλείνεται στο σαλόνι και προσπαθεί να μελετήσει στο πιάνο. Όσο κρύο στο δρόμο τόσο και στο σπίτι». Ακόμα και αφού μαλακώσει ο καιρός, εξακολουθεί να κυριαρχεί η βαριά ατμόσφαιρα ενός τόπου που, ενώ κάποτε υπήρξε πλούσιος στις απολαύσεις του νου, τώρα τον βυθίζουν στην απελπισία οι σκληρές δοκιμασίες που υφίσταται: «5 Ιουνίου 1942. Τούτο το σημερινό είναι αφόρητο. Τέλειωσαν οι προπολεμικές ώρες πνευματικής χαράς. Δε θα τις ξαναβρούμε ποτέ πια όπως ήταν τότε. Ένα βόλι έκοψε τη ζωή του Μιχάλη Ακύλα. Δεν καταλαβαίνουν αυτοί οι ούνοι ποιους έχουν μπροστά τους και σκοτώνουν. Σκοτώνουν το πνεύμα, σκοτώνουν αυτή τη σπάνια ευαισθησία που 'ναι χίλιες ζωές μαζί».

Όμως η ιστορία της Ιωάννας δεν περιορίζεται στην οδυνηρή επίγνωση των πραγμάτων που χάθηκαν και στο θάνατο που βρίσκει το πνεύμα στα χέρια βάρβαρων θριαμβευτών. Βρίσκει τρόπους να ξεπερνάει την απελπισία βοηθώντας άλλους που έχουν μεγαλύτερη ανάγκη ή διατρέχουν περισσότερους κινδύνους από την ίδια. Γράφει για έναν Εγγλέζο στρατιώτη που ξέμεινε στην Αθήνα γιατί ερωτεύτηκε μια Ελληνίδα και είναι διατεθειμένος να κρύβεται και ν' αψηφάει κάθε κίνδυνο φτάνει να βλέπει την αγαπημένη του. Η Ιωάννα τού μαζεύει μερικά τρόφιμα και τον συνοδεύει σ' ένα ασφαλές σπίτι, έχοντας σ' αυτή την περίπτωση την επιπρόσθετη ικανοποίηση που νιώθει όποτε βοηθάει Εγγλέζο: ότι απαντά κατά κάποιον τρόπο στη βία του κατακτητή: «Γιατί είτε με την απάτη, είτε με την εξέγερση, την απάντηση στη βία τη νιώθουμε σα νόμο ανάγκης».⁸ (Από μεταγενέστερες καταχωρίσεις μαθαίνουμε ότι ο Εγγλέζος παντρεύεται τη γυναίκα

που αγαπά και κατά πάσα πιθανότητα βγαίνει ζωντανός από την Κατοχή.) Κι ακόμα υπάρχει η περίπτωση του Ρομπέρ Λεβέκ, Γάλλου μεταφραστή του Σικελιανού, του Σεφέρη και του Ελύτη, «ενός βαθιά πνευματικού ανθρώπου και καλού φίλου»,⁹ που προσπάθησε να φύγει από την Ελλάδα, όταν εισέβαλαν οι Γερμανοί, μα που ναυάγησε και γύρισε στην Αθήνα χωρίς χρήματα, χωρίς δουλειά και χωρίς ρούχα. «Πώς θα ζήσει, λεπτός και καλλιεργημένος σε μιαν εποχή όπου μόνο οι μαυραγορίτες μπορούν να κερδίσουν τη ζωή τους;» ρωτά η Ιωάννα. Και απαντά η ίδια οργανώνοντάς του μαθήματα λογοτεχνίας στο σπίτι της και κανονίζοντας να πληρώνουν «κάτι» οι ακροατές. Για το πρώτο μάθημα του Λεβέκ, με αντικείμενο τον Αντρέ Ζιντ, στο σπίτι τής Κυδαθηναίων μαζεύονται ογδόντα άτομα – «μεγάλη επιτυχία» γράφει η Ιωάννα: η διάλεξη μεταφέρει τους ακροατές «στην παλιά γνώριμη πνευματική ατμόσφαιρα». Και οι «αποχρώσεις της γνήσιας αισθητικής σκέψης του ομιλητή γαλήνευαν μέσα μας το δαίμονα του μίσους και της δράσης που μας κατέχει από την αρχή της σκλαβιάς».

Τούτο συνέβη στις αρχές του λιμού. Καθώς τα πράγματα χειροτέρευαν, η Ιωάννα αναφέρει ότι χρειάστηκε να πουλήσει τα ποδήλατα των κοριτσιών της για μια χρυσή λίρα για ν' αγοράσει όσπρια. Ήλιζε να βρει και λίγο λάδι, ίσως κι ένα αυγό, αλλά γυρνάει σπίτι με δυο οκάδες φασόλια και δυο οκάδες φάβα. Παράλληλα μοιράζει μαζί μ' άλλες γυναίκες γάλα στα παιδιά της Πλάκας και τον Δεκέμβρη οργανώνει ένα σύστημα συσσιτίου, σύμφωνα με το οποίο κάθε οικογένεια που έχει τη δυνατότητα προσφέρει ένα πιάτο φαγητό σ' ένα άπορο παιδί κάθε μεσημέρι. Στα μέσα του Φλεβάρη του 1942 είναι σε θέση να πει ότι το πρόγραμμά της «Ζωή στο παιδί» βοήθησε ώστε παρά το κρύο και την πείνα «να είναι γερά τα παιδιά της Πλάκας». Όμως οι αρχές κατοχής εκτελούν όσους κρύβουν Εγγλέ-

ζους στρατιώτες και οι εχθροί έρχονται συχνά-πυκνά σε ανοιχτή αντιπαράθεση με Έλληνες πολίτες. Οι δραστηριότητες των διαφόρων αντιστασιακών ομάδων εντός και εκτός Αθηνών, που ολοένα εντείνονται, επιφέρουν σωρεία συλλήψεων και εξουθενωτικών αντιποίνων, μεταξύ των οποίων και τακτικές εκτελέσεις αμάχων καθώς η παράνομη αντίσταση κλιμακώνεται. Στις 25 Μαρτίου 1942, τη μέρα της εθνικής γιορτής, νέοι άνθρωποι, πολλοί με τα πόδια προσημένα από τον υποσιτισμό, και ανάπηροι πολέμου κατεβαίνουν να διαδηλώσουν στους δρόμους, ένα πραγματικό γεγονός που πολλά χρόνια μετά ο Οδυσσέας Ελύτης δραματοποίησε στη «Μεγάλη έξοδο», «Ανάγνωσμα τρίτο», του γνωστότερου ποιήματός του, του θρυλικού *Άξιον εστί*:

Και νωρίς εβγήκανε καταμπροστά στον ήλιο, με πάνον ως κάτω του απλωμένη την αφοβιά σα σημαία, οι νέοι με τα προσημένα πόδια που τους έλεγαν αλήτες. Και ακολουθούσανε άντρες πολλοί, και γυναίκες, και λαβωμένοι με τον επίδεσμο και τα δεκανίκια. Όπου έβλεπες άξαφνα στην όψη τους τόσες χαρακιές, που 'λεγες είχανε περάσει μέρες πολλές μέσα σε λίγη ώρα.

Τέτοιας λογής αποκοιές, ωστόσο, μαθαίνοντες οι Άλλοι, σφόδρα ταράχθηκαν. Και φορές τρεις με το μάτι αναμετρώντας το έχει τους, λάβανε την απόφαση να βγουν έξω σε δρόμους και σε πλατείες, με το μόνο πράγμα που τους είχε απομείνει: μία πήχη φωτιά κάτω απ' τα σίδερα, με τις μαύρες κάνες και τα δόντια του ήλιου. Όπου μήτε κλώνος μήτε ανθός, δάκρυο ποτέ δεν έβγαλαν. Και χτυπούσανε όπου να 'ναι, σφαλώντας τα βλέφαρα με απόγνωση. Και η Άνοιξη ολοένα τους κυριέυε. Σα να μην ήτανε άλλος δρόμος πάνω σ' ολάκερη τη γη για να περάσει η Άνοιξη παρά μονάχα αυτός, και να τον είχαν πάρει αμίλητοι, κοιτάζοντας πολύ μακριά, πέρ' απ' την άκρη της απελπισιάς, τη Γαλήνη που έμελλαν να γίνουν, οι νέοι με τα προσημένα πόδια

που τους έλεγαν αλήτες, και οι άντρες, και οι γυναίκες, και οι λαβωμένοι με τον επίδεσμο και τα δεκανίκια.

Και περάσανε μέρες πολλές μέσα σε λίγη ώρα. Και θερίσανε πλήθος τα θηρία, και άλλους εμάζωξαν. Και την άλλη μέρα εστήσανε στον τοίχο τριάντα.¹⁰

Μέσω του γραφείου του αρχιεπισκόπου Δαμασκηνού, η Ιωάννα Τσάτσου οργάνωσε μία ομάδα – κυρίως από γυναίκες – που επί μήνες και χρόνια πρόσφερε βοήθεια και παρηγοριά στα θύματα αυτών των αντιποίνων. Και στο σπίτι της στην οδό Κυδαθηναίων οι φίλοι του συζύγου της μαζεύονταν τακτικά να συζητήσουν για τις μεταπολεμικές πολιτικές προοπτικές. Από κει πέρασε και ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, ο πολιτικός που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη μεταπολεμική Ελλάδα και που μεταξύ άλλων υπήρξε ξανά πρωθυπουργός επί της προεδρικής θητείας του Κωνσταντίνου Τσάτσου. Τούτες οι συνάξεις, καθώς και τα πηγαινέλα των ανθρώπων που περνούσαν από κει ζητώντας παρηγοριά και βοήθεια κίνησαν τελικά τις υποψίες των αρχών για το σπίτι· παρ' όλα αυτά η Ιωάννα και ο Κωνσταντίνος κατάφεραν να επιβιώνουν μήνα μετά το μήνα, παρά τα ολοένα και πιο σκληρά αντίποινα για τις ολοένα και πιο έντονες αντιστασιακές δραστηριότητες, μέχρι που ο Τσάτσος κατόρθωσε να διαφύγει στην Τουρκία και κατόπι στην Αίγυπτο. Απέδρασε παρά το γεγονός ότι αναγκάστηκε να φύγει από την Αθήνα με την πραγματική του ταυτότητα και όχι με την ψεύτικη που έπρεπε να φέρει, αλλά την τελευταία στιγμή δεν μπόρεσε να βρει. Η Ιωάννα γράφει ότι η γνήσια ταυτότητα τελικά έσωσε τον άντρα της: οι Γερμανοί στρατιώτες που έψαξαν το λεωφορείο με το οποίο ταξίδευε βρήκαν στο γυλιό του μια γερμανική κονσέρβα κρέας, τον κατηγορήσαν ότι έκλεψε το γερμανικό στρατό, τον έβγαλαν έξω και του ζήτησαν τα χαρτιά του. Τότε

εκείνος αναγκάστηκε να τους δείξει την αληθινή του ταυτότητα. Ο στρατιώτης την κοίταξε καλά-καλά, είπε χαιρετώντας στρατιωτικά, «Heft Professor»,¹¹ την επέστρεψε και του ζήτησε συγγνώμη. Ολόκληρος καθηγητής πανεπιστημίου και να κλέβει κρέας; Αν είναι δυνατόν! Ανήκουστα πράγματα.

Μολονότι η Ιωάννα ενημερώνει καθημερινά το ημερολόγιό της όλα αυτά τα σπαρακτικά χρόνια, οι ουσιαστικές αναφορές στον αδελφό της Γιώργο Σεφέρη είναι μόνο δύο. Τον Ιούλιο του 1943 ένας φίλος που σχεδιάζει να φύγει στην Αίγυπτο τη ρωτά αν θέλει να του δώσει κάποιο μήνυμα για τον Γιώργο, ο οποίος έχει επιστρέψει στο Κάιρο και υπηρετεί ως εκπρόσωπος Τύπου της ελληνικής κυβέρνησης. Δεν απαντά σ' αυτόν, αλλά ρωτά τον εαυτό της; «Άραγε θα τον ξαναδώ;»¹² Σκέφτεται τι μπορεί να τραβάει κι εκείνος στην Αίγυπτο, ένας άνθρωπος σαν τον αδελφό της, που «όπου κι αν βρίσκεται έχει τόσο ανάγκη από την ελεύθερη δική του γη». Πάντως η Ιωάννα πιστεύει ότι ο Σεφέρης πρέπει να βρίσκει και κάποιες ώρες καθαρής δημιουργίας που θα τον ξεκουράζουν, ενώ η ίδια νιώθει σαν να βρίσκεται στην «Κόλαση» του Δάντη, κυνηγημένη από την τρέλα. «Πώς θα 'θελα να τον έβλεπα», γράφει. «Με βοηθούσε πάντα να στεριώνω την ψυχή μου». Όταν ο φίλος επιστρέφει έπειτα από τέσσερις περίπου μήνες τής λέει ότι ο Γιώργος βασανίζεται από νοσταλγία κι ακόμα περισσότερο από την έγνοια για τον τόπο του κι αυτό είναι που δεν τον αφήνει να ησυχάσει. «Όταν καθόμασταν οι δυο μας»,¹³ λέει στην Ιωάννα, «οι αγωνίες του έρχονταν και ξανάρχονταν». Η Ιωάννα σκέφτεται: «Όλοι πληρώνομε αυτόν τον πόλεμο, ο καθένας όπου τον έταξε ο Θεός».

Ο τρίτος και μικρότερος αδελφός της Ιωάννας και του Γιώργου ίσως είναι το μέλος της οικογένειας που πλήρωσε το ακριβότερο τίμημα για τον πόλεμο. Ο αδελφός και η αδελφή του πέρασαν μεγάλο πόνο και αγωνία γι' αυτόν και τις συμφορές

που τον βρήκαν στη ζωή του. Ο Άγγελος έμενε στο δεύτερο όροφο του σπιτιού της Κυδαθηναίων στην αρχή της Κατοχής. Τον Ιούλιο του 1942 η γυναίκα του η Ρωξάνη έπαθε νευρικό κλονισμό και τον εγκατέλειψε παίρνοντας μαζί και το γιο τους. Ο Άγγελος εγχειρίστηκε στη συνέχεια για έλκος στομάχου κάτω από δύσκολες συνθήκες και στα μέσα Σεπτεμβρίου εξαφανίστηκε από το σπίτι του. Όπως μαθεύτηκε αργότερα, τον είχαν συλλάβει οι Γερμανοί. Στην αρχή τον έκλεισαν για μερικές μέρες στις φυλακές Αβέρωφ και στη συνέχεια τον μετέφεραν σε μια απαίσια φυλακή στη Λαμία, απ' όπου και αφέθηκε ελεύθερος τον Νοέμβρη, έχοντας προφανώς πέσει θύμα πλάνης των κατακτητών. Από την Κατοχή μπορεί να βγήκε ζωντανός, αλλά δεν απέφυγε τις εξουθενωτικές της επιπτώσεις. Μετά τον πόλεμο εγκαταστάθηκε στο Μόντρεϊ της Καλιφόρνια, όπου δίδαξε για ένα διάστημα ελληνικά στους υποψήφιους αξιωματικούς της Σχολής Γλωσσών του στρατού των ΗΠΑ και κάποια στιγμή επισκέφθηκε τον Χένρι Μίλερ στο Μπιγκ Σουρ. Τον Ιανουάριο του 1950 πέθανε ολομόναχος, με τα έργα του Πλάτωνα στην αγκαλιά του. Ο Μίλερ έγραψε στον Σεφέρη ότι, εκεί που περίμενε να τον ξαναεπισκεφθεί ο Άγγελος, πήρε το μήνυμα για το θάνατό του: «Αφού ο αδελφός σου είχε ήδη ταφεί».¹⁴ Το σοκ ήταν μεγάλο για κείνον και με οξυδέρκεια πρόσθετε: «Πρέπει να είναι τρομερό για σένα να μαθαίνεις ότι πέθανε τόσο μακριά και κείτται θαμμένος σε ξένη γη». Ο Σεφέρης, που τότε υπηρετούσε στην Άγκυρα, έστειλε στην αδελφή του ένα τηλεγράφημα που δείχνει πόσο του κόστισαν τα νέα: «Είναι λίγες ώρες που έλαβα το φοβερό μήνυμα πως χάσαμε τον Άγγελο... Έχω μεγάλο πόνο, εδώ στην ερημιά μου. Δεν είμαι σε θέση να σου γράψω πολλά... Κάνε κουράγιο».¹⁵ Και η καταχώριση στο ημερολόγιό του εκείνη τη μέρα είναι μοναχά δυο λέξεις: «Ο Άγγελος».

Η Ιωάννα μάς λέει ότι ο Γιώργος προσπάθησε «να καλύψει τον πόνο του με βιώματα ουσίας»,¹⁶ ανάμεσα στα οποία κι ένα ταξίδι κατά τα τέλη του Ιούνη του 1950 στην Έφεσο και από κει στη Σμύρνη και στο πατρικό τους στη Σκάλα. Σ' αυτό το ταξίδι περιγράφει το «σπιτάκι»¹⁷ τους – το οποίο αναζήτησε έπειτα από τριάντα πέντε χρόνια απουσίας – ως ένα ερείπιο με σπασμένα παράθυρα, σάπια παραθυρόφυλλα, λεπρούς τοίχους και με μια σκουριασμένη καγκελόπορτα, απ' όπου μπαινόβγαιναν παιδάκια σαν μεγάλοι αρουραίοι. Όσο «ουσιώδης» κι αν ήταν αυτή η επίσκεψη, η θλίψη του ποιητή για το χαμό του αδελφού του δεν έλεγε να μαλακώσει, όπως δεν έλεγε να οβήσει από μέσα του η αίσθηση της απομόνωσης σ' έναν ξένο τόπο και η νοσταλγία για έναν παράδεισο που είχε εξαφανιστεί. Τούτα εξακολουθούν να χρωματίζουν κάποια αποσπάσματα των ποιημάτων του, όπως π.χ. οι ακόλουθοι σίχοι από το «Μνήμη, Β': Έφεσος», που μάλλον εμπνεύστηκε από την περιήγησή του στην αρχαία τοποθεσία και στο θέατρό της εκείνο το καλοκαίρι (το ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε πέντε χρόνια μετά). Το τρίτο πρόσωπο εδώ επικαλείται το φάντασμα του Ηράκλειτου της Εφέσου, του γνωστού και ως μελαγχολικού φιλόσοφου:

Θυμάμαι ακόμη

*ταξίδευε σ' άκρες ιωνικές, σ' άδεια κοχύλια θεάτρων
όπου μονάχα η σαύρα σέρονται στη στεγνή πέτρα,
κι εγώ τον ρώτησα: «Κάποτε θα ξαναγεμίσουν;»
Και μ' αποκρίθηκε: «Μπορεί, την ώρα του θανάτου».
Κι έτρεξε στην ορχήστρα ουρλιάζοντας:
«Αφήστε με ν' ακούσω τον αδερφό μου!»
Κι ήταν σκληρή η σιγή τριγύρω μας
κι αγάραχη στο γυαλί του γαλάξιου».¹⁸*

Ένα επεισόδιο που διέγειρε μια άλλη όψη της μελαγχολικής νοσταλγίας του Γιώργου Σεφέρη — ενόσω βρισκόταν στην Αίγυπτο — συνέβη στην Αθήνα στις 28 Φεβρουαρίου 1943 στην κηδεία του Κωστή Παλαμά, του 84χρονου ποιητή και ανθρώπου των γραμμάτων που είχε από καιρό ανακηρυχτεί, έστω και ανελίσημα, εθνικός ποιητής των Ελλήνων. («Είχαμε ξεχάσει πως ήταν θνητός», σχολίασε η Ιωάννα Τσάτσου.) Η κηδεία έδωσε την ευκαιρία στο λαό να εκφράσει δημόσια το εθνικό του αίσθημα, καθώς πολλοί διανοούμενοι και απλός κόσμος γέμισαν ασφυκτικά τη μικρή εκκλησία για τη νεκρώσιμη ακολουθία και ενώθηκαν κατόπι με το μεγάλο πλήθος που συνωστιζόταν στα μονοπάτια του Α' Νεκροταφείου των Αθηνών, περνώντας άφοβα μπροστά από τα μάτια των Γερμανών παρατηρητών που ήταν τοποθετημένοι σε διάφορα σημεία. Στο τέλος της ακολουθίας, ο Άγγελος Σικελιανός έβαλε το χέρι του πάνω στο φέρετρο και απήγγειλε το ποίημα που είχε γράψει στη μνήμη του Παλαμά με φωνή στεντόρεια, ένα κάλεσμα για να ηχήσουν οι σάλπιγγες και να χτυπήσουν οι καμπάνες αποτίοντας φόρο τιμής στο νεκρό ποιητή, ενώ η ίδια η Ελλάδα στεκόταν όρθια πλάι στο φέρετρο. (Το ποίημα πέρασε πολύ γρήγορα στα σχολικά κείμενα που μαθαίνουν απέξω γενιές Ελλήνων μαθητών.) Ο Σικελιανός, ο κληρονόμος του σκήπτρου του εθνικού ποιητή, πήγαινε μπροστά κουβαλώντας μαζί μ' άλλους το φέρετρο και ο Κατσιμπαλής ήταν από τους επικεφαλής της νεκρικής πομπής. Αφού το φέρετρο κατέβηκε στο μνήμα, ο Κολοσσός προχώρησε, έριξε μια χούφτα χώμα στον τάφο κι έπειτα, γυρνώντας ν' αντικρίσει το πλήθος των πενθούντων, άρχισε να ψέλνει με βροντερή φωνή τον εθνικό ύμνο, τον οποίο οι γερμανικές αρχές είχαν απαγορεύσει. Σιγά-σιγά οι συγκεντρωμένοι ένωσαν τις φωνές τους με τη δική του. Και, όταν όλα τέλειωσαν και το πλήθος πήρε να διαλύεται, οι Γερμανοί παρατηρητές αποχώρησαν χω-

ρίς να πουν κουβέντα, είτε μην έχοντας καταλάβει τι είχε συμβεί είτε αδιαφορώντας γι' αυτό.

Στα μέσα Φεβρουαρίου ακριβώς τρία χρόνια μετά ο Λόρενς Ντάρρελ έστειλε στον Χένρι Μίλερ μια περιγραφή της εκδοχής του Κατσιμπαλή για το γεγονός, όπως του την είχε αφηγηθεί ο ίδιος όταν ο Ντάρρελ τον επισκέφθηκε στην Αθήνα, έχοντας επιστρέψει στην Ελλάδα (στη Ρόδο συγκεκριμένα). Ο Κατσιμπαλής λοιπόν του είπε ότι, αφού έβρισε πατόκορφα τον εκπρόσωπο της γερμανικής πρεσβείας που είχε πάει να καταθέσει στεφάνι, άρχισε μετά να ψέλνει τον εθνικό ύμνο, ο οποίος, όπως ο ίδιος επισήμανε, απαγορευόταν επί ποινή θανάτου. Επίσης εκμυστηρεύτηκε στον παλιό του φίλο ότι εκείνη την ώρα αισθανόταν σαν άνθρωπος σε εφιάλη: δέκα χιλιάδες νοματέοι και να μην τον συνοδεύει ούτε ένας, ενώ η φωνή του έσπαγε στις ψηλές νότες και τα μάτια του κόντευαν να πεταχτούν από τις κόγχες τους. Κατά τα λεγόμενά του, βαθιά σιωπή ακολούθησε την πρώτη στροφή· εκείνος έτρεμε σύγκορμος, έχοντας από τη μια τη γυναίκα του να προσπαθεί να του κλείσει το στόμα και από την άλλη την Ιωάννα Τσάτσου να τον τραβολογάει απ' το μανίκι. Παρ' όλα αυτά συνέχισε με τη δεύτερη στροφή, τραγουδώντας πάντα μόνος, ενώ οι Γερμανοί κοίταζαν ολόγυρα αγριεμένοι και ο ίδιος ένιωθε «σαν πνιγμένος καταμεσίς του πλήθους»,¹⁹ ώσπου ξαφνικά τον ύμνο έπιασε κι ένας χοντρός Κερκυραίος φίλος που του έκανε ντουέτο με τη βαθιά φωνή του, βοηθώντας τον να τελειώσει τη δεύτερη στροφή. Και μετά, εξιστορούσε ο Κατσιμπαλής, «σα να είχες γυρίσει ένα διακόπτη», έπιασε και ο κόσμος βροντοφωνάζοντας τον ύμνο «με τα δάκρυα να τρέχουν ποτάμι στα πρόσωπά μας». Ο Κατσιμπαλής τώρα πίστευε ότι θα τον εκτελούσαν οι Γερμανοί και, τρομοκρατημένος για ένα διάστημα, άρχισε να κρύβεται εδώ κι εκεί — αφορμή για ένα σωρό ακόμα συναρπαστικές ιστορίες προσθέτει ο Ντάρρελ.

Η ποίηση στην υπηρεσία της εθνικής αξιοπρέπειας έμελλε να περιμένει τριάντα χρόνια για να ξαναζήσει τέτοια μέρα στην Αθήνα. Τούτο συνέβη το 1971 στην κηδεία του Γιώργου Σεφέρη, ένα γεγονός που στάθηκε αφορμή για τη μαζική συνάθροιση νέων, αλλά και μεγαλύτερων ανθρώπων, κάποιοι από τους οποίους γνώριζαν το έργο του είτε στην ποιητική του φόρμα είτε μελοποιημένο από τον Μίκη Θεοδωράκη, οι περισσότεροι έχοντας έρθει για να τιμήσουν τη γενναία δημόσια θέση που είχε πάρει ο Σεφέρης δύο χρόνια νωρίτερα εναντίον της χούντας. Μετά το βραβείο Νόμπελ το 1963 ο Σεφέρης είχε πασχίσει να μην αναλάβει το ρόλο του εθνικού ποιητή ή του αυτεπάγγελτου εκπροσώπου της πατρίδας του, αλλά η παράδοση του Σολωμού, του Παλαμά, του Σικελιανού αποδείχτηκε ισχυρότερη απ' αυτόν σε μια χώρα όπου, στους κρίσιμους καιρούς τουλάχιστον, η ποίηση εξακολουθούσε να μετράει τόσο ώστε να αναδεικνύει ήρωες ακόμη και παρά τη θέλησή τους.

Ο Σεφέρης πάντα φοβόταν τις στιγμές που η πολιτική εισέβαλλε στη ζωή της φαντασίας του ή στο τοπίο των ονείρων του τη νύχτα και κατέγραφε με αγωνία τις περιπτώσεις που κάτι τέτοιο του είχε συμβεί στη διπλωματική του σταδιοδρομία. Όμως άλλο πράγμα η πολιτική και άλλο η αίσθηση της ιστορίας. Ο φίλος του ο Κατσιμπαλής την είχε αυτή την αίσθηση, και ήταν πάντα μια κινητήρια δύναμη πίσω από το έργο του Σεφέρη. Όταν το 1968 ο ποιητής διασθάνθηκε ότι οι ρυθμοί της τρέχουσας ιστορίας υπό το καθεστώς της δικτατορίας οδηγούσαν την Ελλάδα στην άβυσσο, έφαξε στην ψυχή του και αποφάσισε ότι έπρεπε να μιλήσει ως συνείδηση της πατρίδας του — κάτι που κανείς άλλος κορυφαίος συγγραφέας ή διανοούμενος δεν είχε κάνει μέχρι τότε. Και το έπραξε τον Μάρτιο του 1969. Η δήλωσή του μεταδόθηκε πρώτα στο εξωτερικό:

Κλείνουν δυο χρόνια που μας έχει επιβληθεί ένα καθεστώς ολωσδιόλου αντίθετο με τα ιδεώδη για τα οποία πολέμησε ο κόσμος μας, και τόσο περίλαμπρα ο λαός μας, στον τελευταίο παγκόσμιο πόλεμο. Είναι μια κατάσταση υποχρεωτικής νάρκης όπου, όσες πνευματικές αξίες κατορθώσαμε να κρατήσουμε ζωντανές, με πόνους και με κόπους, πάνε κι αυτές να καταποντιστούν μέσα στα ελώδη στεκόμενα νερά... Όλοι πια το διδάχτηκαν και το ξέρουν πως στις δικτατορικές καταστάσεις, η αρχή μπορεί να μοιάζει εύκολη, όμως η τραγωδία περιμένει, αναπότρεπτη, στο τέλος. Το δράμα αυτού του τέλους μάς βασανίζει, συνειδητά ή ασυνειδητά όπως στους παμπάλαιους χορούς του Αισχύλου. Όσο μένει η ανωμαλία, τόσο προχωρεί το κακό.²⁰

Όσοι από τους κρατούντες άκουσαν τον ποιητή και κατάλαβαν το μήνυμά του στην αρχή τον αγνόησαν, στη συνέχεια τον κατήγγειλαν στο φιλοκυβερνητικό Τύπο ως προδότη του ελληνικού λαού, τέλος του αφαίρεσαν το διπλωματικό διαβατήριο. Αλλά οι απλοί άνθρωποι τον τίμησαν με την αγάπη και το σεβασμό τους, κι αυτά τα αισθήματα εκδηλώθηκαν την ώρα του θανάτου του έξω από την εκκλησία, όπου γινόταν η κηδεία, όταν άρχισαν να τραγουδούν ένα ποίημά του μελοποιημένο από τον Μίκη Θεοδωράκη και ακολούθησαν κατόπι το φέρετρό του στον τάφο, συνωθούμενοι στα δρομάκια και στις ταφόπλακες για να πλησιάσουν όσο περισσότερο γινόταν. Ένας φίλος του ποιητή, βλέποντας κάποιον νεαρό να καρβιάει μια μεγάλη ταφόπετρα, τον αποκάλεσε γαϊδούρι. «Μα εγώ τον αγαπώ τον Σεφέρη. Γιατί με λες γαϊδούρι;»²¹ Και ο φίλος: «Γιατί χώνεις τα πισινά σου στα μούτρα μου».

Οι συγγραφείς που έχουν πίσω τους μια παράδοση στην οποία η δημιουργικότητα και η πολιτική ιστορία δεν σμίγουν με τη φυ-

σικότητα που σμίγουν στην Ελλάδα ίσως θεωρήσουν άξιο απορίας το γεγονός ότι στην Κατοχή, σε καιρούς που η Αθήνα θα έπρεπε κανονικά να είναι άγονο έδαφος για το δημιουργικό πνεύμα, η ποίηση όχι μόνο συνέχισε να επιβιώνει, αλλά ανθούσε κιόλας, μυστικά και υπόγεια έστω. Η σύναξη στο σπίτι της Κυδαθηναίων για τη διάλεξη του Ρομπέρ Λεβέκ ήταν χαρακτηριστική της εποχής, με μόνη εξαίρεση το μέγεθός της, μια και πολύ συχνά μικρότερες ομάδες μαζεύονταν για ν' ακούσουν τους ποιητές να απαγγέλλουν ποιήματα στους φίλους τους, να βολιδοσκοπούν το κοινό τους με έργα που είχαν στα σκαριά ή απλώς να συζητούν τα δικά τους όπως το συνηθίζουν παλιά στα υπαίθρια καφενεία. Κατά τα φαινόμενα τούτοι ήταν καιροί όπου ένα καινούργιο σφρίγος είχε κατορθώσει να διαπεράσει την πνευματική ζωή, λες και η πείνα και η απελπισία μπορούσαν ν' αντιμετωπιστούν καλύτερα με τη διέγερση της πνευματικής ενέργειας. Και ορισμένοι ποιητές, ιδίως εκείνοι που δούλευαν πάνω στη σύγχρονη ελληνική εκδοχή του σουρεαλισμού — ο Ανδρέας Εμπειρίκος, ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Οδυσσεύς Ελύτης, ο Νίκος Γκάτσος —, έβρισκαν κάποιες φορές νέους τρόπους να μπήγουν τις ρίζες της ελεύθερης φαντασίας τους στους βάλτους της τρέχουσας ιστορίας.

Ο Νίκος Γκάτσος, ο νεότερος της παρέας μαζί με τον Ελύτη, αποδείχτηκε η ζωηρότερη φωνή που αναδύθηκε από την Κατοχή. Η σταδιοδρομία του είναι περίεργη. Το 1943 δημοσίευσε το πρώτο του έργο, την *Αμοργό*, ποίημα σε έξι μέρη, το οποίο έγραψε τον τρομερό χειμώνα του 1941-1942· μερικά χρόνια αργότερα εξέδωσε λίγα ακόμα παρόμοια ποιήματα· κι ύστερα αφοσιώθηκε στις μεταφράσεις και στη συγγραφή στίχων για τραγούδια, δημοφιλέστατα στο είδος τους, ντυμένα με τη μουσική του Χατζιδάκι, του Θεοδωράκη και άλλων μεταπολεμικών συνθετών. Όμως η *Αμοργός* ήταν ένα εξαιρετικό

ντεμπούτο σ' ό,τι αφορούσε τη γλώσσα και την ευαισθησία.

Η απελπισία του Γκάτσου γι' αυτό που ο ίδιος αποκαλούσε «δυνάμεις του κακού στην εμπροσθοφυλακή της ιστορίας»²² αποτέλεσε τη βάση της διάθεσης του ποιήματος, και η επίκαιρη μίξη του προσωπικού και του εθνικού αισθήματος τον ώθησε στην παγκόσμια μελαγχολία για την πικρή μοίρα του ανθρώπου ανά τους αιώνες. Παρ' όλα αυτά το σκοτεινό του όραμα φωτιζόταν κάποιες φορές απ' αυτό που έβλεπε ως ηρωική παράδοση στην Ελλάδα και αλλού και από τις αποφασιστικές προσπάθειες κάποιων ανθρώπων — ποιητών συμπεριλαμβανομένων — να εκφράσουν τα πιο φιλελεύθερα ένστικτά τους ενάντια στη βαρβαρότητα. Οι δύο όψεις της προοπτικής του ποιήματος εκδηλώνονται μέσα από μία συνεχή σύγκρουση ανάμεσα στο φρικώδες και το λυρικό, το βίαιο και το τρυφερό, το βάνουσο και το ωραίο, με το δαιμονικό στοιχείο συχνά να υπερισχύει του αγγελικού. Οι εκπληκτικές του αντιθέσεις έχουν σκοπό να ξυπνήσουν τον αναγνώστη από το λήθαργο όπου τον έχει ρίξει ο ύπνος — όπως είχε υποδειξει ο αγαπημένος του αρχαίος δάσκαλος, ο «δακρυσμένος» φιλόσοφος Ηράκλειτος — και να παράσχουν πρόσβαση στην ελπίδα να υπάρξει «ένα εύτακτο σύμπαν, κοινό για όλους», ακόμα και κάτω από το βάρος της απόγνωσης. Αλλά αυτό που συγκινεί περισσότερο απ' όλα τον αναγνώστη και που κατέστησε τον Γκάτσο σημαντικότερο ποιητή της γενιάς του είναι η εξαιρετικά πρωτότυπη συγχώνευση της παραδοσιακής και καθομιλουμένης γλώσσας και της εικονοπλασίας. Ό,τι ακολουθεί είναι ίσως η πιο παράφορη, αν και πάντα σουρεαλιστική, ποιητική αποτύπωση της οδύνης που επέβαλε η ιταλογερμανική κατοχή — ιδιαίτερα την εποχή που γράφτηκε, το χειμώνα του λιμού, την τραγική αυτή στιγμή της ελληνικής ιστορίας.

Στου πικραμένου την αυλή ήλιος δεν ανατέλλει
Μόνο σκουλήκια βγαίνουνε να κοροϊδέψουν τ' άστρα
Μόνο φυτρώνουν άλογα στις μυρομηγοφωλιές
Και νυχτερίδες τρων πουλιά και κατουράνε σπέρμα.

Στου πικραμένου την αυλή δε βασιλεύει η νύχτα
Μόνο ξερνάν οι φυλλωσιές ένα ποτάμι δάκρυα
Όταν περνάει ο διάβολος να καβαλήσει τα σκυλιά
Και τα κοράκια κολυμπάν σ' ένα πηγάδι μ' αίμα.

Στου πικραμένου την αυλή το μάτι έχει στερέψει
Έχει παγώσει το μυαλό κι έχει η καρδιά πετρώσει
Κρέμονται σάρκες βατραχιών στα δόντια της αράχνης
Σκούζουν ακρίδες ηστικές σε βουκολάκων πόδια.

Στου πικραμένου την αυλή βγαίνει χορτάρι μαύρο
Μόνο ένα βράδυ του Μαγιού πέρασε ένας αγέρας
Ένα περπάτημα ελαφρύ σα σκίρτημα του κάμπου
Ένα φιλί της θάλασσας της αφροστολισμένης.

Κι αν θα διψάσεις για νερό θα στίψουμε ένα σύννεφο
Κι αν θα πεινάσεις για ψωμί θα σφάξουμε ένα αηδόνι
Μόνο καρτέρει μια στιγμή ν' ανοίξει ο πικραπήγανος
Ν' αστράψει ο μαύρος ουρανός να λουλουδίσει ο φλόμος.

Μα είταν αγέρας κι έφυγε κορδαλλός κι εχάθη
Είταν του Μάη το πρόσωπο του φεγγαριού η ασπράδα
Ένα περπάτημα ελαφρύ σα σκίρτημα του κάμπου
Ένα φιλί της θάλασσας της αφροστολισμένης.²³

Όποια ελπίδα ξεπροβάλλει από την τρομερή απεικόνιση του Γκάτσου μιας Εδέμ που την έκανε αφύσικη η εισβολή της βαρβαρότητας εκφράζεται καλύτερα στους στίχους που ξεφεύγουν από το σουρεαλιστικό τρόπο και υιοθετούν μια πιο άμεση γλώσσα και έναν πιο ακριβή ρυθμό, εξακολουθώντας ωστόσο να απηχούν τη λαϊκή παράδοση και τις βιβλικές της καταβολές.

Φτάνει ένα αλέτρι να βρεθεί κι ένα δρεπάνι κοφτερό σ' ένα χαρούμενο χέρι

Φτάνει ν' ανθίσει μόνο

Λίγο σιτάρι για τις γιορτές λίγο κρασί για τη θύμηση λίγο νερό
για τη σκόνη...²⁴

Ο Γκάτσος παραδεχόταν ότι η μέθοδος της *Αμοργού* χρωστούσε πολλά στο γαλλικό σουρεαλισμό, τον οποίο όριζε ως «κάπως αυθαίρετο κίνημα της φαντασίας, απόλυτη ελευθερία στη σύνθεση των εικόνων, ονειρική συσχέτιση συναισθημάτων»,²⁵ και υπάρχουν στιγμές κατά τις οποίες τούτος ο τρόπος σύνθεσης και συσχέτισης έχει εντυπωσιακά αποτελέσματα. Το έκτο μέρος του μεγάλου ποιήματος αρχίζει με στίχους που θυμίζουν ερωτικό τραγούδι («Πόσο πολύ σε αγάπησα εγώ μονάχα το ξέρω/Εγώ που κάποτε σ' άγγιξα με τα μάτια της πουίλιας»,²⁶ αλλά τούτα είναι λόγια που, όπως βλέπουμε στη συνέχεια, απευθύνονται σ' ένα μεταφορικό τοπίο: «Μαύρη μεγάλη θάλασσα με τόσα βότσαλα τριγύρω στο λαιμό/τόσα χρωματιστά πετράδια στα μαλλιά σου». Οι αρχικοί αυτοί στίχοι επαναλαμβάνονται στο τέλος του ποιήματος, ένα είδος κατακλείδας που έπεται ενός σουρεαλιστικού ταξιδιού, το οποίο κάποια στιγμή μάς ανέβασε στα ψηλά βουνά της άπαρτης Μάνης για να κατηφορίσουμε κατόπι τις πλαγιές μ' έναν παλιό ανεμόμυλο που ράβει τα σάπια του πανιά «με μια βελόνα δελφινιού». Σ' αυτή την κατακλείδα

βλέπουμε ότι οι στίχοι αφορούν ένα ειδυλλιακό τοπίο που μπλέκει τις αναμνήσεις που έχει ο ποιητής από την αγαπημένη του μ' εκείνες της θαλασσοζωσμένης πατρίδας του, όπως τις γνώρισε κάποτε. Τώρα, σε μια εποχή που κάθε άλλο παρά ειδυλλιακή είναι, το μόνο που μπορεί να προσφέρει και στις δύο είναι το δώρο της ελπίδας μέσα από το «κέντημα» ενός ποιήματος:

Χρόνια και χρόνια πάλεψα με το μελάνι και το σφυρί βασανισμένη καρδιά μου

Με το χρυσάφι και τη φωτιά για να σου κάμω ένα κέντημα

Ένα ζουμπούλι πορτοκαλιάς

Μιαν ανθισμένη κυδωνιά να σε παρηγορήσω

Εγώ που κάποτε σ' άγγιξα με τα μάτια της πούλιας

Και με τη χαίτη του φεγγαριού σ' αγκάλιασα και χορέψαμε μες στους καλοκαιριάτικους κάμπους

Πάνω στη θερισμένη καλαμιά και φάγαμε μαζί το κομμένο τριφύλλι

Μαύρη μεγάλη μοναξιά με τόσα βότσαλα τριγύρω στο λαιμό τόσα χρωματιστά πετράδια στα μαλλιά σου.

Ο άλλος σημαντικός συγγραφέας που έφτασε στην ποιητική του ωριμότητα κατά την Κατοχή ήταν ο Γιάννης Ρίτσος, του οποίου η σταδιοδρομία ήταν πολύ διαφορετική από εκείνη του Γκάτσου: απίστευτα παραγωγικός, δημοφιλέστατος στην αριστερά, σχεδόν παντελώς αγνοημένος από τους καθιερωμένους συγγραφείς της ομάδας των *Νέων Γραμμάτων*. Ο Ρίτσος, που έπασχε από φυματίωση πριν ακόμα από τον πόλεμο, πέρασε την Κατοχή λίγο-πολύ στο κρεβάτι· έμενε στα Θυμαράκια με φίλους που του παρείχαν το λιγοστό φαί που έτρωγε, η δε θεραπευτική αγωγή που, όπως λέγεται, είχε επιβάλει ο ίδιος στον εαυτό του, ήταν να αναπνέει όσο το δυνατόν λιγότερο και να μέ-

νει αμίλητος και ακίνητος εκτός απ' όταν έγραφε, πράγμα που συνέχιζε να κάνει όσο του επέτρεπαν οι δυνάμεις του.

Με δεδομένο το πάγωμα των εκδοτικών δραστηριοτήτων κατά τη διάρκεια της Κατοχής και τα αναπόφευκτα κενά στο ίδιο το έργο του Ρίτσου μέσα σ' αυτά τα χρόνια, είναι δύσκολο να υπολογιστεί με σιγουριά η επίδραση που εκείνη η εποχή άσκησε στη δουλειά του, αλλά μια κάποια υφολογική «κάθαρση» και μια ευαισθησία που ξεπερνάει τα όρια της πολιτικής και εισχωρεί βαθύτερα είναι έκδηλες στη συλλογή που έγραψε λίγο μετά το τέλος του πολέμου, τις *Παρενθέσεις, 1946-1947*. Τούτα είναι σύντομα, συμπυκνωμένα, συχνά λεπταίσθητα ποιήματα σε ελεύθερο στίχο, ακριβώς το αντίθετο από τα μεγαλύτερα, περισσότερο διάχυτα και απροκάλυπτα πολιτικά ποιήματα της εποχής όπως η περίφημη *Ρωμοσύνη*, γραμμένη το ίδιο περίπου διάστημα. Τα ποιήματα των *Παρενθέσεων* μοιάζουν να είναι το απόσταγμα της αντίδρασης του ποιητή στην Κατοχή και την πρώτη φάση του Εμφυλίου, αλλά η φόρμα τους αποκαλύπτει μια προσπάθεια για αμεσότητα, μια επιβεβλημένη απλότητα, μια απόπειρα να μετατρέψει τις υποκειμενικές εντυπώσεις σε αφήγηση και τα ρητορικά τετρίπια σε δραματική αναπαράσταση μέσα από φιγούρες, πράξεις και αντικείμενα. Τούτο υποδηλώνει ότι ο Ρίτσος πέρασε μια περίοδο μαθητείας στο εργαστήριο του Καβάφη. Το πρώτο ποίημα του τόμου, ένα από τα ελάχιστα που έχουν γραφτεί σε πρώτο πρόσωπο, καθορίζει την ατμόσφαιρα της συλλογής καθώς ο αφηγητής μάς λέει: «Πίσω από απλά πράγματα κρύβομαι, για να με βρείτε/αν δε με βρείτε, θα βρείτε τα πράγματα,/θ' αγγίξετε εκείνα που άγγιξε το χέρι μου»,²⁷ και αυτή ακριβώς την παρόρμηση συναισθανόμαστε στο ένα ποίημα μετά το άλλο, όπου τα πράγματα, οι φωνές και οι χειρονομίες αφήνονται να μιλήσουν μόνο τους απεικονίζοντας τη σκληρή πραγματικότητα των καιρών:

ΓΥΝΑΙΚΕΣ

Είναι πολύ μακρινές οι γυναίκες. Τα σεντόνια τους μυρίζουν καληνύχτα.

Ακουμπάνε το ψωμί στο τραπέζι για να μη νιώσουμε πως λείπουν. Τότε καταλαβαίνουμε πως φταιξάμε. Σηκωνόμαστε απ' την καρέκλα και λέμε:

«Κουράστηκες πολύ σήμερα», ή «άσε, θ' ανάψω εγώ τη λάμπα».

Όταν ανάβουμε το σπύργο, εκείνη στρέφει αργά πηγαίνοντας με μίαν ανεξήγητη προσήλωση προς την κουζίνα. Η πλάτη της είναι ένα πικραμένο βουναλάκι φορτωμένο με πολλούς νεκρούς — τους νεκρούς της φιλίας, τους δικούς της νεκρούς και τον δικό σου.

Ακούς το βήμα της να τρίζει στα παλιά σανίδια ακούς τα πιάτα να κλαίνε στην πιατοθήκη κ' ύστερα ακούγεται το τραίνο που παίρνει τους φαντάρους για το μέτωπο.²⁸

Το τοπίο αυτών των ποιημάτων εκφράζει μια πίκρα εξίσου έντονη μ' εκείνη του Γκάτσου, αλλά η εικονοπλασία είναι πιο κοντά στη γη και σ' αυτά που βλέπει κανείς στη γη, μεταφορικά μιν, αλλά πιο ρεαλιστικά από τα σουρεαλιστικά. Και πάλι στην καρδιά της απόδοσης έχουμε χειρονομίες και αντικείμενα, που κάποιες φορές υπάρχουν για να μας μεταφέρουν μια αίσθηση συμπαντικής αδιαφορίας.

ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Το απόγευμα είναι όλο πεσμένους σουβάδες, μαύρες πέτρες, ξερά αγκάθια.

Το απόγευμα έχει ένα δύσκολο χρώμα από παλιά βήματα που μέιναν στη μέση από παλιά πιθάκια θαμμένα στην αυλή, και πάνω τους η κούραση και το χορτάρι.

Δυο σκοτωμένοι, πέντε σκοτωμένοι, δώδεκα — πόσοι και πόσοι. Κάθε ώρα έχει το σκοτωμένο της. Πίσω απ' τα παράθυρα στέκουν αυτοί που λείπουν και το σταμνί με το νερό που δεν ήπιαν.

Κι αυτό το αστέρι που έπεσε στην άκρη της βραδιάς είναι σαν το κομμένο αντί που δεν ακούει τα τριζόνια που δεν ακούει τις δικαιολογίες μας — δεν καταδέχεται ν' ακούσει τα τραγούδια μας — μονάχο, μονάχο, μονάχο, αποκομμένο, αδιάφορο για καταδίκη ή για δικαίωση.²⁹

Το πιο λεπταίσθητο ποίημα της συλλογής, η «Μικρογραφία», αφηγείται την πολύ σύντομη ιστορία μιας συνάντησης για τοαί ανάμεσα σε μια γυναίκα απροσδιόριστης ηλικίας και σ' ένα νεαρό αξιωματικό. Ο ποιητής δεν μας λέει αν πρόκειται για εραστής ή μάνα και γιο ή τίποτα από τα δύο, αλλά τους συναντάμε καθώς ετοιμάζονται να λάβουν μέρος σε μια στιγμή μυστηρίου. Η επιφανειακή δράση δεν θα μπορούσε να είναι απλούστερη: η γυναίκα στέκεται μπροστά στο τραπέζακι του τσαγιού και με λυπημένα χέρια κόβει φέτες λεμόνι που παραβάλλονται με τους τροχούς παραμυθένιου αμαξιού, ενώ ο αξιωματικός, βυθισμένος σε μια πολυθρόνα, ανάβει τσιγάρο χωρίς να την κοιτάει, με χέρια που τρέμουν. Εκείνη τη στιγμή το ρολόι ξαφνικά «κρατάει μια στιγμή το καρδιοχτύπι του». Πληροφορούμαστε ότι «κάτι» έχει αναβληθεί στιγμαία, αλλά όχι τι ακριβώς. Είναι άραγε ο επικείμενος χωρισμός των δύο αυτών ανθρώπων ή έστω η συνειδητοποίηση του αναπόφευκτου της στιγμής; Τελειώνοντας το ποί-

ημα, το μόνο που ξέρουμε είναι ότι αυτό που θα μπορούσε να συμβεί δεν πρόκειται ποτέ πια να συμβεί και «το αμαξάκι με τις κίτρινες ροδίτσες του λεμονιού» έχει μεταμορφωθεί σε μια άμαξα που ήρθε κι έφυγε κομίζοντας το θάνατο. Πρόκειται για το θάνατο των δυνατοτήτων της στιγμής και του παραμυθένιου κόσμου της παιδικής ηλικίας που υπαινίσσεται το αμαξάκι ή είναι μια πιο δυσοίωνη προαγγελία του ενδεχόμενου θανάτου του αξιωματικού σε κάποιο πεδίο μάχης; Και πάλι μένει σ' εμάς ν' αποφασίσουμε. Αλλά, όταν το αμαξάκι με τις ροδίτσες του λεμονιού, μοναδικό απομεινάρι του παρελθόντος, επανεμφανίζεται στο τέλος της ιστορίας, κομίζει μία βαθύτατη αίσθηση απώλειας, τη θλίψη που ενέχει η επίγνωση ότι τα πράγματα όπως τα ξέραμε χάθηκαν, πήραν άλλο, δικό τους δρόμο και ότι το καλύτερο που μας επιφυλάσσει το μέλλον είναι ένα ήσυχο πέρασμα στη λήθη:

*Η γυναίκα σηκώθηκε μπροστά στο τραπέζι. Τα λυπημένα της χέρια
κόβουν λεπτές φέτες λεμόνι για το τσάι
σαν κίτρινους τροχούς για ένα πολύ μικρό αμαξάκι
παιδιάστικου παραμυθιού. Ο νεαρός αξιωματικός αντίκρου της
χωμένος στην παλιά πολυθρόνα. Δεν την κοιτάει.
Ανάβει το τσιγάρο του. Το χέρι του με το σπίρτο τρέμει
φωτίζοντας το τρυφερό πηγούνι του και το χεράκι του φλιτζανιού.
Το ρολόι
κρατάει μια στιγμή το καρδιοχτύπι του. Κάτι έχει αναβληθεί.
Η στιγμή πέρασε. Είναι αργά. Να πιούμε το τσάι μας.
Μπορεί λοιπόν να 'ρθει ένας θάνατος μ' ένα τέτοιο αμαξάκι;
Να περάσει και να φύγει; Ν' απομείνει μονάχα
ετούτο το αμαξάκι με τις κίτρινες ροδίτσες του λεμονιού
σταματημένο τόσα χρόνια σε μια πάροδο με σβηστούς φανοστάτες
κ' ύστερα ένα μικρό τραγούδι, λίγος αγνός, κ' ύστερα τίποτα;³⁰*

Διαβάζουμε στο «Απόγευμα» του Ρίτσου: «Δυο σκοτωμένοι, πέντε σκοτωμένοι, δώδεκα — πόσοι και πόσοι./Κάθε ώρα έχει το σκοτωμένο της»· οι σίχτοι αυτοί εμπριέχουν μία πραγματικότητα και μία στάση απέναντί της που ήταν διάχυτες στη ρημαγμένη Ελλάδα των τελευταίων χρόνων της Κατοχής, όταν τα αντίποινα των Γερμανών γίνονταν ολοένα και πιο θηριώδη, καθώς δεν μετριάζονταν πια από τους Ιταλούς συμμάχους τους, οι οποίοι είχαν πέσει κι εκείνοι θύματα της ναζιστικής επιθετικότητας μετά την παράδοσή τους τον Σεπτέμβριο του 1943. Στην αρχή της Κατοχής είχαν οριστεί ακριβή νόμμερα για τις ανταποδοτικές ενέργειες: πενήντα με εκατό όμηροι εκτελούνταν για μία επίθεση εναντίον Γερμανού στρατιώτη ή το θάνατό του· και, μολονότι μερικές φορές ήταν αδύνατον να εφαρμοστεί τούτη η εντολή, γιατί οι αρχές δεν μπορούσαν να συλλάβουν τόσο κόσμο στο άψε-σβήσε, στην Αθήνα το «μέτρο» αποδείχτηκε αποτελεσματικότερο. Ο καλύτερος ιστορικός της περιόδου της Κατοχής στην Ελλάδα, ο Μαρκ Μάζουερ, μας λέει ότι, αν υπήρχε ένας τόπος «όπου η χρήση του τρόμου είχε αναχθεί σε τέχνη και είχε αξιοποιηθεί στο έπακρο, τούτο ήταν το στρατόπεδο των SS στο Χαϊδάρι»,³¹ λίγα χιλιόμετρα έξω από την πόλη, σε μια βραχώδη λοφοπλαγιά πάνω απ' το δρόμο για την Ελευσίνα, λίγο μετά τη βυζαντινή εκκλησία του Δαφνιού. Αφενός χρησίμευε ως στρατόπεδο διαμετακόμισης Ιταλών, Εβραίων και άλλων, που τελικός προορισμός τους ήταν χώρες του εξωτερικού, και αφετέρου ως φυλακή μελλοθανάτων· το όνομά του έγινε συνώνυμο με το θάνατο. Δεν υπήρχαν κρεβάτια, αποχωρητήρια ήταν οι διάδρομοι, το νερό το έφεραν με καμiónια, όταν βέβαια περίσσευε βενζίνη για τέτοιου είδους μεταφορές. Από δω πήραν τους διακόσιους ομήρους και τους πήγαν για εκτέλεση στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής τον Μάιο του '44, και το ημερολόγιο της Ιωάννας Τσάτσου³² αναφέρει ότι ακόμα και αργότερα, ένα

μόλις μήνα πριν την αναχώρηση των Γερμανών, εκτελέστηκε στο Χαϊδάρι μία αντιστασιακή φίλη της μαζί με εβδομήντα ακόμα άτομα.

Στην επαρχία ο γερμανικός στρατός είχε άλλους τρόπους για να καταστέλλει και να τρομοκρατεί τον κατεχόμενο πληθυσμό. Λίγες εβδομάδες πριν συνθηκολογήσουν οι Ιταλοί, η Πρώτη Γερμανική Ορεινή Ταξιαρχία³³ έλαβε εντολές να πραγματοποιήσει επιχείρηση στην Ήπειρο, σύμφωνα με την οποία έπρεπε να εκτελείται οποιοσδήποτε έφερε όπλο, ενώ τα χωριά όπου είχαν πέσει πυροβολισμοί ή υπήρχαν πληροφορίες ότι κυκλοφορούσαν οπλισμένοι άντρες θα ξεπατώνονταν συθέμελα και ο αντιικός πληθυσμός θα σπινάκωνταν στον τοίχο. Όσο για τις άλλες περιοχές, οι διαταγές όριζαν να συλλαμβάνονται όλοι οι άντρες από δεκάξι ως εξήντα χρόνων ικανοί να χειριστούν όπλο και να στέλνονται στα Γιάννενα. Στην πράξη η Βέρμαχτ διέπραξε ακόμα μεγαλύτερα εγκλήματα. Στις 16 Αυγούστου 1943, την επομένη της γιορτής της Παναγίας, οι στρατιώτες του 98ου συντάγματος πήραν εντολή να εισβάλουν στο ειρηνικό Κομενό³⁴, ένα χωριό νότια των Ιωαννίνων, και να φέρουν σε πέρας μία υποδειγματική «αιφνιδιαστική επιχείρηση». Τούτο έγινε επειδή, υποτίθεται, μία αναγνωριστική ομάδα της Βέρμαχτ, αποτελούμενη από δύο άτομα, συγκρούστηκε με λίγους αντάρτες που είχαν περάσει από κει μερικές μέρες πριν. Τριακόσια δεκαεφτά άτομα, ανάμεσά τους εβδομήντα τέσσερα παιδιά κάτω των δέκα και είκοσι χρονών ολόκληρες οικογένειες σκοτώθηκαν εκείνη την ημέρα. Όσο η ήττα του γερμανικού στρατού φαινόταν να είναι πια απλώς θέμα ημερών, τόσο πιο κτηνώδη, παράλογα και μαζικά γίνονταν τα αντίποινα. Τον Ιούλιο του 1944 η κυβέρνηση του Καΐρου δήλωσε ότι 879 ελληνικά χωριά είχαν υποστεί ολοσχερή καταστροφή και 460 μερική.

Δύο τουλάχιστον από τα χωριά που καταστράφηκαν το κα-

λοκαίρι πριν την υποχώρηση των Γερμανών έγιναν ανθεκτικά στο χρόνο μνημεία των θυμάτων της θηριωδίας της Βέρμαχτ: το ένα είναι το Δίστομο, σχετικά κοντά στην Αθήνα, και το άλλο ο Χορτιάτης, στο ομώνυμο βουνό ανατολικά της Θεσσαλονίκης.³⁵ Το 1944 μία γερμανική περιπόλος έξω από το Δίστομο δέχτηκε επίθεση από ομάδα ανταρτών. Αφού οι αντάρτες οπισθοχώρησαν, οι άντρες της περιπόλου μπήκαν στο χωριό, έψαξαν τα σπίτια, σκότωσαν όποιον είδαν μπροστά τους, τέλος έβαλαν φωτιά κι έκαψαν τα πάντα — τίποτα δεν άφησαν όρθιο. Τριακόσιοι άνθρωποι πέθαναν εκείνη τη μέρα, άντρες, γυναίκες, παιδιά. Η Ιωάννα Τσάτσου γράφει στο ημερολόγιό της: «Σα να ήταν ανάγκη για να επιζήσουν οι ίδιοι [οι εκτελεστές] να υπάρξει μόνο ερήμωση γύρω τους».³⁶ Και στον Χορτιάτη τον Σεπτέμβρη του 1944 ο θάνατος ενός Γερμανού στρατιώτη σε ενέδρα που είχαν στήσει οι αντάρτες λίγο κάτω από το χωριό κατέληξε στη σφαγή εκατόν σαράντα έξι χωρικών. Τα θύματα ήταν κυρίως παιδιά, ηλικιωμένοι και οι γυναίκες που τους φρόντιζαν, όλοι τους άνθρωποι που είχαν μείνει πίσω όταν τα οχήματα της Βέρμαχτ πλησίαζαν στο χωριό και οι άντρες βγήκαν στο βουνό για να κρυφτούν. Εξήντα άτομα οδηγήθηκαν υπό την απειλή των όπλων στο φούρνο του χωριού. Τους έκλεισαν μέσα, σφράγισαν κάθε έξοδο κι έβαλαν φωτιά. Το κάψιμο των χωρικών, εδώ και αλλού, είχε, όπως λεγόταν, σκοπό την εξοικονόμηση πυρομαχικών για την υποχώρηση των Γερμανών από την Ελλάδα. Μολονότι το χωριό είχε ερημώσει μετά την πυρπόληση του φούρνου, ο σπαθοφόρος λοχίας Φριτζ Σούμπερτ, επικεφαλής της επιχείρησης, διέταξε ν' αδειάσουν όλα τα σπίτια από τα υπάρχοντά τους και να τα πυρπολήσουν.

Ο υπολοχαγός Κουρτ Βαλντχάιμ, αξιωματικός της Υπηρεσίας Πληροφοριών της Βέρμαχτ, υπεύθυνος για τις αντιστασιακές δραστηριότητες στην περιοχή της Θεσσαλονίκης — τα ί-

δια ακριβώς καθήκοντα που είχε όταν υπηρετούσε στη νότια Ελλάδα —, φαίνεται ότι δεν υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας της σφαγής του Χορτιάτη στις 2 Σεπτεμβρίου. Επέστρεψε από την Αυστρία, όπου είχε πάει για το μήνα του μέλιτος, την επόμενη μέρα και ανέλαβε πάλι τα καθήκοντά του στο αρχηγείο της Υπηρεσίας Πληροφοριών στο Αρσακλί, ένα χωριό έξι χιλιόμετρα παρακάτω, όπου το λουτρό αίματος του Χορτιάτη είχε προκαλέσει τεράστια αναταραχή και αγανάκτηση³⁷ στους Γερμανούς στρατιωτικούς που στάθμευαν εκεί, όπως δήλωσε αργότερα ένας συνάδελφος αξιωματικός του Βαλντχάιμ, που δούλευε στο διπλανό του γραφείο. Όταν έπειτα από πολλά χρόνια ο ιστορικός Χάγκεν Φλάισερ έθεσε στον Βαλντχάιμ, πρόεδρο πλέον της Αυστρίας, ορισμένα ερωτήματα σχετικά με το γεγονός,³⁸ εκείνος απάντησε ότι δεν είχε γνώση του «περιστατικού». Όσο για το λοχία Σούμπερτ, αυτός είχε το θράσος να επιστρέψει στην Ελλάδα μετά τον πόλεμο. Συνελήφθη, του επιβλήθηκε η ποινή του θανάτου από ελληνικό στρατοδικείο και τελικά εκτελέστηκε για το ρόλο του στη σφαγή του Χορτιάτη και για άλλα εγκλήματα πολέμου. Ο Σούμπερτ δεν είναι πια παρά μια υποσημείωση στην ιστορία της Κατοχής και ο Βαλντχάιμ συμμετοχος σ' αυτή την ιστορία, πάσχοντας μάλιστα από μια πολύ βολική αμνησία σ' ό,τι αφορά το παρελθόν του στην Ελλάδα, αλλά στο Δίστομο και στον Χορτιάτη υπάρχουν μνημεία αρκετά μεγάλα ώστε να εξάπτουν την περιέργεια των τουριστών, ακόμα κι αν οι περισσότεροι δεν καταλαβαίνουν πώς είναι δυνατόν σ' ένα μνημείο αφιερωμένο σε μία και μοναδική καινοκαιριακή μέρα του 1944 να αναγράφονται τόσα ονόματα και τέτοια ποικιλία ηλικιών: από ενός έως ενενήντα οχτώ χρόνων.

Έξι εβδομάδες μετά τη σφαγή του Χορτιάτη ο γερμανικός στρατός εγκατέλειψε την Αθήνα και γρήγορα αποσύρθηκε απ' όλη την Ελλάδα. Στις 12 Οκτωβρίου το ημερολόγιο της Ιωάννας

Τσάτσου ανακοίνωνε: «Η Ελλάδα είναι πάλι δική μας». Ο κόσμος έχασε το νου του εκείνη την ημέρα. Αγκαλιάζονταν, φιλιούνταν, έκλαιγαν περιμένοντας τους Εγγλέζους. Η γερμανική σημαία κατέβηκε από την Ακρόπολη, μας λέει, σαν να την είχε καταπιεί ο Ιερός Βράχος, και τη θέση της πήρε η ελληνική με «το αγαπημένο χρώμα του ουρανού μας». Ο αρχιεπίσκοπος Δαμασκηνός συνέστησε σ' έναν Εγγλέζο φίλο της Ιωάννας ονόματι Μακάσκι, που μόλις είχε φτάσει στην Αθήνα ντυμένος με πολιτικά, να φορέσει τη στολή του και στη συνέχεια τον πήρε μαζί του σ' ένα ανοιχτό αμάξι και διέσχισαν τους δρόμους της Αθήνας, ενώ τα πλήθη ζητωκραύγαζαν και κάποιοι προσπαθούσαν να σηκώσουν το αυτοκίνητο στους ώμους τους. Ο αρχιεπίσκοπος πήγε στη μητρόπολη την επόμενη μέρα, για να τελέσει την πρώτη λειτουργία εκεί, και το ημερολόγιο της Ιωάννας τελειώνει καθώς η συγγραφέας του πέφτει γονατιστή, τριγυρισμένη από «βουητό και λύτρωση», προσθέτοντας τη «σπασμένη από τα δάκρυα» φωνή της στο μεγάλο ύμνο της Ορθοδοξίας: «Τη Υπερμάχω Στρατηγώ τα νικητήρια...» (Μερικούς μήνες αργότερα ο Δαμασκηνός ορίστηκε αντιβασιλέας και ο Γιώργος Σεφέρης ανέλαβε διευθυντής του πολιτικού του γραφείου: η αντιβασιλεία θεσπίστηκε εν αναμονή του δημοψηφίσματος του Σεπτεμβρίου του 1946, που ξανάφερε τον Γεώργιο Β' στο θρόνο της Ελλάδας.)

Η ευφορία εκείνων των στιγμών του Οκτώβρη του 1944 δεν κράτησε πολύ. Ο ακήρυχτος εμφύλιος πόλεμος, που μπήκε στο «δεύτερο γύρο» του κατά το τέλος της χρονιάς, είχε προδιαγραφεί από μήνες βίαιων συμπλοκών μεταξύ της αριστεράς και της δεξιάς σε διάφορες γειτονιές της κατεχόμενης Αθήνας (καθώς και σε πολλές περιοχές της υπαίθρου), με τους αντάρτες του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ να συγκρούονται συχνά ανοιχτά με τα τάγματα ασφαλείας ή τη χωροφυλακή της κυβέρνησης των συνεργατών

του Ιωάννη Ράλλη· η Βέρμαχτ από τη μεριά της χρησιμοποιούσε μασκοφόρους χαφιέδες που κατέδιδαν ή σκοτώναν οποιονδήποτε θεωρούνταν αριστερός από τους δεξιούς ή οπορτουνιστές μπράβους της. Τότε, στις 2 Δεκεμβρίου 1944, σ' ένα συλλαλητήριο στην Πλατεία Συντάγματος, στο οποίο συμμετείχαν χιλιάδες οπαδοί του ΕΑΜ,³⁹ κάποιοι αστυφύλακες πανικοβλήθηκαν και πυροβόλησαν στο ψαχνό, σκοτώνοντας δέκα διαδηλωτές και τραυματίζοντας πενήντα. Μια τεθωρακισμένη βρετανική μεραρχία διέλυσε τη συγκέντρωση, αλλά η εξέγερση εναντίον της αστυνομίας που ακολούθησε είχε αποτέλεσμα τη συνέχιση της αιματοχυσίας· σύντομα οι αγγλικές δυνάμεις επενέβησαν δυναμικά, στέλνοντας ως και τη RAF να βομβαρδίσει με τα Σπίτφάιρ της τα προάστια. Ο Τσόρτσιλ, έχοντας συνάψει μυστική συμφωνία με τον Στάλιν, η οποία έθετε τη μεταπολεμική Ελλάδα στη σφαίρα της βρετανικής επιρροής, έκανε το λάθος να πιστέψει ότι η αναμενόμενη απόπειρα της ελληνικής αριστεράς να πάρει την εξουσία είχε αρχίσει στα σοβαρά και ότι η Αθήνα, υπό τη βρετανική τώρα προστασία, έπρεπε να αντιμετωπιστεί – ακριβώς τα λόγια του – ως καταληφθείσα πόλη εν εξεγέρσει. Στις αρχές Ιανουαρίου η «εξέγερση» κατεστάλη· αλλά όχι πολύ αργότερα μετά την αποτυχία της συμφωνίας της Βάρκιζας (η οποία είχε υποσχεθεί αμνηστία στον ΕΛΑΣ για δραστηριότητες που χαρακτηρίστηκαν ως «πολιτικά εγκλήματα», αν παρέδιδε τα όπλα, και δημοψήφισμα για τη μοναρχία πριν τις γενικές εκλογές, όρος που στην πράξη αντιστράφηκε) οι αντάρτες βγήκαν πάλι στα βουνά και ξεκίνησαν τον «τρίτο γύρο» του Εμφυλίου, ο οποίος διήρκεσε έως ότου ο ανασυγκροτημένος ελληνικός στρατός με την τεράστια στρατιωτική βοήθεια των Αμερικανών έδωσε τέλος στον πόλεμο το φθινόπωρο του 1949.

Στις αρχές του Οκτώβρη του 1944 ο Γιώργος Σεφέρης, περιμένοντας κάπου κοντά στο Σαλέρνο να επιστρέψει στην Ελλάδα με την κυβέρνηση του Καΐρου, φαίνεται να προβλέπει την αναπόφευκτη εξέλιξη του μακελειού στην αφανισμένη του πατρίδα παρά την επικείμενη απελευθέρωσή της. Στις ημερολογιακές του καταχωρίσεις λίγο πριν την επιστροφή γράφει ότι είχε συνεχώς μπροστά στα μάτια του ελληνικά τοπία «με εικόνες φρίκης που θαρρώ πως μας περιμένουν».⁴⁰ Τώρα που τα μάτια του θ' αντικρίσουν το πραγματικό τοπίο της πατρίδας του, συνειδητοποιεί ότι ο τρόπος που την έβλεπε η «ψυχή» του στα χρόνια του πολέμου ήταν «μια άλλη πραγματικότητα από την πραγματικότητα εκεί-πέρα» και ξάφνου θέλει να «ξεμακρύνει για λίγο ακόμη τούτο το ποτήρι». Ένα ποίημα που έγραψε αυτή την εποχή, ο «Τελευταίος σταθμός», είναι κάποιοι στοχασμοί του πάνω στο κόστος του πολέμου. Πρόκειται για το ωραιότερο ποίημα της καταστροφικής εκείνης περιόδου, μολονότι στο δικό του αρχικό υπολογισμό για το ανθρώπινο κόστος του πολέμου δεν βαραίνουν τόσο οι φρικαλεότητες της Κατοχής, που σπαρακτικά κατέγραψε στο ημερολόγιό της η αδελφή του, όσο η ηθική διαφθορά των δημοσίων λειτουργιών που έμειναν έξω από τον πόλεμο παρακολουθώντας τον από τις παρυφές του:

*Ερχόμαστε απ' την άμμο της έρημος απ' τις θάλασσες του
Πρωτέα,
ψυχές μαραγκιασμένες από δημόσιες αμαρτίες,
καθένας κι ένα αξίωμα σαν το πουλί μας στο κλουβί του.
Το βροχερό φθινόπωρο σ' αυτή τη γούβα
κακοφορμίζει την πληγή του καθενός μας
ή αυτό που θα 'λεγες αλλιώς, νέμεση μοίρα
ή μοναχά κακές συνήθειες, δόλο και απάτη,
ή ακόμη ιδιοτέλεια να καρπωθείς το αίμα των άλλων.⁴¹*

Και ακολουθεί μια πιο γενική εικόνα της διαβρωτικής επίδρασης του πολέμου στην ψυχή του ανθρώπου:

*Εύκολα τρίβεται ο άνθρωπος μες στους πολέμους·
ο άνθρωπος είναι μαλακός, ένα δεμάτι χόρτο·
χείλια και δάχτυλα που λαχταρούν ένα άσπρο στήθος
μάτια που μισοκλείνουν στο λαμπύρισμα της μέρας
και πόδια που θα τρέχανε, κι ας είναι τόσο κουρασμένα,
στο παραμικρό σφύριγμα του κέρδους.
Ο άνθρωπος είναι μαλακός και διψασμένος σαν το χόρτο,
άπληστος σαν το χόρτο, ρίζες τα νεύρα του κι απλώνουν·
σαν έρθει ο θέρος
προτιμά να σφυρίξουν τα δρεπάνια στ' άλλο χωράφι·
σαν έρθει ο θέρος
άλλοι φωνάζουνε για να ξορκίσουν το δαιμονικό
άλλοι περδεύονται μες στ' αγαθά τους, άλλοι ρητορεύουν.
Αλλά τα ξόρκια τ' αγαθά τις ρητορείες,
σαν είναι οι ζωντανοί μακριά, τι θα τα κάνεις;
Μήπως ο άνθρωπος είναι άλλο πράγμα;
Μην είναι αυτό που μεταδίνει τη ζωή;
Καιρός του σπείρειν, καιρός του θερίζειν.*

Ο ποιητής συνεχίζει αναλογιζόμενος το πόσο κόστισαν οι συμφορές και οι σκοτωμοί του πολέμου στην κάποτε πράσινη πατρίδα του — «ένα παρθένο δάσος σκοτωμένων φίλων» μέσα στα πολλά και ίσως το οδυνηρότερο. Πρόκειται για ένα όραμα που ο ποιητής εκφράζει με «παραμύθια και παραβολές» γιατί η αμίλητη φρίκη είναι πολύ ζωντανή για να κουβεντιάζεται ανοιχτά, γιατί ολοένα προχωράει και γιατί, όπως μας διδάσκει ο Αισχύλος στον *Αγαμέμνονα*, είναι αναπόδραστη: η πληγή του μνησιπλήμονος πόνου στάζει τη μέρα, στάζει τη νύχτα — αν και,

δυσοίωνα, τώρα πια μόνο με το σκοτάδι βγαίνουν μπροστά οι εικόνες των πληγωμένων ηρώων:

*Όμως ο τόπος που τον πελεκούν και που τον καίνε σαν
το πεύκο, και τον βλέπεις
είτε στο σκοτεινό βαγόνι, χωρίς νερό, σπασμένα τζάμια,
νύχτες και νύχτες
είτε στο πυρωμένο πλοίο που θα βουλιάξει καθώς το δεί-
χνουν οι στατιστικές,
ετούτα ρίζωσαν μες στο μυαλό και δεν αλλάζουν
ετούτα φύτεψαν εικόνες ίδιες με τα δέντρα εκείνα
που ρίχνουν τα κλωνάρια τους μες στα παρθένα δάση
κι αυτά καρφώνονται στο χώμα και ξαναφυτρώνουν·
ρίχνουν κλωνάρια και ξαναφυτρώνουν δρασκελώντας
λεύγες και λεύγες·
ένα παρθένο δάσος σκοτωμένων φίλων το μυαλό μας.
Κι α σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές
είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα, κι η φρίκη
δεν κουβεντιάζεται γιατί είναι ζωντανή
γιατί είναι αμίλητη και προχωράει·
στάζει τη μέρα, στάζει στον ύπνο
μνησιπλήμων πόνος.*

*Να μιλήσω για ήρωες να μιλήσω για ήρωες: ο Μιχάλης
που έφυγε μ' ανοιχτές πληγές απ' το νοσοκομείο
ίσως μιλούσε για ήρωες όταν, τη νύχτα εκείνη
που έσερνε το ποδάρι του μες στη συσκοτισμένη πολιτεία,
σύρλιαζε ψηλαφώντας τον πόνο μας· «Στα σκοτεινά
πηγαίνουμε, στα σκοτεινά προχωρούμε...»
Οι ήρωες προχωρούν στα σκοτεινά.*

Λίγες οι νύχτες με φεγγάρι που μ' αρέσουν.

Cava dei Tirreni, 5 Οκτωβρίου '44

Το ποίημα ξεκινά από τη «στερνή μας σκάλα», με το φεγγάρι να ξεπερνάει τα σύννεφα κάνοντας τα σπίτια στην απέναντι πλευρά να γυαλίζουν σαν φτιαγμένα από σμάλτο — μια εικόνα που περιγράφεται στο ημερολόγιο του Σεφέρη: κι εκείνη τη φεγγαρόλουστη βραδιά οι αστερισμοί, «τ' αλφαβητάρι των άστρων», διαγράφονταν τόσο καθαρά που μπορούσες να διαβάσεις «άλλα νοήματα κι άλλες ελπίδες» κάτω από τις φιλικές σιωπές της σελήνης, όπως τις ονόμαζε ο Βιργίλιος. Όμως με τον τελευταίο στίχο, όπου ο ποιητής επαναλαμβάνει ότι λίγες ήταν οι νύχτες με φεγγάρι που του αρέσαν, μας αφήνει ν' αναρωτιόμαστε αν ο μνησιπήμων πόνος που «στάζει τη μέρα, στάζει στον ύπνο» μπορεί ποτέ να περάσει, και τούτη η αναρώτηση δεν μας αφήνει πολλά περιθώρια για ελπίδα. Όπως αποδείχτηκε, ο Σεφέρης επέστρεψε σε μια πατρίδα που ζήτημα είναι να χάρηκε την ειρήνη ένα μήνα. Η Ελλάδα είχε στ' αλήθεια πελεκηθεί και καεί σαν πεύκο. Πριν περάσει καιρός, άρχισε να βλέπει με τα μάτια του τα Δεκεμβριανά από το ίδιο του το σπίτι στην οδό Κυδαθηναίων: οπλισμένους Βρετανούς στρατιώτες με τα βυσσινιά σκουφιά τους κάτω από το παράθυρό του και σε μια γωνιά λίγο πιο πάνω ένα σκοτωμένο Ελασίτη, ορθό ακόμα, που κρατούσε ένα χακί μαντίλι στο μέτωπό του και το τουφέκι στο πλάι του. Στο ημερολόγιο του ποιητή καταγράφεται περιληπτικά (και περιεκτικά) η πραγματικότητα που φοβόταν τον τελευταίο καιρό της εξορίας του: «Τα προαισθήματά μου και οι βραχνάδες, εδώ και δυόμισι χρόνια, βγαίνουν αληθινά».⁴²

Η μεγαλύτερη ίσως παρηγοριά του Σεφέρη εκείνες τις σκοτεινές μέρες ήταν το γεγονός ότι η οικογένειά του και οι πε-

ρισσότεροι στενοί του φίλοι δεν είχαν πεθάνει κατά την Κατοχή. Ο αδελφός του Άγγελος, η αδελφή του Ιωάννα, ο γαμπρός του Κωνσταντίνος Τσάτσος περίμεναν να τον υποδεχτούν και γρήγορα ξαναβρέθηκε με τον Κατσιμπαλή, τον Στεφανίδη, τον Αντωνίου, τον Γκίκα και εν καιρώ με τον Λάρι Ντάρελ. Ο μόνος απών από τη «μικρή συμμορία των φίλων» ήταν ο συγγραφέας της φράσης, ωστόσο ο Σεφέρης σκεφτόταν πολύ τον Χένρι Μίλερ και τίμησε την αφοσίωση του φίλου του μνημονεύοντάς τον στο ημερολόγιό του κατά το τελευταίο ταξίδι του γυρισμού στην πατρίδα: «Επιθυμία πρώτη φορά, ύστερ' από χρόνια, να γράψω του Henry Miller που δε με ξέχασε. Ας με συμπαθήσει που δεν ανταποκρίθηκα στα μηνύματά του».⁴³

Τα προαισθήματα του Μίλερ, αποτυπωμένα στον *Κολοσσό*, αποδείχθηκαν τόσο ακριβή όσο του Σεφέρη. Είχε πολύ σωστά προβλέψει πως, όταν η μικρή συμμορία θα ξανάσμιγε, τούτο θα συνέβαινε «μέσα στις στάχτες όλων όσων αγαπήσαμε» και θα ήταν αδύνατον «να ξαναπιάσουμε εκεί π' αφήσαμε». Ο ίδιος επέλεξε να μη δοκιμάσει την πρόβλεψή του στον εαυτό του και εν πάση περιπτώσει είχε στρέψει το δημιουργικό του χάρισμα αλλού, έχοντας ήδη επινοήσει έναν πανέμορφο χιμαίρικό τόπο, για τον οποίο πρέπει να ήξερε ότι δεν μπορούσε ν' αντέξει τόσα πολλά αληθινά, χειροπιαστά μαρτύρια. Αυτή η στροφή του Μίλερ σε διαφορετικές κατευθύνσεις άνοιξε το δρόμο σ' άλλους συγγραφείς, Έλληνες και μη, να προαναγγείλουν καινούργιες εικόνες μιας χώρας διαμορφωμένης μέσα από τις στάχτες της παλιάς, εικόνες ίσως λιγότερο ευφάνταστες, φαντασμαγορικές και επιβλητικές, αλλά με βαθύτερες ρίζες σ' αυτό που πραγματικά υπήρχε.

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΤΑΧΤΕΣ

Αν επέστρεφες στην Αθήνα τον πρώτο καιρό μετά τον Β' Παγκόσμιο έχοντας περάσει τα χρόνια του πολέμου αλλού — και έφτανες αεροπορικά από την Αφρική ή μέσω Ατλαντικού, με στάσεις για ανεφοδιασμό στο Νιουφάουντλαντ, το Σάνον και οπουδήποτε στην ηπειρωτική Ευρώπη —, θα δυσκολευόσουν να καταλάβεις πώς ακριβώς είχε αλλάξει η πόλη. Ήταν πολλά τα σημάδια της καταστροφής γύρω από το λιμάνι του Πειραιά, και σε ορισμένες περιοχές της Αθήνας συναντούσες «κατοικίες ανοιγμένες σαν τα σπασμένα καρύδια»¹, όπως τις περιγράφει ο Σεφέρης στο ημερολόγιό του, κι άλλα σπίτια, συμπαραλιασμένα ή λαβωμένα από τις οδομαχίες. Πάντως το καλοκαίρι του 1945 η Αθήνα ήταν σχετικά ήρεμη, ψυχραιμη και, καθώς τα αυτοκίνητα σπάνιζαν, ήσυχη και βραδυκίνητη τόσο στους κεντρικούς δρόμους όσο και στον Βασιλικό Κήπο και στις δασυμένες πλαγιές του Λυκαβηττού. Τη μέρα οι δουλειές είχαν λίγο-πολύ ξαναβρεί τον κανονικό τους ρυθμό, αν και ο πληθω-

ρισμός ήταν τέτοιος που σ' ανάγκαζε να κουβαλάς μια σακούλα λεφτά για οποιαδήποτε σοβαρή συναλλαγή. Γρήγορα πρόσεχες άγνωστες πινακίδες με παράξενα αρκτικόλεξα στα λιγοστά καινούργια μοντέλα αυτοκινήτων και φορητών στο δρόμο· τα αρκτικόλεξα τούτα δήλωναν την παρουσία ξένων υπηρεσιών που είχαν έρθει είτε για να διανείμουν ανθρωπιστική βοήθεια είτε ως παρατηρητές είτε για να ασκήσουν επιρροή: UNRRA για τη United Nations Relief and Rehabilitation Administration (Διοίκηση Ανθρωπιστικής Βοήθειας και Αποκατάστασης των Ηνωμένων Εθνών), AMFOGE για την American Mission for Observing the Greek Elections (Αμερικανική Επιτροπή Παρατήρησης των Ελληνικών Εκλογών), και, το πλέον πομπώδες, JUSMAG, Joint United States Mission for Aid to Greece (Ενιαία Αποστολή Βοήθειας των ΗΠΑ στην Ελλάδα), το «ενιαία» σμίγοντας ενδεχομένως την ανθρωπιστική βοήθεια, τη στρατιωτική βοήθεια και τη συλλογή πληροφοριών. Αυτές οι υπηρεσίες σηματοδότησαν τη βαθμιαία μετάβαση από τη βρετανική στην αμερικανική κηδεμονία, τη διείσδυση δηλαδή ενός νέου «ξένου δακτύλου» στα ελληνικά πράγματα, που απέσπασε την ευγνωμοσύνη ορισμένων και την αντιπάθεια κάποιων άλλων.

Τα βράδια το νάιτ κλαμπ Μαϊάμι γέμιζε από ευκατάστατους Αθηναίους και ξένους, συμπεριλαμβανομένων κάποιων επισκεπτών Αμερικανών βουλευτών, που δεν είχαν καμία διάθεση να περιφέρονται στην επαρχία· όσο για τους λάτρεις της κλασικής μουσικής, μπορούσαν εύκολα να βρουν εισιτήρια για μία συμφωνία του Μπετόβεν στο Ηρώδειο ή να βγουν βόλτα μ' ένα ανοιχτό τζίπ για ένα πιο ανεπίσημο μεσονύκτιο κοντσέρτο στο δάσος της Πεντέλης. Και τα καλά εστιατόρια, παρότι αιφνιδιαστικά ακριβά, έβρισκαν τον τρόπο, είτε ξετρυπώνοντας ντόπια είτε φέροντας ξένα προϊόντα, να σερβίρουν και πάλι τα προπολεμικά τους πιάτα. Αλλά η καλύτερη νυχτερινή ψυχαγω-

γία, τους ζεστούς μήνες τουλάχιστον, επιφυλασσόταν για τα ζευγάρια εκείνα που μπορούσαν να εξοικονομήσουν ένα αμάξι οποιασδήποτε μάρκας ή έτους κατασκευής και να βγουν για βόλτα στην παραλία. Συνήθως κατέληγαν σε κάποια αναστηλωμένη ταβέρνα, όπου ενίσχυαν τη φυσική κατάσταση και το κέφι τους με αφροδισιακά θαλασσινά – καλαμάρια, χταπόδι, μύδια και οποιοδήποτε φρέσκο ψάρι με λαδολέμονο και γαρνιρισμένο με μαϊντανό –, έπειτα ξεχύνονταν στους αδειανούς δρόμους που οδηγούσαν στη Βουλιαγμένη ή τη Βάρκιζα ή σε κάποια άλλη κοντινή, ερημική ακτή κι από κει περπατούσαν στις ανοιχτές παραλίες ή σκαρφάλωναν στους χαμηλούς βράχους που προστάτευαν τις μοναχικές πλαζ, γδύνονταν, για να κολυμπήσουν γυμνοί, κι ύστερα ξάπλωναν και περνούσαν τη νύχτα κάνοντας έρωτα κάτω από τους ξάγρυπνους αστερισμούς.

Ο πόλεμος είχε αραιώσει τα άλση γύρω από την Αθήνα και είχε αυλακώσει βαθιά τους περισσότερους δρόμους, αλλά ένας περίπατος ως την κορυφή του Λυκαβηττού ή του Υμηττού, κάποιο πρωινό ή απόγευμα που είχες τη διάθεση, σου αποδείκνυε ότι η ατμόσφαιρα ήταν και πάλι τόσο καθαρή όσο την έβλεπαν και την περιέγραφαν οι προπολεμικοί μυθολάστες, το φως εξίσου διανγές, τα νησιά σ' ανοιχτά πορφυρά όπως πάντα και όπως πάντα κοντινά. Αυτό που είχε δραματικά αλλάξει βρισκόταν πέρα από το πεδίο όρασής σου, όσο ψηλά κι αν διάλεγες να σταθείς στην πόλη: τα καμένα χωριά της Πελοποννήσου στα νότια και πάνω από τις οροσειρές της βορειότερης χώρας τα πρησμένα, αποστεωμένα παιδιά που υπέφεραν από αιτία στις απομακρυσμένες περιοχές· το στρατόπεδο συγκέντρωσης στη Μακρόνησο όπου χιλιάδες αριστεροί εξορίζονταν για ν' «αναμορφωθούν» καθώς ο εμφύλιος πόλεμος είχε αρχίσει να ξεφτίζει· και οι διάφορες επαρχίες όπου η τρομοκρατική εκστρατεία των κομμουνιστών και τα αντίποινα της κυβέρνησης

ερήμωναν τα χωριά αφήνοντας μόνο αδέσποτα ζώα και ηλικιωμένους ανθρώπους στην τύχη τους.

Οι ίδιες οι διαδικασίες της φύσης κρατούσαν ζωντανή την ομορφιά στην Ελλάδα. Με την κίνηση των τροχοφόρων μειωμένη, τις βιομηχανίες λίγο-πολύ σε αδράνεια και τον τουρισμό ακόμη ανοργάνωτο, εύκολα ανακάλυπτες απάτητες ακτές στην ηπειρωτική χώρα ή όρμους στα νησιά με σμαραγδένια και τυρκουάζ νερά στα ρηγά, βαθυγάλαζα πιο μέσα, νερά που θα ενθουσίαζαν και τους πιο φανατικούς νησομανείς του Ντάρελ. Και υπήρχαν νησιωτικά χωριά που άστραφταν και πάλι στο εκθαμβωτικό φως, έχοντας φροντίσει να κρύψουν κάτω από κάμποσα χέρια ασβέστη τη δυστυχία του παρελθόντος. Χρειαζόταν να πας σε μέρη δυσπρόσιτα για να δεις εκείνα που ούτε η αίγλη της φύσης δεν σ' άφηνε να σταθείς τυφλός μπροστά τους: τα κατάλοιπα της φαυλότητας του ανθρώπου σε καιρό πολέμου, είτε τούτη αφορούσε τον κατακτητή απέναντι στο θύμα του είτε τον αδελφό αντιμετώπιζε με τον αδελφό του. Οποιοσδήποτε δρόμος βόρεια ή νότια της Αθήνας σε οδηγούσε σε κάποιο πληγωμένο χωριό τριγυρισμένο από αφανισμένα δάση και άγονα χωράφια, μόνο που έπρεπε να διαθέτεις ειδικά μέσα για να φτάσεις ως εκεί με αυτοκίνητο όσο κρατούσε ο Εμφύλιος· και, όταν αυτός ο πόλεμος τελείωσε, το 1949, η κατάσταση των δρόμων και τα ερείπια σε πολλές περιοχές εξακολουθούσαν να καθιστούν την περιοδεία σε μεγάλο τμήμα της υπαίθρου πράξη θυσίας που μόνο όσοι ήθελαν να συμμετάσχουν σε κάποια αποστολή ελέους ή όσοι ψηλαφούσαν τα ίχνη της ιστορίας αποφάσιζαν να επιχειρήσουν.

Η Θεσσαλονίκη, πόλη που οι περισσότεροι Αθηναίοι αντιμετώπιζαν εκείνη την εποχή με αδιαφορία, ήταν ένας σχετικά κοσμοπολίτικος τόπος όπου συναντούσες αναφιέρωτα μνημεία στο κακό του πολέμου, τόσο στο κέντρο της πόλης όσο και στα

προάστια. Το αναπτυσσόμενο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο προεκτεινόταν τότε στο χώρο όπου παλιά βρισκόταν το εβραϊκό νεκροταφείο· οι ταφόπετρες ξεπατώνονταν για να στρώσουν τα κατώφλια και τις αυλές των μικρών σπιτιών, που τώρα ξεπερνούσαν τα τείχη της παλιάς πόλης, κατηφορίζοντας ως τη λοφοπλαγιά που επρόκειτο να στεγάσει το καινούργιο πανεπιστημιακό συγκρότημα. Προφανώς οι ανακαινιστές και οι χρηματοδότες τους είχαν συμπεράνει ότι η κάποτε τεράστια κοινότητα των Σεφαρδιτών Εβραίων, που τόσο χρώμα και δημιουργικότητα είχαν προσδώσει στη Θεσσαλονίκη κατά τους αιώνες που κατοικούσαν εκεί, έχοντας εκδιωχτεί από την Ισπανία του Φερδινάνδου και της Ισαβέλλας, δεν θα χρειάζονταν πια ιερό έδαφος στη γενέθλια πόλη τους, αφού οι Γερμανοί είχαν κατορθώσει να εκτοπίσουν και να εξολοθρεύσουν τους 48.000 από τους 50.000 Σεφαρδίτες που ζούσαν εκεί ειρηνικά ως την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1943. Και, αν έπαιρνες τον παλιό, γεμάτο λακκούβες ανηφορικό δρόμο που οδηγούσε στο προάστιο του Πανοράματος και στο χωριό που παλιά ονομαζόταν Αρσακλί, θα περνούσες από τη βίλα που είχε χρησιμοποιήσει ως κατάλυμα ο Κουρτ Βαλντχάιμ. Πέρα απ' αυτό το σημείο, αφού διέσχιζες ένα πράσινο λιβάδι, όπου δέσποζε ένα μισογκρεμισμένο οχυρό, έφτανες στη βουνοπλαγιά που κάποτε αγκάλιαζε το χωριό Χορτιάτης, το χωριό που είχε καταντήσει ένας ζωγραφικός πίνακας καταστροφής: μισογκρεμισμένες πέτρες ριγμένες άτακτα εδώ κι εκεί, μ' ένα περίγραμμα κάρβουνου ολόγυρα. Με τον καιρό το χωριό ξαναχτίστηκε· τοιμεντένιες κολόνες και κόκκινα τούβλα αντικατέστησαν την καμένη πέτρα, και ήρθε η μέρα που τα κάποτε πλούσια σε θυμάρι βοσκοτόπια στην κορυφή του βουνού περιφράχτηκαν ερμητικά για να στεγάσουν τα ραντάρ του ΝΑΤΟ.

Οι μεταμορφώσεις αυτής της σκοτεινής ιστορίας δεν αποτε-

λούσαν μέρος του τοπίου που υποδέχτηκε τον Λόρενς Ντάρελ όταν επέστρεψε στην Ελλάδα από την Αίγυπτο το καλοκαίρι του 1945. Η Ρόδος είχε απελευθερωθεί από τους Ιταλούς κατακτητές, αλλά δεν είχε προσαρτηθεί ακόμη στην Ελλάδα, όντας υπό τη βρετανική κυριαρχία ως τα τέλη του Γενάρη του 1948, οπότε και αναγνωρίστηκε ως τμήμα τού τότε ελληνικού βασιλείου. Ο Ντάρελ θα υπηρετούσε εκεί ως υπεύθυνος πληροφοριών, αποσπασμένος στο βρετανικό στράτευμα, με δικό του προσωπικό, τυπογραφείο και την ευθύνη της έκδοσης μιας καθημερινής εφημερίδας στα ελληνικά, ιταλικά και τουρκικά. Έπειτα από λίγο καιρό έγραψε στην επιμελήτριά του Αν Ρίντλερ στους Faber and Faber ότι τα υπηρεσιακά του καθήκοντα τον εξόντωναν και δεν μπορούσε να βρει καιρό για τίποτα περισσότερο από ένα «γεύμα με τους ταξίαρχους μ' όλη τους την ανία». ² Ωστόσο υπήρχαν άλλες ανταμοιβές. Πρώτα απ' όλα ήταν νιόπαντρος με τη δεύτερη σύζυγό του, την Ιβ Κοέν, την οποία είχε περιγράψει σ' ένα γράμμα του στον Χένρι Μίλερ ένα χρόνο νωρίτερα ως τοιγγάνα Κοέν, «μια παράξενη, πανέμορφη γυναίκα με σκούρα μάτια... μ' όλες τις αντιδράσεις σωστές: κάθε κίνηση και το εσωτερικό στυλ ενός πραγματικού ανθρώπου» ³ σ' ένα δεύτερο γράμμα έλεγε ότι ήταν μια «βασανισμένη Ελληνοεβραία», που «φλέγεται μαύρη και παράφορη κάτω από τα τυνησιακά της φρούδια· δίνει την αίσθηση ότι έχει βγει κατευθείαν από την Κλεοπάτρα του Σαίξπηρ». ⁴ Οι δυο τους, έχοντας ζήσει «ένα είδος προσφυγικής ζωής στην Αλεξάνδρεια» ⁵, εγκαταστάθηκαν στη Ρόδο σε μια βίλα με κήπο, τη βίλα «Κλεόβουλος», πνιγμένη στις μπουκαμβίλιες. Σιγά-σιγά ο Ντάρελ βρήκε τον καιρό να γράψει ένα μέρος του βιβλίου του για τη Ρόδο με τίτλο *Στοχασμοί για μια θαλάσσια Αφροδίτη*.

Ο τίτλος τού πρώτου κεφαλαίου, «Περί επίγειου παραδείσου» προεξοφλεί την απάντηση του Ντάρελ στα ερωτήματα που

μας λέει ότι τον απασχολούσαν καθώς πλησίαζε την προοπτική να ξαναδεί την Ελλάδα. Οι επιστολές που είχε λάβει τους τελευταίους μήνες είχαν ένα χαρακτήρα νεκρολογίας. «Θα τη βρεις [την Ελλάδα] τελείως αλλαγμένη»,⁶ έλεγε η μία. «Η παλιά ζωή χάθηκε οριστικά», η άλλη. «Πήγαινε στην Αμερική», παρότρυνε μια τρίτη. Αλλά, όπως λέει στον αναγνώστη του, αύριο θα δει με τα ίδια του τα μάτια αν η παλιά ελληνική ατμόσφαιρα επέζησε από τον πόλεμο, αν εκείνη η ατμόσφαιρα εξακολούθουσε να είναι μια πραγματικότητα βασισμένη στο τοπίο και στους ανθρώπους ή «αν την είχαμε απλώς αναπλάσει τότε για δικούς μας λόγους, ζώντας άνετα με ξένο συνάλλαγμα, πατρωνάροντας την πραγματικότητα με τα φαντασιοκοπήματά μας και αντλώντας απ' αυτά κακή λογοτεχνία». Αύριο θα ξέρει αν θα πρέπει να ξαποστείλει τα συναισθήματά του για την Ελλάδα στις «σκοτισμένες γωνιές της μνήμης μαζί με τόσες και τόσες άλλες ανόητες παραξενιές της καρδιάς».

Η πορεία προς τον ελίγειο παράδεισο δεν ήταν τόσο εύκολη (είναι άραγε ποτέ;). Το ταξίδι τους ήταν τρικυμιώδες και εξαντλητικό, πολλοί επιβάτες ξερνούσαν «γραφικά»,⁷ η άφιξη πραγματοποιήθηκε μέσα σε μαύρο σκοτάδι, μια μαυρίλα που κατάπινε τις λεπτομέρειες του πολέμου και την προσδοκώμενη ομορφιά του λιμανιού. Αλλά οι εικόνες της καινούργιας Εδέμ που καθιέρωσαν τον τόνο του βιβλίου εμφανίζονται μπροστά μας με την πρώτη περιγραφή του φωτός έπειτα από μια ατέλειωτη νύχτα στο «κάποτε διάσημο»⁸ Αλμπέργκο ντέλα Ρόσα, το πολυτελές παραθαλάσσιο ξενοδοχείο του νησιού που είχε κτιστεί επί Μουσολίνι. Καθώς ο Ντάρελ ξυπνά, νιώθει «το ζεστό πρωινό ήλιο στα μάτια του, που αντανακλά το ρέον θάμβρος του νερού από τη λευκή οροφή του δωματίου μου». Μισοναρκωμένοι ακόμη απ' τον ύπνο εκείνος και ο καινούργιος του φίλος Γκίντεον τρέχουν να βουτήξουν στο Αιγαίο, που ήταν «καθαρό

και κρύο σαν κρασί». Μπροστά του, πέρα από το στενό πορθμό που χωρίζει το νησί από την Τουρκία, «τα βουνά της Ανατολίας άστραφταν, το καθένα τους ένα πολύτιμο πετράδι». Και, μολονότι τα νερά ήταν παγωμένα, έμειναν μέσα κάμποσο, «άφωνοι από ευγνωμοσύνη, με το αλάτι να τρίβεται πάνω μας μέχρι που νιώσαμε το δέρμα μας κρύο και λείο σαν τα χαλίγια που συνέθεταν το μωσαϊκό αυτής της μεγαλειώδους παραλίας». Αργότερα ο Ντάρελ λέει στον αναγνώστη του ότι προσπαθούσε επί χρόνια να περιγράψει το τοπίο του Αιγαίου στην Ιβ Κοέν, αλλά εκείνη πάντα υποψιαζόταν ότι κατέφευγε υπερβολικά στην ποιητική άδεια. Όταν επιτέλους πηγαίνει να τον βρει στο νησί, αναφωνεί: «Μα γιατί δεν μου είπες ότι ήταν τόσο υπέροχο!»⁹ Έχοντας τώρα πειστικά ξαναανακαλύψει και αποτελεσματικά προωθήσει ό,τι είχε απομείνει από τον παλιό του παράδεισο, ο Ντάρελ κάθεται με την Ιβ κάτω από ένα θεόρατο πλατάνι στα τείχη του μεγάλου κάστρου, και στο εξής εκεί συνήθιζαν οι δυο τους να περνούν «τεμπέλικα τα απογεύματα παρακολουθώντας τους ανεμόμυλους να γυρνούν κόντρα στο γαλάζιο ουρανό και ακούγοντας τις ψιλλές, βαριεστημένες φωνές των μανάβηδων που διαλαλούσαν τα φρούτα τους στην αγορά ακριβώς κάτω από τα πόδια μας».

Αν και η εικόνα του Ντάρελ για τη Ρόδο στους *Στοχασμούς* (όπως θα αποκαλώ στο εξής το βιβλίο) περιλαμβάνει κάποιες σποραδικές αναφορές στα «κολασμένα συντρίμια»¹⁰ του πολέμου — η παραλία διάστικτη από πολυβολεία, Γερμανοί αιχμάλωτοι πολέμου που επιδιόρθωναν τους κρατήρες που είχαν ανοίξει οι βόμβες στην άσφαλτο, ο μενεξεδένιος καπνός που πλανιόταν πάνω από το Μόντε Σμιθ, όπου αποθηκεύονταν οι νάρκες του εχθρού —, μόνο αραιά και πού προβάλλει τις σωματικές και ψυχικές βλάβες, που ήταν αναπόσπαστα κομμάτια της καινούργιας πραγματικότητας και που υπονόμειναν τις αμυγώς ειδυλλιακές αναπαραστάσεις της μεταπολεμικής ελληνικής

σκηγής. Στη δακτυλογραφημένη εκδοχή του βιβλίου, στην οποία η Αν Ρίντλερ επενέβη με δραστικές περικοπές, υπάρχουν περισσότερες μνείες στα επακόλουθα του πολέμου,¹¹ ανάμεσά τους και ορισμένες αναφορές στις νάρκες, που ήταν σπαρμένες παντού στο νησί, και στις πινακίδες με τις νεκροκεφαλές κάτω από τη γερμανική επιγραφή *Achtung Minen*. Αλλά ακόμη και στο χωρίς περικοπές κείμενο ο συγγραφέας εξηγεί —υπερβάλλοντας κάπως— ότι αποφάσισε να αποφύγει κάθε αναφορά στον πόλεμο, παρά το γεγονός ότι «ξέρουμε βαθιά μες στην καρδιά μας πόσο μας γέρασε και μας δηλητηρίασε».¹² Είναι σαφές πως η Αν Ρίντλερ πίστευε ότι ένα ταξιδιωτικό βιβλίο με θέμα τη Ρόδο που απευθυνόταν σε μεταπολεμικό κοινό δεν θα έπρεπε να παραμορφώνεται από πολεμικές αναμνήσεις, και, μολονότι ο Ντάρνελ ήταν πολύ ευσυνειδητός για να αποφύγει κάθε αναφορά στο θέμα, εκείνο που τον ενδιέφερε πρωταρχικά, γράφοντας για τη Ρόδο, ήταν να αποτυπώσει το πώς ανακάλυψε ξανά έναν επίγειο παράδεισο εκεί, όσο δηλητηριασμένη κι αν ήταν η ψυχή του. Εκείνο που φαίνεται ακόμη πιο περιεργό στους γνώστες της ιστορίας της σύγχρονης Ελλάδας ήταν η απόφασή του να μην αφήσει τον εμφύλιο πόλεμο, που εκείνη την εποχή μαινόταν, να δείξει το ζοφερό του πρόσωπο ούτε μία στιγμή στο βιβλίο. Ο Ντάρνελ μπορεί να νόμιζε ότι τούτη η παράλειψη ήταν δικαιολογημένη από το γεγονός ότι ο Εμφύλιος δεν έφτασε στη Ρόδο ούτε πριν ούτε μετά τη διαμονή του εκεί, οπότε δεν βρήκε στο νησί απτές αποδείξεις των εξουθενωτικών του επιπτώσεων στον ελληνικό ψυχισμό, ωστόσο η επίδρασή του είχε γίνει αισθητή στη Ρόδο και σίγουρα ήταν διάχυτη όπου και να ταξίδευε ο Ντάρνελ πέρα από τα Δωδεκάνησα. Εκείνο τον καιρό οποιαδήποτε επίκληση του αιγαιοπελαγίτικου «πνεύματος του τόπου» που δεν έπαιρνε υπόψη της τον καινούργιο πόλεμο ήταν κάτι λιγότερο από πιστή σ' αυτό το πνεύμα.

Κρίνοντας από τις ταξιδιωτικές εντυπώσεις και τις επιστολές του, συμπεραίνει κανείς ότι η άποψη του Ντάρνελ για τα ελληνικά πολιτικά πράγματα δεν υπήρξε ποτέ ιδιαίτερα πλατιά ή βαθιά και, μολονότι εγκωμίασε το κουράγιο και την ανθεκτικότητα της αντίστασης των Ελλήνων κατά την ιταλική εισβολή του 1941, αργότερα έδειξε να συμμαρξίζεται τον επιπόλαιο κυνισμό των Δυτικών εκείνων παρατηρητών που δεν μπορούσαν να εξιχνιάσουν ή δεν ενδιαφέρονταν να κατανοήσουν τις πολυπλοκότητες ενός πολιτικού τοπίου, που συχνά τους φαινόταν ξένο εξαιτίας των συγκρουόμενων παθών που προκαλούσε, ιδίως σε καιρούς κρίσης. Ένα χρόνο πριν ο Ντάρνελ αναχωρήσει από την Αλεξάνδρεια για τη Ρόδο, έγραψε στον Χένρι Μίλερ ότι δεν μπορούσε να διακρίνει ποιο θα ήταν το πολιτικό μέλλον της Ελλάδας, αλλά πρόσθετε: «Μ' ενδιαφέρει μόνο στο βαθμό που ελπίζω να ζήσω εκεί και ν' αναρρώσω απ' αυτό το κύμα της παγκόσμιας νεύρωσης».¹³ Τον Μάρτη του 1945, έξι μήνες αργότερα, με τα Δεκεμβριανά ν' απέχουν μόνο τρεις μήνες και μόλις δύο εβδομάδες μετά τη Συμφωνία της Βάρκιζας μεταξύ του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ και της κυβέρνησης, έγραψε ξανά στον Μίλερ προσφέροντάς του μία εν πλήρη συγχύσει περιγραφή της πολιτικής κατάστασης στην Αθήνα: «Εμείς [προφανώς οι Εγγλέζοι] υπερασπιζόμαστε την Ακρόπολη Καρυάτιδα με Καρυάτιδα απέναντι στην υπόλοιπη Ελλάδα».¹⁴ Θεωρεί ότι η υπόλοιπη Ελλάδα συντάσσεται με το αριστερό ΕΑΜ, το οποίο βρίσκει εξίσου «ολοκληρωτικό στην πολιτική του με τον Μεταξά», έχοντας παρ' όλα αυτά οπαδούς «τους καλύτερους Βενιζελικούς, όπως ο Κασιμίπαλης και ο Θεόδωρος [Στεφανίδης]». Αυτή η ταύτιση με το ΕΑΜ σίγουρα θα ξάφνιαζε τα δύο μέλη της μικρής συμμορίας των φίλων, που πολέμησαν φορώντας τις στολές του ελληνικού και βρετανικού στρατού αντίστοιχα! Στη συνέχεια ο Ντάρνελ προβαίνει σε μία περιεργά σκοτεινή γενίκευση

μιλώντας για το «τελεσίδικο παραπέτασμα» που πέφτει πάνω στη μικρότερη χώρα της Ευρώπης (προφανώς μην υπολογίζοντας τις γειτονικές Αλβανία και Βουλγαρία, πόσο μάλλον την Αυστρία, τη Δανία, την Ελβετία, την Πορτογαλία και μερικά ακόμη μικρότερα κράτη): «Ένας λαός που αντιστάθηκε στο φασισμό στα πεδία μαχών, στο ναζισμό μέσα στην ίδια του την πατρίδα και τώρα έχει να αντιμετωπίσει την αντίδραση στα πρόσωπα των ανθρώπων που αγαπούν και θαυμάζουν πάνω απ' όλους». Καταλήγει λέγοντας ότι σχεδιάζει να καταγράψει το ιστορικό των τελευταίων τεσσάρων ετών μόλις αποδεσμευτεί από την τωρινή δουλειά του — ένα σχέδιο που ευτυχώς παραγκωνίστηκε αρχικά από την ευφάνταστη ανάπλαση της Ρόδου και κατόπι από την έξοχη μυθιστορηματική εκδοχή των «τελευταίων τεσσάρων χρόνων» του, το *Αλεξανδρινό κουαρτέτο*, δύο βιβλία που ταίριαζαν πολύ περισσότερο στη δημιουργική του ενέργεια.

Αν και ο αφηγητής των *Στοχασμών*, που παρουσιάζεται να ξει σ' ένα βουκολικό σκηνικό σχετικά μακριά από την ηπειρωτική Ελλάδα, διαθέτει ελάχιστη επίγνωση των συνθηκών διαβίωσης στον κόσμο πέρα από το νησί του, γνωρίζουμε από τα γράμματα του Ντάρελ στον Μίλερ ότι ο συγγραφέας στην πραγματικότητα δεν ήταν τόσο απομονωμένος. Στα πολλά του ταξίδια από τη Ρόδο στην Αθήνα, όταν μάταια αναζητούσε μία πιο μόνιμη δουλειά στην Ελλάδα, ο Ντάρελ διαισθάνθηκε μία διαφορά στην ατμόσφαιρα και στους πόρους της πόλης, που πριν τον πόλεμο ήταν η ζωηρή καρδιά της ελληνικής πνευματικής και κοινωνικής απόλαυσης. Λέει στον Αμερικανό του φίλο ότι σε μια επίσκεψή του τον Φεβρουάριο του '46 βρίσκει ότι ο Καταίμπαλης και ο Σεφέρης δεν έχουν αλλάξει, αλλά ο κόσμος γύρω τους είναι «απίστευτα λυπημένος, στριμωγμένος, κακοστεγασμένος, το χρήμα στην ουσία εξευτελισμένο και οι τιμές

στα ύψη».¹⁵ Έπειτα από πιο ώριμη σκέψη διαπιστώνει με οξυδέρκεια ότι οι δυο του φίλοι δεν έχουν μείνει ίδιοι: αυτά που πέρασαν τους έκαναν πράους και φιλικούς και συμπονετικούς αναμεταξύ τους όσο δεν υπήρξαν ποτέ στο παρελθόν. Ακόμη και πίσω από το «φοβερό κέφι» του Κολοσσού, ο Ντάρελ διακρίνει «μια γαλήνη και μία καρτερικότητα — σαν του ανθρώπου που έχει αντιμετωπίσει το θάνατο στη φαντασία του για πολύ καιρό, τόσο που αποσπάστηκε από την καθημερινή ζωή, η οποία σε τελευταία ανάλυση δεν είναι παρά η χαρά της προσδοκίας». Ζητάει από τον Μίλερ να στέλνει κάπου-κάπου στον Καταίμπαλη λίγες λίρες για τους Έλληνες ποιητές γιατί πολλοί απ' αυτούς λιμοκτονούν, «ανάμεσά τους και ο Σικελιανός». Επίσης «τα ίδια έχει περάσει» και ο «κοντούλης πλοίαρχος Αντωνίου», παρότι εξακολουθεί να είναι «σιωπηλός και χαμογελαστός όπως πάντα». Κλείνει λέγοντας ότι ο Μίλερ θα έπρεπε ν' αφήσει στην Αθήνα ένα-δυο χρόνια περιθώριο «για να καταλαγιάσει πολιτικά κ.λπ.» πριν σκεφτεί να την επισκεφτεί, ακόμη κι αν η «διανοητική πείνα είναι τρομακτική». Και στο τέλος του μήνα ξαναγράφει στον Μίλερ για να του πει ότι δεν πρέπει να εκπλήσσει αν δεν λαβαίνει νέα των Αθηναίων φίλων του: «Πολύ απλά είναι έγκλειστοι της μελαγχολίας τους».¹⁶

Η Αθήνα και η βαριά της διάθεση απείχαν προφανώς τόσο ώστε να μην επηρεάζουν την ειδυλλιακή κατασκευή που κυριαρχούσε στο βιβλίο του Ντάρελ για τη Ρόδο, ένα εγχείρημα που ήταν τουλάχιστον μία εκπαιδευτική άσκηση για τη μυθιστορηματική αναδημιουργία της αιγαιοπελαγίτικης Ελλάδας, που παρουσιάζεται στο *Αλεξανδρινό κουαρτέτο*. Μία όψη του μυθιστορηματικού τρόπου στους *Στοχασμούς* αποτελεί ο χαρακτήρας ονόματι Γκίντεον, ο πρώην «πλάνητας της ανατολικής Μεσογείου»,¹⁷ που είχε ζήσει στην Αθήνα και την Αλεξάνδρεια πριν τον πόλεμο και που παίζει βασικό ρόλο στο βιβλίο ως το

alter ego του αφηγητή. Δεν υπάρχουν επαρκείς εξωγενείς αποδείξεις ότι ανάμεσα στους φίλους του Ντάρελ στο νησί συμπεριλαμβανόταν κάποιος άντρας με το μονόκλ, τη φυσιογνωμία και το χαρακτήρα του Γκίντεον ούτε ότι ένας άνθρωπος μ' αυτό το όνομα σκοτώθηκε τυχαία διασχίζοντας ένα αμαρμόριστο ναυκοπέδιο στη Νίσυρο, όπως το θέλει ο συγγραφέας σε μια υποσημείωση. Αλλά υπάρχουν κάποιες εσωτερικές αποδείξεις ότι ο Γκίντεον δημιουργήθηκε για να διατυπώνει γνώμες και να γεννά συναισθήματα που, ενώ ο Ντάρελ συμμεριζόταν σε μεγάλο βαθμό, προτιμούσε για δικούς του λόγους να εκφράζονται μέσω του συγκεκριμένου χαρακτήρα και όχι από τον αφηγητή.

Στην πραγματικότητα ο Γκίντεον εκφραζόταν μέσα από αρκετές φωνές. Απαντώντας σ' ένα σημείο (με προφορά που ο αφηγητής θεωρεί τέλεια μίμηση της νεοϋορκέζικης) σ' έναν Ελληνοαμερικανό που έκανε «την αναπόφευκτη σύγκριση ανάμεσα στο Ντιτρόιτ και σ' αυτή τη “σκατοχώρα”»,¹⁸ ο Γκίντεον ακούγεται φτυστός ο Χένρι Μίλερ: «Βρομιάρη, κουφιοκέφαλε μπάσταρδε,... γιατί στο διάβολο γύρισες εδώ να μολύνεις τον αέρα της πατρίδας σου με τα φτηνά γρυλίσματά σου και το πάθος σου για την Κόκα-Κόλα;» Σε κάποιο άλλο σημείο ένας άλλος φίλος υποδεικνύει ότι ο Γκίντεον ταιριάζει τέλεια στο δικό του ορισμό του Εγγλέζου, δηλαδή, «ένα πλάσμα με μαλακό κέντρο και σκληρό και κεράτινο κέλυφος, μέσα από το οποίο ξεπροβάλλουν δύο ευαίσθητες κεραίες (το χιούμορ και η προκατάληψη) που εξερευνούν τον κόσμο γύρω του».¹⁹ Αλλού πάλι, στη γεμάτη πάθος αναγνώρισή του της ελληνικής φιλοξενίας, ο Γκίντεον ακούγεται σαν συνδυασμός του Μίλερ και του Ντάρελ: «Τι τόπος... Το μόνο που έχεις να κάνεις είναι να φαίνεσαι πεινασμένος, να κάτσεις να περιμένεις λίγο, και ο κόσμος αρχίζει, έτσι απλά, να σου φέρνει πράγματα».²⁰

Αν ο διαχωρισμός από το συγγραφέα ήταν πιο ολοκληρω-

μένος και ο χαρακτήρας ευρύτερα διαγραμμένος, ο Γκίντεον θα διεκδικούσε επάξια θέση δίπλα στις πιο γραφικές ελάσσονες φιγούρες του *Αλεξανδρινού κουαρτέτου*. Η μυθιστορηματική παρουσία αυτού του χαρακτήρα και η συχνή επεξεργασία του τοπίου της Ρόδου σ' ένα επίπεδο κάπως αποστασιοποιημένο από την ιστορική πραγματικότητα εκείνης της εποχής υποδηλώνει και πάλι ότι η δουλειά του Ντάρελ σ' αυτό το βιβλίο, ιδίως τις στιγμές που ο συγγραφέας αναπολεί εν ηρεμία το νησί ζώντας σε μια άλλη χώρα, ήταν η προετοιμασία για το μυθιστορηματικό νησιωτικό τοπίο του *Αλεξανδρινού κουαρτέτου*: η μεταγενέστερη επινόηση είναι κεντρική γι' αυτές τις εισαγωγικές και καταληκτικές απεικονίσεις του αιγαιοπελαγίτικου νησιού στο οποίο έχει «καταφύγει»²¹ ο Ντάρλεϊ, ο αφηγητής, με το παιδί της Μελίσα για να «θεραπευτεί» και να αναπλάσει μέσα από τις αναμνήσεις των ημερών που πέρασε εκεί μία φανταστική πόλη, πέρα από τη θάλασσα, με την ονομασία Αλεξάνδρεια. Αν η φανταστική Αλεξάνδρεια του Ντάρελ είναι η «πρωτεύουσα της μνήμης»,²² όπως την αποκαλεί ο Ντάρελ στην *Κλέα*, τότε το φανταστικό νησί του Ντάρελ στο *Αλεξανδρινό κουαρτέτο* είναι ο τόπος όπου η μνήμη βρίσκει το πιο γόνιμο έδαφος, η συνάρτηση όλων των τόπων όπου η μεσογειακή ευαισθησία έχει συλλάβει αυτό που ο Ντάρλεϊ ονομάζει «νου της καρδιάς». Το νησί διαθέτει στοιχεία που μπορούν να ανιχνευτούν όχι μόνο στη Ρόδο, αλλά και στην Κέρκυρα του Ντάρελ, καθώς και σ' άλλα ζωσμένα από τη θάλασσα μέρη που επισκέφτηκε κατά καιρούς, είτε διέθεταν «κνκλαδικές απλότητες»²³ είτε όχι: τα αμπέλια του, οι ελαιώνες, τα σβησμένα ηφαίστεια, η γνώριμη ελληνική χλωρίδα και πανίδα και οι χαρακτηριστικές τελετουργίες κατοικούσαν σε περισσότερα ίσως νησιά απ' όσα μπορεί να αποθηρεύσει η μνήμη τού οποιουδήποτε.

Ωστόσο δύο στιγμές της ελληνικής εμπειρίας του Ντάρελ

δείχνουν να έχουν ασκήσει τη μεγαλύτερη επιρροή στη φαντασία του Ντάρλεϊ κατά την απομόνωσή του στο νησί, ιδίως όπως παρουσιάζεται στην *Κλέα*: η αναχώρησή του με καΐκι από την Καλαμάτα για την Κρήτη κι έπειτα για την Αίγυπτο το 1941 και η αποδημία του από τη Ρόδο για την Αγγλία και στη συνέχεια για την Αργεντινή το 1947. Η πρώτη αναχώρηση στις αρχές του πολέμου παραλληλίζεται με την εξιστόρηση από τον Ντάρλεϊ της αποχαιρετιστήριας φιλοξενίας που το φανταστικό του νησί επέδειξε σ' έναν Εγγλέζο, ο οποίος γίνεται ο αποδέκτης «της στοργής και της ευγνωμοσύνης κάθε Έλληνα»,²⁴ τώρα που ο πόλεμος έχει έρθει «τόσο μαλακά προς τα εμάς πάνω από τα νερά» και οι νέοι του νησιωτικού χωριού έχουν φύγει για την Αλβανία «για να πεθάνουν μες στα χιόνια». Καθώς ο Ντάρλεϊ διαφεύγει από τον κόλπο για την Αίγυπτο με το καΐκι που του έχει στείλει ο Νεσίμ, τα «ξεστά, ασυνάρτητα “αντίο” που ξεχύνονταν από τις λευκές παραλίες» τον έκαναν να αναφωνήσει με θαυμασμό για την ομορφιά των ελληνικών λέξεων για το χαιρετισμό και τον αποχαιρετισμό και γρήγορα ένιωσε να τον πλημμυρίζει η αγαλλίαση ανάκατη με βαθιά λύπη. Αποφασίζει ότι ο πόλεμος δεν προηνύει το τέλος του επονομαζόμενου πολιτισμένου κόσμου, αλλά «απλώς το τέλος της καλοσύνης, της ασφάλειας και της μετριοπάθειας· το τέλος των ελπίδων του καλλιτέχνη, της αμεριμνησίας, της χαράς».

Η ημερομηνία και ο ο τρόπος αναχώρησης σ' αυτό το σημείο της ιστορίας του Ντάρλεϊ είναι ίδιες με την έξοδο του Ντάρλεϊ από την Καλαμάτα, αλλά η διάθεσή του ταυτίζεται επίσης με εκείνη της αναχώρησης του συγγραφέα από τη Ρόδο, μια διάθεση που περιγράφει σαν ένα παρόμοιο μίγμα συναισθημάτων και αίσθησης επικείμενης απώλειας. Η θητεία του Ντάρλεϊ έληξε όταν η Ρόδος παραδόθηκε και πάλι στην Ελλάδα στις αρχές του 1948, μία μεταβίβαση εξουσίας που, όπως λέει στους

αναγνώστες του, τον ενθουσιάζει, παρ' όλο που «σημαίνει ότι θα αποχωριστώ και πάλι από τη χώρα που έφτασα να θεωρώ δεύτερη πατρίδα μου».²⁵ Ωστόσο η θλίψη έχει και μια άλλη διάσταση. Το αποχαιρετιστήριο εγκώμιό του για την Ελλάδα, τη χώρα «που γεννήθηκε στην ερωτική μέθη του φωτός»,²⁶ συνδυάζεται μ' ένα εγκώμιο για την Ιταλία «των οικιακών τεχνών», όπου βλέπει ένα «πάθος για τη γεωργία και την οικογενειακή τάξη», όπως εκφράζεται με το παράδειγμα ενός αμπελιού καμωμένου «με τα δάχτυλα, τοιμπιά με την τοιμπιά, σε πεζούλες σπιτικού κρασιού». Και οι δύο αυτές χώρες ανήκουν στην «ιερή επικράτεια», που ο Ντάρλεϊ τώρα εγκαταλείπει, όπως ανήκουν ο άντρας και η γυναίκα του, η μυρτιά και η ελιά, και πιστεύει ότι είναι κρίμα που τούτη η αλήθεια «δεν έχει γίνει ολοφάνερη όπως θα έπρεπε».

Στο τέλος των *Στοχασμών* το όραμα του αφηγητή έχει πια πλατύνει για να συμπεριλάβει τη γείτονα χώρα της Ελλάδας στη Μεσόγειο, προβλέποντας την προετοιμασία του Ντάρλεϊ για τη δεύτερη αναχώρηση από την Ελλάδα στο τέλος της *Κλέας* (έπειτα από μια σύντομη επιστροφή στο τέλος του πολέμου για να βοηθήσει να στηθεί ένας σταθμός αναμετάδοσης στα παλιά του λημέρια και για να εγκατασταθεί προσωρινά σ' ένα μικρό σπίτι στην «καρδιά των αμπελώνων»²⁷). Αν και ο Ντάρλεϊ ζει πάλι σ' ένα «σχεδόν ιδανικό παρόν», προβλέπει την αλλαγή που θα έρθει μαζί με το εισαγόμενο χρήμα, το οποίο βαθμιαία θα αλλοιώσει την οικονομία του νησιού, θα εξοβελίσει την εργασία σε υπερβολικές τιμές, θα δημιουργήσει ανάγκες που οι κάτοικοι δεν είχαν πριν και σιγά-σιγά θα καταστρέψει «το σφιχτοπλεγμένο ιστό αυτού του φεουδαρχικού χωριού με τις έντονες σχέσεις αίματος, τις μακρόχρονες έχθρες του και τις αρχαϊκές του γιορτές». Η συμμετρική ακεραιότητα του χωριού «θα καταρρεύσει κάτω από το βάρος αυτών των ξένων πιέ-

σεων». Τώρα καταλαβαίνει ότι το ειδύλλιο δεν μπορεί να διαρκέσει και εν πάση περιπτώσει η θητεία του πλησιάζει στο τέλος της. Γράφει στην Κλέα ότι το μυαλό του στρέφεται ολοένα και περισσότερο προς τη Δύση, προς την «παλιά κληρονομιά της Ιταλίας ή της Γαλλίας».

Η αναχώρηση του Ντάρρελ από την Ελλάδα το 1947 ήταν ένα αποκορύφωμα που εκείνη την εποχή δεν είχε συνειδητοποιήσει πλήρως, μα που ωστόσο πρέπει να είχε αρχίσει να συναισθάνεται ενόσω ολοκλήρωνε το χειρόγραφο των *Στοχασμών* πέντε χρόνια αργότερα στο Βελιγράδι, όπου υπηρετούσε ως ακόλουθος Τύπου στη βρετανική πρεσβεία, και ακόμη πιο πιεστικά τον καιρό που έγραφε την Κλέα, έντεκα περίπου χρόνια μετά, όταν είχε πια εγκατασταθεί στη Νότια Γαλλία με τη συγγραφέα Κλοντ Φορντ, που σύντομα θα γινόταν η τρίτη του σύζυγος. Είχε ήδη επιστρέψει στην Ελλάδα το 1952 για ένα σύντομο χρονικό διάστημα και είχε ζήσει στην Κύπρο επί τρία χρόνια δουλεύοντας ως δάσκαλος αγγλικών και διευθυντής της Βρετανικής Υπηρεσίας Πληροφοριών. Είχε επίσης κρατήσει την επαφή όλα αυτά τα χρόνια, με αλληλογραφία και αραιές συναντήσεις, όχι μόνο με τους παλιότερους προπολεμικούς του φίλους – τον Σεφέρη, τον Κατσιμίπαλη, τον Στεφανίδη, τον Σπένσερ –, αλλά και με μία ομάδα νεότερων Βρετανών συγγραφέων, τους οποίους είχε γνωρίσει κατά τη διάρκεια του πολέμου: τον Πάτρικ Λι Φέρμορ, τον Ζαν Φίλντινγκ και τον Ρεξ Ουόρνερ μεταξύ άλλων. Αλλά η ριζική αλλαγή των πολιτικών του απόψεων τον απομάκρυνε ακόμη περισσότερο από ορισμένους Έλληνες φίλους του, καθώς σταδιακά γινόταν φανατικός αντικομμουνιστής και πολύ συντηρητικός, ακόμη κι αν δεν πάρουμε στα σοβαρά την παρατήρησή του σ' ένα γράμμα του 1949 προς τον Θεόδωρο Στεφανίδη ότι αυτά που έβλεπε στη Γιουγκοσλαβία τον είχαν κάνει «ακλόνητα αντιδραστικό και οπαδό των Τόρις».²⁸ Όμως α-

κόμη πιο σημαντικό στο πλαίσιο της σχέσης του με την Ελλάδα ήταν το γεγονός ότι, τον καιρό που ήταν στην Κύπρο, άρχισε να δείχνει μία αφοσίωση στη βρετανική πολιτική για το νησί, την οποία και ο ίδιος δεν παραδεχόταν εντελώς, ιδίως όταν τα καθήκοντά του ως διευθυντή της Υπηρεσίας Πληροφοριών άρχισαν να περιλαμβάνουν την «πολιτιστική» και άλλες, λιγότερο διακριτικές, μορφές της εγγλέζικης προπαγάνδας.

Ο Γιώργος Σεφέρης ήταν ένας από τους ανθρώπους που ανησύχησε ιδιαίτερα όταν αντιλήφθηκε αυτή τη ζωτική αλλαγή στην πολιτική στάση του Ντάρρελ. Προφανώς περίμενε ότι στην Κύπρο ο νεότερός του φίλος θα παρέμενε συνεπής αφενός στη συμπάθεια που έτρεφε για τα εθνικά συμφέροντα της Ελλάδας και αφετέρου στην ειρωνεία με την οποία αντιμετώπιζε τους Βρετανούς συμπατριώτες του, όπως έκανε όχι μόνο τον πρώτο του καιρό στην Ελλάδα, αλλά και κατά τη θητεία του στον πόλεμο ως στελέχους του Γραφείου Τύπου στην Αίγυπτο. Η καταχώριση του Σεφέρη με ημερομηνία 1 Οκτωβρίου 1954 – δηλαδή κατά τη δεύτερη χρονιά του Ντάρρελ στην Κύπρο – αναφέρεται σε μία συνομιλία με κάποιον Μ.Κ. (προφανώς το στενό του φίλο Μορίς Κάρντιφ), ο οποίος του λέει ότι, από τότε που πήγε στη Γιουγκοσλαβία, ο Ντάρρελ «έγινε πολύ εθνικιστής»²⁹) και ότι «ούτε καν σκέπτεται πια ο ίδιος: (...) αν θεωρούν [οι Εγγλέζοι] πως είναι απαραίτητος Κύπρος για Αυτοκρατορία, είναι απαραίτητος κτλ.» Και ο Σεφέρης θυμάται την εποχή που ο Ντάρρελ μούντζωνε τους Άγγλους στρατηγούς στο Κάιρο και, πριν απ' αυτό, όταν έβριζε την Αγγλία τον καιρό που ήταν ειρηνιστής.

Όποια και να ήταν η ακριβής χροιά των φιλοβρετανικών φρονημάτων του Ντάρρελ όσο υπηρετούσε ως διευθυντής της Υπηρεσίας Πληροφοριών στην Κύπρο – σε τελευταία ανάλυση είναι δυνατόν να τον θεωρήσει κανείς κάτι λιγότερο από αφο-

σιωμένο Εγγλέζο από τη στιγμή που δέχτηκε τη συγκεκριμένη θέση; —, ένας από τους βιογράφους του³⁰ αναφέρει ότι το 1957, μετά την έκδοση του βιβλίου του για την Κύπρο με τίτλο *Πικρολέμονα*, ο Ντάρελ ένοιθε ότι είχε εκπεθεί τόσο που δεν του πήγαινε να ξαναγυρίσει στο νησί ή στην Ελλάδα. Δεν παρατίθεται η πηγή των πληροφοριών σχετικά μ' αυτά τα συναισθήματα: άλλωστε ο Ντάρελ επέστρεψε στην Ελλάδα ορισμένες φορές μέσα στη δεκαετία του '60, αλλά μόνο για σύντομες επισκέψεις· σε μια τέτοια επίσκεψη το 1963 είπε στο άτομο που του έπαιρνε συνέντευξη³¹ ότι το πρόβλημα με την Ελλάδα ήταν ότι μπορούσες να βρεις τον τέλειο παράδεισο εκεί τον Απρίλιο μόνο και μόνο για να τον κατακλύσουν οι Σκανδιναβοί τουρίστες τον Αύγουστο. Κάποια στιγμή, ανακαλύπτοντας ότι η διαβίωση στην Ελλάδα ήταν φτηνή και οι φόροι που επιβάρυναν τους ξένους ελάχιστοι, αυτός και η καινούργια του σύζυγος, η Κλοντ, πρέπει να σκέφτηκαν την πιθανότητα να εγκατασταθούν κάπου στη χώρα, αλλά η προοπτική τους φάνηκε λιγότερο ελκυστική όταν επέστρεψαν στη Γαλλία,³² και στη Γαλλία έζησαν για πάντα.

Αν και ο Ντάρελ ξαναείχε τουλάχιστον δύο σύντομες συναντήσεις με τον Σεφέρη και τον Κατσιμπαλή στη δεκαετία του 1960 και δέχτηκε επίσκεψη του Κατσιμπαλή στη Γαλλία, η αναχώρηση του Βρετανού συγγραφέα από την Αθήνα τον Μάρτιο του 1947 φαίνεται εκ των υστέρων να είχε την ατιμώσιμη Μυστικού Δείπνου για τη μικρή συμμορία των προπολεμικών φίλων, με τον Χένρι Μίλερ να συμμετέχει περισσότερο από νοερά. Τον Ιούλιο εκείνης της χρονιάς, ο Ντάρελ έστειλε στον Αμερικανό του φίλο από το Μπόρνμουθ της Αγγλίας ένα γράμμα στο οποίο περιέγραφε αυτή τη «μικρή συνάντηση»³³ το βράδυ πριν αναχωρήσει αεροπορικώς από την Αθήνα. Ο Σεφέρης, ο Κατσιμπαλής, ο Γκάικας και ο καινούργιος φίλος του Ντάρελ Ρεξ Ουόρνερ μαζεύτηκαν σ' ένα «ήσυχο δωμάτιο ντυμένο με

βιβλία» (του Σεφέρη;) για ν' ακούσουν ένα δίσκο που είχε στείλει ο Μίλερ στον Ντάρελ, ν' ακούσουν την «έντονη φωνή» του Μίλερ να διαβάζει «μεγάλα, φασματικά αποσπάσματα» από τον *Τροπικό του Καρκίνου*. Ήταν παράξενο για τον Ντάρελ ν' ακούει τη φωνή του φίλου του μ' αυτό τον τρόπο, και τον γύρισε πίσω, στις μέρες που είχε περάσει με τον Μίλερ στο Παρίσι και στην Κέρκυρα. Ο Σεφέρης και ο Κατσιμπαλής είχαν δακρύσει, γράφει. Όταν ήρθε η ώρα να τους αποχαιρετήσει, ο Ντάρελ τούς άφησε το δίσκο κι εκείνοι τον ευχαρίστησαν σαν να να τους είχε δώσει «κάτι από σένα, ένα χέρι ή ένα μπράτσο ή μια φωνή». Ο Ντάρελ φαντάζεται στη συνέχεια τον Σεφέρη «μονάχο τώρα ν' ακούει [το δίσκο] και να κουνάει το κεφάλι μ' εκείνο το λυπημένο του χαμόγελο, λέγοντας και ξαναλέγοντας: “Α, ο Μίλερ, ο Μίλερ, τι άνθρωπος!”».

Ο δίσκος δεν ήταν το μόνο αποχαιρετιστήριο δώρο. Σε συνεργασία με τον Μπέρναρντ Σπένσερ και τον Νάνο Βαλαωρίτη, ο Ντάρελ μετέφρασε μία ανθολογία ποιημάτων του Σεφέρη σ' αγγλικά, όσο ήταν στη Ρόδο, κι αυτός ο λεπτός τόμος, *Ο βασιλιάς της Ασίνης και άλλα ποιήματα*, είχε ολοκληρωθεί πριν φύγει από το νησί. (Έδωσε το βιβλίο στον Τζον Λέμαν για να το εκδώσει στο Λονδίνο την επόμενη χρονιά.) Ο Ρεξ Ουόρνερ, που τότε δούλευε για το Βρετανικό Συμβούλιο στην Αθήνα, έγραψε την εισαγωγή και αργότερα μετέφρασε μία εκτενέστερη συλλογή. Αλλά η προώθηση εκ μέρους του Ντάρελ τού έργου του Σεφέρη, πρώτα σε τεύχη του *Personal Landscape* κατά την παραμονή του στο Κάιρο και ακολούθως του *Βασιλιά της Ασίνης*, πρόσφεραν στον Σεφέρη την πρώτη του ουσιαστική αναγνώριση στο εξωτερικό, ακόμη κι αν τούτη και οι μεταγενέστερες αμοιβαίες χειρονομίες στοργής και ενδιαφέροντος απέτυχαν τελικά να θωρακίσουν τη φιλία τους απέναντι στην ψυχραντική επιρροή της πολιτικής.

Τον Αύγουστο του 1944 ο Ντάρρελ έγραψε στον Χένρι Μίλερ λέγοντάς του ότι είχε μια θαυμάσια ιδέα για ένα μυθιστόρημα τοποθετημένο στην Αλεξάνδρεια, «συνδυατικό κρικό για όλα τα νέα από την Ελλάδα, πλάι σ' ένα είδος πνευματικού χασάπικου με κορίτσια στους πάγκους»,³⁴ αλλά δεν θα μπορούσε να κάνει αυτή τη «μεγάλη προσπάθεια» έως ότου ήταν ελεύθερος. Ένα μήνα αργότερα λέει στον Μίλερ ότι η «δράση» τής από καιρό αρχινισμένης δουλειάς του με τίτλο *Το βιβλίο των νεκρών έχει* τώρα μεταφερθεί στην Αλεξάνδρεια – πιθανώς συμβαδίζοντας με την ανάγκη του να γράψει ένα καινούργιο μυθιστόρημα που θα διαδραματίζεται εκεί – και ότι τοποθέτησε δύο δίδυμους για κεντρικούς χαρακτήρες, αλλά δεν είχε «τη δύναμη να το γράψει ακόμη κι αν διέθετε τον ελεύθερο χρόνο».³⁵ Όταν φτάνει στην Αθήνα το 1944, μαθαίνουμε από τη φίλη του Μπάφι Τζόνσον³⁶ ότι περπατούσε στους δρόμους με τον Γιώργο Κατσιμπαλή και μιλούσε για την επιθυμία του να γράψει ένα βιβλίο με φόντο την Αθήνα, αλλά ο Κατσιμπαλής του είπε ότι τούτο θα ήταν λάθος: αν έγραφε ένα τέτοιο βιβλίο, δεν θα μπορούσε να ξαναζήσει ποτέ εκεί, γιατί ο κόσμος της Αθήνας ήταν πολύ μικρός και οι γνωστοί του, πιστεύοντας ότι τους παρουσίαζε σαν καρικατούρες, θα στρέφονταν εναντίον του με βιτριολικό μένος. Τούτο μπορεί να ενίσχυσε την αρχική επιθυμία του Ντάρρελ να εστιάσει τη «μεγάλη προσπάθειά» του στην Αλεξάνδρεια, προβαίνοντας σε μία κρίσιμη μετατόπιση της φανταστικής του πόλης. Έχουμε δει ότι κάποιες επινοήσεις που αφορούσαν την εικόνα του Ντάρρελ για το μεταπολεμικό ελληνικό παράδεισο, ιδιαίτερα κατά την ειδυλλιακή παραμονή του στη Ρόδο, μετατράπηκαν σε μυθιστορηματική εξιστόρηση στο *Αλεξανδρινό κουαρτέτο*, βρίσκοντας την απώτατη έκφρασή τους στο αποτράβηγμα του Ντάρρελ στο νησί του Αιγαίου, μια κίνηση εξαιρετικά ουσιώδη για την αποκατάσταση της μνήμης του α-

φηγητή. Μπαίνει κανείς στον πειρασμό να σκεφτεί ότι τα δύο χρόνια του Ντάρρελ στην Ελλάδα μετά τον πόλεμο του έδειξαν επίσης πώς θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει τη γνώση του για την Αθήνα και την κοσμοπολιτική της εικονοπλασία στη διαμόρφωση της φανταστικής του Αλεξάνδρειας. Αν ήταν έτσι, το μακρύ του ταξίδι της ανακάλυψης, που άρχισε στην Κέρκυρα πριν τον πόλεμο και τελείωσε με την αναχώρησή του από την Αθήνα το 1947, είχε επιτέλους πάρει μια κατεύθυνση που θα τον οδηγούσε στην Ιθάκη, για την οποία και αυτός και ο Χένρι Μίλερ θεωρούσαν δεδομένο από την αρχή της φιλίας τους ότι βρίσκόταν κάπου στον ορίζοντα του Άγγλου συγγραφέα.

Κατά την ίδια μεταπολεμική περίοδο, τα χρόνια αμέσως μετά το γυρισμό του Σεφέρη από την Αίγυπτο και τη Νότια Αφρική, η μεγάλη οδύσσεια για τον ποιητή, που είχε αρχίσει το 1933 «πάνω στα σαπισμένα θαλάσσια ξύλα»,³⁷ πήρε επίσης μια καινούργια κατεύθυνση, που τον οδήγησε στη δική του, πολύ προσωπική, αμιγώς ελληνική εικόνα της Ιθάκης. Είδαμε στον «Στράτη Θαλασσινό ανάμεσα στους αγάπανθους», ποίημα του 1942, ότι ο σύγχρονός του Οδυσσέας, στο Τράνσβααλ την εποχή εκείνη, περιστοιχιζόταν από μη οικεία χλωρίδα και πανίδα και από ένα δόγμα που δεν μπορούσε να καταλάβει. Νοσταλγούσε τη γλώσσα των λουλουδιών της πατρίδας του, τη λαλιά των ασφοδέλων, της βιολέτας, των υακίνθων, που ίσως τον βοηθούσαν να μιλήσει με τους ίσκιους του Άδη που θα τον οδηγούσαν πίσω στο νησί του. Αυτός ο νόστος, η ποθούμενη επιστροφή στην Ιθάκη, δεν ερχόταν εύκολα στη φαντασία του ποιητή και, όταν ήρθε, η νησιωτική πατρίδα που τον βοήθησε να γυμνάσει το δημιουργικό του πνεύμα ήταν ο Πόρος, τους δρόμους του οποίου εκείνος, ο Μίλερ και ο Κατσιμπαλής είχαν διαπλεύσει με εορταστική διάθεση κατά το προπολεμικό τους ταξίδι στο ελληνικό φως. Τότε έβλεπε τον Πόρο σαν «κρεβατο-

κάμαρα κοκότας»³⁸ για «διακεκριμένους διεθνείς ερωμένους». Αλλά η επιστροφή του Σεφέρη στον Πόρο το φθινόπωρο του 1946 ήρθε μετά από οχτώ-εννιά χρόνια υπηρεσιακής θητείας που μετέτρεψαν τα όνειρά του «(του ύπνου)» σε «παραστάσεις»³⁹ της δημόσιας ζωής του και γέμισαν τους μονολόγους του της μέρας με «επιφωνήματα». Αυτό για τον Σεφέρη σήμαινε, όπως έγραφε στο ημερολόγιό του, ότι κουβαλούσε «πολλή βρωμιά» μέσα του, βρομιά που έπρεπε να ξεφορτωθεί.

Η αρχή της λύτρωσης από τους εφιάλτες και τους μονολόγους ήρθε στις 2 Οκτωβρίου του 1946, όταν εκμεταλλεύτηκε τους δύο μήνες άδειας, που του δόθηκαν από το Υπουργείο Εξωτερικών, για να αποσυρθεί στο σπίτι της κουνιάδας του στον Πόρο, μία βικτοριανή έπαυλη σε χρώμα κόκκινο της Πομπηίας και με το προσήκον όνομα «Γαλήνη». Εδώ ήλπιζε να κάνει την εξαντλημένη του ψυχή να αναζωογονηθεί και να υπηρετήσει για μία ακόμη φορά τη μούσα του, τη μεγάλη του αγαπημένη. Μέσα σε λίγες μέρες από την άφιξή του αρχίζει να κρατάει σημειώσεις για ένα ποίημα, σκόρπιες αράδες που τον κάνουν να νιώθει ότι σκαρφαλώνει «λέξεις όπως μίαν ανεμόσκαλα».⁴⁰ Ξαναπιάνει το κριτικό του σχόλιο για τον Καβάφη, μία δουλειά που είχε αρχίσει στην Πρετόρια και την είχε βάλει στην άκρη, αλλά δεν ξέρεi αν είναι «στο κλίμα του Καβάφη», και πλήττει με τα άρθρα που έχουν γραφτεί «άλλοτε και τώρα» για τον ποιητή. Έτσι, ξαναδιαβάζει την *Ιλιάδα*, δοκίμια του Μάθιου Άρνολντ και τα *Τέσσερα κοναρτέτα* του Έλιοτ. Κολυμπάει και πηγαίνει μακρινούς περιπάτους, βγαίνει στον καθαρό αέρα για να ξεφύγει απ' αυτή την «ατμόσφαιρα θερμοκηπίου του Πόρου». Ακολουθούν κι άλλα θραύσματα ποίησης, αν και η ομορφιά έξω τον διασπά από τη δουλειά του, και αρχίζει να σκέφτεται ότι θα ήταν καλύτερα να κλείνει τα παραθυρόφυλλα τη μέρα και να δουλεύει με ηλεκτρικό φως. Σύννεφα, βροχή, ο χειμώνας πλη-

σιάζει με «άπειρη απαλοσύνη».⁴¹ Στα μέσα Οκτωβρίου γράφει: «Δε σκέπτομαι τίποτε τώρα».⁴²

Και τότε συμβαίνει κάτι περίεργο. Τα ξημερώματα της 21ης Οκτωβρίου τον ξυπνούν φωνές. «Ο ήλιος! Ο ήλιος!»⁴³ Ανοίγει το παράθυρο και ανακαλύπτει ότι «ο δίσκος του ήλιου μεγάλος, δαγκωμένος ακόμη από τον ορίζοντα» έχει ένα χρώμα που δεν ξανάδε ποτέ του: «Το χρώμα του χυμού των βατόμουρων, μια ιδέα πιο ανοιχτό». Λίγες ώρες αργότερα ο ήλιος έχει ανέβει, κι εκείνος είναι μόνος στο σπίτι. Βγαίνει στη βεράντα που βλέπει στη θάλασσα και αντικρίζει ένα σκηνικό στα όρια του μυστηρίου:

Αδύνατο να ξεχωρίσεις το φως από τη σιωπή, τη σιωπή και το φως από τη γαλήνη. Κάποτε η ακοή άγγιξε έναν κρότο, μια μακρινή φωνή, ένα ψιλό τιτίβισμα. Όμως αυτά ήταν με κάποιο τρόπο κλεισμένα αλλού, όπως το χτύπημα της καρδιάς σου που ένιωθες μια στιγμή κι έπειτα το ξεχνούσες. Η θάλασσα δεν είχε επιφάνεια· μόνο οι αντικρινοί λόφοι δεν τέλειωναν στη γραμμή της γης αλλά τραβούσαν πέρα κάτω, ξαναρχίζοντας μια πιο θαμπή εικόνα της μορφής τους που έσβηνε απαλά στο βάθος ενός κενού. Αίσθημα πως υπάρχει μια άλλη πρόσοψη της ζωής. (Γράφω δύσκολα, προσπαθώντας να αποφύγω γενικές λέξεις, προσπαθώντας να περιγράψω αυτό το απερίγραπτο.) Την επιφάνεια την καταλάβαινες κοιτάζοντας μακριά τα κουπιά, όταν βουτούσαν με μια στεγνή αναλαμπή, όπως σπάει ένα τζάμι στον ήλιο (...). Αίσθημα πως αν ανοίξει μια ελάχιστη χαραμάδα σ' αυτό το κλειστό όραμα, όλα μπορεί ν' αδειάσουν από τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα και να σ' αφήσουν γυμνό και μόνο, γυρεύοντας ελεημοσύνη, τραυλίζοντας λόγια χωρίς ακρίβεια, χωρίς αυτή την καταπληκτική ακρίβεια που είδες.

Ο Σεφέρης ξαναγυρνά στην κάμαρά του ζαλισμένος, «σχεδόν αλαφροϊσκιωτος», και κλείνει τα ανατολικά παραθυρόφυλλα αφήνοντας να μπαίνει μόνο «το μουντό φως του βοριά». Τώρα σημειώνει τους ακόλουθους στίχους:

Περιγράμματα βοννών· περιγράμματα ήχων.

Καπνοί κάτω από τα ρουθούνια του θεού.

*Το φύλλο του δέντρου που είναι φύλλο μοναχά δεν είναι
φύλλο.*

*Και είσαι σ' ένα μεγάλο σπίτι με πολλά παράθυρα ανοιχτά
και τρέχεις από κάμαρα σε κάμαρα, δεν ξέροντας από πού να
κοιτάξεις πρώτα
μη φύγουν τα πεύκα...*

Το επόμενο πρωινό ο Σεφέρης αρχίζει τη μεγαλύτερη από τις οδυσσειακές του αναπλάσεις, το ποίημα σε τρία μέρη που έχει τον τίτλο «Κίχλη», και το οποίο ολοκληρώνει μέσα σε δέκα μόνο μέρες.

Το ποίημα χρωματίζουν από την αρχή ως το τέλος τα γεγονότα και η πρόσφατη δραματικότητα της εμπειρίας του στον Πόρο, αλλά ο Σεφέρης επιλέγει να κρατήσει την πεμπτουσία αυτής της εμπειρίας για το εκπληκτικό φινάλε. Το πρώτο μέρος φέρει τον υπότιτλο «Το σπίτι κοντά στη θάλασσα», δηλαδή η «Γαλήνη», η έπαυλη που, όπως θα ομολογήσει ο Σεφέρης στον Κατσιμπαλη, σε μια ανοιχτή επιστολή που δημοσιεύτηκε λίγα χρόνια αργότερα, «μου έδωσε για πρώτη φορά, ύστερα από πολλά χρόνια, το αίσθημα του στερεού σπιτιού, όχι της προσωρινής κατασκήνωσης».⁴⁴ Το ποίημα αρχίζει με μια σκέψη πάνω στα σπίτια και στο χαρακτήρα τους, που τονίζεται διακριτικά μέσα από εικόνες οι οποίες υπαινίσσονται τη νοσταλγία του Σεφέρη για το χαμένο σπιτικό της παιδικής του ηλικίας στη

Σμύρνη, τα βιώματα της εξορίας όλων αυτών των χρόνων, την επιστροφή του, τέλος, σ' ένα σπίτι που του παρέχει την αίσθηση της μονιμότητας:

*Τα σπίτια που είχα μου τα πήραν. Έτυχε
να 'ναι τα χρόνια δίσεχτα· πολέμοι χαλασμοί ξενιτεμοί·
κάποτε ο κυνηγός βρίσκει τα διαβατάρικα πουλιά
κάποτε δεν τα βρίσκει· το κυνήγι
ήταν καλό στα χρόνια μου, πήραν πολλούς τα σκάγια
οι άλλοι γυρίζουν ή τρελαίνονται στα καταφύγια.*

*Μη μου μιλάς για τ' αηδόνι μήτε για τον κορυδαλλό
μήτε για τη μικρούλα σουσουράδα
που γράφει νούμερα στο φως με την ουρά της·
δεν ξέρω πολλά πράγματα από σπίτια
ξέρω πως έχουν τη φυλή τους, τίποτε άλλο.
Καινούργια στην αρχή, σαν τα μωρά
που παίζουν στα περβόλια με τα κρόσσια του ήλιου
κεντούν παραθυρόφυλλα χρωματιστά και πόρτες
γυαλιστερές πάνω στη μέρα·
όταν τελειώσει ο αρχιτέκτονας αλλάζουν,
ζαρώνουν ή χαμογελούν ή ακόμη πεισματώνουν
μ' εκείνους που έμειναν μ' εκείνους που έφυγαν
μ' άλλους που θα γυρίζανε αν μπορούσαν
ή που χαθήκαν, τώρα που έγινε
ο κόσμος ένα απέραντο ξενοδοχείο.*

*Δεν ξέρω πολλά πράγματα από σπίτια,
θυμάμαι τη χαρά τους και τη λύπη τους
καμιά φορά, σα σταματήσω»⁴⁵*

Στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, στον «Ηδονικό Ελπήνορα», γινόμαστε μάρτυρες της συνάντησης δύο ατόμων που στέκονται κάτω από το παράθυρο της persona στην προπολεμική «ατμόσφαιρα θερμοκηπίου» του Πόρου και εμπλέκονται σ' έναν ερωτικό διάλογο: σύγχρονες εκδοχές της Κίρκης και του Ελπήνορα, εδεχομένως μέλη, μαζί με τον Οδυσσέα, της μυθικής ομάδας των «διακεκριμένων διεθνών εραστών» που έρχονται να ψάξουν ηδονές σ' αυτό το πολυτελές και μαλθακό αντίστοιχο του νησιού της Κίρκης. Ο Σεφέρης λέει στον Κατσιμπαλή ότι η ερωτική συνομιλία ανάμεσα στον Ελπήνορα και στην Κίρκη δεν οδηγεί πουθενά, ως ένα βαθμό επειδή ο Ελπήνορας δεν τολμά να διατυπώσει με ειλικρίνεια τη λαγνεία του, να προσεγγίσει π.χ. την Κίρκη με τον ανοιχτό ερωτισμό του Καβάφη. Αντίθετα, επιμένει να χρησιμοποιεί λυρικές εικόνες από τα πρώτα ποιήματα του Σεφέρη, να μιλά για αγάλματα που λυγίζουν και μοιράζουν τον πόθο στα δυο, σαν το ροδάκινο κ.ο.κ., λόγια που η Κίρκη απορρίπτει δίχως περιστροφές. Όμως η συνάντηση είναι καταδικασμένη σε αποτυχία, κυρίως επειδή η Κίρκη έχει μάτια μόνο για το ναυτικό Οδυσσέα, ο οποίος είναι στο γιαλό και ετοιμάζεται να ξεκινήσει για την επίσκεψή του στον κάτω κόσμο – την ώρα που ένα ραδιόφωνο στην ολόφωτη ακρογιαλιά αναγγέλλει τα μαντάτα του επικείμενου πολέμου.

Το τρίτο και τελευταίο τμήμα του ποιήματος (που χωρίζεται σε δύο μέρη με τους υπότιτλους: «Το ναυάγιο της Κίρκης» και «Το φως») μας χαρίζει τον πολυαναμενόμενο νόστο καθώς η οδυσσειακή φιγούρα επιστρέφει στον Πόρο μετά το τέλος του πολέμου και ανακαλύπτει ένα βυθισμένο πλοίο, την *Κίχλη*, που κουβαλά τις φωνές των νεκρών στο σκοτεινό της κάτω κόσμο, ίσκιους που θα του πουν ό,τι χρειάζεται να ξέρει για να φτάσει στο «Φως», το οποίο στο μέλλον θα εκπροσωπεί τη δική του Ιθάκη. Από τον Όμηρο μαθαίνει ότι οι αδύναμοι σύντροφοι του

ταξιδιού του δεν αξιώθηκαν την επιστροφή στην πατρίδα, διότι διέπραξαν την ύβρι να φαν τα βόδια του Ήλιου, οπότε τώρα δεν μπορούν ν' αντικρίσουν ούτε τους ανθρώπους ούτε τον Ήλιο, τα δύο καθοριστικά στοιχεία της πατρίδας του της Ελλάδας. Από τον ίσκιο του Σωκράτη μαθαίνει για τη δικαιοσύνη, διδασκόμενος από την απολογία του σοφού μπροστά στους κατηγορούς του και από το παράδειγμα του θανάτου του: αυτός ο αρχαίος δάσκαλος προτίμησε να υποφέρει άδικα ο ίδιος παρά να αδικήσει τους άλλους. Και από τον τυφλό Οιδίποδα, πατέρα των αδελφοκτόνων Ετεοκλή και Πολυνίκη, μαθαίνει την ευσπλαχνία και τη συμφιλίωση καθώς τούτη η τραγική φιγούρα της αργοπορημένης σοφίας δρασκελίζει τις «αόρατες πλάκες»⁴⁶ προχωρώντας κατά το θαυμαστό του θάνατο.

Το τελευταίο μάθημα για την persona είναι «Το φως», που σηματοδοτεί το γυρισμό. Αυτό το φως είναι αγγελικό και μαύρο, ιδιότητες του κόσμου τούτου, αλλά και του άλλου, γνωρίσματα προφανώς αλληλοσυγκρουόμενα, που γίνονται ένα κατά την ενορατική στιγμή η οποία κλείνει το ποίημά του, αυτό που, όπως ο Σεφέρης είπε στον Γάλλο μεταφραστή του Ρομπέρ Λεβέκ, ήταν «η επικύρωση μιας στιγμής εκθαμβωτικής και αιώνιας ζωής».⁴⁷ Είναι το είδος της ενορατικής στιγμής που ο ποιητής βίωσε στη βεράντα της βίλας «Γαλήνη» και που τον απελευθέρωσε ώστε να οδηγήσει το οδυσσειακό του ταξίδι σ' ένα λυρικό αποκορύφωμα:

Αγγελική και μαύρη, μέρα·

η γλυφή γέψη της γυναικας που φαρμακώνει το φυλακισμένο

βγαίνει απ' το κύμα δροσερό κλωνάρι στολισμένο στάλες.

Τραγούδησε μικρή Αντιγόνη, τραγούδησε, τραγούδησε...

δε σου μιλώ για περασμένα, μιλώ για την αγάπη·

στόλισε τα μαλλιά σου με τ' αγκάθια του ήλιου,
σκοτεινή κοπέλα·

η καρδιά του Σκορπιού βασίλεψε,
ο τύραννος μέσα απ' τον άνθρωπο έχει φύγει,
κι όλες οι κόρες του πόντου, Νηρηίδες, Γραίες
τρέχουν στα λαμπυρίσματα της αναδυομένης·
όποιος ποτέ του δεν αγάπησε θ' αγαπήσει,
στο φως·

και είσαι

σ' ένα μεγάλο σπίτι με πολλά παράθυρα ανοιχτά
τρέχοντας από κάμαρα σε κάμαρα, δεν ξέροντας από πού
να κοιτάξεις πρώτα,
γιατί θα φύγουν τα πεύκα και τα καθρεφτισμένα βουνά
και το τιτίβισμα των πουλιών
θ' αδειάσει η θάλασσα, θρυμματισμένο γυαλί, από βοριά
και νότο
θ' αδειάσουν τα μάτια σου απ' το φως της μέρας
πώς σταματούν ξαφνικά κι όλα μαζί τα τζιτζίκια.⁴⁸

Οι τελευταίοι στίχοι απηχούν κάποιες από τις σημειώσεις που είχε κρατήσει ο Σεφέρης στις 21 Οκτωβρίου, τότε που γύρισε στην κάμαρά του «σχεδόν αλαφροϊσκιωτος» κι έκλεισε τα παραθυρόφυλλα αφήνοντας να μπαίνει μόνο «το μουντό φως του βοριά», ωστόσο η ημερολογιακή του καταχώριση απλώς επιβεβαιώνει ότι το ίδιο το ποίημα εκφράζει για τούτη την ενορατική στιγμή μέσα από τις σύντομες μνείες, την εικονοπλασία και το λυρικό ρυθμό του τέλους του.

Όμως δεν έλαβαν το μήνυμα όλοι οι αναγνώστες, ανάμεσά τους κι ένας από τους πρώτους, πιστούς κριτικούς του Σεφέρη, ο Ανδρέας Καραντώνης, που η «δυσκολία»⁴⁹ του με το ποίημα αναφέρεται στην αρχή της ανοιχτής επιστολής του Σεφέρη για

την «Κίχλη». Μία σημείωση στη δεύτερη έκδοση⁵⁰ αυτής της επιστολής μάς πληροφορεί ότι Γιώργος Κατσιμίπαλης πρώτα τη ζήτησε και κατόπιν τη δημοσίευσε στο περιοδικό που έβγαζε μετά τον πόλεμο, την *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*, για να βοηθήσει τον καλοπροαίρετο αναγνώστη να κατανοήσει πιο εύκολα ένα ποίημα που τις δυσκολίες του παραδεχόταν και ο ίδιος ο δημιουργός του. Καθώς οι αναγνώστες στην Ελλάδα σιγά-σιγά εξοικειώνονταν με το μοντερνισμό — ιδιαίτερα εκείνον του Τ.Σ. Έλιοτ, από τον οποίο ο Σεφέρης είχε αρχικά μεταφράσει πριν τον πόλεμο και που τον είχε ξαναμεταφράσει αργότερα —, ο Σεφέρης προφανώς αποφάσισε ότι το ποίημα ήταν τώρα πιο ευπρόσιτο, και ο δισταγμός του να επικυρώσει οποιαδήποτε ερμηνεία γι' αυτό, συμπεριλαμβανομένης και της δικής του, αυξήθηκε: η δεύτερη έκδοση της επιστολής προς τον Κατσιμίπαλη είναι μόνο ένα απόσπασμα του πρωτοτύπου. Ωστόσο κάτι που φρόντισε να τονίσει στην αρχική έκδοσή της επιστολής, που αφορούσε την ομηρική του πηγή, μας παρέχει μία ζωτική ένδειξη για τη σημασία της εξέλιξης του ποιήματος, από τη συνομιλία του ηδονικού Ελπήνορα με την Κίρκη ως την ενορατική στιγμή που κλείνει το οδυσσειακό ταξίδι του ποιήματος: «Για κοίταξε, η Κίρκη: οι αισθήσεις του κορμιού, η ηδονή μας στέλνει στον άλλο κόσμο, στους νεκρούς για να μας δείξουν το νόστο. Και πραγματικά αυτό που λέμε ερωτισμό βαραίνει πολύ, καθώς το δείχνουν πολλά παραδείγματα, στη νοσταλγία και την προσπάθεια του ανθρώπου για μια τελική λύτρωση, που άλλοι την ονομάζουν επιστροφή σ' ένα χαμένο παράδεισο και άλλοι ένωση με τον Θεό».⁵¹

Κρίνοντας από την εικονοπλασία του Σεφέρη στο ποίημά του «Μυθιστόρημα» του 1935, με τα ωραία του νησιά «κάπου εδώ τριγύρω που ψηλαφούμε»,⁵² τις ανθισμένες αμυγδαλιές και τα μάρμαρα να λάμπουν «λίγο ψηλότερα»,⁵³ μπορούμε να πούμε

ότι σίγουρα είχε εξαρχής συλλάβει τον οδυσσειακό νόστο σαν την επιστροφή σ' ένα χαμένο παράδεισο, που, ενώ είναι δίπλα μας, όλο και μας ξεφεύγει. Έτσι ξέφευγε και στα χρόνια της εξορίας τού ποιητή στην Αφρική, εκεί όπου ο Στράτης Θαλασσινός⁵⁴ δεν κατάφερε να επικοινωνήσει με τους νεκρούς για να μπορέσει να προχωρήσει παρακάτω. Τώρα, στο τέλος της «Κίχλης», φαίνεται ότι η οδυσσειακή του persona έχει φτάσει σε κάποια εκδοχή του χαμένου παραδείσου, αλλά η ανάγκη που οδήγησε τον Σεφέρη ως εκεί γεννήθηκε απ' αυτό που το ημερολόγιό του αποκαλεί «αίσθηση ότι υπάρχει μια άλλη πρόσοψη της ζωής». Αυτή η αίσθηση κατέληξε να γίνει «η επικύρωση μιας στιγμής εκθαμβωτικής και αιώνιας ζωής».

Εννέα περίπου μήνες μετά την εμπειρία του Πόρου, το ημερολόγιο του Σεφέρη καταγράφει μια δεύτερη ενορατική στιγμή, που φαίνεται να είναι μία επιπλέον απόδειξη της καινούργιας του προοπτικής. Μια μέρα του Ιουλίου του 1947 νιώθει «την ανάγκη να ιδώ τον ήλιο»,⁵⁵ και, όταν βγαίνει για ένα μεγάλο περπάτημα, τα πράγματα του αποκαλύπτονται με τέτοια ενάργεια που έχει «τη σοβαρή αίσθηση μιας ξαφνικής φρεναπάτης μέσα στην καρδιά της μέρας» [δική του η υπογράμμιση]. Γυρνώντας σπίτι, αυτό που βλέπει στην πραγματικότητα (και πάλι δική του η υπογράμμιση) κόντρα στα βράχια και τα μάρμαρα της Ακρόπολης είναι ο ψηλός σκελετός μιας γυναίκας, με «κόκαλα κάτασπρα, και με αέρα υπερήφανο να με κοιτάζει, όπως το φάσμα ενός ήρωα». Τον κοίταζε από έναν κόσμο που δεν ήταν πια ο σημερινός, αλλά μελλούμενος, «όπου τίποτε από όσα ξέρω, πράγματα και πρόσωπα, δεν είχε διασωθεί». Κι εκείνος ένιωσε την ίδια αγάπη γι' αυτό το κάτασπρο σκάλαθρο στον ήλιο που νιώθει τώρα «για τη ζωή με όλες της τις ομορφιές και τις κακίες». Καταλήγει: «Έχω την εντύπωση πως είδα μια στιγμή αιωνιότητας».

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Σεφέρης έφτασε σε κρίσιμη στροφή όσο βρισκόταν με άδεια στον Πόρο· το πνεύμα του εξαγνίστηκε και οι δυνατότητες που οραματίστηκε είχαν αποτελεσμα τη λύτρωση που του επέτρεψε να γράφει το πιο φιλόδοξο ποιήμα του μέχρι τότε, ικανοποιώντας έτσι τη μούσα του για άλλα έξι-επτά χρόνια. Και η στιγμή της ενόρασης στη βεράντα της «Γαλήνης», στη βεράντα του σπιτιού κοντά στη θάλασσα, μαζί με τη δεύτερη παρόμοια στιγμή του λίγους μήνες αργότερα αναμφίβολα τον ενθάρρυναν να αναπτύξει την ενορατική διάσταση της μεταγενέστερης δουλειάς του, π.χ. αυτό που παίρνει τη μορφή μιας οπτασίας («Ανάληψη», όπως την ονομάζει στην «Έγκωμη», στον τόμο του 1955 για την Κύπρο) και της ανακλύπτουσας συσχέτισης του «φωτός» με την «ανάσταση» στα «Τρία κρυφά ποιήματα» του 1966.

Στην ανοιχτή του επιστολή προς τον Κατσιμπαλη, ο Σεφέρης λέει στο φίλο του ότι φαντάζεται να τον κατηγορούν ως τυμβωρύχο του Γιαννόπουλου — του συγγραφέα που ο Κατσιμπαλης περιέγραψε στον Χένρι Μίλερ ως έναν άνθρωπο τόσο μεθυσμένο με τον ελληνικό ουρανό, τη θάλασσα, τα βουνά, τα νησιά, ως και τα λαχανικά, που έφτασε στην αυτοκτονία —, παρ' όλα αυτά ο Σεφέρης συνεχίζει να πιστεύει ότι «υπάρχει μια λειτουργία ενανθρωπισμού στο ελληνικό φως».⁵⁶ Θα μπορούσε να προσθέσει πως το τελευταίο μέρος της «Κίχλης» υποδεικνύει επίσης ότι υπάρχει μία λειτουργία υπέρβασης στο ελληνικό φως, ακόμη κι αν τούτη η λειτουργία παραμένει ασαφής. Ίσως θα ήταν υπερβολικό να ισχυριστούμε ότι ο νόστος του Σεφέρη στο τρίτο μέρος του ποιήματος επανέφερε την persona του όχι μόνο σ' ένα χαμένο παράδεισο, αλλά και σε κάτι που προσεγγίζει την ένωση με τον Θεό με τη χριστιανική έννοια, κι αυτό γιατί η λυρική, υπαινικτική απόδοση της άφιξης του Οδυσσέα στο «Φως» ξεπερνάει κάθε ακριβή λεκτική εξήγηση σε επίπεδο

θηρσκευτικών όρων. (Οι νύξεις είναι ούτως ή άλλως εκλεκτικές, περισσότερο πολυθεϊστικές παρά χριστιανικές.) Και τελικά ο ποιητής απέφυγε να περιγράψει αυτό που ο ίδιος χαρακτήριζε «το απερίγραπτο», προσφέροντας όχι μια αναπαράσταση του οράματός του της άλλης «πρόσοψης της ζωής», αιώνιας ή όχι, αλλά εικόνες των πραγμάτων του κόσμου τούτου που στοχεύουν στο να προκαλέσουν την αρμόζουσα αίσθηση μιας στιγμής υπέρβασης — πράγματα που θα σβήσουν από την όραση και την ακοή μας όταν χαθεί το όραμα.

Ή τουλάχιστον έτσι φαίνεται. Όπως ο ίδιος ο Σεφέρης λέει στον Κασιμίπαλη, «το φως δεν το εξηγεί κανείς, το βλέπει».⁵⁷ Και στην ποίησή του το ακούει επίσης. Αλλά τα πεζά σχόλια για το ποίημα βοηθούν. Με τούτα και με την αντίδρασή μας στη λυρική αναπαράσταση του γυρισμού της persona στην πατρίδα, τελειώνουμε το ποίημα νιώθοντας ότι διαθέτει μια μεταφυσική διάσταση, καινούργια στο έργο του Σεφέρη. Στο τέλος καταξιώνει την αγάπη τοποθετώντας την πάνω από τον έρωτα και δείχνει προς μία πιθανότητα που ο ίδιος ο Σεφέρης ονόμασε «αιώνια ζωή». Κι ακόμη, τελειώνοντας το ποίημα, ξέρουμε ότι ο σύγχρονός του Οδυσσέας έχει φτάσει, ακολουθώντας κυρίως τους δρόμους του Ομήρου, του Σωκράτη και των αρχαίων τραγικών, σε μία νέα ηθική προοπτική και σε μία πρόσβαση στη συμφιλίωση. Το όραμα της λουσιμένης στο ελληνικό φως πατρίδας, που η persona του Σεφέρη είχε χάσει σχεδόν κάθε ελπίδα ότι θα ξανάβλεπε κάπου δεκατρία χρόνια πριν, όσο ψηλαφούσε για εκείνα τα νησιά που συνεχώς της ξέφευγαν ή στο διάστημα του πολέμου που την είχαν φιμώσει οι αγάπανθοι του Τράνοβααλ, πήρε τελικά σάρκα και οστά.

Αν η δημοσίευση της «Κίχλης» τον Μάρτη του 1947 σηματοδότησε αφενός το τέλος της οδύσειας του Σεφέρη και αφετέρου την αρχή της νέας έμπνευσής του, η διάθεση της μεταπο-

λεμικής συμφιλίωσης πέρα από τα όρια της ποίησής του ήταν βραχύβια. Μια ημερολογιακή καταχώριση τον Δεκέμβριο του 1946 αναφέρει ότι φεύγει από τον Πόρο «προς το άγνωστο»,⁵⁸ όπως είχε φύγει από την Κρήτη το 1941, τούτη τη φορά «με ορισμένες “ιδέες” για το φως», που θεωρεί το πιο σημαντικό πράγμα που ανακάλυψε από τη στιγμή που το πλοίο του γυρισμού μπήκε σε ελληνικά νερά. Αλλά τον Φεβρουάριο της καινούργιας χρονιάς νιώθει σαν να συμμετέχει σε μια Αργοναυτική Εκστρατεία ανάμεσα σε πολλές Συμπληγάδες, με πέτρες να τον βάλουν από παντού. Ξανασηκώνεται μισοσκοτωμένος και προχωρά, «χαζός αλαφροϊσκιωτος μέσα στο χρυσό φως της θάλασσας».⁵⁹ Η δημοσίευση της «Κίχλης» δεν τον ανακουφίζει από τη σκοτεινή πραγματικότητα της ζωής του στην Αθήνα. Τον Απρίλιο γράφει στο ημερολόγιό του: «Η κατάσταση γύρω μου είναι ανθυγιεινή, κολασμένη θα έλεγα, μέσα σ' αυτό το τέλμα ψυχών και σωμάτων που έχει καταντήσει η Ελλάδα».⁶⁰ Τον επόμενο μήνα διαβάζουμε: «Η δημόσια ζωή μας είναι μια αλληλοεξοντωτική ζούγκλα: με το δόλο, με τη συκοφαντία, με τη δειλία, με την αδιαντροπιά».⁶¹ Κι έναν περίπου μήνα αργότερα: «Από τα μέσα του Μάη ως τώρα κολυμπώ μέσα σε δημόσιους οχετούς».⁶² Κι έπειτα βγαίνει, λαχταρώντας τον ήλιο, και συναντά την αποσκελετωμένη οπτασία που τον οδηγεί στο όραμα ενός μελλοντικού κόσμου, όπου τίποτα απ' ό,τι ξέρει δεν έχει διασωθεί, και, πέρα απ' αυτό, σε μια στιγμή αιωνιότητας. Αλλά το παρόν δεν μπορεί να ξεπεραστεί τόσο εύκολα: δέκα ημέρες μετά τη μεταφυσική του εμπειρία, μια καταχώριση στο ημερολόγιό του ξαναπιάνει το θέμα του «αποχωρισμού» μ' έναν τρόπο που προαναγγέλλει όχι μόνο την επιστροφή του ποιητή σε κάτι που θυμίζει εξορία σε καιρό ειρήνης, αλλά και την οριστική διάλυση της μικρής συμμορίας των φίλων, που είχαν κάποτε συμπλεύσει για να δημιουργήσουν ο καθένας τις δικές του, προ-

σωπικές εικόνες ενός επίγειου παράδεισου που ουσιαστικά όριζαν Έλληνες θεοί.

Η σχετική καταχώριση, με ημερομηνία 23 Ιουλίου 1947, εισάγει το θέμα παραθέτοντας ένα στίχο του Καβάφη: μετά από μία σύσκεψη στο υπουργείο Συντονισμού, ο Σεφέρης ακούει «τα όργανα του μυστικού θιάσου»⁶³ και γράφει: «Ήρθε η ώρα». Η μουσική του αόρατου θιάσου αναγγέλλει την αναχώρηση του θεού που ορίζει τις τελευταίες μέρες του Αντώνιου και που τον εγκαταλείπει πριν τη μάχη στο Άκτιον: ο Διόνυσος στον Πλούταρχο, ο Ηρακλής στον Σαίξπηρ, η πόλη της Αλεξάνδρειας στο ποίημα του Καβάφη «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον». Σ' αυτό το ποίημα συνιστάται στον Αντώνιο να αντιμετωπίσει την αποχώρησή του από τη θεσπέσια Αλεξάνδρεια, οίκο των απολαύσεών του, με θάρρος και χωρίς μάταιες ελπίδες, όπως ταιριάζει σε άνθρωπο που αξιώθηκε μια τέτοια πόλη. Στο ημερολόγιό του ο Σεφέρης αναπτύσσει το θέμα σε σχέση με την αναχώρηση του Χένρι Μίλερ από την Αθήνα το χειμώνα του 1939: «Θυμήθηκα... του έκανε τόσο κόπο σαν επήρε την απόφαση: “Τώρα πια δεν με νοιάζει”, έλεγε, “ένιωσα το δάχτυλο της Μοίρας”». Και ο Σεφέρης συνεχίζει γράφοντας τι του είπε ένας άλλος φίλος αποχαιρετώντας τον το προηγούμενο βράδυ: «Όταν μια χώρα σ' εμποδίζει να σκεφτείς λογικά, πρέπει να την αφήσεις». Ο Σεφέρης κλείνει την καταχώριση συμφωνώντας λακωνικά: «Με τους ανθρώπους, με τις πολιτείες, έτσι είναι».

Είναι σαφές πως ο ποιητής προμάντευε τη δική του αναχώρηση από την Αθήνα έξι μήνες μετά, αναχώρηση που προέκυψε με το διορισμό του στην ελληνική πρεσβεία της Άγκυρας. Όχι μόνο αποδεχόταν, όπως ο Μίλερ, ότι του έγγραφε η Μοίρα, αλλά, ακολουθώντας τις νουθεσίες του Καβάφη, απέφευγε τις μάταιες ελπίδες: από την αναχώρησή του από τον Πόρο και δώθε, η καθημερινή του ζωή τον εμπόδιζε να σκεφτεί καθαρά

και είχε έρθει πια η ώρα να προχωρήσει στο μέλλον με θάρρος. Όταν κάνει το βήμα στις αρχές του 1948 (έπειτα από μια εγχείρηση στον Ευαγγελισμό, για την οποία δεν δίνονται εξηγήσεις) το ημερολόγιό του αναφέρει ότι η ιδέα της Άγκυρας τον στενοχωρούσε, αλλά ένωθε όλο και ελαφρύτερος όσο ταξίδευε για το καινούργιο του πόστο. Τώρα πιστεύει ότι προτιμά σιδήποτε από τον εγκλεισμό της Αθήνας – «εννοώ τον ψυχικό [εγκλεισμό]». ⁶⁴ Εξηγεί ότι αυτό που εννοεί συγκεκριμένα είναι, σ' ό,τι αφορά τη ζωή, «εξανδραποδισμός» του στο υπουργείο, και, σ' ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, η απειλή να σου φορτώσουν ιδέες άλλων αν πεις τη σκέψη σου ολόκληρη, καθώς και η απειλή που κρύβει για την ελληνική γλώσσα ο φανατισμός. Καταλήγει: «Πρέπει να βγαίνει κανείς».

Αυτό που ο Σεφέρης δεν ήξερε τότε ήταν ότι η αναχώρησή του από την Αθήνα θα αποτελούσε την αρχή μιας δεκαετήχρονης παραμονής στο εξωτερικό – Άγκυρα, Λονδίνο, Βηρυτό, Νέα Υόρκη, ξανά Λονδίνο – με μία μόνο σύντομη επιστροφή στην πατρίδα το 1956-1957. Γι' αυτόν, όπως και για το φίλο του Λόρενς Ντάρελ, η μοίρα που επικαλέστηκε το καλοκαίρι του 1947 οδήγησε στο μακρόχρονο χωρισμό από την Ελλάδα, πηγή του πλουσιότερου φανταστικού του τοπίου. Ο αποχωρισμός και για τον Σεφέρη και για τον Ντάρελ δεν ήταν τόσο οριστικός όσο για τον Χένρι Μίλερ, αλλά επέτρεψε και στους δύο, όπως επέτρεψε και στον Μίλερ, να ανακαλύψουν νέα σημεία αναφοράς και φανταστικά τοπία σε άλλες χώρες. Τα ποιήματα στον επόμενο τόμο του Σεφέρη, δημοσιευμένα σχεδόν μία δεκαετία αργότερα, είναι τοποθετημένα κυρίως στην Κύπρο. Το πιο σημαντικό μεταγενέστερο έργο του Ντάρελ, δημοσιευμένο ύστερα από δέκα χρόνια και κάτι, διαδραματίζεται κατά το μεγαλύτερο μέρος του στην Αίγυπτο, με ανοίγματα προς ένα αιγαιοπελαγίτικο τοπίο. Και ο Χένρι Μίλερ, έχοντας αγοράσει ένα

σπίτι στο Μπιγκ Σουρ το 1947 και ενώ είχε εγκατασταθεί εκεί, το χρησιμοποιεί σαν σκηνικό για την επόμενη απεικόνιση του παραδείσου στο βιβλίο του *Το Μπιγκ Σουρ και τα πορτοκάλια του Ιερώνημου Μπος*, που εκδόθηκε ακριβώς δέκα χρόνια μετά. Η Ελλάδα βοήθησε και τους τρεις τους να απελευθερώσουν τη φαντασία τους σε καιρούς κρίσιμους και τους παρείχε γονιμότητα έδαφος για μια χώρα μεταφορικών σχημάτων και μύθων. Στο τέλος του 1947 είχε ολοκληρώσει το καλύτερο που μπορούσε να κάνει για τους δύο ξένους επισκέπτες, και στην περίπτωση του Σεφέρη χρειάστηκε να περιμένει και πάλι μερικά χρόνια για το γυρισμό του ναυτικού.

Δυο εβδομάδες αφότου ο Ντάρελ έστειλε στον Μίλερ την περιγραφή της τελευταίας νοσταλγικής νύχτας στην Αθήνα τον Μάρτιο του 1947, με τους Αθηναίους φίλους ν' ακούν το δίσκο όπου ο Μίλερ διάβαζε το κείμενό του, ο Μίλερ τού έγραψε ευχαριστώντας τον για το δώρο που του ανταπέδωσε, μία «ασύγκριτη»⁶⁵ ηχογράφηση φωνών από το παρελθόν, που προφανώς του είχε στείλει ο Ντάρελ στο μεταξύ. Οι φωνές δεν προσδιορίζονται, αλλά ξύπνησαν στον Μίλερ τη νοσταλγία και την επιθυμία να ξαναδεί τους φίλους του. Λέει στον Ντάρελ πως θα «ερχόταν τρέχοντας», αν μπορούσε, αλλά «φαίνεται ότι ο καθένας από μας αναγκάζεται για την ώρα να παίξει το δικό του ρόλο, να τραβήξει το δικό του δρόμο», αν και διαισθάνεται πως «η ώρα της αντάμωσης πλησιάζει». Στο τέλος της επιστολής επανέρχεται σ' εκείνες τις φωνές για να πει ότι, ακούγοντάς τες, δεν μπορούσε να πιστέψει πως είχαν περάσει οχτώ χρόνια από την τελευταία φορά που βρέθηκαν οι δυο τους. Και προσθέτει: «Θυμάμαι καθαρά πώς αποχαιρετιστήκαμε — στη βροχή, πάνω στα βουνά. Ή πώς χωριστήκαμε με τον Κατσιμπαλη. Αποχωρισμοί. Αποχωρισμοί. Φτάνει πια. Πιο πολλά ανταμώματα, να τι θέλω».

Υπήρξαν κάποια ξανασιμξίματα με τον Ντάρελ και ένα με τον Κατσιμπαλη, αλλά όχι για πολύ καιρό και ποτέ σε ελληνικό έδαφος. Αν ο Μίλερ όντως ερχόταν τρέχοντας λίγο αφού το είχε πει το 1947, θα έβρισκε την ατμόσφαιρα της Αθήνας πολύ αλλαγμένη και τους φίλους του σκορπισμένους. Ο Ντάρελ ήταν στην Αγγλία και ετοιμαζόταν να φύγει για την Αργεντινή. Ο Σεφέρης έλειπε στην Τουρκία κι από κει θα πήγαινε στο Λονδίνο. Ο Στεφανίδης δούλευε σ' ένα νοσοκομείο στην Αγγλία. Ο Αντωνίου είχε ξαναμπαρκάρει, καπετάνιος στα κρουαζιερόπλοια *Αχιλλέας* και *Αγαμέμνων*. Ο Γκίκας ήταν καθηγητής σχεδίου στο Πολυτεχνείο της Αθήνας. Μόνο ο Κατσιμπαλης δεν είχε αλλάξει συνθήκες: επιμελούνταν τη δουλειά των άλλων, έτρωγε και αγόρευε νύχτες ολόκληρες σε διάφορες ταβέρνες των Αθηνών — η βροντερή φωνή του ικανή ακόμη να ακουστεί στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, σύμφωνα με τον Ντάρελ —, αλλά τώρα ήταν πιο λεπτός, περισσότερο στοχαστικός, λιγότερο φανταχτερός από τον Κολοσσό που είχε απεικονίσει ο Μίλερ. Ο Αμερικανός διαισθάνθηκε αυτή τη μεταπολεμική αλλαγή στη στάση και στις συνθήκες ζωής των Ελλήνων φίλων του. Σ' ένα γράμμα του στον Ντάρελ στις αρχές του 1947 έλεγε ότι δεν έβρισκε το κουράγιο να γράψει στον Κατσιμπαλη και στον Σεφέρη: «Άφησα να μεσολαβήσει μεγάλη σιωπή. Άλλωστε, τι μπορώ να πω σε ανθρώπους απελπισμένους;»⁶⁶ Ίσως αυτό που εμπόδιζε τον Μίλερ να επιστρέψει στην Ελλάδα, παρά τη νοσταλγία του, ήταν η οξυδερκής όσο και οδυνηρή διαπίστωση ότι η χώρα που είχε αφήσει δεν θα μπορούσε ποτέ να ξαναγίνει ο τόπος που τόσο είχε διεγείρει τη φαντασία του, κάτι που είχε προβλέψει από τις αρχές κιόλας του πολέμου. Τώρα, το 1947, πρέπει να έχει δει με απόλυτη διαύγεια ότι το μυθοπλαστικό ελληνικό ταξίδι δεν θα μπορούσε ποτέ να επαναληφθεί γι' αυτόν, τόσο σ' ό,τι αφορούσε την ανέμελη απόλαυση όσο και

την έμπνευση, και ότι η μικρή συμμορία των φίλων δεν θα λειτουργούσε ποτέ ξανά σαν συμμορία.

Παρ' όλα αυτά η δημιουργική ικανότητα αυτών των ανθρώπων άφησε πλούσια κληρονομιά. Γράφοντας στην επιμελήτρια του Αν Ρίντλερ από τη Ρόδο, ο Ντάρελ δήλωνε: «Φοβάμαι ότι ασκήσαμε αρνητική επιρροή ο Χένρι κι εγώ με τα βιβλία μας για την Ελλάδα. Γίναμε μόδα»⁶⁷ — και προσθέτει με μεγαλειώδη υπερβολή: «Τις τελευταίες εβδομάδες έχει αυξηθεί ο αριθμός των ποιητών που συντάσσουν ανθολογίες με τίτλο ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ». Ο ισχυρισμός αυτός εικονογραφείται από μία σκωπτική ικεσία εκ μέρους κάποιου επινοημένου ποιητή που ζητιανεύει γραπτά για «μια δυνατή, ρωμαλέα ανθολογία αφιερωμένη στην Ελλάδα», όπου η δουλειά του Ντάρελ θα παρουσιαστεί (υποτίθεται) πλάι σε κείμενα των «Σίλα Σνιγκς, Ρόλι Μπέσομ και Τζον Μπόλερ», με προσδοκώμενες συνεργασίες του Τ.Σ. Έλιοτ, του Χένρι Μίλερ και του Μαξ Μπίρμπομ. Η παράκληση καταλήγει: «Μολονότι δεν μπορούμε να πληρώσουμε...»

Υπάρχει μια δόση αλήθειας στο χλευασμό αυτό της αλαζονικής αυτοαξιολόγησης, παρότι είναι κάπως πρόωμη. Με τον καιρό, ο *Κολοσσός του Μαρουσιού*, το *Κελί του Πρόσπερο* και οι *Στοχασμοί για μια θαλάσσια Αφροδίτη* — κυρίως το πρώτο — πρόβαλλαν μια εικόνα της Ελλάδας που αποδείχτηκε ιδιαίτερα μεταδοτική, όσο κι αν ενισχυόταν από μια ευφάνταστη ρητορική. Πολλοί αγγλόφωνοι ταξιδιώτες των μεταπολεμικών χρόνων — οι περισσότεροι μεταγενέστεροι Άγγλοι και Αμερικανοί συγγραφείς — που ξεκίνησαν ή που θέλησαν να ξεκινήσουν το ελληνικό ταξίδι είχαν σαγηνευτεί από τη χώρα που έπλασαν ο Μίλερ και ο Ντάρελ και από την απελευθερωμένη ευαισθησία που πρόβαλλαν μέσα από τα γραπτά τους. Κι όσοι μπήκαν στον κόπο να μελετήσουν το έργο των Ελλήνων συντρόφων τους —

των ποιητών που προωθούσε ο Κατσίμπαλης, με τον Σεφέρη πάνω απ' όλους — ανακάλυψαν και περαιτέρω πλούτο, τον οποίο οι δύο ταξιδευτές ήταν από τους πρώτους που έφεραν στο φως και δόξασαν.

Η γενιά των συγγραφέων που ακολούθησαν αμέσως μετά τα βήματα του Μίλερ και του Ντάρελ στην Ελλάδα όφειλε πολλά σ' αυτούς τους δύο: τούτοι είδαν με νέο μάτι τη χώρα και απέδωσαν με καινούργιο στυλ ό,τι έβλεπαν. Αλλά η προσέγγιση αυτής της νεότερης γενιάς ήταν πιο σταθερά βασισμένη στην ιστορική πραγματικότητα της Ελλάδας, και η φαντασιακή προβολή αυτής της πραγματικότητας, αν και γενικά λιγότερο διεξοδική, ήταν επίσης λιγότερο χρωματισμένη με ρητορικά στολίδια. Η Πελοπόννησος στα βιβλία του Κέβιν Άντριους και του Πάτρικ Λι Φέρμορ έχει βαθιές ρίζες στη σύγχρονη ιστορία του τόπου, στον πόλεμο που σημάδεψε τα χωριά, στις ιδιομορφίες της γλώσσας, των ηθών και των εθίμων που έχουν δημιουργήσει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα των κατοίκων της. Τα ποικίλα πορτρέτα του Φίλιπ Σέρραρντ για την Ελλάδα τονίζουν τις θρησκευτικές και ποιητικές παραδόσεις που ακόμη προσδιορίζουν το ζωντανό πολιτισμό της χώρας. Και η προοπτική του κρούει τον κώδωνα του κινδύνου για τις καταστροφές που μπορεί να επιφέρει η πρόοδος στο ελληνικό τοπίο, φωτίζοντας ταυτόχρονα την ανθεκτική ομορφιά της φύσης. Όλοι αυτοί οι Αμερικανοί και Βρετανοί συγγραφείς που ήρθαν στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του πολέμου ή αμέσως μετά ήταν κάτι παραπάνω από επισκέπτες — είτε έμειναν πολύ είτε λίγο. Παντρεύτηκαν τη χώρα για τις καλές και τις κακές στιγμές της, έζησαν μαζί της σε καιρούς ειδυλλιακούς, αλλά και σε εποχές απομυθοποίησης ή αναζωογόνησης και παρέμειναν πιστοί στην πεποίθησή τους ότι η Ελλάδα είχε να προσφέρει δώρα ζωτικής σημασίας ως την τελευταία δεκαετία αυτού του αιώνα. Η ιστορία τους είναι μια

άλλη ιστορία, εν μέρει και δική μου, οπότε μου φαίνεται ότι τώρα είναι η κατάλληλη στιγμή να τελειώσω αυτή την ιστορία, πριν μπω στον πειρασμό ν' αρχίσω άλλη, υιοθετώντας μάλιστα τον απαράμιλλο πρώτο ενικό των πρεσβυτέρων μου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η ΠΡΩΤΗ ΕΔΕΜ

1. *Η αλληλογραφία των Ντάρελ - Μίλερ*, επιμέλεια Ίαν Σ. Μακ Νίβεν, Νέα Υόρκη, 1988, σ. 123, μτφρ. Χρ. Τσαλιζίδου.
2. *Επιστολές Αμιελ*, τόμ. ΙΙ, Νέα Υόρκη, 1941, σ. 387, μτφρ. Χρ. Τσαλιζίδου.
3. Στο ίδιο, σ. 119.
4. Στο ίδιο, σ. 126.
5. Στο ίδιο, σ. 125.
6. Στο ίδιο, σ. 127.
7. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, μτφρ. Ανδρέας Καραντώνης, Γαλαξίας, 1941, σ. 48. Η αρίθμηση των σελίδων είναι από την ανατύπωση του 1965.
8. Στο ίδιο, σ. 49.
9. Γράμμα του Μίλερ στον Σεφέρη, 16 Φεβρουαρίου 1971. Αυτό το γράμμα, όπως και άλλα ανέκδοτα μέχρι σήμερα γράμματα του Μίλερ προς τον Σεφέρη που παρατίθενται εδώ, ανήκει στη Συλλογή Γιώργου Σεφέρη, Διεύθυνση Χειρογράφων, Τμήμα Σπάνιων Βιβλίων και Ειδικών Συλλογών, Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Πρίνστον.

10. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ'*, 16 Απριλίου - 14 Δεκέμβριος 1940, «4 Μάρτη 1939», Ίκαρος, Αθήνα, 1984, σ. 112.
11. Στο ίδιο, «Δευτέρα, 10 Απριλίου 1939», σ. 114.
12. Στο ίδιο, «Μεγάλη Παρασκευή, 7 Απριλίου 1939», σ. 112.
13. Στο ίδιο, «12 Μάη, 10 μ.μ. Α/π *Transilvania*», σ. 119.
14. Στο ίδιο, «Πέμπτη, 3 Αυγούστου 1939», σ. 126.
15. Στο ίδιο, «Σάββατο, 2 Σεπτέμβριος 1939», σ. 131.
16. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 220.
17. Ιωάννα Τσάτσου, *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, Εστία, Αθήνα, 1973, σ. 311.
18. Σε συνομιλία του Γιώργου Κατσιμίπαλη με τον ποιητή.
19. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 21.
20. Στο ίδιο, σ. 51.
21. Γιώργος Σεφέρης, *Ποήματα*, «Ημερολόγιο καταστροφώματος, Α'», «Α-φήγηση», Ίκαρος, Αθήνα, 1982, σ. 177.
22. Τ.Σ. Έλιοτ, *Η έρημη χώρα* (δάνειο από τον Μποντλέρ, προμετωπίδα στα *Άνθη του κακού*).
23. Μπέρναρντ Σπένσερ, *Ποήματα*, «Ανοιξιάτικος άνεμος», μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου, Οξφόρδη, 1981, σ. 48.
24. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 7.
25. Στο ίδιο, σ. 18.
26. Στο ίδιο, σ. 9.
27. Στο ίδιο, σ. 10.
28. Στο ίδιο, σ. 12.
29. Στο ίδιο, σ. 15. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
30. Στο ίδιο, σ. 11.
31. Στο ίδιο, σ. 10.
32. *Ελλάδα*, κείμενα Χένρι Μίλερ, εικονογράφηση Αν Πουρ, Νέα Υόρκη, 1964, σ. 21, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
33. Στο ίδιο, σ. 30.
34. Στο ίδιο, σ. 48.
35. Γιώργος Σεφέρης, *Ποήματα*, «Τετράδιο γυμνασμάτων», «Δοσμένα», «Λεωφόρος Συγγρού», σ. 85. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 85-86.
36. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 16.

37. Στο ίδιο, σ. 17.
38. Στο ίδιο, σ. 17.
39. Στο ίδιο, σ. 18.
40. Στο ίδιο, σ. 19.

2. ΗΤΑΝ ΚΑΠΟΤΕ ΕΝΑ ΝΗΣΙ...

1. *Η αλληλογραφία των Ντάρρελ - Μίλερ*, ό.π., σ. 82.
2. Λόρενς Ντάρρελ, *Το μαύρο βιβλίο*, «Πρόλογος», Νέα Υόρκη, 1960, σ. 13, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.
3. Στο ίδιο, σ. 14.
4. Λόρενς Ντάρρελ, *Το κελί του Πρόσπερο*, Λονδίνο, 1962, σ. 1, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.
5. Χένρι Μίλερ, *Ελλάδα*, ό.π., σ. 11, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.
6. Βλ. τη διατριβή του Ντέιβιντ Ρέσελ: *Στη σκιά του Βύρωνα: Η σύγχρονη Ελλάδα στην αγγλική και αμερικανική λογοτεχνία από το 1831 ως το 1914*, που υποβλήθηκε στο Τμήμα Αγγλικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πρίνστον, 1997, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.
7. *Έντοναρντ Λιτ: Τα χρόνια της Κέρκυρας*, επιμέλεια και εισαγωγή του Φίλιπ Σέραρντ, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου, Αθήνα, 1988, σσ. 39-41.
8. Στο ίδιο, σ. 21.
9. *Τα ταξίδια του Έντοναρντ Λιτ*. Εισαγωγή Φανής-Μαρίας Τουγκάκου. Έκδοση Πολιτιστικού Κέντρου Θεσ/νίκης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1997, σ. 16.
10. Έντοναρντ Λιτ, *Τα χρόνια της Κέρκυρας*, ό.π., σ. 16.
11. Στο ίδιο, σ. 16.
12. Στο ίδιο, σ. 141.
13. Στο ίδιο, σ. 144.
14. Στο ίδιο, σ. 151.
15. *Τα ταξίδια του Έντοναρντ Λιτ*, ό.π., σ. 15.
16. Έντοναρντ Λιτ, *Τα χρόνια της Κέρκυρας*, ό.π., σ. 160.
17. Στο ίδιο.
18. Στο ίδιο, σ. 162.
19. Στο ίδιο, Παράρτημα 2, σ. 237.
20. Βλ. Ίαν Μακ Νίβεν, *Λόρενς Ντάρρελ: Βιογραφία*, ό.π., σ. 293.

21. Λόρενς Ντάρελ, *Το κελί του Πρόσπερο*, ό.π., σ. 11.
22. Στο ίδιο, σ. 12.
23. Στο ίδιο, σ. 13.
24. Στο ίδιο, σ. 12.
25. Στο ίδιο, σ. 14.
26. Στο ίδιο, σ. 14.
27. Στο ίδιο, σ. 20.
28. Στο ίδιο, σ. 15.
29. Στο ίδιο.
30. *Νέα Εστία*, Οκτώβριος 1980, 1.455.
31. Τζέραλντ Ντάρελ, *Η οικογένειά μου και άλλα ζώα*, Νέα Υόρκη, 1977, σ. 79, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.
32. Στο ίδιο, σ. 259.
33. Στο ίδιο, σσ. 259-260.
34. Λόρενς Ντάρελ, *Το κελί του Πρόσπερο*, ό.π., σ. 19.
35. Σαίξπηρ, *Η τρικυμία*, πρώτη πράξη, σκηνή 2, μτφρ. Τάσος Ρούσσος, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα - Γιάννινα, 1993, σ. 70.
36. Λόρενς Ντάρελ, *Το κελί του Πρόσπερο*, ό.π., σ. 78.
37. Στο ίδιο, σ. 77.
38. Στο ίδιο, σ. 77.
39. Στο ίδιο, σ. 78.
40. Στο ίδιο, σ. 78.
41. Στο ίδιο, σ. 78.
42. Σαίξπηρ, *Η τρικυμία*, ό.π., πρώτη πράξη, σκηνή 2, σσ. 69-70.
43. Στο ίδιο, σ. 69.
44. Λόρενς Ντάρελ, *Το κελί του Πρόσπερο*, ό.π., σ. 79.
45. Σαίξπηρ, *Η τρικυμία*, ό.π., τέταρτη πράξη, σκηνή 1, σ. 137.
46. Λόρενς Ντάρελ, *Το κελί του Πρόσπερο*, ό.π., σ. 80.
47. Στο ίδιο, σ. 81.
48. Στο ίδιο, σ. 60.
49. Στο ίδιο, σ. 62.
50. Στο ίδιο, σ. 59.
51. Στο ίδιο, σ. 62.
52. Στο ίδιο, σ. 118.
53. Στο ίδιο, σ. 119.
54. *La Semaine Egyptienne*, Κάιρο, Οκτ. 21-22, 28, 1941, σσ. 42-43. Πάνω

σ' αυτό ο Σεφέρης σχολίασε ειρωνικά σ' ένα γράμμα του προς τον Μίλερ τα Χριστούγεννα του 1941: «Έχω την αίσθηση, καταπώς έλεγε ο Τόνιο [Αντωνίου], ότι ρίχνω μια μποτίλια στο πέλαγος... Αυτή η μποτίλια μου θυμίζει τον Λάρι, ο οποίος, αντί να στέλνει τα γράμματά του σ' εμένα, τα δημοσιεύει σε μια επιθεώρηση του Καίρου [sic]». Ο Ντάρελ δημοσίευσε μεγάλα αποσπάσματα αυτής της επιστολής, ελαφρώς παραλλαγμένα, στο τμήμα εκείνο του *Κελιού του Πρόσπερο* που ονόμασε «Επίλογος στην Αλεξάνδρεια». Τούτο αποτελεί και την πηγή των παραπομπών μου.

55. Λόρενς Ντάρελ, *Το κελί του Πρόσπερο*, ό.π., σ. 131.

56. Λόρενς Ντάρελ, *Ποιήματα*, «Καλοκαίρι», Λονδίνο, 1960, σ. 187, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.

57. *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 19.

58. Στο ίδιο, σ. 20.

59. Στο ίδιο, σ. 21.

60. Στο ίδιο, σ. 21.

61. Στο ίδιο, σ. 23.

62. Στο ίδιο, σ. 23. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 23-25.

63. Ουόλτ Ουίτμαν, «Τραγούδι του εαυτού μου», 5, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.

64. «Κυριακή πρωί», VII, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.

65. *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 25.

66. Στο ίδιο, σ. 25.

67. Στο ίδιο, σ. 26.

68. Κ.Π. Καβάφης, *Τα ποιήματα* (1919-1933), τόμ. Β', «Ο Δαρείος», Ίκαρος, Αθήνα, 1999, σ. 25.

69. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 26. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 25-26.

70. Στο ίδιο, σ. 43.

71. Στο ίδιο, σ. 44.

72. Στο ίδιο, σ. 44. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 44-45.

73. Στο ίδιο, σ. 45.

3. ΟΙ ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΕΣ

1. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 27.

2. Στο ίδιο, σ. 28.

3. *Νέα Εστία*, Οκτώβριος 1980, 1.331.
4. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 32.
5. *Νέα Εστία*, ό.π., 1.355.
6. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 30.
7. Στο ίδιο, σ. 30.
8. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., «Ημερολόγιο καταστροφώματος, Α'», «Αφήγηση», σ. 177.
9. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 33. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
10. Στο ίδιο, σ. 42. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
11. Στο ίδιο, σ. 33.
12. Στο ίδιο, σ. 35.
13. Στο ίδιο, σ. 37.
14. Στο ίδιο, σ. 38.
15. Στο ίδιο, σσ. 38-39.
16. Στο ίδιο, σ. 39.
17. Ίαν ΜακΝίβεν, *Λόρενς Ντάρελ: Βιογραφία*, ό.π., σ. 219.
18. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 39.
19. Στο ίδιο, σ. 44.
20. Στο ίδιο, σσ. 36-37.
21. Στο ίδιο, σ. 37.
22. Βλ. *Τα Νέα Γράμματα*, χρόνος Β', αριθμός 11, 1936, σ. 829. «Εμπόδιο σε τι;» Ο πρώτος στίχος του ποιήματος είναι και ο τίτλος του.
23. Στο ίδιο, σ. 830.
24. Όλες οι παραπομπές σχετικά με τον Αντωνίου προέρχονται από το βιβλίο του Γιώργου Σεφέρη, *Δοκιμές Α'*, Ίκαρος, Αθήνα, 1974, σσ. 47-49.
25. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 49.
26. Στο ίδιο, σ. 50. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 50-51.
27. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., «Μυθιστόρημα», «Ι'», σ. 55.
28. Το δοκίμιο για τον Έλιοτ με τίτλο «Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο» περιλαμβάνεται στο βιβλίο του Γιώργου Σεφέρη, *Δοκιμές Β'*, 1948 - 1971, Ίκαρος, Αθήνα, 1984, σσ. 9-24.
29. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 48. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 48-49.
30. Έντιμοντ Κίλι, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Πρίν-

στον, 1983. Πρωτοδημοσιεύτηκε στην *Παρισινή επιθεώρηση*, αρ. 50, φθινόπωρο 1970.

31. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 49.
32. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., «Ημερολόγιο καταστροφώματος, Α'», «Η τελευταία μέρα», σ. 171.
33. Αρχαία Γενναδείου Βιβλιοθήκης («Αγαπητέ Γιώργο — το μικρό απόσπασμα της αυτοβιογραφίας σου...») Τα σχεδιάσματα του ποιήματος, με σχόλια, δημοσιεύονται στο βιβλίο του Γιώργη Γιατρομανωλάκη *Ο βασιλιάς της Ασίνης: η ανασκαφή ενός ποιήματος*, Στιγμή, Αθήνα, 1986.
34. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., «Ημερολόγιο καταστροφώματος, Α'», «Ο βασιλιάς της Ασίνης», σσ. 185-186.
35. Στο ίδιο, σ. 186.
36. Στο ίδιο, σ. 184.
37. Στο ίδιο, σσ. 186-187.
38. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 49.
39. Στο ίδιο, σ. 67. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 67-68.
40. Στο ίδιο, σ. 69. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
41. Περικλής Γιαννόπουλος, *Η ελληνική γραμμή και το ελληνικό χρώμα*, Εκδόσεις «Νέα Σύνορα» — Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 1992, σ. 97.
42. Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα*, «Τι να σου πω φθινόπωρο», Νεφέλη, Αθήνα, 1992, σ. 143.
43. Στο ίδιο, «Πρόβεζα», σ. 205.
44. Στο ίδιο, «Όταν κατέβουμε τη σκάλα θα τα πούμε», σ. 204. Και η παραπομπή που ακολουθεί είναι από το ίδιο ποίημα.
45. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Α'*, ό.π., «Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά», σ. 167.
46. Οδυσσέας Ελύτης, *Αναλογίες του φωτός*, επιμ. Ivar Ivask, μτφρ. Χρ. Τσαλιζίδου, Νόρμαν, Οκλαχόμα, 1981.
47. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., «Ημερολόγιο καταστροφώματος, Α'», «Les anges sont blancs», σ. 182.
48. Στο ίδιο, σ. 182.
49. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 49.

4. ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΟ ΦΩΣ

1. Όμηρος, *Οδύσσεια*, ω, μτφρ. Ν. Καζαντζάκη - Ι. Κακριδιά, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 1999, σ. 312.
2. Δάντης, *Η κόλαση*, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου από την αγγλική μετάφραση της Ντόροθι Σέγκερς, χχνί, 115, Penguin Books, 1949, σ. 236..
3. Τζέιμς Τζόις, *Οδυσσεύς*, Modern Library, 1946, σσ. 122-123, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.
4. Γιώργος Σεφέρης, *Ποήματα*, ό.π., «Κίχλη», «Γ'. Το ναυάγιο της "Κίχλης"», σ. 226.
5. Γιώργος Σεφέρης, *Ποήματα*, ό.π., «Κίχλη», «Γ'. Το φως», σσ. 228-229.
6. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 54.
7. Στο ίδιο, σ. 55.
8. Στο ίδιο, σ. 59. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
9. Στο ίδιο, σ. 55. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 55-56.
10. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Ε'*, 1 Γενάρη - 19 Απρίλη 1951, «Τρίτη, 13 Αυγούστου 1946», Ίκαρος, Αθήνα, 1996, σ. 47.
11. *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*, Ιούλιος - Αύγουστος 1950, σ. 503.
12. Γιώργος Σεφέρης, *Ποήματα*, ό.π., «Κίχλη», «Β'. Το ραδιόφωνο», σσ. 224-225.
13. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 56.
14. Γιώργος Σεφέρης, *Ποήματα*, ό.π., «Κίχλη», «Α'. Το σπίτι κοντά στη θάλασσα», σ. 219.
15. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 57.
16. Στο ίδιο, σ. 58. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
17. Στο ίδιο, σ. 57.
18. *Ghika*, «Πρόλογος» Ντόρα Ηλιοπούλου-Ρογκάν, Εκδ. Αδάμ, Αθήνα, 1991, σ. 19.
19. Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, *Ευθύνη*, «Ανίχνευση της ελληνικότητας», Αθήνα, 1985, σ. 17.
20. *Λέξη*, «Θραύσματα», τεύχ. 95, σ. 392.
21. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 60.
22. Χένρι Μίλερ, *Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, μτφρ. Βασιλή Βα-

σικεχαγιόγλου, Νεφέλη, σ. 25. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 25-26.

23. Στο ίδιο, σ. 26. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 26-28.
24. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 60.
25. Χένρι Μίλερ, *Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, ό.π., σ. 27-28.
26. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 64. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
27. Χένρι Μίλερ, *Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, ό.π., σ. 30. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
28. Στο ίδιο, σ. 34. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 34-35.
29. Στο ίδιο, σ. 31.
30. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 66. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
31. Χένρι Μίλερ, *Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, ό.π., σ. 34.
32. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 65. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 65-66.
33. Χένρι Μίλερ, *Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, ό.π., σ. 32. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 32-33.
34. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 66.
35. Χένρι Μίλερ, *Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, ό.π., σ. 35. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τη σ. 36.
36. *Η ελληνική εμπειρία*, επιλογή-μετάφραση Κίρκη Κεφαλέα, Ολκός, σ. 15.
37. Στο ίδιο, σ. 16.
38. Στο ίδιο, σ. 28.
39. Στο ίδιο, σ. 28.
40. Τζον Φάουλς, *Ο Μάγος*, Βουτόνη, 1977, σ. 50, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
41. Στο ίδιο, σ. 49. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
42. Λόρενς Ντάρελ, *Τα ελληνικά νησιά*, Νέα Υόρκη, 1978, σ. 18, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.
43. Στο ίδιο, σ. 271. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 271-272.
44. Γιώργος Σεφέρης, *Ποήματα*, «Μυθιστόρημα», «Η'», σ. 52.

5. ΠΕΡΙ ΘΕΩΝ, ΗΜΙΘΕΩΝ ΚΑΙ ΔΑΙΜΟΝΩΝ

1. *Το πνεύμα του τόπου*, επιμ. Άλαν Τζ. Τόμας, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου, Λονδίνο, 1988, σ. 66.
2. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 68.
3. Άγγελος Σικελιανός, *Ανθολογία* (Ζήσιμος Λορεντζάτος), «Ιερά Οδός», Ίκαρος, 1998, σ. 53. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από το ίδιο ποίημα, σσ. 53-57.
4. «Παν», στο ίδιο, σ. 77-80. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις ίδιες σελίδες.
5. Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός βίος*, τόμ. Β', «Στον Ακροκόρινθο», Ίκαρος, Αθήνα, 1997, σ. 84.
6. Οδυσσέας Ελύτης, *Ήλιος ο Πρώτος*, IV,.
7. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 75. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
8. Στο ίδιο, σ. 79.
9. Στο ίδιο, σ. 76.
10. Στο ίδιο, σ. 79.
11. Στο ίδιο, σ. 78.
12. Στο ίδιο, σ. 83.
13. Στο ίδιο, σ. 84. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
14. Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνώ*, σσ. 1-2, μτφρ. Κώστα Τοπούζη, Επικαιρότητα.
15. Στο ίδιο, σσ. 668-680, σ. 93.
16. Ευριπίδης, *Ελένη*, Πράξη Ι.
17. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., «Ημερολόγιο καταστροφώματος, Γ'», «Ελένη», σ. 241.
18. Στο ίδιο, σ. 241.
19. Στο ίδιο, σσ. 241-242.
20. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 85. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 85-88.
21. Χένρι Μίλερ, *Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, ό.π., σ. 40.
22. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 89. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 89-90.
23. Έντιμοντ Κάλι: *Συζήτηση με τον Γιώργο Σεφέρη*, μτφρ. Λίνα Κάσδαγλη, Άγρα, σ. 83.

24. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 90. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 90-91.
25. Στο ίδιο, σ. 93.
26. Χένρι Μίλερ, *Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, ό.π., σ. 74.
27. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 92. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 92-93.
28. Στο ίδιο, σ. 197. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 197-198.
29. Στο ίδιο, σ. 200.
30. Λόρενς Ντάρελ, *Ποιήματα*, «Προς το Άργος», Λονδίνο, 1960, σσ. 88-89, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου. Τα αποσπάσματα που ακολουθούν είναι από το ποίημα αυτό.
31. Λόρδος Βύρων, «Τα νησιά της Ελλάδας», Κάντο 3, στ. 86.
32. Ποιητές και περιηγητές στη μεταβυζαντινή παράδοση: βλ. τη διατριβή του Ντέιβιντ Ρέσελ, *Στη σκιά του Βύρωνα: Η σύγχρονη Ελλάδα στην αγγλική και την αμερικανική λογοτεχνία από το 1831 έως το 1914*, που υποβλήθηκε στο τμήμα Αγγλικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πρίνστον, Ιανουάριος 1997.
33. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 202.
34. Στο ίδιο, σ. 206. Και το απόσπασμα που ακολουθεί είναι από την ίδια σελίδα.
35. Στο ίδιο, σ. 204.
36. Στο ίδιο, σ. 203.
37. Στο ίδιο, σ. 205.
38. Στο ίδιο, σσ. 204-205.
39. Στο ίδιο, σ. 208.
40. Στο ίδιο, σ. 206.
41. Στο ίδιο, σ. 205.
42. Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, κεφ. ΙΖ', «Προσκύνημα στην Ελλάδα», Αθήνα, 1961, σ. 190. Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι από τις σσ. 189-190.
43. Πλούταρχος, *Ανκούργος*, μτφρ. Α. Λαζάρου, Ζαχαρόπουλος.
44. Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός βίος*, τόμ. Β', ό.π., «Σπάρτη», σ. 80.

6. Ο ΚΗΠΟΣ ΤΩΝ ΕΠΙΓΕΙΩΝ ΑΠΟΛΑΥΣΕΩΝ

1. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π., «Μια σκηνοθεσία για την Κίχλη», σ. 32. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
2. Γιάννης Ρίτσος, *Ποήματα*, «Μαρτυρίες», σειρά δεύτερη, 1964-1965, Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 275.
3. Στο ίδιο, σ. 276.
4. Κ.Π. Καβάφης, *Ποήματα*, τόμ. Α', 1897-1918, «Ένας θεός των», Ίκαρος, Αθήνα, 1999, σ. 77.
5. Στο ίδιο, «Ιωνικόν», σ. 57.
6. Στο ίδιο, «Η πόλις», σ. 21.
7. Κ.Π. Καβάφης, *Ποήματα*, τόμ. Β', 1919-1933, «Ο Ιουλιανός και οι Α-τιοχείς», Ίκαρος, Αθήνα, 1999, σ. 61.
8. Κ.Π. Καβάφης, *Ποήματα*, τόμ. Α', «Νόησις», ό.π., σ. 68.
9. Όπως έχει υποδειξει ο Σεφέρης: Βλ. *Δοκιμές Β'*, ό.π., «Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο», σ. 14.
10. Πάτρικ Λι Φέρμορ, *Μάνη: Ταξίδια στη Νότιο Πελοπόννησο*, Λονδίνο, 1984, σ. 31, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 31-32.
11. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π., «Μια σκηνοθεσία για την Κίχλη», σ. 55. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
12. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 108.
13. Στο ίδιο, σ. 108.
14. Στο ίδιο, σ. 114. Και η επόμενη παραπομπή είναι από την ίδια σελίδα.
15. Στο ίδιο, σ. 115. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
16. Στο ίδιο, σ. 115.
17. Στο ίδιο, σ. 102. Και η παραπομπή που ακολουθεί είναι από την ίδια σελίδα.
18. Στο ίδιο, σ. 104.
19. Γιώργος Θεοδοκάς, *Τετράδια ημερολογίου*, Εστία, σ. 116. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
20. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 106. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 106-107.
21. Χένρι Μίλερ, *Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, ό.π., σ. 79. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 79-80.

22. Λόρενς Ντάρελ, *Το πνεύμα του τόπου*, σ. 370. Η παραπομπή που ακολουθεί είναι από την ίδια σελίδα.
23. Στο ίδιο, σ. 375.
24. Στο ίδιο, σ. 370. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
25. Στο ίδιο, σ. 373. Και η επόμενη παραπομπή είναι από την ίδια σελίδα.
26. Στο ίδιο, σ. 370.
27. Στο ίδιο, σ. 377.
28. Στο ίδιο, σ. 376. Και η επόμενη παραπομπή είναι από την ίδια σελίδα.
29. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 149. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 149-154.
30. Στο ίδιο, σ. 129.
31. Στο ίδιο, σ. 136. Και η επόμενη παραπομπή είναι από την ίδια σελίδα.
32. Στο ίδιο, σ. 128. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 128-129.
33. Στο ίδιο, σ. 136.
34. Στο ίδιο, σ. 133. Και η παραπομπή που ακολουθεί είναι από την ίδια σελίδα.
35. Χένρι Μίλερ, *Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, ό.π., σ. 49.
36. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 155.
37. Στο ίδιο, σ. 155.
38. Χένρι Μίλερ, *Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, ό.π., σ. 50.
39. Στο ίδιο, σ. 58. Και η επόμενη παραπομπή είναι από την ίδια σελίδα.
40. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 159. Και η επόμενη παραπομπή είναι από την ίδια σελίδα.
41. Στο ίδιο, σ. 162.
42. Στο ίδιο, σ. 164.
43. Στο ίδιο, σ. 164. Η επόμενη παραπομπή είναι από τις σσ. 164-165.
44. Στο ίδιο, σ. 175.
45. Στο ίδιο, σ. 177. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 177-178.
46. Στο ίδιο, σ. 179. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 179-180.
47. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π., «Δελφοί», σ. 148.
48. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 182. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 182-184.

49. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π., «Δελφοί», σσ. 150-151. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τη σ. 151.

50. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 190. Και η παραπομπή που ακολουθεί είναι από την ίδια σελίδα.

51. Στο ίδιο, σ. 192. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 192-193.

52. Στο ίδιο, σ. 193. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 193-194.

53. Στο ίδιο, σ. 195.

54. Στο ίδιο, σ. 196.

55. Στο ίδιο, σ. 194. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 194-196.

56. Στο ίδιο, σ. 196. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 196-197.

57. Στο ίδιο, σ. 208. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 208-209.

58. Στο ίδιο, σ. 217.

59. Στο ίδιο, σ. 220.

60. Τζέιμς Μέριλ, *Συγγεντονωμένα ποιήματα, 1946-1985*, «Οι χίλιες και η δεύτερη νύχτα και άλλα ποιήματα», εκδ. 8 1/2, «Μέρες του 1964», μτφρ. Βασίλης Βασιλιζός, σσ. 42-44. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από το ίδιο ποίημα.

7. ΑΠΟΠΛΕΟΝΤΑΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ

1. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 215.

2. Στο ίδιο, σ. 215. Η παραπομπή που ακολουθεί είναι από την ίδια σελίδα.

3. Χένρι Μίλερ, *Ο κλιματιζόμενος εφιάλτης*, Νέα Υόρκη, 1945, σ. 12., μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.

4. Στο ίδιο, σ. 22. Η παραπομπή που ακολουθεί είναι από τις σσ. 22-23.

5. Στο ίδιο, σ. 53.

6. Στο ίδιο, σ. 96.

7. Στο ίδιο, σ. 240.

8. Στο ίδιο, σ. 75.

9. Αυτή η επιστολή, όπως και άλλες ανέκδοτες επιστολές από τον Μίλερ

στον Σεφέρη και από τον Σεφέρη στον Μίλερ που παρατίθενται εδώ βρίσκονται στη Συλλογή Γιώργου Σεφέρη, Διεύθυνση Χειρογράφων, Τμήμα Σπάνιων Βιβλίων και Ειδικών Συλλογών, Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Πρίνστον.

10. Ο Κλοντ Φαγιέτ Μπράγκντον (1866-1946), αρχιτέκτονας, συγγραφέας, σκηνογράφος και παραγωγός του θεάτρου, θεοσοφιστής, οπαδός της γιόγκα. Το κεφάλαιο το οποίο μνημονεύει ο Μίλερ είναι το σύντομο δοκίμιο με τίτλο «Το δελφικό κίνημα (Άγγελος Σικελιανός)» και εμπεριέχεται στη συλλογή δοκιμών και αναμνήσεων του Μπράγκντον, που κυκλοφόρησε το 1929 με τίτλο *Απλώς παίκτες (Merely Players)*. Είναι ένα από τα πρώτα – και ελάχιστα – σχόλια που παρουσιάστηκαν στις Ηνωμένες Πολιτείες για τον Άγγελο Σικελιανό πριν τον «ανακαλύψει» ο Μίλερ στον *Κολοσσό του Μαρουσιού* μέσω του Κατόιμπαλη.

11. Λόρενς Κλαρκ Πάουελ, *Ρόμπινσον Τζέφερς: Ο άνδρας και το έργο του*, Λος Άντζελες, 1934, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.

12. *Η αλληλογραφία των Ντάρελ - Μίλερ*, ό.π., σ. 134, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.

13. Χένρι Μίλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού*, ό.π., σ. 223.

14. *Η αλληλογραφία των Ντάρελ - Μίλερ*, ό.π., σ. 135.

15. Στο ίδιο, σ. 136. Η παραπομπή που ακολουθεί είναι από την ίδια σελίδα.

16. Στο ίδιο, σ. 138. Η παραπομπή που ακολουθεί είναι από την ίδια σελίδα.

17. Στο ίδιο, σ. 144. Η παραπομπή που ακολουθεί είναι από την ίδια σελίδα.

18. Στο ίδιο, σ. 148. Η παραπομπή που ακολουθεί είναι από την ίδια σελίδα.

19. «Ανθολογία της Εξορίας», Εκδ. Poetry London, 1945, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.

20. Θεόδωρος Στεφανίδης, *Κλιμάκωση στην Κρήτη*, πρόλογος του Λόρενς Ντάρελ, Λονδίνο, 1946, σ. 5, μτφρ. Χ. Τσαλικίδου.

21. Στο ίδιο, σ. 14.

22. Στο ίδιο, σ. 18.

23. Στο ίδιο, σ. 21.

24. Στο ίδιο, σ. 22.

25. Στο ίδιο, σ. 53.

26. Στο ίδιο, σ. 88.

27. Στο ίδιο, σ. 42. Η παραπομπή που ακολουθεί είναι από τις σσ. 42-43.
28. Στο ίδιο, σ. 56. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τη σ. 57.
29. Στο ίδιο, σ. 82.
30. Στο ίδιο, σ. 119.
31. Στο ίδιο, σ. 149.
32. Στο ίδιο, σ. 151.
33. Στο ίδιο, σ. 163.
34. Στο ίδιο, σ. 165.
35. Στο ίδιο, σ. 166.
36. Στο ίδιο, σ. 18.
37. Οι ημερολογιακές καταχωρίσεις του Σεφέρη που αναφέρονται σ' αυτή, καθώς και στις επόμενες τέσσερις σελίδες είναι από τις *Μέρες Δ'*, ό.π., σσ. 63-140, που καλύπτουν το διάστημα από τις 23 Απριλίου έως τις 27 Σεπτεμβρίου 1941.
38. Γιώργος Σεφέρης, *Ποήματα*, «Ημερολόγιο καταστρώματος, Β'», «Μέρες του Ιουνίου '41», ό.π., σ. 191.
39. Στο ίδιο, «Η μορφή της μοίρας», σ. 194. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
40. Στο ίδιο, «Ο Στρατής Θαλασινός ανάμεσα στους αγάπανθους», σ. 196. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τη σελίδα 197.
41. *Η αλληλογραφία των Ντάρελ - Μίλερ*, ό.π., ο Μίλερ στον Ντάρελ, 28 Δεκεμβρίου 1941, σ. 152.

8. Η ΕΔΕΜ ΣΤΙΣ ΦΛΟΓΕΣ

1. Μίλερ προς Σεφέρη, 29 Ιανουαρίου 1942.
2. Η κύρια πηγή για τις ιστορικές λεπτομέρειες που ακολουθούν είναι το βιβλίο του Μαρκ Μάξουερ, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ: Η εμπειρία της Κατοχής, 1941-1944*, Νιου Χέιβεν και Λονδίνο, 1993, σσ. 32-41.
3. Στο ίδιο, σ. 38.
4. Στο ίδιο.
5. Στο ίδιο, σ. 65.
6. Άγγελος Σικελιανός, *Ανθολογία*, ό.π., «Άγραφον», σ. 59. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 61-63.
7. Ιωάννα Τσάτσου, *Φύλλα Κατοχής*, Εστία, Αθήνα, 1987, σ. 23. Οι πε-

ρισσότερες αναφορές σ' αυτή την πηγή προσδιορίζονται από την ημερολογιακή τους καταχώριση.

8. Στο ίδιο, σ. 15.
9. Στο ίδιο, σ. 16. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 16-17.
10. Οδυσσέας Ελύτης, *Το άξιον εστί*, «Ανάγνωσμα τρίτο», «Η μεγάλη έξοδος», Ίκαρος, Αθήνα, 1999, σ. 45.
11. Ιωάννα Τσάτσου, *Φύλλα Κατοχής*, ό.π., σ. 170.
12. Στο ίδιο, σ. 103. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
13. Στο ίδιο, σ. 127.
14. Μίλερ προς Σεφέρη, 22 Ιανουαρίου 1950.
15. Ιωάννα Τσάτσου, *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, Εστία, Αθήνα, 1974, σ. 360.
16. Στο ίδιο, σ. 302.
17. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Ε'*, ό.π., «Κυριακή, 2 Ιουλίου 1950», σ. 199.
18. Γιώργος Σεφέρης, *Ποήματα*, ό.π., «Ημερολόγιο καταστρώματος, Γ'», «Μνήμη, β'», «Έφεσος», σσ. 261-262.
19. *Η αλληλογραφία των Ντάρελ - Μίλερ*, ό.π., Ντάρελ προς Μίλερ, μέσα Φεβρουαρίου 1946, σ. 193.
20. Αρχαία Σεφέρη, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Αθήνα.
21. Όπως μου το διηγήθηκε ένας φίλος.
22. Από σχόλια που έκανε ο ποιητής σ' εμένα.
23. Νίκος Γκάτσος, *Αμοργός*, Ίκαρος, Αθήνα, 1993, σσ. 18-20.
24. Στο ίδιο, σ. 17.
25. Από σχόλια που έκανε ο ποιητής σ' εμένα.
26. Νίκος Γκάτσος, *Αμοργός*, ό.π., σ. 26. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 27-28.
27. Γιάννης Ρίτσος, *Ποήματα*, τόμ. Β', «Παρενθέσεις 1946-1947», «Το νόημα της απλότητας», Κέδρος, Αθήνα, 1996, σ. 453.
28. Στο ίδιο, σ. 466.
29. Στο ίδιο, σ. 463.
30. Στο ίδιο, σ. 465.
31. Μαρκ Μάξουερ, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, ό.π., σ. 226.
32. Το ημερολόγιο της Ιωάννας Τσάτσου: βλ. *Φύλλα Κατοχής*, ό.π., «9 Σεπτεμβρίου 1944», σ. 177.

33. Μαργ Μάζουερ, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, ό.π., σ. 176.
34. Στο ίδιο, σ. 192.
35. Στο ίδιο, σ. 212.
36. Ιωάννα Τσάτσου, *Φύλλα Κατοχής*, ό.π., σ. 161.
37. *Η αναφορά Βαλντχάμ*, Διεθνής Επιτροπή Ιστορικών, Κοπεγχάγη, 1993, σ. 185.
38. Στο ίδιο, σ. 199.
39. Μαργ Μάζουερ, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, ό.π., σσ. 352-353.
40. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Δ'*, ό.π., «Δευτέρα, 25 Σεπτέμβρη 1944», σ. 360. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 360-361.
41. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., «Ημερολόγιο καταστροφώματος, Β'», «Τελευταίος σταθμός», σ. 213. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 213-215.
42. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Δ'*, ό.π., «Τετάρτη, 6 Δεκέμβρη 1944. Τ' Αϊ Νικόλα», σ. 371.
43. Στο ίδιο, «Σάββατο, 21 Οκτώβρη 1944», σ. 369.

9. ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΤΑΧΤΕΣ

1. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Ε'*, ό.π., «Παρασκευή, 12 Γενάρη 1945», σ. 11.
2. Λόρενς Ντάρελ, *Το πνεύμα του τόπου*, ό.π., σ. 85.
3. *Η αλληλογραφία των Ντάρελ - Μίλερ*, ό.π., σ. 169.
4. Στο ίδιο, σσ. 171-172.
5. Στο ίδιο, σ. 169.
6. Λόρενς Ντάρελ, *Στοχασμοί για μια θαλάσσια Αφροδίτη*, εισαγωγή του Ντέιβιντ Ρέσελ, Νέα Υόρκη, 1996, σ. 17, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 17-18.
7. Στο ίδιο, σ. 20.
8. Στο ίδιο, σ. 24. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 23-24.
9. Στο ίδιο, σ. 41. Το ίδιο και η παραπομπή που ακολουθεί.
10. Στο ίδιο, σ. 26.
11. Βλ. Ντέιβιντ Ρέσελ, *Κομμένο καθώς ήταν στη μέση: Εκδοτικές περιοχές και η αρχική μορφή των «Στοχασμών για μια θαλάσσια Αφροδίτη»* (αδημοσίευτη εργασία που παρουσιάστηκε στο Βρετανικό Κολέγιο της Αθήνας τον Μάιο του 1997).

12. Στο ίδιο.
13. *Η αλληλογραφία των Ντάρελ - Μίλερ*, ό.π., σ. 175.
14. Στο ίδιο, σ. 180. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
15. Στο ίδιο, σ. 193. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 193-194.
16. Στο ίδιο, σ. 196.
17. Λόρενς Ντάρελ, *Στοχασμοί για μια θαλάσσια Αφροδίτη*, ό.π., σ. 25.
18. Στο ίδιο, σ. 124. Το ίδιο και η παραπομπή που ακολουθεί.
19. Στο ίδιο, σ. 127.
20. Στο ίδιο, σ. 173.
21. Λόρενς Ντάρελ, *Ιουστάνη*, Penguin Books, 1991, σ. 13, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.
22. Λόρενς Ντάρελ, *Κλέα*, Penguin Books, 1991, σ. 11, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου. Η παραπομπή που ακολουθεί είναι από την ίδια σελίδα.
23. Στο ίδιο, σ. 20.
24. Στο ίδιο, σ. 21. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 21-22.
25. Λόρενς Ντάρελ, *Στοχασμοί για μια θαλάσσια Αφροδίτη*, ό.π., σ. 180.
26. Στο ίδιο, σ. 183. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
27. Λόρενς Ντάρελ, *Κλέα*, ό.π., σ. 273. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 273-276.
28. Λόρενς Ντάρελ, *Το πνεύμα του τόπου*, σ. 101.
29. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Στ'*, «Παρασκευή, 1 Οκτώβρη 1954», *Γκαρος*, Αθήνα, 1986, σ. 147. Και η επόμενη παραπομπή είναι από την ίδια σελίδα.
30. Γκόρντον Μπόουκερ, *Μέσα από το σκοτεινό λαβύρινθο: Μία βιογραφία του Λόρενς Ντάρελ*, Νέα Υόρκη, 1997, σ. 254, μτφρ. Χρ. Τσαλικίδου.
31. Στο ίδιο, σ. 307.
32. Στο ίδιο, σ. 308.
33. *Η αλληλογραφία των Ντάρελ - Μίλερ*, ό.π., σ. 311. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
34. Στο ίδιο, σ. 174.
35. Στο ίδιο, σ. 176.
36. Μπάρι Τζόνσον, *Deus Locī*, «Προσωπικές αναμνήσεις από τον Λόρενς Ντάρελ», τόμ. Ε', αρ. 1, φθινόπωρο 1981, σ. 71.

37. Γιώργος Σεφέρης, *Ποήματα*, ό.π., «Μυθιστόρημα», «Η'», σ. 52.
38. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Ε'*, ό.π., «Τρίτη, 13 Αυγούστου 1946», σ. 47.
Και η επόμενη παραπομπή είναι από την ίδια σελίδα.
39. Στο ίδιο, «Σάββατο, 5 Οκτώβρη, Πόρος, "Γαλήνη"», σ. 52. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
40. Στο ίδιο, «Δευτέρα, 7 Οκτώβρη 1946», σ. 56. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την «Τετάρτη, 9 Οκτώβρη 1946», σ. 57.
41. Στο ίδιο, «Σάββατο, 12 Οκτώβρη 1946», σ. 60.
42. Στο ίδιο, «Παρασκευή, 18 Οκτώβρη 1946», σ. 65.
43. Στο ίδιο, «Δευτέρα, 21 Οκτώβρη», σ. 66. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 66-68.
44. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π., «Μια σκηνοθεσία για την "Κίχλη"», σ. 34.
45. Γιώργος Σεφέρης, *Ποήματα*, ό.π., «Κίχλη», «Α'. Το σπίτι κοντά στη θάλασσα», σσ. 219-220.
46. Στο ίδιο, «Γ'. Το φως», σ. 228.
47. «Σεφέρης», *Permanence de la Grèce*, Παρίσι, 1948, σ. 337.
48. Γιώργος Σεφέρης, *Ποήματα*, ό.π., «Κίχλη», «Γ'. Το φως», σσ. 228-229.
49. *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*. Ιούλιος-Αύγουστος 1950, σ. 501.
50. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π., Σημείωση στη δεύτερη έκδοση, σ. 365.
51. *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*. Ιούλιος-Αύγουστος 1950, σ. 504.
52. Γιώργος Σεφέρης, *Ποήματα*, «Μυθιστόρημα», «Η'», ό.π., σ. 53.
53. Στο ίδιο, «ΚΓ'», σ. 70.
54. Στο ίδιο, «Ημερολόγιο καταστρώματος, Β'», «Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους», σ. 196.
55. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Ε'*, ό.π., «Κυριακή, 13 Ιουλίου 1947», σ. 104. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 104-105.
56. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π., «Μια σκηνοθεσία για την "Κίχλη"», σ. 55.
57. Στο ίδιο, σ. 56.
58. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Ε'*, «Δευτέρα, 2 Δεκέμβρη 1946», ό.π., σ. 83.
Και η επόμενη παραπομπή είναι από την ίδια σελίδα.
59. Στο ίδιο, «Πέμπτη Φεβρουάριος 1947», σ. 92.
60. Στο ίδιο, «Κυριακή, 6 Απρίλη 1947», σ. 95

61. Στο ίδιο, «30 Μάη 1947. Αθήνα», σ. 100.
62. Στο ίδιο, «Παρασκευή, 20 Ιουνίου 1947», σ. 100.
63. Στο ίδιο, «Τετάρτη 23 Ιουλίου 1947», σ. 106. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από την ίδια σελίδα.
64. Στο ίδιο, «Τετάρτη, 4 Φεβρουαρίου 1948. Πρωί, α/π *Istanbul*», σ. 120. Το ίδιο και οι παραπομπές που ακολουθούν.
65. *Η αλληλογραφία των Ντάρελ - Μίλερ*, ό.π., σ. 216. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 216-217.
66. Στο ίδιο, σ. 202.
67. Λόρενς Ντάρελ, *Το πνεύμα του τόπου*, ό.π., σ. 84. Οι παραπομπές που ακολουθούν είναι από τις σσ. 84-85.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΕΝΤΜΟΥΝΤ ΚΙΛΙ ΑΝΑΠΛΑ
ΘΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗ
ΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΗ ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΥΠΩ
ΘΗΚΕ ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΤΩΝ ΑΦΩΝ ΧΡΥ
ΣΟΧΟΥ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΩ
ΣΤΑ ΔΕΛΗ ΤΟΝ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 1999 ΓΙΑ
ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΕΞΑΝΤΑΣ»