

2-32 ΑΦΙΕΡΩΜΑ

● Η ζωή και το έργο του Αγγελου Σικελιανού.

● Οι οικουμενικές διαστάσεις του ποιητή. Του Χρίστου Αλεξίου

● Ο ποιητής και ο στοχαστής. Της Ρίτας Φράγκου-Κιχίλια

● Ανέκδοτα κείμενα του Σικελιανού προς τους Ιωνα και Φίλιππο Δραγούμη, αλλά και για την αναβίωση της Δελφικής Ιδέας.

Της Βιβέτ Τσαοραμπά-Κακλαμάνη

● Ο Πίνδαρος και ο Αισχύλος, πηγές έμπνευσης του ποιητή. Της Ηλία Γ. Μαλανδρή

● Η συνάντηση Σικελιανού-Εύας Πάλμερ, σφράγισε τη ζωή και το έργο τους. Της Λίας Παπαδάκη

● Σχόλια σε ανέκδοτες επιστολές της Εύας Πάλμερ - Σικελιανού προς την Τζόαν Βάντερπουλ, πάνω στο αρχαίο δράμα. Της Κικής Ν. Ακριτίδη

● Το αξιόλογο θεατρικό έργο του Σικελιανού. Του Γιώργου Χατζηδάκη

● Ο Σικελιανός και η θεατρική πράξη. Του Σπύρου Α. Ευαγγελάτου

● Επτά συνθέτες μελοποιούν Αγγελο Σικελιανό. Του Βασίλη Αγγελικόπουλου

● Το άγνωστο μουσικό έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού. Του Βασίλη Αγγελικόπουλου

● Γράμματα του Σικελιανού στην Άννα.

● Το Μουσείο Δελφικών Εορτών, στεγάζεται στο σπίτι του Αγγελου και της Εύας Σικελιανού. Της Μάρης Νικολοπούλου

● Εβδομήντα χρόνια Δελφικές Εορτές. Του Βασίλη Καρασμάνη

Εξώφυλλο:

Ο Αγγελος Σικελιανός σε ηλικία 55 ετών.

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»:
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ

Σύμβουλος Εκδόσεως:
ΚΡΙΤΩΝ ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΗΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Αγγελος Σικελιανός ο οραματιστής

ΕΒΔΟΜΗΝΤΑ χρόνια μετά τις πρώτες Δελφικές Γιορτές θυμόμαστε και πάλι τον Αγγελο Σικελιανό, έναν από τους μεγαλύτερους ποιητές και στοχαστές του 20ού αιώνα, όχι μόνο της Ελλάδας αλλά και της Ευρώπης ολόκληρης. Εγραψε λυρική ποίηση και θέατρο, καλλιέργησε τον πεζό λόγο και κατάφερε, όσο κανείς από τους ομότεχνούς του, οι τολμηρές συλλήψεις του να ολοκληρώνονται με ορμητικότητα μοναδικών εικόνων. Σ' όλη τη ζωή του δούλεψε εξαντλητικά για τη γλώσσα και το μύθο. Διαμόρφωσε ένα ανεξάντλητο λεξιλόγιο, ανέπτυξε μια τεράστια θεματολογία, που διακρινόταν από μια εκρηκτική εκφραστικότητα η οποία βασιζόταν σε απροσδόκητες μεταφορές. Θανάστηκε ως «μεγαλόστομος». Γνώστης και μύστης ολόκληρου του φάσματος της μυθικής παράδοσης των Ελλήνων και των μυστικιστικών λατρειών, κυρίως του ορφισμού, κατάφερε να περάσει αυτά τα στοιχεία στο έργο του, δίνοντας, έτσι, διαφορετικές διαστάσεις στην ποίηση και τη δραματολογία του.

Ταντόχρονα, συνέλαβε τη Δελφική Ιδέα, που αποσκοπούσε στη συναδέλφωση όλης της ανθρωπότητας μέσα από τον ποιητικό λόγο και το αρχαίο ελληνικό πνεύμα, στον ομφαλό της Γης, τους Δελφούς. Στον Σικελιανό, άλλωστε, οφείλεται - στο μεγαλύτερο βαθμό - και η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος με τη διοργάνωση των Δελφικών Εορτών (1927 και 1930). Συμπαράστατριά του η πρώτη σύζυγός του Εύα Πάλμερ· κατέβαλαν και οι δύο προπάνθρωπες προσπάθειες για την προβολή της Ελλάδας και του πολιτισμού της σ' ολόκληρο τον κόσμο. Σ' αυτές τις δύο μεγάλες προσωπικότητες, άλλωστε, είναι αφιερωμένες φέτος και οι εκδηλώσεις του Ευρωπαϊκού Κέντρου Δελφών, που θα πραγματοποιηθούν μέσα στον Ιούλιο. Στον ελληνολάτρη ποιητή, στον στοχαστή, είναι αφιερωμένες και οι «Επτά Ημέρες». Μια πλειάδα πνευματικών ανθρώπων επιχειρεί να φωτίσει τη ζωή και το έργο του, να συνδέσει το μέγεθος της δημιουργίας του με το σήμερα.

Επιμέλεια αφιερώματος:
ΠΕΓΚΥ ΚΟΥΝΕΝΑΚΗ

Η ζωή και το έργο του



Ο Αγγελος Σικελιανός το 1914, στη Ρώμη. Εκείνη την εποχή, ήταν απαραίτητο κάθε διανοούμενος να περάσει από την ιταλική πρωτεύουσα, που εθεωρείτο το κέντρο των Τεχνών.

1884 (15 Μαρτίου): Γεννιέται στη Λευκάδα ο Αγγελος Σικελιανός, τελευταίο από επτά αδέρφια, γιος του Ιωάννη και της Χαρίκλειας, το γένος Στεφανίτη. Η οικογένεια Σικελιανού Κεφαλονίτικης και Βενετσιάνικης καταγωγής, διακρίθηκε στο χώρο των Γραμμάτων και παρουσίασε μεγάλη εθνική δράση δίνοντας στον απελευθερωτικό αγώνα του Έθνους χρήμα και αίμα. Ο πατέρας του ποιητή δίδασκε γαλλικά, στην αρχή στο «Δεύτερο Σχολείο» της Λευκάδας πριν από την Ένωση της Επτανήσου, έπειτα στο «Ελληνικό Σχολείο» και κατόπιν στο Γυμνάσιο του νησιού. Διέθετε πλούσια βιβλιοθήκη, γεγονός που συνέβαλε στην ανάπτυξη της ευαισθησίας του γιου του στα Γράμματα και τις Τέχνες.

1891-1892: Ο Αγγελος στο Δημοτικό Σχολείο της Λευκάδας. Μέτρια τα οικονομικά της οικογένειας, η οποία χρειάστηκε να πουλήσει κομμάτι κομμάτι την προγονική κληρονομιά. Μετά από πυρκαγιά στο σπίτι τους, αναγκάστηκαν να βολευτούν σε κάποιο που νοίκιασαν στην παραλία της Αγίας Μαύρας.

1894-1895: Τελειώνει το Δημοτικό και εισάγεται στο Ελληνικό σχολείο Λευκάδας με σχολάρχη το Θεοφάνη Κατωπόδη ή παπα-Ατζουλή, ιερομόναχο, ο οποίος ασκεί μεγάλη επιρροή στον Σικελιανό.

1896: Τελειώνει το Ελληνικό Σχολείο και εγγράφεται στο Γυμνάσιο Λευκάδας. Γυμνασιάρχης ο Π. Πάντζης, καθηγητής ο Ν. Φαλτάκης.

1897: Εφηβεία· τα πρώτα φτερουγίσματα αλλά και οι πρώτοι στίχοι σε λευκώματα. Είναι και η εποχή που ο Σικελιανός γνωρίζει το φυσικό περιβάλλον του νησιού του, τη θάλασσα, τον κάμπο, τον ελαιώνα, τα βουνά, τους αμπελώνες και τις λόχμες.

1898: Ξεχωρίζουν στο Γυμνάσιο ορισμένοι μαθητές με πνευματικά εν-

διαφέροντα. Διαβάζουν ποίηση και πέραν του Βαλαωρίτη, παρακολουθούν τη νεοελληνική λογοτεχνία, όπως και το κίνημα του δημοτικισμού που συνεχώς ανεβαίνει.

1899: Ο πρώτος εξάδελφος του Αγγελου, ο Γιάννης Σικελιανός, καθηλωμένος στο σπίτι εξαιτίας της αναπηρίας του, είχε αναπτύξει μια θαυμαστή πνευματική και καλλιτεχνική καλλιέργεια. Η μητέρα του Γιάννη, αρχοντική και καλλιεργημένη, άνοιγε τακτικά το σαλόνι της σε καλλιτεχνικές και φιλολογικές βραδιές. Εκεί σύχναζε ο Αγγελος με διαλεκτούς φίλους του.

1900: Ο Αγγελος τελειώνει το τετρατάξιο Γυμνάσιο με συμμαθητές, τούς: Ιωάννη Καββαδία, Απόστολο Πουρνάρα, Αθανάσιο Γουρζή και τους αδελφούς Μαχαιρά, Κωνσταντίνο (τον ιστορικό της Λευκάδας) και Απόστολο.

1901: Ο Σικελιανός αναχωρεί για την Αθήνα. Εγγράφεται στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και συγχρόνως γνωρίζεται με τους πνευματικούς και λογοτεχνικούς κύκλους της Αθήνας που τελικά θα τον κερδίσουν. Αλλωστε, είναι από τους πρώτους που προσπάθησαν να συμπράξουν με τη Νέα Σκηνή του Χρηστομάνου, παίζοντας μαζί με τις αδελφές του σε αρχαίες τραγωδίες.

1902: Δημοσιεύει τα πρώτα ποιήματα στα περιοδικά «Διώνυσος» και «Παναθηναία», που είναι επηρεασμένα από μπαλάντες της βόρειας φιλολογίας, από την ιταλική ποίηση και το γαλλικό συμβολισμό.

1903: Αρχίζει να δημοσιεύει ποιήματα στο περιοδικό «Νουμάς»: Satirica, Liber, Natura, «Στη δύση του ονειρού», «Βουβή νίκη» και στο περιοδικό «Ζωή» τα «Νικητήρια».

1904: Με τα ποιήματά του, «Γόης», «Το πέρασμα της τσιγγάνας», «Γέλιο», «Δέηση», «Ο ασταρισμός των Υμνων» καλ., στο περιοδικό «Ακρίτας», έχει κατακτήσει προσωπικό ύψος και τελειότητα στο στίχο του. Η ποίησή του ήδη προσανατολίζεται στη μελλοντική μεγαλόπνοια πορεία της. Η αδελφή του Σικελιανού Πηνελόπη συναντά τον Αμερικανό Ραϊμόντ Ντάνταν, αδελφό της χορεύτριας Ισιδώρας Ντάνκαν και τον παντρεύεται.

1905: Πηγαίνουν στο Παρίσι όπου συναντούν την Αμερικανίδα διανοουμένη Εύα Πάλμερ, η οποία θα τους ακολουθήσει στην Ελλάδα. Μένουν όλοι μαζί στο σπίτι των Ντάνκαν στις παρυφές του Υμηττού. Εκεί θα συναντηθούν ο Αγγελος με την Εύα, η οποία είναι κατά δέκα χρόνια μεγαλύτερή του. Η σύντομη γνωριμία τους θα σφραγιστεί με αμοιβαίο αίσθημα. Οστούσο, ο Αγγελος ήταν έτοιμος για ένα ταξίδι στη Λιβύη, όπου βρισκόταν και ο αδελφός του Μενέλαος. Με την αποχώρησή του η Εύα θα πάει στη Λευκάδα για να γνωρίσει τη μητέρα του. Θα παραμείνει κοντά της μέχρι την επιστροφή του Αγγελου. Στο σπίτι των Σικελιανών θα αρχίσει να μαθαίνει τη γλώσσα, την υφαντική, τη βαφτική αλλά και την ελληνική παράδοση. Ο Αγγελος μένει στην έρημο της Λιβύης σε μια κατασκήνωση Αγγλων και γράφει τον «Αλαφροϊσκίωτο».

1906: Επιστροφή από τη Λιβύη, όπου θα ζήσει αρκετούς μήνες με την Εύα Πάλμερ στη Λευκάδα. Φεύγουν για την Αθήνα. Το ζεύγος Ντάνκαν ετοι-



Ανάμεσα στους υπερασπιστές των Δελφικών Εορτών ήταν και ο Ελευθέριος Βενιζέλος. Στη φωτογραφία, με τη γυναίκα του Ελένα, στις Δελφικές Εορτές του 1930.

μάζονται να αναχωρήσουν για την Αμερική, όπου έχουν αναλάβει κάποιες καλλιτεχνικές υποχρεώσεις. Τους ακολουθούν ο Αγγελος και η Εύα.

1907: Το ζευγάρι θα παντρευτεί στο Bar-Harbor της Πολιτείας Μείν των ΗΠΑ και θα επιστρέψει αμέσως στη Λευκάδα. Τους ενώνουν κοινά ενδιαφέροντα, κυρίως η πίστη στη λυτρωτική δύναμη της τέχνης, η γνώση στη μυθική παράδοση –η θέση της στην αρχαία τραγωδία– και η επιδίωξη της συλλογής στοιχείων που δηλώνουν την επιβίωση των πανάρχαιων θεσμών στη ζωή του λαού. Παράλληλα, ο Σικελιανός γράφει και δημοσιεύει κάποια ποιήματα σε φιλολογικά περιοδικά.

1908: Το ζεύγος Σικελιανού βρίσκεται στην Αθήνα και γνωρίζεται με τους φιλολογικούς κύκλους. Υπάρχει ζωηρή πνευματική κίνηση και μια προοδευτική τάση στα πολιτικά πράγματα. Ο καθηγητής Ν. Πολίτης ιδρύει την Πανελλήνιο Λαογραφική Εταιρεία. Επιτελείς, οι προοδευτικότεροι καθηγητές: Αμαντος, Γληνός, Δελμούζος, Κουγέας, Λορεντζάτος, Μπαλάνος, κι από τους λογοτέχνες οι γνωστότεροι: Δροσίνης, Θεοτόκης, Νιρβάνας, Καρκαβίτσας, Ξενόπουλος, Παλαμάς, Πάλλης, Πορφύρας. Μεταξύ αυτών και οι νέοι της εποχής: Σικελιανός, Βάρναλης, Ρώτας.

1909: Η έκδοση του «Αλαφροϊσκίωτου» επιβάλλει τον Σικελιανό ως σημαντική ποιητική φυσιογνωμία στα Ελληνικά Γράμματα. Την ίδια χρονιά γεννιέται ο Γλαύκος, ο μοναδικός γιος του Σικελιανού και της Εύας, που πήρε συμβολικά το όνομα του γιου του Απόλλωνα. Δημοσιεύει στο «Νουμά» την «Ωδή αποχαιρετισμού». Το Φεβρουάριο της ίδιας

χρονιάς ο Σικελιανός δίνει τρεις διαλέξεις: «Κήρυγμα ηρωϊσμού», «Παν ο Μέγας», και «Ο ομηρικός Οδυσσεύς». Ποικίλα τα σχόλια στον Τύπο, επικριτικά και επαινετικά. Ο Αρίστος Καμπάνης δημοσιεύει την «Ωδή στον Αγγελο Σικελιανό», δίνε διάλεξη για τον «Αλαφροϊσκίωτο» και είναι επικεφαλής των εγκωμιαστικών εκδηλώσεων για τον ποιητή.

1910: Ο Σικελιανός, χάρη στη συμπαράσταση της γυναίκας του μένει απερίσπαστος από βιοποριστικά προβλήματα και ακολουθεί μια συνεπή και αυστηρή εξέλιξη με τις συνθέσεις των «Συνειδήσεων». Ο ποιητής σχεδιάζει τον «Πρόλογο της ζωής με τις πέντε Συνειδήσεις»: «Της Γης μου, της Φυλής μου, της Γυναίκας, της Πίστης και της Προσωπικής μου Δημιουργίας». Δημοσιεύει και τον «Δελφικό Ύμνο». Την ίδια χρονιά δηλώνει συμμετοχή στην κίνηση του «Εκπαιδευτικού Ομίλου» και πηγαίνει δύο φορές στο Παρίσι για παραστάσεις αρχαίου δράματος («Ηλέκτρα» στο πρωτότυπο) και γνωριμία με καλλιτέχνες. Σ' αυτό το διάστημα άλλωστε επωάζει την ιδέα της Δελφικής Ιδέας.

1911: Θρηνεί το θάνατο του πατέρα του.

1912: Τον Ιανουάριο ταξιδεύει στο Παρίσι. Γνωρίζει τον Ροντέν και τις εντυπώσεις από τις συζητήσεις με τον μεγάλο γλύπτη δημοσιεύει στα «Γράμματα» της Αλεξάνδρειας, σε μια σειρά από άρθρα με τον τίτλο «Ομιλίες με τον Ροντέν». Το καλοκαίρι βρίσκεται στην Αθήνα. Συνθέτει το άσμα «Πρόλογος στη ζωή» και γράφει το «Πρωτοβρόχι». Το Σεπτέμβριο κηρύσσεται ο Βαλκανικός Πόλεμος και τον Οκτώβριο επιστρατεύεται ως απλός στρατιώτης. Το Νοέμβριο δημοσιεύεται στην «Ακρό-

πολη» το ποίημά του «Δέηση» και στο «Νεολόγο Πατρών» την «Προσευχή στα Γιάννινα».

1913: Τον Ιανουάριο ο στρατιώτης Σικελιανός επανέρχεται στην Αθήνα και το Φεβρουάριο δημοσιεύει στο «Νουμά» τα ποιήματά του: «Μνημόσυνο», «Παρηγορήτισσα», «Εσόδια» και στην «Ακρόπολη» το «Διθύραμβο» και άλλα στιχουργήματα εμπνευσμένα από τη νικηφόρα ελληνική εξόρμηση του '12-'13.

1914: Πρωτοδημοσιεύει σε περιοδικά και εφημερίδες τα ποιήματα: «Παν», «Πρόλογος στον Πλήθωνα», «Παντάρκης», «Σπάρτη», «Ο ύπνος του Μιστράλ», «Μάντεμα» «Τρεχαντήρα». Συνδέεται φιλικά με τον Νίκο Καζαντζάκη και ταξιδεύουν μαζί για το Άγιον Όρος. (Το Αγιοριτικό Ημερολόγιο του Σικελιανού δημοσιεύεται μόλις το 1984 από τον Παντελή Πρεβελάκη στο περιοδικό «Νέα Εστία», τεύχος 176, 15 Μαρτίου 1984).

1915: Συνεχίζονται οι περιηγήσεις σ' όλη την Ελλάδα με τον Καζαντζάκη «αναζητώντας τη συνειδηση της γης και της φυλής τους» και ενδιαμέσως διαμένουν στο σπίτι του Σικελιανού στη Συκιά Κορινθίας. Εκδίδονται σε δύο πολυτελείς μικρούς τόμους τα δύο πρώτα κείμενα, «Της Γης μου» και «Της Φυλής μου». Γράφει τα ποιήματα: «Αχελώς», «Δέηση», «Γιάννης Κήτης», «Μάνα του Ντάντε», «Θαλερό».

1916: Εκδίδεται το τρίτο κείμενο «Της Γυναίκας». Το Δεκέμβριο δημοσιεύει στην «Ακρόπολη» «Της πείνας το καμίνι», εμπνευσμένο από τα δεινοπαθήματα του λαού εξαιτίας του διχασμού.

1917: Εκδίδεται το τέταρτο κείμενο «Της Πίστης». (Το πέμπτο, «Της Προσωπικής μου δημιουργίας» δημοσιεύεται αποσπασματικά το 1943 και περιλαμβάνεται ολόκληρο στο «Λυρικό Βίο Β'» το 1947). Την ίδια χρονιά πεθαίνει και η αδελφή του Πηνελόπη.

1918: Δημοσιεύει ένα μέρος από το «Μήτηρ θεού» και συνεργάζεται με ποιήματα και πεζά στα περιοδικά «Νουμάς», «Λόγος», «Λύρα», «Γράμματα της Αλεξάνδρειας» αλλά και στην «Ακρόπολη» του Γαβριηλίδη.

1919: Περιηγείται την ελληνική ύπαιθρο, δημοσιεύει το IV μέρος του «Μήτηρ Θεού», «Αφροδίτη Ουρανία», «Παναγία της Σπάρτης», γράφει το «Τραγούδι των Αργοναυτών» και τον «Υμνο στην Ελένη». Σ' αυτό το διάστημα το ζεύγος Σικελιανού μένει στη Συκιά Κορινθίας. Παράλληλα, αρχίζει να σχεδιάζει το ποίημα «Πάσχα των Ελλήνων» και δημοσιεύει τον «Χαιρετισμό στο Νίκο Καζαντζάκη» του οποίου ένα μεγάλο μέρος του εκδίδεται το 1920, ενώ στην πλήρη μορφή του θα περιληφθεί στον Γ' τόμο του «Λυρικού Βίου», το 1948.

1921: Η Εύα και ο Αγγελος Σικελιανός επισκέπτονται την Παλαιστίνη, όπου εκείνος διαλογίζεται τις συνέπειες των κοινωνικών ανακατατάξεων στη μεταπολεμική Ευρώπη και τις επιπτώσεις της Μικρασιατικής Εκστρατείας και αρχίζει να δίνει προβάδισμα στη Δελφική Ιδέα, ως κύρια κατευθυντήρια της ποιητικής του αποστολής. Με το «Μήτηρ του Θεού» που θεωρείται από τα μουσικότερα ποιήματα της νεοελληνικής

Συνέχεια στην 4η σελίδα



Μετά τις δεύτερες Δελφικές Εορτές (1930), η Ακαδημία Αθηνών αποφάσισε να τιμήσει το ζεύγος Σικελιανού. Στη φωτογραφία, ο Αγγελος και η Εύα μετά την τελετή.

Συνέχεια από την 3η σελίδα

λογοτεχνίας, γραμμένο σε δίστιχους ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους, δίνει ενωτική συνέχεια στην παράδοση και στο παρόν με την ιδέα του θανάτου, όπως βιώνεται στη ζωή της μητρικής θεότητας. Στο ποίημα αυτό ο Σικελιανός επιχείρησε τη διασύνδεση των αξιών του Ελληνισμού και του Χριστιανισμού. Τον Οκτώβριο υπογράφει μαζί με άλλους διανοούμενους Εκκλήση υπέρ των πασχόντων πληθυσμών της Ρωσίας.

1922: Μελετάει στη Συκιά Κορινθίας την πρακτική της Δελφικής Ιδέας, γράφει και αλληλογραφεί. Συγκλονίζεται από τα γεγονότα της Μικρασιατικής Καταστροφής, κλείνεται τρεις μέρες σε ένα δωμάτιο και κλαίει...

1923: Οργανώνει μια σειρά από 20 ομιλίες για τους φοιτητές στην αίθουσα της Νομικής σχολής με θέμα τους πρόδρομους, παλιούς και σύγχρονους, της ιδέας της παγκόσμιας ελευθερίας και της αδελφότητας των λαών. Τον Αύγουστο δημοσιεύει στη Νέα Πολιτική σειρά άρθρων με τον γενικό τίτλο: «Ομιλίες μου στους Αριστούς».

1924: Δουλεύει συνεχώς πάνω στη Δελφική Ιδέα και για την πλήρη ανάπτυξη της μετακομίζει μόνιμα στους Δελφούς.

1925: Πεθαίνει η μητέρα του ποιητή, αλλά το θλιβερό γεγονός δεν περιορίζει τις δραστηριότητές του. Τον Ιούνιο βρίσκεται στη Λευκάδα για τις γιορτές της Εκατονταετηρίδας από τη γέννηση του Βαλαωρίτη, οργανωμένες επίσημα από το κράτος. Μετά τον Παλαμά, ο Σικελιανός απαγγέλλει την «Ωδή» του και επευφημείται από τους συμπατριώτες του.

1926: Με την Εύα εργάζονται πυρετωδώς για την προετοιμασία των Δελφικών Εορτών, που είναι γι' αυτόν ο βασικός παράγοντας στην υλοποίηση της Δελφικής Ιδέας. Ταυτόχρονα στοχεύει να γίνουν οι Δελφοί

«Παγκόσμιο ενωτικό κέντρο της ανθρωπότητας».

1927 (9-10 Μαΐου): Πραγματοποιούνται οι Εορτές που έχουν κύριο στόχο την αναβίωση του αρχαίου δράματος. Παρουσιάζεται ο «Προμηθέας Δεσμώτης» αλλά και βυζαντινή μουσική, γυμνικοί αγώνες, λαϊκοί χοροί, έκθεση λαϊκής τέχνης κ.α. Περιγραφή και σχόλια ενθουσιαστικά στον ελληνικό και τον ξένο Τύπο. Απρόβλεπτες οικονομικές υπερβάσεις οδηγούν στην υποθήκευση της βίλας της Συκιάς Κορινθίας.

1928: Η Δελφική Ιδέα αποκτά διεθνή απήχηση. Τον Ιανουάριο η Εύα ταξιδεύει στην Αμερική δίνοντας διαλέξεις, προπαγανδίζοντας έτσι τη συνέχεια της Δελφικής προσπάθειας. Το Νοέμβριο, ο Σικελιανός υποβάλλει στο υπουργείο το πρόγραμμα των επόμενων Δελφικών Εορτών. Στη Νέα Υόρκη εκδίδεται σε φυλλάδιο η αγγλική μετάφραση του «Δελφικού Λόγου».

1929: Λειτουργεί γραφείο Επιτροπής Δελφικών Εορτών, στην οδό Φιλελλήνων 38. Το Φεβρουάριο το ζεύγος Σικελιανού ταξιδεύει στο Παρίσι, όπου η Εύα δίνει μια σημαντική ομιλία «Περί Βυζαντινής Μουσικής και Δελφικών Εορτών», ενώ με την προστασία του πρεσβευτή Νικολάου Πολίτη στο Παρίσι δίδεται μια Ελληνική Μουσική Βραδιά, όπου η Εύα μίλησε για το ελληνικό λαϊκό τραγούδι. Η γνωριμία του ζεύγους με τον Αντώνη Μπενάκη στο Παρίσι στάθηκε αφορμή να συσταθεί η Επιτροπή Δελφικών Εορτών από ιδιώτες που θα έμπαιναν εγγυητές για τα έξοδα των Εορτών του 1930. Η ελληνική κυβέρνηση θα τις επιχορηγούσε με 300.000 δρχ., αλλά τα έξοδα υπολογίζονται σε δύο εκατομμύρια. Ο Μπενάκης ενεγράφη για χίλιες λίρες Αγγλίας και η αδελφή του Πηνελόπη Μπενάκη- Δέλτα για πεντακόσιες. Συνεισέφεραν, επίσης, η Αλεξάνδρα

Χωρέμη, η Ελενα Βενιζέλου κι άλλοι ιδιώτες και Τράπεζες. Για πρώτη φορά ρίχνεται η ιδέα απονομής του βραβείου Νόμπελ στο Σικελιανό με το άρθρο «Η Δελφική ιδέα και το βραβείο Νόμπελ», που δημοσιεύεται στο περιοδικό «Ίονιος Ανθολογία». Η Ακαδημία Αθηνών απονέμει δύο αργυρά μετάλλια στο ζεύγος Σικελιανού.

1930: Το Μάιο επαναλαμβάνονται οι Δελφικές Εορτές, όπου, εκτός από τον «Προμηθέα Δεσμώτη» παρουσιάζονται και οι «Κέτιδες» του Αισχύλου. Τα εγκωμιαστικά σχόλια στον ελληνικό και ξένο Τύπο συνηγορούν στην προβολή της πνευματικής Ελλάδας και της Δελφικής Ιδέας σαν διεθνούς αμφικτυονικής ιδέας. Ο πρεσβευτής Νικόλαος Πολίτης και οι πολιτικοί Ανδρέας Μιχαλακόπουλος και Αλέξανδρος Παπαναστασίου παρακολουθούν και συμπαρίστανται στην κίνηση.

1931: Η απήχηση των Εορτών είναι μεγάλη και ο Σικελιανός προχωρεί στην ίδρυση της «Δελφικής Ενωσης».

1932: Ο Σικελιανός δημοσιεύει τη Διακήρυξη του για την ίδρυση του Διεθνούς Δελφικού Πανεπιστημίου. Η Βουλή ψηφίζει ειδικό νόμο για τη σύσταση του Δελφικού Οργανισμού και ο Σικελιανός ταξιδεύει στο Παρίσι για την προώθηση των σκοπών του.

1933: Ενώ συνεχίζει ο Σικελιανός τις επίμονες ενέργειές του, γράφει ποιήματα, όπως, τον «Τελευταίο ορφικό διθύραμβο» ή «Διθύραμβο του ρόδου». Στα τέλη Μαΐου σε σκηνοθεσία Αγγελου- Εύας, μουσική και αμφιέσεις Εύας δίνονται δύο παραστάσεις της τραγωδίας «Ο Διθύραμβος του ρόδου» σε υπαίθριο θέατρο στο λόφο του Φιλοπάπου. Τον Αύγουστο η Εύα φεύγει στην Αμερική, μετά από ένα συμβόλαιο με τον P. Perkins για παραστάσεις αρχαίου δράματος. Με-

τά από πέντε χρόνια την ακολουθεί και ο γιος της Γλαύκος. Πρόθεσή της να μαζέψει χρήματα για τη συνέχιση των Δελφικών Εορτών.

1934: Ο Σικελιανός δίνει τακτικά πληροφορίες στην ελληνικό Τύπο για τη δράση της Εύας στην Αμερική, για τις προσπάθειές της να ενισχυθεί και να διαδοθεί η Δελφική Ιδέα και να προβληθεί γενικά το ελληνικό πνεύμα. Παράλληλα, στην Ελλάδα γίνονται ενέργειες από τον ίδιο και από τους φίλους του να φροντίσει σοβαρά η κυβέρνηση για την ίδρυση του Δελφικού Κέντρου. Όμως, οι αρμόδιοι φέρνουν συνεχώς εμπόδια. Ταυτόχρονα, εκδίδεται «Ο Διθύραμβος του ρόδου» με φιλολογικές αναλύσεις, σημειώσεις και επιλεγόμενα του Τάκη Δημακόπουλου. Δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως ο Νόμος 6323, Περί συστάσεως Δελφικού Οργανισμού, ο οποίος όμως δεν περιέχει τις κατάλληλες διατάξεις για την προώθηση του θέματος.

1935: Εκδίδονται «Τα λυρικά του Σικελιανού»· επιλογή και εκτενής πρόλογος του Αγη Θέρου. Ο ποιητής παραμένει τον περισσότερο χρόνο του στην Αθήνα και γράφει τα ποιήματα: «Ιερά οδός» και «Στου Οσιου Λουκά το Μοναστήρι».

1936: Τον Ιανουάριο εκδίδει πεντάγλωσση διακήρυξη για την οργάνωση των μελλοντικών Δελφικών Εορτών και του Δελφικού Πνευματικού Κέντρου. Ο Αγγελος συνδυάζει τη δράση του με ανάλογες ενέργειες που κάνει η Εύα στην Αμερική, όπως έκθεση Δελφικών στοιχείων στο Metropolitan Museum of Art, δημοσίευση σχετικών άρθρων, ομιλίες. Γράφει το «Φθινόπωρο του '36» για να δώσει μια διέξοδο στα αποπνηκτικά υπαρξιακά ερωτήματα, βρίσκοντας καταφυγή και λύτρωση στην αγάπη.

1937: Στις 4 Μαρτίου δίνει διάλεξη στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών με θέμα: Το καλλιτεχνικό έργο του ζεύγους Conrad Westpfahl. Τον ίδιο καιρό ομιλεί στο Πανθεατρικό Συνέδριο. Γράφει τα ποιήματα: «Κορυφή του Νισύρου», «Λίλιθ», «Αυτοκτονία του Ατζεσιβάνο».

1938: Το Φεβρουάριο ο Σικελιανός δίνει διάλεξη με θέμα «Ο ποιητικός προφορικός λόγος και η εποχή μας». Αυτή την εποχή ο ποιητής δοκιμάζεται από κρίσεις μοναξιάς και κατάθλιψης που κατευθύνουν την ποίησή του στην προβληματική του υπαρξισμού. Παράλληλα, στο διεθνή ορίζοντα διαφαίνονται τα πρώτα σύννεφα της επερχόμενης θύελλας. Ο Σικελιανός αντιδρά με τ' αποθέματα ζωτικότητάς του, επανερχόμενος επίμονα τα μεγαλόπνοα σχέδια των «Τραγωδιών του»... Ωστόσο, τον Μάρτιο γνωρίζει στην Αθήνα την Άννα Καραμάνη. Την ερωτεύεται και τον επόμενο μήνα βρίσκεται κοντά της στο Πήλιο. Ανάμεσα στα άλλα γραψίματα προχωρεί στη σύνθεση της «Σίβυλλας».

1939: Γράφει το ποίημα «Μελέτη Θανάτου» και «Στυγός όρκος». Στη Φλόριδα η Εύα εργάζεται στη Σχολή Χορού του Shawm, ο οποίος, εκτιμώντας την εξαιρετική απόδοσή της, της χορηγεί τα έξοδα για να εκδώσει τον «Διθύραμβο του ρόδου» που τη μετάφρασή του στα αγγλικά έκανε η Εύα με τη Φράνσις, τη γυναίκα του

Γλαύκου. Ο Αγγελος από την Αθήνα ζητάει τη συγκατάθεση της Εύας για το δεσμό του με την Άννα. Εκείνη «του στέλνει την ευχή της».

1940: Ο Σικελιανός και η Άννα Καραμάνη παντρεύονται με τη συγκατάθεση τόσο της Εύας όσο και του γιατρού Καραμάνη, συζύγου της Άννας. Στις 3 Νοεμβρίου στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών ο Σικελιανός διαβάζει επικαιρικά τη «Σίβυλλα» προλογίζοντας με εισαγωγή την τραγωδία. Η προφητικότητα του έργου, την ώρα που στα αλβανικά βουνά σημειώνεται η νικηφόρα αντίσταση της Ελλάδος κατά της φασιστικής εισβολής, συνεπαίρνει και ενθουσιάζει το πυκνό ακροατήριο. Το Δεκέμβριο δίνει μια ραδιοφωνική ομιλία για το νόημα της Πνευματικής Ελληνικής Επιστρατεύσεως.

1941: Ο Αγγελος και η Άννα μένουν στην Αθήνα στο διαμέρισμα κοντά στο Στάδιο, όταν οι Γερμανοί καταλαμβάνουν την Ελλάδα. Μέσα σ' αυτή την ατμόσφαιρα της σκλαβιάς ο Σικελιανός γράφει πέντε «Ακριτικά» ποιήματα, τα οποία, τον χειμώνα του '41-'42 κυκλοφορούν χειρόγραφα, με βυζαντινή γραφή και ξυλογραφίες του Σπύρου Βασιλείου. Στο μεταξύ, από το 1941-'46, η Εύα στην Αμερική δραστηριοποιείται με άρθρα, ομιλίες, μεταφράσεις ποιημάτων του Αγγελου, φυλλάδια και ενέργειες γενικώς για την ελληνική υπόθεση.

1942: Στις αρχές του χρόνου ο Σικελιανός συνεργάζεται με στίχους στην παράνομη εφημερίδα «Ελευθερία». Κινείται μεταξύ των λογοτεχνών για την οργάνωση συσσιτίων τους. Αντιμετωπίζει με την Άννα τις στερήσεις της Κατοχής. Η Εύα από την Αμερική είναι πια αδύνατο να επικοινωνήσει μαζί του και να τον βοηθήσει. Το Φεβρουάριο συναντιέται με τον Νίκο Καζαντζάκη, ενώ την άνοιξη πηγαίνει μαζί με την Άννα στην Αίγινα όπου θα παραμείνουν έως τον Οκτώβριο. Φιλοξενούνται στο σπίτι του ζωγράφου Τάκη Καλμούχου. Εκεί γράφει την τραγωδία «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη» και το «Μέγιστον μάθημα». Σε διπλανό σπίτι μένει ο Νίκος Καζαντζάκης.

1943: Εκδίδεται το «Αντίδωρο», μια επιλογή από το λυρικό έργο του Σικελιανού. Πρωτοδημοσιεύεται «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη» σε δύο συνέχειες στην εφημερίδα «Εστία» και αμέσως μετά σε βιβλίο. Σταθμός στη δράση του ποιητή θα μείνει η απαγγελία του ποιήματος «Ηχήστε Σάλπιγγες» στην κηδεία του Κωστή Πα-



Σε πρώτο πλάνο από δεξιά: Αγγελος Σικελιανός, ο Γάλλος ποιητής Πολ Ελιάρ και ο μουσουργός Μάριος Βάρβογλης. Από την εκδήλωση της «Εθνικής Αλληλεγγύης», που έγινε το 1946 στην Αθήνα, με την ευκαιρία του ερχομού του Γάλλου ποιητή.

λαμά, στις 28 Φεβρουαρίου του 1943, που συγκλονίζει τον αθηναϊκό λαό. Στις 25 Μαΐου δίνει μια διάλεξη για τον Παλαμά στην κατάμεστη αίθουσα του θεάτρου Κυβέλης— ένα αγωνιστικό μήνυμα ελευθερίας.

1944: Τον Ιανουάριο τυπώνονται στο Κάιρο τα «Ακριτικά» με τη βυζαντινή γραφή και τις ξυλογραφίες του Βασιλείου, ενώ το Μάιο μιλάει ο Σικελιανός στο Ηρώδειο, σε μεγάλο ακροατήριο, με θέμα «Μουσική και Αρχιτεκτονική». Τον Αύγουστο οι Επτανήσιοι οργανώνουν φιλολογική συγκέντρωση στο Ηρώδειο με ομιλητή τον Σικελιανό και θέμα «Αριστοτέλης Βαλαωρίτης». Στο πυκνό ακροατήριο υπάρχουν αντιπρόσωποι της κατοχικής Κυβέρνησης αλλά και Γερμανοί αξιωματικοί. Η επιβλητική παρουσία του ποιητή κι η βροντερή φωνή του σκορπούν ριγή συγκίνησης. Όταν στο τέλος απαγγέλλει τον «Αστραπόγιαννο» με τα αντάρτικα υπονοούμενα, η συγκίνηση και οι εκδηλώσεις κορυφώνονται. Τον Οκτώβριο, στις γιορτές της Απελευθέρωσης της Αθήνας, ο Σικελιανός πανηγυρίζει μαζί με το λαό, ενώ η πρώτη ραδιοφωνική ομιλία, αρχίζει με την απαγγελία του «Ηχήστε σάλπιγγες». Κι ακόμη, στην πανηγυρική συνέλευση της Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών ο Σικελιανός μιλάει με θέμα «Προς μια αποφασιστική πνευματική στροφή».

1945: Εμφύλιος. Παρεξηγημένος στις βαθύτερες πεποιθήσεις του ο

Σικελιανός, αντιμετωπίζει ψύχραιμα και με ανεξικακία τις συκοφαντικές δημοσιογραφικές κυρίως επιθέσεις. Το «Μήτηρ του Θεού» κυκλοφορεί στα γαλλικά και δημοσιεύει τη «Σίβυλλα» και τον «Ελληνικό Νεκρόδειπνο». Συνυπογράφει εκκλήσεις λογοτεχνών για να δοθεί γενική αμνηστία.

1946: Η Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών με έγγραφό της προς τη Σουηδική Ακαδημία υποβάλλει την υποψηφιότητα του Σικελιανού για το Νόμπελ. Ταυτόχρονα, γίνονται ενέργειες από φίλους στην Ελλάδα και από ξένους θαυμαστές του για το βραβείο. Από την Αμερική η Εύα φροντίζει να συγκεντρωθούν τα μεταφρασμένα του ποιήματα. Μεταφράζει και η ίδια άρθρα και κριτικές για το έργο του. Συμπληρώνει και διορθώνει όλα της στέλνει ο Χένρι Μίλερ και τα υποβάλλει με υπόμνημα στην Ακαδημία της Στοκχόλμης. Στις 27 Μαΐου η Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών υποβάλλει για δεύτερη φορά υποψηφιότητα του Σικελιανού αλλά ταυτόχρονα και του Καζαντζάκη. Η ενέργεια αυτή δυσχεραστεί κάποιους φίλους του Σικελιανού.

1947: Τον Απρίλιο εκδίδεται ο Β' τόμος του «Λυρικού Βίου» από τις εκδόσεις των «Φίλων του Βιβλίου». Το Μάιο ο Σικελιανός εκλέγεται πρόεδρος της Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών και δημοσιεύει έκκληση «Για μια Ελληνική Πνευματική Συμφιλίωση— Ας δημιουργήσουμε όλοι μαζί μίαν απαρχή αμοιβαίας εμπιστοσύνης». Ποικίλες αντιδράσεις στον Τύπο, από την παραδοχή ως την άρνηση. Στο Παρίσι δημοσιεύεται μια ανθολογία λυρικών ποιημάτων του. Πολλοί Ευρωπαίοι συγγραφείς, μεταξύ των οποίων ο Αντρέ Ζιντ και ο Πολ Κλοντέλ συζητούν και προτείνουν τον Σικελιανό για το βραβείο Νόμπελ.

1948: Εκδίδεται από τον Ικαρο «Ο Θάνατος του Διγενή» στολισμένος με ξυλογραφίες του Σπύρου Βασιλείου. Για μεγάλα διαστήματα ο Αγγελος και η Άννα αποφασίζουν και ζουν στη Σαλαμίνα, όπου τους επισκέπτονται και τους συντροφεύουν φίλοι και θαυμαστές.

1949: Στις 2 Φεβρουαρίου ομιλεί στην αίθουσα του Γαλλικού Ινστιτούτου με θέμα «Ιουδαϊσμός— Ελληνισμός». Την 1η Απριλίου ομιλεί στην αίθουσα

του Βρετανικού Συμβουλίου Αθηνών με θέμα «Η Τρικυμία του Σαίξπηρ», και στις 20 Μαΐου στην αίθουσα του Θεάτρου Αλίκη για τον Βιζυηνό. Το περιοδικό Prisma της Στοκχόλμης δημοσιεύει μεταφράσεις ποιημάτων του Σικελιανού, συνοδευοντάς τες με προλογικό σημείωμα του Gullberg Hjalmar. Στη Σουηδία γίνεται πάλι συζήτηση για την υποψηφιότητά του στο βραβείο Νόμπελ.

1950: Εκδίδεται από το Γαλλικό Ινστιτούτο ο Α' Τόμος της «Θυμέλης» («Διθύραμβος του ρόδου», «Σίβυλλα», «Δαίδαλος στην Κρήτη»). Ο Σικελιανός δίνει συνέντευξη στον Β. Φράγκο που δημοσιεύεται στην εφημερίδα «Μάχη» με τον τίτλο «Ο Αγγελος Σικελιανός και το χρέος των πνευματικών ανθρώπων. Μια συνομιλία με το μεγάλο ποιητή». Ο Σπύρος Μελάς σχολιάζει στο περιοδικό «Ελληνική Δημιουργία» δίνοντας το χαρακτηρισμό «Σικελιανές αρλούμπες». Με την ίδια ειρωνική διάθεση σχολιάζει τη συνέντευξη και η εφημερίδα «Εστία»: «Ο μεγάλος μουσικός» και «Το χρέος και τα χρέη». Τον Μάιο ο Σικελιανός παθαίνει συμφόρηση και εισάγεται στην κλινική «Παμμακάριστος». Σταδιακά η υγεία του παρουσιάζει βελτίωση, ωστόσο, το «εγκεφαλικό επεισόδιο» του έχει αχρηστεύσει τα κάτω άκρα.

1951 Μάρτιος: Ο Σπύρος Μελάς που έχει επιστρέψει από το ταξίδι στη Σουηδία, δημοσιεύει στο «Εθνος» μια επιστολή στην οποία διαψεύδει τις φήμες ότι πήγε να σαμποτάρει την υποψηφιότητα Σικελιανού, «αν και άβυσσος τον χωρίζει από τον υποψήφιο...». Τον Μάιο ο ακαδημαϊκός Διονύσιος Κόκκινος υποβάλλει πρόταση στην Ακαδημία για την εκλογή του Σικελιανού ως ακαδημαϊκού, αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Την εκλογή κερδίζει ο Σ. Σκίπης. Τον Ιούνιο δημοσιεύονται στο περιοδικό Roetus του Σικάγου τέσσερα ποιήματα του Σικελιανού («Σπάρτη», «Παναγία της Σπάρτης», «Η μάνα του Ντάντε», «Αγραφον») που τη μετάφρασή τους έχει κάνει ο Κίμων Φράϊερ στην Αθήνα σε συνεργασία με τον ποιητή. 6 Ιουνίου: Ο ποιητής παίρνει από λάθος ένα φάρμακο που του δημιουργεί μεγάλη διαταραχή. Μεταφέρεται στην «Παμμακάριστο», όπου ύστερα από αγωνία δώδεκα ημερών, πεθαίνει στις 19 Ιουνίου...



Η Άννα Σικελιανού στον αργαλειό της, τον οποίο διατηρεί ακόμη στο σπίτι της στο Κολωνάκι...

Οι οικουμενικές διαστάσεις του ποιητή

Η ορφική λατρεία, ο Χριστιανισμός και τα πανανθρώπινα ιδεώδη χαρακτηρίζουν την ποίηση του Σικελιανού

Του Χρίστου Αλεξίου

Ο ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ θεωρούσε τα ποιήματά του ως «αχνάρια της υπαρξιακής διαλεκτικής πορείας της ψυχής του προς την κεντρική κατάκτηση μιας ενιαίας και μείζονος συνείδησης της Ζωής». Ο «Αλαφροϊσκιωτος», που κατά τον Ποιητή, «αποτελεί την πρώτη κοσμική προέκτασή του μέσα στην ψυχή της Φύσης», είναι το πρώτο στάδιο στην πορεία αυτή, μέσα στο οποίο περιέχεται ολόκληρο το Είναι του, ως ο πρωταρχικός πυρήνας μιας καθαρά βιολογικής εμπειρίας της «κοσμικής συνείδησης της ζωής».

Ο «Αλαφροϊσκιωτος» είναι ένα λυρικό αριστούργημα που ξεπερνάει τους δύο χιλιάδες στίχους. Η κοσμική εμπειρία που εκφράζει συνοψίζεται στο ορφικό ρητό,

Παις ειμί γας και ουρανού ασπερόεντος·

αυτάρ γένος εμοί αθάνατον,

που, για τον Ποιητή, αποτέλεσε «το πιο έμφυτο και πιο πηγαίο δόγμα», που συνόδευσε την ψυχή του και ακαίρια την πορεία του στη Ζωή.

Για να προχωρήσει πιο πέρα απ' αυτή τη φυσιολογική συνείδηση και να φτάσει στην κατάκτηση μιας ενιαίας κοσμικής συνείδησης της Ιστορίας και της Ζωής, ο Σικελιανός αισθάνθηκε την ανάγκη να γνωρίσει σε βάθος την ελληνική παράδοση και τις οικουμενικές διαστάσεις της, χρησιμοποιώντας μια μέθοδο αυτοδιδασχίας που τον έφερνε σε άμεση επαφή τόσο με τα αρχαία κείμενα και μνημεία όσο και με τις παραδοσιακές μορφές ζωής του ελληνικού λαού. Την προσπάθειά του, να συλλάβει και να αποκαλύψει αυτήν την ενιαία συνείδηση, ο Σικελιανός εκφράζει στα ποιήματα των πέντε «Συνειδησεων» που αποτελούν τον «Πρόλογο στη Ζωή», χρησιμοποιώντας σύμβολα από την ομαδική θρησκευτική και ψυχική ζωή του ελληνικού λαού, που διατηρούσαν την οικουμενική αιωνιότητα του μύθου.

Τα σύμβολα της Ορφικής Λατρείας

Μέσα σε αυτά ξεχωρίζουν τα τρία υποστατικά σύμβολα της Ορφικής Λατρείας, ο Ελευσίnius Στάχυς, το Διονυσιακό Κλήμα και το Εκατόφυλλο Ρόδο, με τα οποία πραγματώνονται οι τρεις διαδοχικοί βαθμοί μύησης στις απλές, αλλά απεριόριστα γόνιμες δημιουργικές αρχές, με τις οποίες ο άνθρωπος φτάνει στην ολοκλήρωση του ανθρωπισμού του και συνακόλουθα στη λύτρωσή του.

Όπως λέει στην τραγωδία του «Ο Διθύραμβος του Ρόδου» το Ελευσίνιο Στάχυς συμβολίζει την ομοιότητα και την ισότητα όλων των ανθρώπων απέναντι στο θάνατο κι απέναντι στις βασικές ανάγκες της ζωής, και τον πρώτο βαθμό μύησης που οδηγεί στην Αρτια Ζωή. Το Διονυσιακό Κλήμα συμβολίζει την άγια ορμή της



Ο Αγγελος Σικελιανός την εποχή που έγραψε τον «Αλαφροϊσκιωτο».

δημιουργίας και το δεύτερο βαθμό μύησης, την Αρτια Τέχνη, που αποκαλύπτει στον άνθρωπο το δημιουργικό Ρυθμό του Σύμπαντος, τον Ερωτα - Θάνατο (ή Πλούτωνα - Διόνυσσο) που είναι το ίδιο, αφού αποτελούν τη διπρόσωπη έκφραση της ίδιας αρχέγονης ορμής που σπρώχνει αέναα τον αιώνιο κύκλο της ζωής και του θανάτου και τρέφει αέναα την άγια Μέθη της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Το Εκατόφυλλο Ρόδο συμβολίζει την τέλεια εναρμόνιση των αντινομιών, τη σύζευξη της Διονυσιακής Μέθης με την Απολλώνια Σοφία, κι αποκαλύπτει τον τρίτο βαθμό μύησης, την Αρτια Γνώση.

Μ' αυτό τον τρίτο και τελικό βαθμό μύησης, ο άνθρωπος φτάνει «με λόγια, με πράξη ή με τρόπο» ως την ύψιστη εκείνη κορφή,

που η Λευτεριά είναι Γνώση, η Γνώση Αγάπη,

και πια απ' τη Γνώση τούτη δεν είν' άλλη...

Για να μυήσει την Ελλάδα και την ανθρωπότητα σ' αυτές τις δημιουργικές αρχές της ζωής, ο Σικελιανός

έγραψε όλο το έργο του: λυρικά ποιήματα, τραγωδίες, άρθρα, μελέτες, ομιλίες και κηρύγματα.

Ζωή και Θάνατος

Στη λυρική ποίηση που έγραψε ως το 1935, η διάσταση που κυριαρχεί είναι υπαρξιακή και σχετίζεται με τη διερεύνηση του κοσμικού προβλήματος της Ζωής και του Θανάτου. Ετσι, ύστερ' από τον «Αλαφροϊσκιωτο», που εκφράζει την πρώτη κοσμική επικοινωνία του με την ψυχή της Φύσης, και ύστερ' από τον «Πρόλογο στη Ζωή» που εκφράζει την προσπάθειά του να ριζώσει στην παράδοσή του για ν' αποκτήσει συνείδηση της υπαρξιακής υπόστασής του, ο Σικελιανός γράφει τα συνθετικά έργα του «Μήτηρ Θεού» και «Πάσχα των Ελλήνων», όπου επιχειρεί μια βαθύτερη πνευματική επαφή με το Κοσμικό μυστήριο και «με το μεγάλο υποσυνείδητο θρησκευτικό κεφάλαιο» που, καθώς λέει, υπάρχει σαν «αλάτι αιωνιότητας» μέσα στα βάθη οποιασδήποτε εποχής. Στο «Μήτηρ Θεού», η αισθαντικότητα του Ποιητή α-

ντικρύζει το μυστήριο της αέναης δημιουργίας μεσ' από «το θάμπος του θανάτου», που αποτελεί «το πρώτο αίτιο της Ζωής» και «ορίζει την ουσιώδη σχέση του ανθρώπου με το Σύμπαν». Στο ποίημα αυτό, η Μητέρα - Θεά, αυτή η μεγάλη μυθική «Πρωτοεικόνα της Μητέρας Φύσης», δεν συμβολίζει πια μόνο την «πανθεϊστική ψυχή της ύλης», ή, από μια ανθρωπολογική άποψη, τη «Βασίλισσα - Μητέρα της κυψέλης», αλλά την «αιώνια ωδινόμενη στο κέντρο των πλασμάτων όλων, κοσμογονική ψυχή», τη θεία δύναμη που γεννάει αέναα και στη σκέψη μας μεταμορφώνει και το «Θάνατο» σε δημιουργικό αίτιο για την ανανέωση της Ζωής. Γι' αυτό η «νεκρώσιμος ακολουθία» που φαίνεται να είναι το ποίημα αυτό, είναι στο βάθος της μιας δοξολογία «της πιο κρυφής πνοής της Δημιουργίας».

Στο «Πάσχα των Ελλήνων», ο Σικελιανός επιχειρεί όχι με την αποκάλυψη μιας προσωπικής μουσικής εμπειρίας, όπως στο «Μήτηρ Θεού», αλλά επικά και λυρικά να προσεγγίσει το θρησκευτικό υποσυνείδητο του ανθρώπου μεσ' από το «γνήσιο Μύθο του Χριστιανισμού». Για τον Σικελιανό, ο Μύθος αυτός «που οι ρίζες του βυθίζονται στην ιστορία ολόκληρης της ανθρωπότητας, έχει παρανοηθεί, στρεβλωθεί ή εκμεταλλευθεί απέραντα από τους πιστούς του κι από τους αντιπάλους του, και για να ξαναποχτήσει το αληθινό του νοημα και την υπόστασή του πρέπει να ξανατοποθετηθεί μες στο πλαίσιο των αιώνιων διαστάσεών του». Την ξανατοποθέτηση αυτή επιχειρεί «διαστέλλοντας την όραση του κόσμου σ' έναν κύκλο έξω χρόνου κι έξω τόπου, που να περιλάβει σε μια πλήρεια εικόνα την ύπαρξη» και ολόκληρη την προϊστορία και ιστορία. Ετσι, μέσα στο έργο αυτό συνυπάρχουν η Ελένη, οι Αργοναύτες, ο Ερωτας, ο Ευαγγελισμός, η Παναγία, ο Χριστός κι ο Άνθρωπος. Μέσα σ' αυτό το κοσμικό και υπερϊστορικό μυθικό πλαίσιο, ο παρανοημένος χριστιανικός μύθος θα μπορούσε κατά τον ποιητή, «να πάρει ακέρια τη δυναμική ανάπτυξή του» και να κλείσει μέσα του «και την ιδέα της φύσης ως μητέρας όπου πάντοτε αγωνίζεται και βρίσκεται «εν γαστρί και βασανίζεται τεκείν»», και την ιδέα του ανθρώπου ως κοσμικού παράγοντος, που είναι υπεύθυνος, τόσο απέναντι στην ίδια του την ύπαρξη, όσο και απέναντι «της ζωής του όλου», επειδή έχει εξουσία και είναι δημιουργός.

Υμνος στην Ειρήνη και την Αγάπη

Στην περίοδο 1930-1942, ο Σικελιανός έγραψε μια σειρά ποιήματα που περιλαμβάνονται στη δεύτερη σειρά των «Λυρικών» του, στις ενόπτες «Ορφικά» και «Ιμεροι». Ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος, η Ρωσική Επανάσταση, η Μικρασιατική Κατα-

στροφή, το πολιτικό, οικονομικό, κοινωνικός χάος του Μεσοπολέμου, η δυναστική κυριαρχία της τεχνολογίας και η ανερχόμενη ωφελμιστική και «ωμά κερδοσκοπική αποτίμηση της ζωής», έχουν διαμορφώσει το ψυχικό και ιδεολογικό κλίμα στο οποίο ο ποιητής αντιδρά με τα μόνα όπλα που έχει στη διάθεσή του, την ποίησή του.

Όπως φαίνεται από το ποίημα «Το Βρέφος», που περιλαμβάνεται στα «Ορφικά» από το 1932, κατέχεται από την αγωνία του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου που τον βλέπει να έρχεται και, χρησιμοποιώντας το συμβολισμό ενός αρχαίου μύθου, καλεί τη διχασμένη ανθρωπότητα να σταματήσει τις αιώνιες διαμάχες της και να συμφιλιωθεί πριν αρχίσει το μακελιό, για να ζήσουν τα παιδιά της σε ειρήνη κι αγάπη. Το σημαντικότερο ποίημα στην ενότητα αυτή είναι η «Ιερά Οδός». Δημοσιεύθηκε το 1935 και πηγάζει από τις σύγχρονες αυτές εμπειρίες και από τη συνολική εμπειρία της ιστορίας και της προϊστορίας της ανθρωπότητας. Στο βαθυστόχαστο αυτό ποίημα, η οραματική φαντασία του Σικελιανού, ξεκινώντας από την απλή εικόνα μιας αρκούδας που χορεύει με το αρκούδάκι της κάτω από τη βία του χαλκά του γύφτου που την εξουσιάζει, συνδέει μ' έναν μεγαλόπνοο διαχρονικό συμβολισμό την αιώνια τραγική αντίθεση της ζωής με τους συμβολισμούς που την εκφράζουν από την προϊστορική αρκούδομορφική μητέρα-θεά ως την Ελευσίνα Δήμητρα και αργότερα ως την Παναγία και διατυπώνει την αιώνια λαχτάρα για μια ανθρωπότητα ελευθερωμένη και λυτρωμένη από τα πάθη της βίας, του διχασμού, της αδικίας και της αλληλοσφαγής, βιολογικά ενωμένη με τη Φύση και κοινωνικά και ψυχικά ενωμένη με ειρήνη εσωτερική και εξωτερική, με ισονομία και αγάπη. Μια ανθρωπότητα που υπήρχε στη μακρινή προϊστορική εποχή του Μητριαρχικού πολιτισμού και που ο Ποιητής πιστεύει πως θα υπάρξει και στο μέλλον. Για να έρθει αυτή η χρυσή, κατά τον Ησίοδο, εποχή, ο Σικελιανός αγωνίστηκε με όλο το κατοπινό έργο του και με τη συμμετοχή του στην Εθνική Αντίσταση, που αποτελεί μια κορυφαία πράξη στην πορεία της ψυχής του προς την κατάκτηση μιας «ενιαίας και μείζονος συνείδησης της Ζωής» και εμπνέει τα τελευταία έργα του.

Ερωτας – Θάνατος

Στην ενότητα «Ιμεροι», όπου προσεγγίζει τον Ερωτα ως το γονιμοποιό αίτιο της ανανέωσης της Ζωής, η Μητέρα-Θεά, αυτή η θεία δύναμη που γεννάει αέναα και μεταμορφώνει το Θάνατο σε δημιουργικό αίτιο της Ζωής, παίρνει ένα ακόμα βαθύτερο και πληρέστερο κοσμικό περιεχόμενο, αφού εμπεριέχει και τον Ερωτα, που διαπερνάει με την πνοή του ολόκληρη τη Δημιουργία και είναι ομοούσιος του Θανάτου. Στο ποίημα «Αιλίθ», αυτή η μυστική μορφή της εβραϊκής μυθολογίας, εμφανίζεται ως «Μυστική Μεγάλη Πρωτοεικόνα της Θηλότητας», η οποία ανατέλλει από τα βάθη της προοντολογικής αβύσσου ως μια δύναμη απόλυτα και ουσιαστικά ερωτική και



Τελευταία σπονδή στον τάφο του Κωστή Παλαμά τον Φεβρουάριο του 1943. Δίπλα στον Αγγελο Σικελιανό η Μαρίκα Κοτοπούλη.

θρησκευτική, που ακόμα η Δημιουργία δεν κατόρθωσε να την προβάλλει ολόκληρη στο φως της Ζωής, αλλά που πάντα καρτερεί, καρφωμένη στον προαιώνιο σταυρό της θηλότητας της τον Αξιο Λυτρωτή της, που είναι ο ίδιος ο Ποιητής.

Στα ποιήματα αυτής της ενότητας, που τα έγραψε στην ακμή της πνευματικής και καλλιτεχνικής του ωριμότητας, ο Σικελιανός επιχειρεί και κατορθώνει μια έξοδο από το υπαρξιακό αδιέξοδο, συνειδητοποιώντας την ομοούσια δύναμη του Ερωτα και του Θανάτου που ορίζει τον αέναο κύκλο της Κοσμικής δημιουργίας, κέντρο της οποίας είναι ο Άνθρωπος. Έτσι, στο ποίημα «Μελέτη Θανάτου» αναζητώντας το κοσμικό αρχέτυπο Ερωτας – Θάνατος στις ρίζες του, η αισθαντικότητα του προχωρεί ως τα βάθη της προοντολογικής αβύσσου, όπου από το Θάνατο που αποτελεί το κέντρο του Παντός, ανατέλλει αδιάκοπα η Ζωή μέσα από τη διάπυρη πνοή του Ερωτα. Στο ποίημα αυτό που το έγραψε, όπως γράφει ο ίδιος, σε μια στιγμή που αισθανόταν να τον αγγίζει ο ίσκιος του θανάτου, η υπαρξιακή αγωνία του γίνεται μέσο «για να εκκολαφθεί συνειδητά ολόκληρη η ψυχή του μες στην πυρακτωμένη σφαίρα του Ερωτα, που κέντρο της είναι ο Θεός». Η εκκόλαψη αυτή τον απολυτρώνει από την αγωνία του θανάτου, καθώς συνειδητοποιεί το αείζωο της ύπαρξής του, φλεγόμενος και μη καιόμενος από τον ήλιο του ερωτικού πάθους, στο κέντρο του οποίου βρίσκεται ως πλάσμα και Πλάστης μαζί. Υπαρξιακά συνδεδεμένος με την ανένη κοσμογονική πνοή του Ερωτα, ο Θάνατος δεν είναι πια ένα σκοτεινό νεκρό σημείο. Είναι «σύμφωνα με την κοσμικά οραματική προοπτική των Ελευσινίων Μυστηρίων» το πιο βαθύ ορμητήριο της Ζωής, μια «ομοούσια δύναμη» με τον έρωτα, «μορφή του πόθου» για τον Σικελιανό, που ο άν-

θρωπος πρέπει να τον θεριέψει μέσα του για να λυτρωθεί απ' αυτόν: θανάτω θάνατον πατήσας!

Με την ερωτική του ποίηση, που είναι βαθύτατα υπαρξιακή, ο Σικελιανός ολοκληρώνει την κοσμική προέκτασή του μέσα στην ψυχή της φύσης, που άρχισε με τον «Αλαφροϊσκιωτο» σε ηλικία είκοσι χρόνων και την ονομάζει ορφική.

Εθνικός ενθουσιασμός

Οι «Επίνικοι Β» (1940-1946), με τους οποίους τελειώνει το λυρικό έργο του Σικελιανού, σχετίζονται με άμεσα ιστορικά γεγονότα, όπως είναι το έπος της Ελλάδας στα βουνά της Αλβανίας, η Εθνική Αντίσταση, το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, και η μεταπολεμική προοπτική του κόσμου. Οι ιδεολογικές διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στους «Επίνικους Α» και στους «Επίνικους Β», μαρτυρούν πόσο ωρίμασε η ιστορική και κοινωνική συνείδηση του Σικελιανού στα χρόνια του Μεσοπολέμου και στη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου.

Στους «Επίνικους Α» (1912-1913), ο Ποιητής επηρεασμένος από τα όνειρα της μεγάλης ιδέας, και από τον πατριωτικό ενθουσιασμό που τον έζησε και ως στρατιώτης, υμνεί τις νίκες του ελληνικού στρατού και οραματίζεται την ώρα που η ελληνική φυλή, με τη βοήθεια του Θεού, θα παρακολουθούσε στην Αγία Σοφία τη συνέχεια της λειτουργία που, κατά το θρύλο, κόπηκε στη μέση με την άλωση της Πόλης.

Το πνεύμα της ελευθερίας διαπερνάει σαν ορμητικός άνεμος μερικά από τα ποιήματα αυτά. Από το πνεύμα της ελευθερίας δονούνται και οι «Επίνικοι Β», όχι όμως μόνο της εθνικής, αλλά και της κοινωνικής και όχι μόνο της ελληνικής, αλλά και της καθολικής και πανανθρώπινης ελευθερίας. Έτσι, στο «Πανανθρώπινο

Εμβατήριο της Ελλάδας», εμπνευσμένος από τις εκπληκτικές νίκες του ελληνικού λαού στο μέτωπο της Αλβανίας, ο ποιητής βλέπει την Ελλάδα πρωτοπόρα στον αγώνα της ανθρωπότητας ενάντια στο «μαύρο φίδι» της τυραννίας που έχει ξαναζώσει τη γη, να «διασκορπάει τα σκότη» του φασισμού, υψώνοντας μεσούρανη τη δάδα της λευτεριάς» και της ανάστασης. Στο ποίημα «Κλεισούρα», βλέπει τους απλούς φαντάρους να μάχονται στα χιονισμένα βουνά, μαγνητισμένοι από ένα όραμα «που λάμπει ψηλά σαν αστέρι που πάσκει ολόενα να φύγει απ' τα σύννεφα, / σάμπως βρέφος που μόνο του αγωνιέται απ' τα σπάργανα να βγει». Δεν ξέρουν ακόμα τ' όνομά του, μα έρχεται ο ποιητής να τους πει πως είναι το σταυρωμένο «πολύπαθο Πνέμα του ανθρώπου», και πως είναι αυτοί που πάνε, σαν τον Ηρακλή που λυτέρωσε τον Προμηθέα απ' τον Καύκασο, να το λυτρώσουν με τις λόγχες τους και να του δώσουν νέα ζωή από τη σάρκα κι από το αίμα τους. Στο ποίημα «Διόνυσος επί λίκνω», που γράφτηκε μια νύχτα αγρύπνιας τα Χριστούγεννα του 1941, αυτό το βρέφος που αγωνιζόταν να βγει απ' τα σπάργανά του κι έλαμπε σαν αστέρι που πάσκει να βγει απ' τα σύννεφα, το βλέπει σαν ένα νεογέννητο Χριστό – Διόνυσο, σύμβολο του καινούριου κόσμου που ο Σικελιανός, μαζί με όλη την αγωνιζόμενη ανθρωπότητα εκείνου του καιρού, έβλεπε να γεννιέται μέσα από τη μεγάλη νύχτα και της κατοχής, όπως γεννήθηκε ο κόσμος από τη Μητέρα – Νύχτα της κοσμογονίας. Εμπνευσμένος από τις ελπίδες που γεννούσε η ηρωική αντίσταση των λαών ενάντια στο τέρας του φασισμού και από τους φόβους να κατασπαραχτεί στο λίκνο του αυτό το βρέφος, όπως κατασπαράχτηκε από τους Τιτάνες ο Διόνυσος, ο ποιητής καλεί τους συ-

Συνέχεια στην 8η σελίδα



Ο Άγγελος Σικελιανός με τον Μάρκο Αυγέρη την εποχή των δεύτερων Δελφικών Εορτών.

Συνέχεια από την 7η σελίδα

ντρόφους του πνευματικούς ανθρώπους και όλη την αγωνιζόμενη ανθρωπότητα, να περιφρουρήσουν αυτόν το νεοεγγύνητο κόσμο από τους λύκους του παλιού που μυρίστηκαν τη γέννησή του και τρέχουν κοπάδια, στρατοί ολόκληροι, να το κατασπαράξουν στην κούνια του.

Ταύτιση με την Ελλάδα

Οι φόβοι που εκφράζει ο Σικελιανός στο «Διόνυσος επί Λίκνω» βγήκαν, δυστυχώς, τραγικά αληθινόι. Οι λύκοι του παλιού κόσμου, που άκουγε ο Ποιητής στο προφητικό αυτό ποίημα, έσπρωξαν την Ελλάδα στην τραγωδία του Δεκέμβρη του 1944 και στην ακόμα μεγαλύτερη τραγωδία του Εμφυλίου Πολέμου του 1946 - 1949, βύθισαν τον κόσμο στην ατέρμονη δίνη των ανταγωνισμών του ψυχρού πολέμου, το «γλυκό βρέφος» της «νέας Λευτεριάς» κατασπαράχτηκε, κι ο καινούργιος κόσμος έμεινε αυτό που ήταν πάντα, μια ασίαστη λαχτάρα της ανθρωπότητας.

Ωστόσο, η ακατάβλητη πίστη του Σικελιανού στις δημιουργικές δυνάμεις της ζωής δεν λύγισε. Λίγες μέρες μετά το τέλος του πολέμου, στις 19 Μαΐου του 1945, δημοσιεύει στο περιοδικό «Ελεύθερα Γράμματα» το «Πνευματικό Εμβτήριο» που αποτελεί το κύκνιο άσμα του

«Λυρικού Βίου» του. Εξήντα ένα χρόνων και με σοβαρά κλονισμένη την υγεία του, αισθάνεται να ρίχνει, με το ποίημα αυτό, «το στερνό δαβλί» της ζωής του «στο φωτογόني της καινούργιας Λευτεριάς» της Ελλάδας και να λαμπαδιάζει η ψυχή του «στην έγνοια αυτής της Λευτεριάς». Ένας «δαυλός της Ιστορίας» της Ελλάδας αισθάνεται να είναι. Ένας φλεγόμενος Προμηθέας Πυρφόρος, που σ' αυτή την αποφασιστική στιγμή της Ιστορίας του κόσμου, πορεύεται μπροστά για ν' ανοίξει δρόμο στην ψυχή, στο πνεύμα, στο κορμί της Ελλάδας, και να φέξει «όλες τις γωνιές της Οικουμένης».

Τη Μοίρα της Ελλάδας την αισθάνεται δική του Μοίρα. Στον Καύκασο του αγώνα και του μαρτυρίου της βιάδιζε, «κρατώντας το αναμμένο του σηκώτι» και το πάτημά του θαρρεί πως είναι το τελευταίο, «γιατί πατάει μέσα στα αίματά της, γιατί σκοντάβει στα πτώματά της, γιατί το σώμα, η όψη του, όλο του το πνέμα καθρεφτιζόταν, σα σε λίμνη, μέσα στα αίματά της!». Σ' αυτό τον «άλικο καθρέφτη» της Ελλάδας, βλέπει τον εαυτό του σαν τον «καινούριο Αδάμ της πιο καινούριας πλάσης» που μέλλεται να πλαστεί για την Ελλάδα και για τον κόσμο όλο: μια πλάση πλημμυρισμένη «απ' τη μεγάλη δημιουργόν Αγάπη». Είναι από την Αγάπη αυτή, κι από την ασίαστη έ-



Ο Άγγελος Σικελιανός με τον ποιητή Νικηφόρο Βρεττάκο στην Αθήνα γύρω στα 1945.

γνοια και αγωνία του γι' αυτή την καινούρια Λευτεριά της Ελλάδας και της Ανθρωπότητας που κινδύνευε, παρά τους ποταμούς αιμάτων που χύθηκαν γι' αυτήν, που πηγάζει η στεντόρια τούτη κραυγή:

Ομπρός· βοηθάτε να σηκώσουμε τον ήλιο πάνω απ' την Ελλάδα· ομπρός, βοηθάτε να σηκώσουμε τον ήλιο πάνω από τον κόσμο!

Η επανάσταση της ποίησης

Αυτή η έγνοια κι αγωνία δεν ήταν μόνο δική του. Μέσα στην κραυγή υπάρχουν οι έγνοιες κι αγωνίες όλων των λαών της γης, μόλις λίγες ημέρες ύστερα από το τέλος του πολέμου στην Ευρώπη και ενώ συνεχιζόταν ακόμα στην Ασία. Ομως στον τόνο του ποιήματος δεν κυριαρχεί η αγωνία, αλλά ο αγωνιστικός παλμός, κι αυτό το υπογραμμίζει ο οποιητής, χαρακτηρίζοντας το έργο του πνευματικό εμβτήριο. Μολονότι πηγάζει από την άμεση επικαιρότητα, το ποίημα αυτό έχει μια διαχρονική διάσταση που υπονοείται με τις αναφορές του στην αρχαιότητα, με την αίσθηση του Ποιητή πως είναι «ένας δαυλός της Ιστορίας», ένας Προμηθέας Πυρφόρος που φωτίζει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της Ελλάδας και της ανθρωπότητας, και με τη συνείδηση πως το έργο του

αυτό αποτελεί μια Πνευματική Διαθήκη στο λαό του και στην ανθρωπότητα, που υπονοείται με την αναφορά του στον Ηράκλειτο. Ο μεγάλος εκείνος σοφός της αρχαιότητας, λέει στην αρχή και στο τέλος του ποιήματός του ο Σικελιανός, έγραφε σε χαλκούς τους στοχασμούς του για την Αιωνιότητα και «τους κρεμούσε ως άρματα στο Ναό της Εφεσος». Για την αιωνιότητα υπονοεί πως έγραψε κι αυτός τους στοχασμούς της ποίησής του και τους παρέδωσε ως άρματα σ' εμάς και στις ερχόμενες γενεές.

Για τα άρματα αυτά, όπως ήθελε να είναι όλα τα ποιήματά του-άρματα για μια «επανάσταση της ποίησης», που οραματίστηκε στην «Ελευσίνα Διαθήκη» του και στην οποία αφιερώθηκε όλη τη ζωή του, του χρωστάμε την ευγνωμοσύνη μας. Στους διαβρωτικούς καιρούς που ζούμε πιο διαβρωτικούς και πιο επικίνδυνους από τους καιρούς που έζησε ο Σικελιανός, ας χρησιμοποιήσουμε όσο καλύτερα μπορούμε τα ποιητικά αυτά άρματα, για να σηκώσουμε τον ήλιο απ' την Ελλάδα, για να σηκώσουμε τον ήλιο πάνω από τον κόσμο, για να σηκώσουμε τη Ζωή πάνω απ' το Θάνατο.

Σημείωση: Οι φράσεις που είναι σε εισαγωγικά προέρχονται από τον «Πρόλογο» στο «Λυρικό Βίο», αλλά δεν έχουν γίνει παραπομπές για οικονομία χώρου.

Ο ποιητής και ο στοχαστής

Η πορεία υπέρβασης του Α. Σικελιανού από το ατομικό στο συλλογικό και η μύηση στον ορφισμό

Της Ρίτσας Φράγκου-Κικίλια

Συγγραφέως / ΕΑΠ Τομέα Νεοελληνικής
Φιλολογίας Πανεπιστημίου Αθηνών

*«Χαίρε παθών τα παθήματα· το δ' ού-
πω πρόσθ [ε] επεπόνθεις· θεός γέ-
νον εξ' ανθρώπων.» (Ορφικό νεκρο-
διαβατήριο του 4ου-3ου π.Χ. αιώνα).*

ΧΩΡΙΣ καμιά αμφιβολία ο γνήσιος ποιητής –ιδιαίτερα έτσι όπως τον νοεί ο Σικελιανός– ιερέα, αθλητή, μύστη, προφήτη¹ – είναι εξ' ορισμού και βαθύς στοχαστής. Στοχαστής που έφτασε σε αυτό το επίπεδο αφού πρώτα από όλα πραγματοποίησε την υπέρβαση του ατομικού του αλλά και του συλλογικού χρόνου² κι αφού κατόρθωσε – όπως ο ίδιος σημειώνει – να πραγματώσει όλο το διαλεκτικό του θάρρος με τη ζωή³.

«Για να στραφεί ένας Ποιητής, μ' αυθεντική εποπτεία, στις πρώτες γνήσιες ρίζες της αισθαντικότητάς του, από τις οποίες αναδύθηκε διαδοχικά η αύξουσα έκφραση (ή και μοναχά η υπεύθυνη συνειδηση) της καθαρής δημιουργικής υπόστασής του, χρειάζεται πρώτα να 'χει ξεπεράσει οριστικά κάθε δεσμό με τις οισεδήποτε συμβατικές (διανοητικές, αισθητικές, ιστορικές) κατηγορίες του τριγύρα του κινούμενου καιρού»⁴. Μ' αυτά τα λόγια, αρχίζει ο ποιητής τον «Πρόλογό» του στη μελετώμενη το 1938 έκδοση του λυρικού του έργου, έκδοση που πραγματοποιήθηκε οκτώ χρόνια μετά⁵. Λόγια με τα οποία εμμέσως πλην σαφώς δηλώνει πως ο ίδιος είχε «ξεπεράσει οριστικά» κάθε δεσμό με τις συμβατικές κατηγορίες και εκκινείτο σ' ένα χώρο «μάλλον ενεργό», στο χώρο του «βαθιού» στοχασμού.

«Μυστική άσκηση και άθληση»

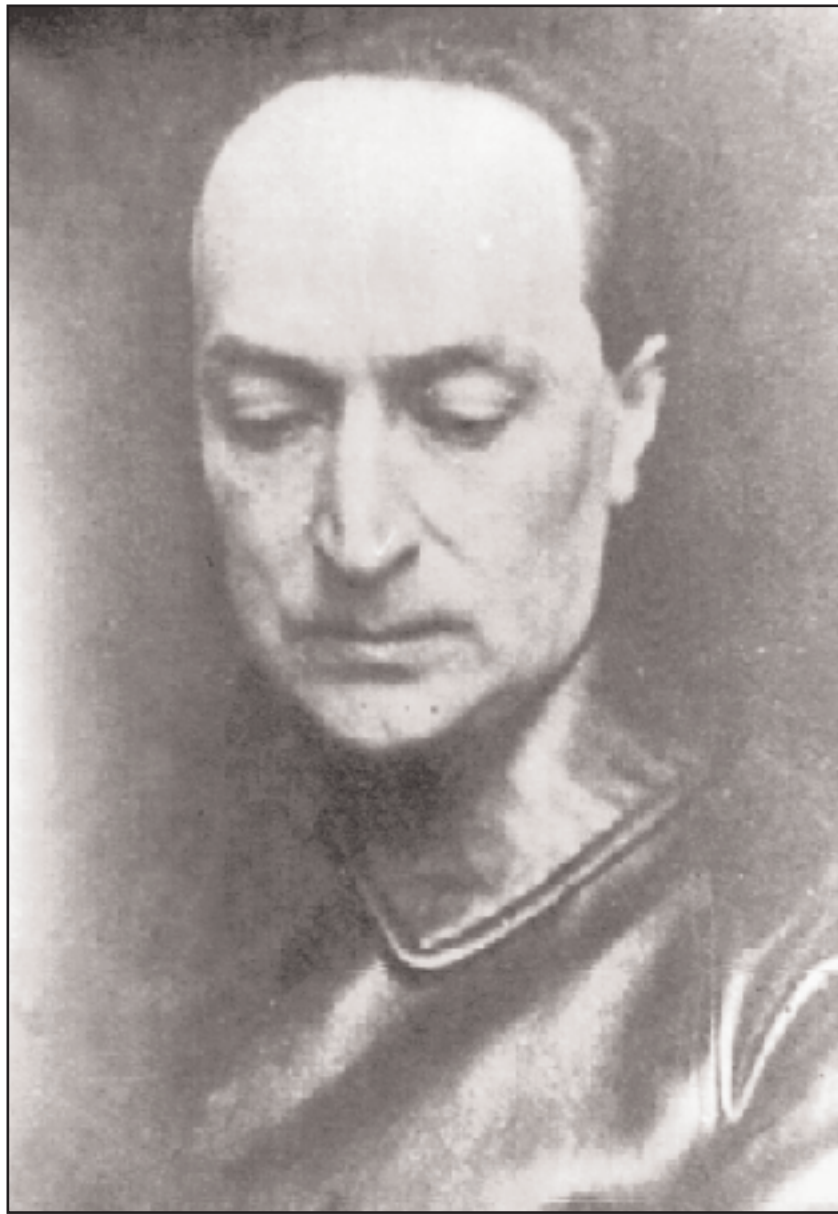
Σ' αυτόν το χώρο όμως έφτανε μετά από πολύ κόπο και αγώνα εσωτερικό, μετά από συνεχή «μυστική άσκηση» και «άθληση». Έτσι, στην πρώτη δημοσιευμένη «τραγωδία» του «Ο τελευταίος Ορφικός Διθύραμβος ή ο Διθύραμβος του Ρόδου», ο Ορφέας συμβουλεύει τους «αδερφούς» – μαθητές του:

«Ω καλοί μου, όλο ν' αθλεί και να μη λέει ποτέ του κανένας πως νικά»

Το δε ποίημα «Το κατορθωμένο Σώμα» το τελευταίο της μεγάλης του ποιητικής σύνθεσης «Πρόλογος στη Ζωή» (από την ενότητα η «Συνείδηση της Προσωπικής Δημιουργίας») τελειώνει με τους σημαδιακούς στίχους:

*«Δεν είναι σταθμός σου Λόγου
την πορεία ο Μύθος
να σταθώ σ' ένα σκαλί Ομορφιάς
ν' αναπαντώ!»*

*Ομπρός! ομπρός! απαντώ!
στον τραχώ, τραχώ μου δρόμο,
με τα μάτια συλωμένα πάνω
στην Κορφή!»⁷*



Ο Αγγελος Σικελιανός το 1933, τη χρονιά που η Εύα φεύγει στην Αμερική...

Η πλήρης θεωρία, λοιπόν, ο πνευματικός εκείνος χώρος όπου «παντελής και μεμυημένος οργιάζει ο νους»⁸ κατακτάται με το είδος εκείνο του στοχασμού που οδηγεί το δημιουργό «Προς την Ποίηση–Πράξη»⁹ η οποία εξακτινώνει το στοχασμό αυτό και στους άλλους, και τους βοηθάει στη βίωσή του ήδη – από τον ίδιο τον Ποιητή– βεβαιωμένου. Το ομολογεί άλλωστε ο ίδιος ο Σικελιανός όταν γράφει πως ο ποιητής πρέπει να έχει επίγνωση του δημιουργικού του εαυτού, γιατί έτσι θα έχει κερδίσει θετικά το νόημα της διάρκειάς του, ως Συνειδησης βγαλμένης από την καρδιά του, από τον ίδιο αυτόν, ποιητικά και υπεύθυνα «βεβαιωμένου»¹⁰.

«Ποιητικά» όμως και «υπεύθυνα» βιώνουν τη ζωή ο Ποιητής, ο Μυστικός, ο Στοχαστής.

«Στοχάζομαι= Φαντάζομαι»

Για πρώτη φορά το ρήμα στοχάζομαι αντί όμως του «φαντάζομαι» απαντά στο λυρικό έργο του Σικελια-

νού το 1914 καθώς στο ποίημά του «Παντάρκης» περιγράφει τον Φειδία κατά τη μαγική εκείνη στιγμή του οραματισμού και της σύλληψης της εικόνας του αγάλματος του Ολυμπίου Διός:

*Κι ως στα κλεισμένα βλέφαρα
μύρια λουλούδια υφαίνουνε
χιλιόχροα τα σκοτάδια
του εβένου εστοχαζότανε στο
θρόνο να λαμπρίζουνε
τ' ακροπρεπίδια·*

Με την ίδια σημασία του «φαντάζομαι» απαντά το ρήμα τέσσερις φορές το 1915 στο ποίημα «Γιάννης Κήτης»¹². Γευτικό το ρήμα αυτό απαντά 42 φορές σε όλο το λυρικό έργο του Σικελιανού, το ουσιαστικό «στοχασμός» 30, το επίθετο στοχαστικός 1 (ως «ψυχή στοχαστική» χαρακτηρίζεται ο Νίκος Καζαντζάκης – στο ποίημα «Χαιρετισμός στον Νίκο Καζαντζάκη»¹³, το επίρρημα στοχαστικά 3 ενώ δεν απαντά το ουσιαστικό «στοχαστής». Ο Σικελιανός ένας από τους κατ'εξοχήν στοχαστές ποιητές μας στον έμμετρο λόγο του χρησιμοποιεί το ρήμα «στοχάζομαι» για να πει «φαντάζομαι» ή «σκέφτομαι», ε-

νώ όμως τις περισσότερες φορές ταυτίζει το ουσιαστικό «στοχασμός» μ' αυτό που συνηθίσαμε να λέμε «φιλοσοφική σκέψη». Για παράδειγμα στο επιμέρους ποίημα της «Συνειδησης της Γης μου» που τιτλοφορείται «Ταξιιδεύω με τον Διόνυσο», οι στίχοι:

*«Έτσι και μας ο στοχασμός κι ο
λόγος
έτσι μας σέρνει ο αέρας σας, ω
θεοί...»*

δηλώνουν πως μέσα από τη φιλοσοφική σκέψη είναι δυνατόν να γίνει το πλησίασμα του θεού, ο πόθος του οποίου

*«υψώνει στην άκρη από τα δάκτυ-
λα τον Υμνο»¹⁴.*

Αναζητώντας την ενότητα

Ο στοχασμός αυτός όμως είναι «αντρίκειος», είναι το αποτέλεσμα της διεργασίας που επιτελεί ο Αρρην Λόγος – για τον Σικελιανό ο Διόνυσος – σε μια αέναη συνεύρεση με το θηλυκό στοιχείο, ώστε να συντελεστεί «μέσα μας κι έξω» η ενότητα.

*Ω καρδιορίζωμα της προσευχής¹⁵
περίστυλο του αντρίκειου στοχασ-
μού!*

Πολλές φορές το ουσιαστικό «σκέψη» παίρνει για τον ποιητή την έννοια του φιλοσοφικού στοχασμού. Έτσι στο ποίημα «Μελέτη θανάτου»¹⁶ –πιστεύω από τα αριστουργήματα της παγκόσμιας ποίησης– μες στο παραμιλητό που του προκάλεσε «ο θεός που κρύβεται βαθιά του», ο «ένδον θεός» προτρέπει τον εαυτό του να βυθιστεί στο «άναρχο ρίγος που χυμάει στο νου» του ώστε «να λάμψει στο κορμί και στο νου Σου η τέλεια λάμψη της Σκέψης και το τέλειο Γεννηθήτω».

Βεβαίως, το ποίημα αυτό γράφτηκε και δημοσιεύτηκε όταν πια ο Σικελιανός είχε διαμορφώσει το φιλοσοφικό του στοχασμό με αγώνα εσωτερικό μεγάλο, άσκηση, άθληση μυστική. Κι ο δρόμος που είχε χαράξει ήταν αυτός της παγκόσμιας αδελφότητας της παγκόσμιας ενότητας. Και βέβαια, δεν αρκέστηκε να «κηρύσσει» την ηθική αυτή αξία μόνο με λόγο–λυρικό, δραματικό και πεζό.

Η εμπράγματη έκφραση της λυρικής του σκέψης και της φιλοσοφικής τοποθέτησής του υπήρξαν οι περίφημες Δελφικές Γιορτές, για την πραγμάτωση των οποίων ο ποιητής και η πρώτη του γυναίκα Εύα Πάλμερ– Σικελιανού εργάστηκαν σκληρά. Οι πρώτες Δελφικές Γιορτές πραγματοποιήθηκαν τον Μάιο του 1927 (9– 10/5/1927) και οι δεύτερες τον Μάη του 1930 (1–3, 6–8, 11–13/5/1930) προκάλεσαν παγκόσμιο ενδιαφέρον καθώς άλλωστε υπήρξαν ένα φαινόμενο σε παγκόσμιο επίπεδο πρωτοφανές. Πέρα από το γεγονός ότι οι θεατές υπήρξαν καλεσμέ-

Συνέχεια στη 10η σελίδα



Ο ποιητής και ο κόσμος... Αρχαίο Θέατρο των Δελφών, 1927... Πρώτες Δελφικές Γιορτές.

Συνέχεια από την 9η σελίδα

νοι του ζεύγους Σικελιανού-πράγμα που συνεπάγεται απίστευτη δαπάνη καθώς ανάμεσα στα άλλα «ανασκευάστηκαν» οι Δελφοί προκειμένου να φιλοξενηθούν οι ξένοι- το σημαντικό είναι ότι ξαναμίλησαν τα αρχαία θεάτρα, ότι η άποψη του Σικελιανού πως ο Μέγας Παν δεν πέθανε¹⁷ «αποδείχτηκε σωστή και ότι οι Δελφοί έγιναν πασιγνωστοί από το ρομαντισμό; την ουτοπία; ή μήπως την «αντρίκια ελληνική στάση» του ζεύγους Σικελιανού; Δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι στις πρώτες Δελφικές Γιορτές διδάχτηκε (9/5/1927) ο «Προμηθέας Δεσμώτης» του Αισχύλου ούτε τυχαίο είναι το γεγονός ότι στις δεύτερες προστέθηκαν οι «ΙΚετίδες». Ο Αισχύλος ήταν ο αγαπημένος του Σικελιανού, ήταν αυτός που μιλούσε με τους θεούς. Ήταν Ελευσίνιος μύστης και ορφικός μελετητής που εφάρμοζε τα «μυστικά» δόγματα στην ποίηση και την πράξη.

Τέτοιος ήταν ο Σικελιανός. Και βασικό δόγμα του ορφισμού υπήρξε η ενότητα, η αρμονία των πάντων, του ανθρώπου με τον εαυτό του, με τη

Φύση, με το Θεό, με το Παν. Εκεί που εναγώνια απλωνόταν ο σικελιανικός στοχασμός. Γι' αυτό πιστεύω ότι έχει περισσότερη αξία να δει κανείς τα κείμενα που έγραψε ο ποιητής σχετικά με τις Δελφικές Γιορτές (που τα μάζεψε όλα ο Γιώργος Σαββίδης στον Β' τόμο του Πεζού Λόγου του Σικελιανού από τις εκδόσεις Ικαρος, 1980) και να βγάλει τα συμπεράσματά του σχετικά με τους λόγους που ώθησαν τον ποιητή σ' αυτή την «τρελή» αλλά παράλληλα «θεική πράξη». Γιατί ονειρεύτηκε να κάνει αυτό που δεν μπόρεσε κανείς. Τους ανθρώπους- ανθρώπους. Το ψωμί-ψωμί. Την ποίηση-ποίηση. Ονειρεύτηκε να ξαναενώσσει τα σπασμένα από τους Τιτάνες μέλη του Διόνυσου, ονειρεύτηκε την καρδιά του ανθρώπου και την καρδιά του Σύμπαντος Ενα. Αν έκανε λάθος, πιστεύω πως αυτό ήταν το ωραιότερο λάθος που έγινε ποτέ και για το οποίο- παρά την οικονομική του καταστροφή-παρά τη φθορά της υγείας του ουδέποτε μετάνιωσε.

Απόδειξη πως στις ομιλίες που έδωσε τον Νοέμβρη-Δεκέμβρη του 1935 σ' έναν κύκλο «μυημένων» αν-

θρώπων- ωςά Μύστες- γράφει ο ίδιος (και που δημοσιεύτηκαν κάτω από τον γενικό τίτλο «Η Ελευσίνια Διαθήκη» στο περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα» τον Γενάρη-Φλεβάρη-Μάρτη 1936) επιμένει ότι στην εποχή μας χρειάζεται μια «τεράστια μέθοδος», μια απόλυτη μέθοδος «όπου γνώση και ζωή να συνδεθούνε απ' την αρχή και απ' τη ρίζα, ώστε εκείνο το αξίωμα της τρανής καθολικότητας κι ενότητας του ανθρώπου και του κόσμου να βρει μια άμεση δικαίωση στον ίδιο μας, ως φύση, ως ψυχή και ως Ιστορία εαυτού»¹⁸.

Αυτό ήταν ο Σικελιανός. Ενα λυρικό ποτάμι που κουβαλούσε μέσα του τους προϊστορικούς, τους τραγικούς, τον Πλάτωνα, τον Πausανία, τον Πλούταρχο, τις Γραφές, τον Ορφέα, το Χριστό. Κι άλλους πολλούς που τον έκαναν να σκεφτεί πως ο άνθρωπος μπορεί να ξαναβρεί «τον πρώτο του εαυτό»¹⁹ αρκεί να ασκήσει τις κεραιές του να συλλάβουν τα μηνύματα των καιρών. Γιατί αυτό υπήρξε ο ίδιος ο Σικελιανός: ασκητής, μύστης, αθλητής του αγαθού. Αιώνιος οραματιστής²⁰. «Στοχαστής».

Σημειώσεις: 1. Βλ: «Δελφικός Λόγος» Α. Σ. «Λυρικός Βίος», τομ. Δ, Φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, σ.σ.145-172, κ.α. 2. Πρβλ. (Πρόλογος στον Λυρικό Βίο) Α. Σ. Λυρικός Βίος, ο.π. τομ. Α' (1965) σ.28. 3. Πρβλ. Α. Σ. «Θυμέλη» τομ. Α' φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Ικαρος, Αθήνα 1970. σ. 9. 4. ο.π. εδω σημ.2, σ.11. 5. Από τις «Εκδόσεις των Φίλων» και το Γαλλικό Ινστιτούτο. 6. ο.π. εδω σημ.3, σ.54, σ.654 και 652-654. 7. Α. Σ. «Λυρικός Βίος», τομ. Γ', ο.π.(1966), σελ. 249, σ. 94-96. 8. Α. Σ. «Λυρικός Βίος», τομ. Δ, ο.π.σ. 71. 9. Α. Σ. «Λυρικός Βίος» τομ.Γ, ο.π.σ.240. 10. Α. Σ. «Λυρικός Βίος», τομ. Α, εδω σημ.4. 11. Α.Σ.«Λυρικός Βίος», τομ.Β', ο.π.(1981) σ.125, σ. 65-68. 12. Α.Σ.«Λυρικός Βίος», ο.π. εδω σημ. 11, σ. 127-129. 13. Α.Σ. «Λυρικός Βίος», τομ. Β. ο.π.εδω σημ.11, σ.139, σ.24. 14. Α.Σ. «Λυρικός Βίος» τομ. Γ, ο.π. εδω σημ.7, σ.17, σ. 168-169 και 174. 15. Α.Σ. «Λυρικός Βίος», τομ.Γ', ο.π. εδω σημ.7. σ. 151, σ.170-171. 16. Α.Σ. «Λυρικός Βίος» τομ. Ε', ο.π. (1968), σ.σ. 105-111. 17. Β. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Παν ο Μέγας- Ενα λανθάνον κείμενο του Σικελιανού», περ. «Μολυβδοκονδυλοπελεκητής», 5, (1995/1996, σσ [51]-71. 18. Α.Σ. «Πεζός Λόγος», τομ. Γ, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, Ικαρος, Αθήνα 1981, σ. 92. 19. Α. Σ. «Λυρικός Βίος», τομ. Β', ο.π. εδω σημ. 11, σ. 104, σ. 101-104. 20. Α. Σ. «Πεζός Λόγος», τομ.Β', εδω σημ. 18, σ. 14. Σημ: Τα σχετικά (περιγραφικά) με τις Δελφικές Γιορτές βλ. Αφιέρωμα της Επιθεώρησης Ηώς στην Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, αριθ. 98-102 (1968) και αριθ. 103-107 (1967).

Σικελιανός ο Ελληνολάτρης

Ανέκδοτα κείμενα προς τους αδελφούς Ιωνα και Φίλιππο Δραγούμη, αλλά και για την αναβίωση της Δελφικής Ιδέας



Ο Άγγελος Σικελιανός με φίλους στο αρχαίο θέατρο των Δελφών, το 1909.

Της **Βιβέτ Τσαρλαμπά – Κακλαμάνη**

Φιλολόγος

ΜΕ ΤΗΝ ΕΠΕΤΕΙΟ του θανάτου του Αγγελου Σικελιανού (19 Ιουνίου 1951), και τη σειρά εκδηλώσεων που διοργανώνονται στους Δελφούς για τα 70χρονα από τις Πρώτες Δελφικές Εορτές (1927), έρχεται πάλι στην «επικαιρότητα» ο μεγάλος στοχαστής που σημάδεψε την εποχή μας με το θαυμαστό έργο και τα προφητικά μηνύματά του. Έργο καθαρά ελληνικό, που έχει τις ρίζες του στην Αρχαιότητα και την παγανιστική μυθολογία, αλλά βλασταίνει διαχρονικά μέσα από τον Χριστιανισμό και τα νεότερα θρησκευτικά, κοινωνικά και ιδεολογικά ρεύματα. Γι' αυτό, ο Σικελιανός είναι πάντα μέσα στην επικαιρότητα, αφού μετουσίωσε το πνεύμα και την υλική του υπόσταση σε μια συνειδητή στάση ζωής, που αρμόζει στον Έλληνα και στον Πολίτη του Κόσμου.

Μέσα από μια σειρά χαρακτηριστι-

κών ανέκδοτων κειμένων του, θα επιχειρήσουμε να ακολουθήσουμε τα χνάρια της πνευματικής και της ιδεολογικής του επιστράτευσης σε κλειριές στιγμές του ελληνικού βίου, σε ξεχωριστή εθνική σημασία.

Βαλκανικοί Πόλεμοι και Διχασμός

Τον Σεπτέμβριο του 1912 κηρύχτηκε ο Πρώτος Βαλκανικός Πόλεμος και ο ποιητής επιστρατεύτηκε ως απλός στρατιώτης στη Στερεά Ελλάδα και στην Ηπειρο. Εμπνευσμένος από την εθνική έξαρση των ημερών και τον φλογερό του πατριωτισμό, γράφει τότε το ποιήματα «Επίνικοι Α'», (1912-1913), όπως τα ταξινομεί ο ίδιος στον πρώτο τόμο του «Λυρικού» του «Βίου» (Εκδόσεις «Οι Φίλοι του Βιβλίου», 1946, σελ. 133-170). Ανάμεσα σ' αυτά, το «Μνημόσυνο», η «Προσευχή για τα Γιάννενα», τα «Εισόδια», ο «Μαβίλης» και «Θεσσαλία». Ο Σικελιανός έχει ή-

δη γνωριστεί με τον Ιωνα Δραγούμη (1878-1920), με τον οποίο μάλιστα κάνουν και εκδρομές στον Όσιο Λουκά και αλλού, και του απευθύνει την ακόλουθη ανέκδοτη επιστολή:

11/24 Απριλίου 912

Αξιότιμε Φίλε,

Αν άργησα υπερβολικά κι ελπίζω όχι ασυγχώρητα να σας πω τη βαθιά μου τιμή για το βιβλίο σας «Όσοι ζωντανοί» και να σας σφίξω εγκάρδια το χέρι, σας παρακαλώ να το αποδώσετε στην καθόλου βιαστικήν υπόληψη που του ώφειλα.

Καθώς ίσως θα ώφειλα ν' απαντήσω με μια λέξη στο λοξό ερώτημά σας για την ανθρωπινή μου πίστη: «Είμαι τετρακάθαρα Εθνικιστής». Μόνο που και πάλι βιαστικός ο λόγος μου, όσο δεν τον φανερώνει το έργο που αφιέρωσα τη ζωή μου. Και το λέγω μόνο με την απλή ιδέα πως αν συναντιέται με τη σκέψη σας, δε δείχνει παρά μία απ' τις εσώτερες αφορμές της εκτίμησής μου. Θα ήθε-

λα και ό,τι άλλο ετυπώσατε· αλλά καθώς σε λίγο ταξιδεύω και πολύ πιθανό να περάσω στην Ελλάδα για κάμποσο, θα σας δώσω διεύθυνση απ' αλλού, αν δεν τύχει να σας ιδώ. Μένω ωστόσο με τιμή, Άγγελος Σικελιανός.

Σε εγγραφή του στο Ημερολόγιό του με ημερομηνία 26.1.1913, ο Δραγούμης σημειώνει: Ο Σικελιανός έγραψε ένα δυνατό ποίημα: «Θεσσαλία».

Μεσολαμβάνουν και άλλες επιστολές, αλλά θα σταθούμε εδώ στις πιο ενδιαφέρουσες και αποκαλυπτικές. Το 1916 η χώρα αντιμετωπίζει τις εσωτερικές αναταράξεις που επέφερε ο ολέθριος Διχασμός σε «Κωνσταντινικούς» και σε «Βενιζελικούς». Η βίαιη επέμβαση των Ξένων Δυνάμεων συγκλόνησε τον Άγγελο Σικελιανό και η ψυχολογική του κατάσταση αντικατοπτρίζεται στα ποιήματα που εμπνεύστηκε τότε: «Για τον Βασιλιά», «Της πείνας το καμίνι» (1916),

Συνέχεια στη 12η σελίδα

1/2 Δεφ. 1916.

Αγάπη μου - φίλε.
 Ένα άρθροκα αναφερόμενο στην
 έργο σου γράφει ότι και σου τα
 κειμήλια μου ζήτησε για τα βιβλία
 σου "δου μολύβια" και να
 και στην έρευνα σου ζήτησε, και
 φερματάει και τα άκουσα όλα
 πικρά και βασανίζω επάνω
 σου τον έρωτα.
 Μετά σου δε άκουσα τίποτα
 και με μια ζήνη στα 28ά έγρα-
 ψαίσα και για τα συγγενικά σου

ζήτησε - έγραψε μελαγχολικά λέει
 σου τα κειμήλια μου ζήτησε για
 τα βιβλία σου και να σου τα
 κειμήλια μου ζήτησε για τα βιβλία
 σου "δου μολύβια" και να
 και στην έρευνα σου ζήτησε, και
 φερματάει και τα άκουσα όλα
 πικρά και βασανίζω επάνω
 σου τον έρωτα.
 Μετά σου δε άκουσα τίποτα
 και με μια ζήνη στα 28ά έγρα-
 ψαίσα και για τα συγγενικά σου

Αγάπη μου φίλε
 Παρνασσίδε

Φίλε μου. Έγραψα σου άκουσε
 τα σου άκουσε τα άκουσε για να
 σου ένα λόγο και σε τα σου
 στην άκουσε σου, άκουσε
 μένα μου άκουσε ή άκουσε
 σου. και τα άκουσε σου
 σε άκουσε ένα φίλι κι άκου
 σου για το χέρι σου άκουσε
 σου

Ανέκδοτη αλληλογραφία του Αγγελου Σικελιανού.

Συνέχεια από την 11η σελίδα
 «Της κόπρου το ψωμί», «Χαιρετισμός» (1917), τα οποία δεν περιέλαβε στην έκδοση του τρίτομου «Λυρικού Βίου» το 1946-1947. Την εποχή ακριβώς αυτή, ο Λευκαδίτης ποιητής απευθύνει στον Δραγούμη την ακόλουθη, επίσης ανέκδοτη, επιστολή του, ιδιαίτερα αποκαλυπτική για τα υψηλόφρονα πατριωτικά αισθήματα που τον φλογίζουν:

Επικοινωνία με νέους

30 Σεπτεμβρίου 1916
 Αγαπητέ μου. Το σχετικό με την «Αυτοκρατορία» άρθρο, έγραψα όπως σου υποσχέθηκα, αλλ' αργότερα στοχάστηκα, πως η διατύπωσή μου σ' ένα τρόπο που μου παραμέριζε την περιουλογή και τον παλμό στο ζωντανό ρυθμό της, δε θα νάταν όποια επιθυμούσα. Η πρόθεσή μου, αν είμαι το χειμώνα ελεύτερος να κοινωνήσω πιο θερμό το Στοχασμό μου με τη Νεότητα, μου δίνει να πιστεύω πως ο σπόρος εμπορεί να πέσει σ' άμεση επαφή σε γόνιμες ψυχές. Η περίοδο που περνάμε έχει για με μεγάλη σημασία. Το σκίσιμο της χρυσοχάρτινης τενεκεδένιας πανοπλίας του Ευρωπαϊκού πολιτι-

σμού, θα γίνονταν πιο φανερό σ' εκείνους που θα θέλουν να δουλέψουν για πραγματική Αναγέννηση, θα πότιζαν απόφαση και ασκητισμό, την καθάρη συγκεντρική αρετή της θέλησής τους. Το Εθνικό Ιδανικό, σταθμός για την Ελλάδα βέβαια απαραίτητος και που το βάπτισες με Αγνότητα μοναδική, έχει υπερβεί και το χορό των αρετών του και είναι ανάγκη να φανερωθεί σε τρόπο Δωρικότητα, απ' τη γη στο Ναό κι απ' το Ναό στη γη, με δίχως χάσματα, Ρυθμός Αυτογνωσίας και Αυτοδημιουργίας!

Στη στιγμή που τα μάτια μου από τα μέσα στρέφονται προς τα έξω και ξαναγουρίζουν μέσα μου, η θύμησή σου μ' αναπαύει σε μίαν ανάπαυση αδερφική. Ο Θεός να δώσει να χαρίσουμε μια αποστολή στη γη μας, όντας άξιοί της!

Δικός σου, Αγγελος Σικελιανός

Οι τελευταίες γραμμές της επιστολής υποδηλώνουν εμφαντικά τις οικουμενικές διαστάσεις του εθνικού του οράματος που μοιραζόταν τότε με τον Δραγούμη και μας ξαναφέρνουν στο νου τις πνευματικές αναζητήσεις του διδύμου Σικελιανού - Καζαντζάκη, όπως προκύπτουν από τα ημερολόγια τους στο Άγιον Ορος το 1914. Πάντως, το άρθρο του Σικελιανού με τίτλο «Αυτοκρατορία» δεν έχει δει το φως της δημοσιότητας.

Μνήμη Δραγούμη

Λίγο καιρό μετά τη δολοφονία του Ιωνα Δραγούμη (Ιούλιος 1920), ο Λευκαδίτης ποιητής, συγκλονισμένος, στέλνει στον αδελφό του, τον Φίλιππο Δραγούμη, το ακόλουθο σημείωμα:

Απάνω Αγόριανη Παρνασσίδος
 Φίλιππε. Επερίμενα πως ο καιρός θα μου άνοιγε το στόμα για να πω ένα λόγο και σε Σε και στους δικούς σου. Αλλ' ακόμη μέσα μου θρονιάζει η φοβερή σιωπή. Θα Σε παρακαλέσω να δεχτείς ένα φιλί κι άλλο ένα για το χέρι των τριγυρινών σου. Λίγους μήνες αργότερα, ο Σικελιανός εμπνέεται το δυνατό, προ-

φητικό ποίημα «Το Μαρτύριο του Οσίου Σεραφείμ στον Ελικώνα» (6 Δεκεμβρίου 1920), και το αφιερώνει στη «Μνήμη του Γιάννη Δραγούμη». Από τη σύνθεσή του αυτή αναδύεται ένας συμβολικός συνειρμός με τον άδικο χαμό του φίλου του, που δεν πρέπει, ίσως, να περάσει απαρατήρητος.

Για τον ομοϊδεάτη στους εθνικούς οραματισμούς θα γράψει και μια εκτεταμένη μελέτη που φέρει το όνομά του και είδε το φως το 1941, ενώ τον αναφέρει συχνά σε διάφορα πεζά του κείμενα, εκθειάζοντας πάντα την εθνική του πνευματική συνείδηση. Ενδιαφέρον παρουσιάζει άλλωστε και ένα απόσπασμα από ανέκδοτη επιστολή του Φίλιππου Δραγούμη στον Αγγελο Σικελιανό με ημερομηνία 28 Δεκεμβρίου 1943: Αγαπητέ φίλε [...] Σου αντίγραφα τις δυο σελίδες από το Ημερολόγιο του Ιωνα, που σε ενδιαφέρουν, και σε βεβαιώνω ακόμη μια φορά, πως δεν έχω αντίρρηση να τες δημοσιέψεις όπως νομίζεις καλύτερα, αν θέλεις.

(Τα ανέκδοτα σικελιανικά κείμενα που παρέθεσα εδώ προέρχονται από το αρχείο του φίλου και συγγενούς από το Βαλαωριτέικο, Μάρκου Δραγούμη, τον οποίο και ευχαριστώ θερμά).

Απόπειρα αναβίωσης του Δελφικού Έργου

Η ολόψυχη επιστράτευση του Αγγελου Σικελιανού στη διάρκεια του Πολέμου, της Κατοχής και της Εθνικής Αντίστασης είναι σε όλους γνωστή και επισφραγίζεται κατά τον πανηγυρικό τρόπο με το έργο και την πατριωτική του δραστηριότητα την εποχή αυτή. Τα γραπτά του -ποίηση, πεζό και κυρίως το θέατρο- είναι, όπως επισημαίνει ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος στην «Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος», τα «σημαντικότερα από όσα έργα ενέπνευσε η γερμανική Κατοχή στην Ευρώπη».

Μετά την Απελευθέρωση, με τη

συνειδησή του αναπαμένη γιατί είχε στο ακέραιο εκπληρώσει το πατριωτικό του χρέος, ο ποιητής προβληματισμένος βαθιά, από τις τραγικές εμπειρίες του πολέμου, οραματίζεται απεριόριστος τη συνέχεια της Δελφικής Προσπάθειας, που είχε διακοπεί για είκοσι ολόκληρα χρόνια. Και να που, την άνοιξη του 1950, οι ελπίδες του αναζωπυρώνονται. Παραθέτω ορισμένα χαρακτηριστικά αποσπάσματα από ανέκδοτες επιστολές του στην Εύα Σικελιανού στην Αμερική, όπου έδινε κι εκείνη τον πολύμοχθο μοναχικό της αγώνα για τη δικαίωση της Ελλάδας και για την αναγνώριση του έργου του αγαπημένου της συντρόφου:

14 Απριλίου 1950
 Λατρεμένη, ήρθαν να με επισκεφθούν στη Σαλαμίνα η κ. Αγγελική Χατζημιχάλη και ο κ. Ακης Gault, εκ μέρους του κ. Christie, διευθυντή Τουρισμού (της Διοίκησης Οικονομικής Συνεργασίας), για να μου ανακοινώσουν ότι είναι έτοιμος να δώσει όλα τα μέσα για να συνεχίσουμε το έργο των Δελφών με το πρόγραμμά μας αυτούσιο, χωρίς καμιά παρέμβαση ούτε από την ελληνική, ούτε από την αμερικανική πλευρά, και πως το μόνο που επιθυμεί είναι να αναλάβουμε εμείς την πλήρη διεύθυνση. Αποκρίθηκα πως δεν είχα άλλη επιθυμία από αυτήν και πως οι επιθυμίες μου και οι δικές σου είναι ένα και το αυτό [...]. Ολον αυτόν τον καιρό, προσδοκούσα μια κατάληξη σ' όλα τα γυρίσματα της μοίρας, που μαζί με τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα, περιέβαλλαν τη ζωή μας και τις μεγάλες μας προσδοκίες [...] και είμαι βέβαιος πως έτσι θα οικοδομήσουμε μαζί τις αληθινές βάσεις μια ζωής, που θα ανταποκρίνεται στις ανάγκες της Ελλάδας και του Κόσμου.

24 Ιουλίου 1950
 [...] Στον Christie έστειλα από καιρό, πριν λάβω το γράμμα σου ένα Υπόμνημα, που πιστεύω πως είναι απόλυτα σύμφωνο και με τις δικές σου απόψεις και συμπληρωμένο με



Ο Ιων Δραγούμης (1878-1920).

πολλή γνώση και πείρα των εδώ πραγμάτων και περιμένω την οριστική του απόφαση.

Επιστροφή στην Ελλάδα

Την ίδια εποχή, ο ακάματος οραματιστής συντάσσει στα ελληνικά ένα εξαιρετικού ενδιαφέροντος πολυσέλιδο Μήνυμα σχετικό με την προσδοκώμενη αναβίωση του Δελφικού Έργου, στην οποία δίνεται ολόψυχα, παρά την ημιπληγία, που έχει πρόσφατα υποστεί. Παραθέτω τα πιο χαρακτηριστικά αποσπάσματα του αδημοσίετου αυτού, από όσο ξέρω χειρόγραφου κειμένου, με το συμβολικό τίτλο «Επιστροφή στην Ελλάδα»:

Στη σιωπή που κράτησε είκοσι χρόνια έπειτα από την τελευταία εκδήλωση της Δελφικής Προσπάθειας, τα πράγματα του κόσμου έχουν αλλάξει σε παγκόσμια κλίμακα και η ανθρώπινη ψυχολογία στα διάφορα έθνη προσαρμόστηκε κάθε φορά στη ζωή με στάσεις διαφορετικές, δισταμένες, πολύ συχνά, μεταξύ τους. Η επιπόλαιη πνευματική ομοφωνία που συγκρατούσε στοιχειωδώς μια κάποια συνοχή στην Ιστορία διαλύθηκε εμφαντικά, κι ό,τι πρωτύτερα έδινε ένα νόημα στη ζωή των λαών, διασπάστηκε ως τα τελευταία συνθετικά του [...] Αλλά η Δελφική Προσπάθεια [...] δεν σταμάτησε να μεγαλώνει όχι μόνο στην προσωπική συνείδησή μας και στο υποσυνείδητο του ελληνικού λαού, αλλά και στη συνείδηση όλων όσοι από ολόκληρο τον κόσμο συναθροίστηκαν για να επικοινωνήσουν με το πνεύμα της στις εορτές του 1927 και του 1930 [...]. Αλλά να που, έπειτα από τόσα χρόνια κι από τον αγώνα και τις δοκιμασίες ολόκληρης της γης, η φωνή του «Προμηθέα» ζητάει ν' ακουστεί και πάλι σε στιγμή που κινδυνεύει όπως ποτέ η ψυχή του Ανθρώπου [...] για μια πράξη άλλης ποιότητας, απάνω από την ωμή πολιτική των ημερών μας [...] Μέσα της, η πίστη αυτή, όταν μας γίνει απόλυτα συνειδητή και κλείσει τρεις δυνάμεις συμμαχούσες, την Παιδεία, την Οικονομία και τη Δικαιοσύνη, εξασφαλίζει τόσο εξωτερικά, όσο και εσωτερικά, στα πάντα, την **ΕΙΡΗΝΗ**. Κι αυτό το έμβλημα ζητάμε σήμερα, παρά ποτέ, να υψώσουμε, με τη βεβαιότητα πως η κατάβαθη ακτινοβολία της θα μιλήσει σε όλες τις ανθρώπινες καρδιές.

Η προσπάθεια ναυαγεί

Το μήνυμα αυτό, με τις τόσο επίκαιρες και σήμερα ελληνικές αλλά και παγκόσμιες αναφορές και προεκτάσεις του, ο Σικελιανός διαβιβάζει στον Christie και η Εύα αναλαμβάνει να το συμπληρώσει, να το μεταφράσει και να το δημοσιεύσει στην Αμερική. Τελικά και η ύστατη αυτή απόπειρα της συνέχισης του Δελφικού Έργου ναυαγεί και ο Σικελιανός, απογοητευμένος, αλλά και συμφιλιωμένος με το επικείμενο τέλος που ίσως κίολας διαισθάνεται, γράφει στην Εύα τον Φεβρουάριο του 1951, λίγους μόλις μήνες πριν από τον θάνατό του;



Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού. Από τις Δεύτερες Δελφικές Εορτές που κατ' αποκλειστικότητα φωτογράφησε η Νέλλη.



Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού (καθήμενη-άκρη αριστερά) στους Δελφούς, στα τέλη Μαΐου 1952, σε τιμητική εκδήλωση, λίγο πριν από το θάνατό της.

[...] Απόδωξα από τη σκέψη μου όλα αυτά που μου είχαν υποβάλει οι διάφορες αμερικανικές και ελληνικές προτάσεις, αφήνοντας την ψυχή μου απόλυτα ελεύθερη σε ό,τι αγγίζει την αξιοπρέπεια της και διατηρώντας την ακέραια για την αναμονή του ερχομού σου.

(Οι επιστολές φυλάσσονται στο Μουσείο Μπενάκη, Αρχείο Εύας Σικελιανού και έχουν μεταφραστεί από τα γαλλικά).

Αυτός είναι ο Αγγελος Σικελιανός που λάτρεψε και ανέδειξε την Ελλάδα όσο λίγοι, θέτοντας στην υπηρεσία της με ακαταμάχητη πίστη και πάθος ολόκληρη τη ζωή και τη δημιουργία του: «*Με πλημμυρά ο καημός Σου, Ελλάδα, πολυκάντηλο! Ελλάδα, αμβρόσιος ο καρπός κι είναι καρπός δικός Σου!*». Εκείνος που «έμπαινε στη σκλαβωμένη πλατεία Συντάγματος και τη μετέβαλε, μονομιάς, σ' ένα μικρό ελεύθερο ελληνικό τοπίο» (Λουντέμης). Αλλά και ο Δελφικός Οραματιστής, που ενωτίζεται μια νέα πνευματική και ιστορική Αδελφούνη: «*Γιατί, η εποχή μας έχει απόλυτη ανάγκη από τους νέους πνευματικούς Δελφούς. Η καινούργια τους οργάνωση είν' ανάγκη όχι μόνο της Ελλάδας, αλλά όλων ανεξαιρέτως των κρατών. Η οργάνωση αυτή δεν θα κλειστεί επομένως σε καμιά πατρίδα. Αυτή θα είναι η Πατρίδα, στην πρωταρχική της σημασία*». Και είναι ο ίδιος αυτός φλογερός μαχητής με τη λόγχη του πνεύματος, που λόγιασε για «αλωνάκι» του την Ελλάδα και σε προέκτασή της, την ίδια την Οικουμένη: «*Μα ανάμεσα από Δύση κι απ' Ανατολή, ο Ακρίτας στέκει ο Έλληνας και στεί γιοφύρι μ' άστρα!*».

Το όραμα του Σικελιανού

Πηγές έμπνευσης του ποιητή ο Πίνδαρος και ο Αισχύλος

Του **Ηλία Γ. Μαλανδρή**

Σκηνοθέτη

Ο ΑΓΓΕΛΟΣ Σικελιανός υπήρξε ένας μεγάλος οραματιστής. Οι ύψιστες αρχές και ιδέες του οράματός του είχαν έναυσμα την αρχαιότητα. Γι' αυτό, όποιος επιχειρήσει να αναλύσει ή να προβάλει το λόγο του Σικελιανού μεταπλάθοντας τον σε εικόνα, θα πρέπει να ασπασθεί τους ίδιους οραματισμούς, αν δεν τους έχει από τα πριν στα βάθη της ψυχής του. Η επιφανειακή και κοντόφθαλμη ανάλυση θα περιόριζε αυτόν ακριβώς το χαρακτηρισμό του οραματιστή, δηλαδή, μιας υψηλής ιδέας. Ομως, ο Άγγελος Σικελιανός είναι κάτι παραπάνω: Ένας προσκλητής. Ακουμπά σε δύο σημαντικά όπλα, τα οποία χρησιμοποιεί ως ιδεολογικούς άξονες στην συγκλονιστική ποίησή του· την ελευθερία και την ενότητα. Πέρα όμως από τη θεωρητική του αναζήτηση, υπάρχει προσκλητήριο ενός αναγεννητικού πυρήνα αρίστων, όπως έξοχα λέει στη μελέτη του ο Τάκης Δημόπουλος, σε έναν εξώκοσμο μυστικισμό. Γι' αυτό το λόγο, η ποίησή του, περισσότερο από των άλλων ποιητών, απαιτεί για την κατανόησή της και τη σύμπηξη και τη μύηση. Η γλώσσα του δεν είναι ευκολονόητη, ο ίδιος είναι πεπεισμένος ότι με τη φωνή του εκφράζονται οι πρόγονοι, κυρίως ο Αισχύλος και ο Πίνδαρος.

Μύθος και Ιστορία

Υπάρχει ένα μυστικό θρησκευτικό περιεχόμενο που συνδέει το έργο του ποιητή και ιδιαίτερα τις θεατρικές μορφές που γέννησε ο λόγος του. Το διακρίνουμε στο «**Αγραφον**» και το επιβεβαιώνουμε από τους τίτλους των έργων του. Θα μπορούσε να πει κανείς, ότι όλα τα νήματα κινούνται γύρω από έναν άξονα, ο οποίος, πέρα από τη θρησκευτικότητα με την ιερατική της μορφή, επιχειρεί να αναλύσει την ιδεολογική φόρμα της ταυτότητας του Χριστού, ταιριάζοντάς την με τις προσωπικότητες των κεντρικών ηρώων των δραμάτων του. Ο Ορφείας, στον «**Τελευταίο Ορφικό Διθύραμβο**», με την αρχαϊκή φορεσιά του, συλλέγει με την χριστιανικής όψης διδαχή του μαθητές-μύστες. Η Σίβυλλα, στην ομώνυμη τραγωδία, οραματίζεται μια χριστιανική οντότητα. Ο Πρόχορος, στο έργο «**Ο Χριστός στη Ρώμη**», είναι μια εικόνα του Χρισμένου- Χριστού, όπως άλλωστε φανερώνουν ο τίτλος και το βαθύτερο περιεχόμενο. Όσο για το έργο «**Ο θάνατος του Διγενή**» ή «**Χριστός Λυόμενος**», αποτελεί μια σύγχρονη μεταφορά του χριστιανικού λόγου στην ακριτική ζωή. Και βέβαια, ο Δαίδαλος, δεν θα μπορούσε να απόσχει αυτής της θεώρησης. Ο ίδιος ο ποιητής αναφέρει για το έργο του «**Ο Δαίδαλος στην Κρήτη**»: «**Η τραγωδία αυτή εκφράζει μια στιγμή**



Το κράτος, η βία και ο Ηφαιστος, στην τραγωδία του Αισχύλου «**Προμηθέας Δεσμώτης**», που παίχθηκε στις πρώτες Δελφικές Εορτές του 1927.

της φοβερής πορείας που πραγματοποιεί το δράμα της ελευθερίας ανάμεσα στους αιώνες και που εδώ υπάρχει σε πρωταρχική συσχέτιση με το άρτιο Πνεύμα, που το αντιμετωπίζει ο Δαίδαλος. Είναι στιγμή που προεκτείνεται στα χρόνια μας και στην απεραντοσύνη της προοπτικής του πνεύματος, αυτού μονάχα παίρνει ολόκληρο το νόημά της. Ιστορία και μύθος έτσι βιώνονται και εκφράζονται μαζί».

Δύο είναι τα επίπεδα μέσα στα οποία κινήθηκε η γλώσσα του Σικελιανού: Ο Πίνδαρος και ο Αισχύλος. Οι δύο ποιητές της αρχαιότητας, στους οποίους ο Σικελιανός στέκεται κατάντικρυ, σαν γέφυρα. Η θεματογραφία του πρώτου έργου που ο ποιητής γράφει με δραματική φόρμα και σκηνοθετεί ο ίδιος το 1933, είναι καθαρά αισχυλική. Ο «**Ορφικός διθύραμβος**» δεν είναι τίποτε άλλο από μία, χωρίς αμφιβολία, υψηλής πνοής μεταφορά του χαμένου έργου του Αισχύλου «**Βασσαρίδες**», το οποίο ο J. Herrington κατατάσσει στην τετραλογία «**Λυκούργεια**».

Στο έργο αυτό, ο Αισχύλος ασχολείται με τη μοίρα του Ορφεία, τον μεγαλύτερο από όλους τους θρυλικούς τραγουδιστές, τον οποίο βρίσκουμε να αγνοεί το Διόνυσο και να λατρεύει το θεό Ηλιο. Οι μαινάδες, για να τον τιμωρήσουν, τον κατακρεουργούν στο Παγγαίο Ορος. Ο Σικελιανός μεταφέρει το θέμα σε ένα μυστικό δειπνο, στον οποίο, ο Ορφείας ως άλλος Χριστός μαζεύει τους μαθητές του για να τους αποχαιρέτησει και να τους δώσει τις τελευταίες οδηγίες διδασκαλίας.

Ο Αισχύλος γεννήθηκε στην Ελευσίνα από ευπατρίδες. Στο έργο του Αριστοφάνη «**Βάτραχοι**», ο Αισχύλος

επικαλείται τη θεά Δήμητρα: «**Δήμητερ, η θρέψασα την εμήν φρένα**». Ο Ευφορίωνας, πατέρας του Αισχύλου είχε φιλικές σχέσεις με την οικογένεια των Ευμολπίδων και ο ποιητής υπήρξε μαθητής τους. Η οικογένεια αυτή κράτησε για χίλια χρόνια τη διεύθυνση των Ελευσινιακών μυστηρίων. Από το βιβλίο του Ed Schure για τα Ελευσίνια Μυστήρια παραθέτουμε το ακόλουθο κομμάτι: «**Οι Ευμολπίδες περνούσαν για γιατροί της λύπης και μάγοι της ψυχής. Είναι, έλεγαν οι μυημένοι στη συμβολική τους γλώσσα, οι ιερείς που είχαν την καταγωγή τους από τη σελήνη· τη σφαίρα όπου βρίσκεται το γεφύρι που έχει ριχτεί ανάμεσα στην ψυχή και στον ουρανό· από την οποία περνούν οι ψυχές και ξανανεβαίνουν· εκεί παίρνουν ανθρώπινο σώμα· αλλά και από αυτήν εξορμούν σε ανώτερες σφαίρες**».

Ο Αισχύλος, από παιδί έβλεπε κάθε χρόνο το Σεπτέμβριο να κατεβαίνει από το Δαφνί προς την Ιερά Οδό, σε μακρά γραμμή, η λιτανεία των μυστών, ντυμένη με λευκά λινά και θυρσούς. Με ανάγλυφο τρόπο, ο μελετητής αναπαριστά στη συνέχεια το ενδιαφέρον του νεαρού Αισχύλου για τις τελετές και την τελική μύησή του στα Ελευσίνια Μυστήρια. Λέγεται, μάλιστα, ότι ο ποιητής κινδύνευσε να σκοτωθεί γιατί αποκάλυψε σε κάποιο έργο του τα μυστικά αυτών των τελετών. Ο Ηρακλείδης από τον Πόντο στο έργο του «**Περί Ομήρου**», αναφέρει το γεγονός, όπως και ο Ανώνυμος στα σχόλια του βιβλίου «**Ηθικά Νικομάχεια**», όπου ο Αριστοτέλης παρατηρεί, ότι μπορεί κανείς να μην έχει συνείδηση του τι πράττει, όπως στην περίπτωση του Αισχύλου με τα Ελευσίνια Μυστήρια. Μ'

άλλα λόγια, αφήνει να διαφανεί ότι δεν γνώριζε ο Αισχύλος πως δεν επιτρεπόταν να αποκαλυφθούν στοιχεία της τελετουργίας. Η μύηση απαιτεί μυστικισμό.

Ορφικοί συμβολισμοί

Ο Ορφείας είναι και για τον Λατίνο ποιητή Οβίδιο το πρότυπο του Χριστού, με την έννοια του χρισμένου ηγήτορα, του θεόπνευστου μύστη μιας ιδεολογικής ενότητας. Αυτή η μύηση έχει λειτουργήσει με πολλές μορφές και μεθόδους ως τις μέρες μας, από τους Ροδόσταυρους, τους Φραγκισκανούς μοναχούς και τους Καπουκίνους. Η οπτική του Καζαντζάκη στον «**Φτωχούλη του θεού**» είναι η απόλυτη ταύτιση με την ιδεολογική βάση του «**Διθύραμβου του ρόδου**». Αυτή η αιώνια επίκληση στο εκατόφυλλο ρόδο, μήπως δεν είναι παρά η ταπεινοφροσύνη μπροστά στο όραμα για την κατάκτηση της ωραιότητας του Χριστιανού Ροζενκρόιτς; Κάποια ορφική ρήση, εξομολογείται ο Σικελιανός στον Robert Levesque, δεν έπαψε να τον κυβερνάει σε ολόκληρη τη ζωή του: «**Είμαι γιος της γης και του καλύτερου ουρανού, να γιατί η φυλή μου είναι αθάνατη**». Η μύηση στον Ορφισμό, όπως υπάρχει στον πρόλογο του έργου του, προχωρεί με τρία υποστατικά σύμβολα: το στάχυ, το κλήμα, το ρόδο. «**Ο ορφικός συμβολισμός αποκτά την τέλεια έννοιά του, χάρη στο μεγάλο νόμο της αναλογίας, ο οποίος επαναλαμβάνει μέσα από όλους τους βαθμούς και τους τύπους των ανθρώπινων πολιτισμών, τις ίδιες, πάντα απλές αλλά και απεριόριστα γόνιμες δημιουργικές αρχές: της άρτιας γνώσης· της άρτιας ζωής· της άρτιας τέχνης**».

Ο μελετητής που το στόμα του θα αρθρώσει το λόγο του Σικελιανού δεν θα ερμηνεύσει απλώς το κείμενο, αλλά συγχρόνως θα ξεκινήσει μια επανάσταση με αφετηρία την προαιώνια ρίζα της μάνας-γης. Ο ηθοποιός που θα διδάξει από σκηνής τον Πρόχορο, το Διγενή, τον Μίνωα, τον Δαίδαλο, τη Σίβυλλα, τη Βδοκιά, τον Ορφεία, θα πρέπει να διαπράξει μιαν ενοποίηση, μια μυστηριακή συνάντηση συμβόλων. Και τούτο, γιατί οι ήρωες του Σικελιανού πολύ λίγο είναι άνθρωποι. Ξεπερνούν συχνά τη θνητή τους διάσταση και τα μεγέθη τους παίρνουν θέση κοντά στους θεϊκούς προγόνους τους.

Ο Σικελιανός δεν μίμησε την αρχαία ελληνική τραγωδία. Μόνο στη μορφή βρίσκεται μια επιφανειακή ταύτιση. Στο δραματικό έργο του που αποτελείται από πέντε ολοκληρωμένες τραγωδίες και μιαν ατέλειωτη, τον «**Ασκληπίο**», πραγματοποίησε μέσω της ποίησης ένα κέντρο μυστικής δύναμης που χάθηκε με την εξάπλωση του Χριστιανισμού για να βρεθεί και πάλι στην Ελλάδα με την Ορθοδοξία.

Πνευματικό συναπάντημα

Η συνάντηση Σικελιανού – Εύας Πάλμερ έμελλε να σφραγίσει τη ζωή και την τέχνη τους

Της **Λίας Παπαδάκη**

Φιλολόγου

Μα εγώ δεν είμαι τίποτα! Εχω ένα πρακτικό πνεύμα που μου επιτρέπει να πραγματοποιώ, επειδή είμαι Αμερικανίδα. Ο,τι πραγματικά μεγάλο υπάρχει στην προσπάθειά μας προέρχεται απ' αυτόν.

Εύα Σικελιανού¹

Η ΣΤΑΧΤΟΠΟΥΤΑ των εστέτ, όσων περιτριγύριζαν την Natalie Clifford Barney, την «αμαζόνα» του Rémy de Gourmont, ή «Eva Palmer με τη θαυμαστή πυρόξανθη κόμη»², έρχεται το καλοκαίρι του 1906 στην Αθήνα μαζί με το ζεύγος Duncan, τον Raymond και την Πηνελόπη Σικελιανού. Οι δύο εκκεντρικοί αυτοί αποστάτες του Παρισιού της παρακμής ευαγγελίζονται την επιστροφή στη φυσική ζωή, προτείνουν τον περιορισμό της πολυτέλειας και επιδιώκουν την απόλυτη αυτάρκεια. Η φιλοσοφία του Raymond στηρίζεται στο αξίωμα «ο καθένας να παράγει ό,τι έχει ανάγκη ή να έχει ανάγκη μόνο όσα είναι ικανός να παράγει». Αντλεί την έμπνευσή του από την ελληνική αρχαιότητα όμως χωρίς ίχνος σχολαστικισμού. Στις ιδέες αυτές μεινται σταδιακά η Εύα ακολουθώντας την εναλλακτική προοπτική ζωής που της προτείνουν οι Duncan. Την αναζήτηση της απολύνειας και ιδεατής Ελλάδας μέσα στο ίδιο το φυσικό της τοπίο. Έτσι, αποφασίζει να εγκαταλείψει τα κομψά ευρωπαϊκά της ρούχα για να μετατραπεί στο θηλυκό Αη-Γιάννη Πρόδρομο με τον πυρόξανθο δωρικό χιτώνα ίδιο χρώμα με τα μαλλιά της, που περιγράφουν εκείνοι που την γνώρισαν.

Η συνάντηση με τον Σικελιανό

Στον περίβολο του σπιτιού που έχτιζαν οι Duncan στους πρόποδες του Υμηττού συναντιέται με τον αδελφό της Πηνελόπης, τον Αγγελο Σικελιανό. Της φάνηκε σαν τον αγγλοσαξονικό Αδωνη, τον Σέλεϊ. Ο νεαρός ποιητής ήταν κιόλας ο φαντασμένος Αλαφροϊσκίωτος της Αθηναϊκής σκηνής. Αποστήθιζε τον Σιρέ και τον Πλάτωνα, απάγγελνε φωναχτά τους περιπαθείς του στίχους μα πιο πολύ της μετέδιδε την αγωνία του για μια «ειρήνη σφιγμένη ανάμεσα από το πένθος και τον πόλεμο»³. Η Εύα αναζητούσε ένα νόημα στη ζωή της, που να ξεπερνά τη φιλανθρωπία ή τη στείρα αισθητική αναζήτηση. Αγάπησε την Ελλάδα «όχι για μια μέρα ή για ένα ταξίδι ή για διακοπές αλλά για όσες μέρες ζήσει πάνω στη γη» κι ο Αγγελος αποτελούσε γι' αυτήν «ένα απρόσωπο κομμάτι της Ελλάδας»⁴.

Προετοιμασμένη για το ρόλο του μαϊκήνα από την ίδια την ανατροφή της αλλά και από την παρισινή της ε-



Το ζεύγος Πάλμερ – Σικελιανού περιηγείται τα αρχαία (1909).

μπειρία αναλαμβάνει την υλική και ηθική στήριξη του νέου προφήτη. Εκείνος απομονώνεται στη λιβυκή έρημο για να συνθέσει το μεγάλο του ποίημα, που ήθελε «να βάλει στη θέση τους όλους τους Έλληνες ποιητές από τον Όμηρο και δώθε»⁵. Όμως η επιθετικότητα μιας μερίδας της κριτικής τον κάνει να απομονωθεί για να δημιουργήσει τη «Ρωμείκη δουλειά» του. Παράλληλα η Εύα επιδίδεται και αυτή με πιονιερικό ζήλο, στον «εξελληνισμό των ίδιων των Ελλήνων»⁶.

Ταύτιση με την παράδοση

Αφιερώνεται στη μαγική αναζήτηση της Αρχαίας Ελλάδος εν τη νέα. Με την «αλαφρόκαρδη ασφάλεια» ενός γνήσιου ανταρσία η Εύα ταυτίζεται με ό,τι πιο παραδοσιακό. Γίνεται μαθήτρια του αδιάλλακτου και δογματικού Κωνσταντίνου Ψάχου, που αναστάτωσε με την εγκατάστασή του στην Αθήνα το 1908 το ψαλτικό κατεστημένο. Θα γίνει η πρώτη γυναίκα που της παραχωρείται από τον

Πατριάρχη το δικαίωμα να διδάξει «Εκκλησιαστική μουσική» στην πρώτη τάξη του Ωδείου το 1919. Η Εύα θα χρηματοδοτήσει την κατασκευή ενός οργάνου μελέτης με σχέδια του Ψάχου, που ήθελε να αντικαταστήσει στα αστικά σπίτια το πιάνο για την εκμάθηση και τη διάδοση της βυζαντινής μουσικής.

Μαθαίνει αργαλειό και δημοτικά τραγούδια στα χωριά της Λευκάδας, ταξιδεύει στα πιο απρόσιτα μοναστήρια για να γνωρίσει τη βυζαντινή ζωγραφική. Ο Σικελιανός αντίστροφα έλκεται από τον κοινωνικό περίγυρο που έχει εγκαταλείψει η Εύα στο Παρίσι μια και του παρέχει τα εργαλεία για να διερευνήσει τη μυστικιστική του ροπή και να ικανοποιήσει παράλληλα την έφεσή του για την πολυτέλεια και την αισθητική ζωή. Αυτή η δημιουργική ανταλλαγή θα μετουσιωθεί στο κοινό έργο. Ο γάμος τους θα επικυρώσει και τυπικά αυτή την ένωση. Ο Σικελιανός θα αναλάβει το θεωρητικό μέρος, ενώ η Εύα την πρακτική εκτέλεση. Μελετούν τα παραδείγματα των άλλων ιστορικών λαών, Ινδών, Αιγυπτίων,

Εβραίων, Ιαπώνων και τα σύγχρονα τους εθνικά κινήματα

Δελφικές Γιορτές

Προσπαθώντας να αναδείξει τη συνέχεια της ελληνικής μυστικής παράδοσης ο Σικελιανός προτείνει ένα σχήμα «συγκόλλησης» της ελληνικής ιστορίας με άξονα την ακτινοβολία του Δελφικού Ιερού. Επιδιώκει να αναβιώσει «το θρησκευτικό έρεισμα της αμφικτιονικής ιδέας», το οποίο στερείται η κατά τη γνώμη του τεχνοκρατική και ατελής-σφορη Κοινωνία των Εθνών. Η εργασία τους αυτή καταλήγει στη διοργάνωση του 1927 των Δελφικών Εορτών, όπου η Εύα αξιοποιεί την εργασία τώσων ετών. Τη βοηθούν και οι επαφές της με την υψηλή κοινωνία της Αθήνας και ιδιαίτερα με τις κυρίες του Λυκείου των Ελληνίδων όπου έχει πρωτοπαρουσιάσει τις ιδέες της για «τη μόδα, το μαγαζί και την ελληνική μουσική εν Αθήναις». Κρατά τη γραμματεία των Γιορτών, οργανώνει την έκθεση χειροτεχνίας, σκηνοθετεί τις παραστάσεις των τραγωδιών, υφαίνει τα κοστουμιά, διοργανώνει τους αθλητικούς αγώνες. Η συμβολή της εξάιρεται από τον τύπο και συχνά διαχωρίζεται από τις νεφελώδεις εξαγγελίες του «αρχαγγελικού Κρισναμούρτι». Στις Γιορτές αναδεικνύεται μια γυναίκα σκηνοθέτις, με προτάσεις σοβαρές για τη μουσική και το χορό στο αρχαίο δράμα. Τον Απρίλη του 1933 ανεβάζει το πρώτο θεατρικό έργο του Σικελιανού τον «Διθύραμβο του Ρόδου» σε ένα ειδικά κατασκευασμένο υπαίθριο θέατρο στο λόφο του Φιλοπάππου. Η παράσταση που παραμένει το μοναδικό δείγμα ανεβασματος ενός έργου του Σικελιανού όσο ζούσε, δεν συναντά τη θριαμβευτική αποδοχή που απήλαυσαν οι αρχαίες τραγωδίες κατά τις Δελφικές Εορτές. Η σκηνοθεσία της Εύας κάνει το θαύμα της όμως η δυσπιστία της ελληνικής κοινωνίας για τον Έλληνα Parsifal είναι έντονη.

Οριστική αποχώρηση

Είναι πολύ πιθανό ο Σικελιανός να επέρριψε ευθύνες στην Εύα και ίσως αυτός να ήταν ο πραγματικός λόγος που έκανε το ποτήρι να ξεχειλίσει και εκείνη αποφάσισε να δοκιμάσει την τύχη της στην Αμερική. Φυσικά, τη βασάνιζαν και τα χρέη της πρώτης γιορτής, που είχε φέρει σε πέρας χωρίς καμιά κρατική υποστήριξη. Η πρωτοβουλία του Αντώνη Μπενάκη για τη σύσταση ειδικής επιτροπής που ανέλαβε τα οικονομικά της διοργάνωσης του 1930 απέδωσε αρκετά κέρδη. Όμως φαίνεται πως οι Σικελιανοί δεν επιθυμούσαν την ανάμιξη της επιτροπής σε καλλιτεχνικές αποφάσεις. Η διαφωνία επικεντρωνόταν στο αποκλειστικό ενδιαφέρον της ε-

Συνέχεια στη 16η σελίδα



Ο Άγγελος Σικελιανός το 1911.

Συνέχεια από τη 15η σελίδα
πιτροπής για το θεατρικό μέρος της Προσπάθειας, που απέκλειε κάθε ενέργεια για το σχεδιασμό του Δελφικού Πανεπιστημίου. Η αναχώρηση της Εύας θα γίνει παρά τη θέλησή της οριστική. Ο ερχομός της στην Αμερική θα συμπέσει με την περίοδο του New Deal, και τις προσπάθειες του Roosevelt να διασώσει τους καλλιτέχνες από την οικονομική εξαθλίωση. Η Εύα θα προσπαθήσει να ενταχθεί στα προγράμματα της περιφημής WPA και θα διδάξει τα χορικά των «Περσών» σε εξαγριωμένες ομάδες χορευτών κλακέτας, ακροβατών και ημιανάπηρων ηθοποιών, που θεωρούσαν θηλυπρεπή τη συμμετοχή τους σε αρχαίο έργο. Οι μοναδικές πρόθυμες ηθοποιοί είναι «οι φρόνιμες Αμερικανίδες»⁷ που βαρχέουν στους καταπράσινους αυλόγυρους των κολλεγίων τους. Οι ελπίδες για την ανακίνηση της Δελφικής Προσπάθειας αναπτερώνονται με τη θριαμβευτική συμμετοχή του Σικελιανού στο 20ό Διεθνές Συνέδριο για την Ειρήνη στο Λοκάρνο. Στις 3-11-1934 ψηφίζεται νόμος «Περί συστάσεως Δελφικού Οργανισμού» όπου εξαγγέλλονταν οι Τρίτες Δελφικές Εορτές για το 1936 και η ίδρυση στους Δελφούς όχι Πανεπιστημίου, αλλά Πνευματικού Κέντρου. Η Εύα προτείνει να ενταχθούν οι «Πέρσες» στις προσεχείς Δελφικές Εορτές. Ο Σικελιανός όμως, παρασυρμένος α-

πό την επιτυχία του στο Συνέδριο θεωρεί τις παραστάσεις ως εμπόδιο στο μεσσιανικό του έργο. «Το Ιβάκι θα καταλάβει αμέσως και μόνο από το φως της ψυχής του, πόσο οποιεσδήποτε θεατρικές παραστάσεις (στην Αμερική ή εδώ) θα αποτελούσαν για ένα διάστημα, το οποίο θα καθορίσει η πρόοδος της προσωπικής μου μεθόδου, ένα εμπόδιο ή μιαν αντίφαση, γιατί θα μου στερήσουν με τη νόμιμη μα κατά βάθος ολότελα εξωτερική ακόμα ακτινοβολία τους τη δυνατότητα να διαπαιδαγωγήσω και να οδηγήσω στην πηγή ένα μεγάλο αριθμό από εκείνους που δεν γνωρίζουνε ακόμη ούτε την ύπαρξή της και που από φυσικού τους αδύναμοι θα πήγαιναν από τη μεριά της πιο μεγάλης λάμψης και του θεάματος αυτού καθ' εαυτού και των άμεσων υλικών του ωφελημάτων (Αφήνω κατά μέρος τους υπερρόπτες και τους κακούς)⁸».

Το πρόσωπο της ελληνικής λεβεντιάς

Το 1937 προγραμματίζει να αναγγείλει τις τρίτες Δελφικές Εορτές για το 1940, όπου σχεδιάζει ν' ανεβάσει όλη την «Ορέστια»⁹. Απευθύνει στην Εύα ένα παράπονο. «Γιατί περιορίστηκες στη διδασκαλία της αρχαίας τραγωδίας σε περιβάλλοντα χωρίς αξία κι απήχηση και δεν κάνεις μια συστηματική προπαγάνδα σε πε-



Η Εύα Πάλμερ γύρω στα 23 της χρόνια, στοχαστική και πλουσιόκομος...

ριβάλλοντα πιο νοήμονα για την ουσιαστική σκέψη των Δελφών, τη δική μου σκέψη, τους δικούς μου στόχους»¹⁰.

Το 1939 η Εύα γνωρίζεται με τον «πατέρα του αμερικάνικου χορού»¹¹ Ted Shawn, που είχε ιδρύσει σε μια μεγάλη φάρμα στην Μασαχουσέτη ένα κοινόβιο (colony) όπου οι χορευτές του χόρευαν, καλλιεργούσαν τη γη και οργάνωναν καλλιτεχνικές βραδιές. Ο θίασος έδινε παραστάσεις για να συντηρεί τη σχολή. Στους άρτια εκπαιδευμένους αυτούς άντρες η Εύα βρίσκει επιτέλους τον ανδρικό χορό που ονειρευότανε πως μπορούσε να ανταποκριθεί στο πρότυπο της ελληνικής λεβεντιάς. Ο Shawn της παρέχει χώρο και ανθρώπινο υλικό για να πραγματοποιήσει τις ιδέες της. Γοητεύεται από το έργο του Σικελιανού και χρηματοδοτεί την αγγλική έκδοση του «Διθυράμβου». Με την επίδρασή του η Εύα αρχίζει να αναθεωρεί σιγά σιγά τις απόψεις της για την επικράτηση της μουσικής των νέγρων και των ιθαγενών της Αμερικής, που θεωρούσε υποτιμητική και την εταύτιζε με την επιστροφή των σατύρων. Ως αντίδραση στην επικράτηση αυτής της τάσης με την έκρηξη του πολέμου θα δημοσιεύσει μια μελέτη για το μεγάλο θέατρο. Ο Shawn περιλαμβάνει στο πρόγραμμά του ανάμεσα σε πρωτόγονους χορούς της Αφρικής, ινδιάνικους της βροχής, μογγολι-

κούς, χορούς εμπνευσμένους από τα ευρήματα της Κνωσού, αμερικάνικα spiritual και country, βαρκαρόλες, μπλουζ, χορό δερβίσηδων, βαλς και φλαμένγκο ένα χορευτικό δρώμενο που ονομάζει «Η Ελλάς θριαμβεύουσα». Ενας εύζωνος όταν ακούει για τις πρώτες ελληνικές νίκες στην Αλβανία συμπαρασύρει χορεύοντας Πεντοζάλη και άλλους στρατιώτες στη μάχη προς την Αθνασία.

Δραματουργικές αντιθέσεις

Στην Αθήνα ο Σικελιανός απαγγέλλει τη «Σίβυλλα». Στέλνει το χειρόγραφο στην Εύα, που το αντιμετωπίζει με τη ματιά του σκηνοθέτη. Εκπλήσσειται δυσάρεστα από το δευτερεύοντα ρόλο του χορού στην τραγωδία. «Κι είναι και κάτι άλλο. Φως μου, που με βασανίζει εδώ και χρόνια. Δεν ξέρω αν στο βάθος τους οι αντιλήψεις μου για το θέατρο είναι εντελώς ίδιες με τις δικές σου». Στη Σίβυλλα «ο χορός... γίνεται ένα είδος βοηθητικό στη μεγάλη δραματική στιγμή, αντί να είναι, όπως εγώ θεωρώ, η βάση του οικοδομήματος». Στο «Χριστό στη Ρώμη» πάλι «ο χορός είναι παρών μόνο στο μεγάλο μυστήριο, σαν να μην αποτελεί ένα αναπόσπαστο στοιχείο του δράματος». Του αποκαλύπτει τα σχέδιά της ν' ανεβάσει τον «Προμηθέα» με έναν πολυεθνικό χορό Ωκεανίδων και



Ο Άγγελος Σικελιανός, η Εύα και ο Δ. Δεβάρης, στον τάφο του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη στη Λευκάδα στις 7 Ιουνίου του 1925.

Προμηθέα τον διάσημο ηθοποιό και τραγουδιστή Paul Robeson, πρωτεργάτη του κινήματος των νέγων...¹².

Αγώνας της Εύας για την Ελλάδα

Σ' όλη τη διάρκεια της κατοχής η Εύα βρίσκεται σε άμεση επικοινωνία με τους Έλληνες της Αμερικής και παίρνει ανοιχτά θέση υπέρ του ΕΑΜ σε δύο ανοιχτές επιστολές της που δημοσιεύονται στον αμερικανικό Τύπο το 1944¹³. Διεκτραγωδεί τις συμφορές του ελληνικού λαού, υπενθυμίζει τη γενναιότητα με την οποία ανέκοψε την κάθοδο των Γερμανών στην υπόλοιπη Ευρώπη και ζητά από την Αμερική να καταλάβει πως ο μόνος τρόπος να βοηθήσει την Ελλάδα αλλά και τον εαυτό της είναι να την ενθαρρύνει να συνεχίσει τους παραδοσιακούς τρόπους παραγωγής και να μην τη μετατρέψει σ' ένα ακόμη προβληματικό κομμάτι του σύγχρονου κόσμου. «Πρέπει να βοηθήσουμε τους Έλληνες να ανακαλύψουν τους εαυτούς τους και να μην πάμε σ' αυτούς με έτοιμους κανόνες για πράγματα που οι ίδιοι ανακάλυψαν και που κυλάνε στις φλέβες τους.

Κι όλα αυτά δεν πρέπει να εκτελεστούν ως πράξεις ελεημοσύνης. Δεν είναι. Ο,τι κάνουμε για την Ελλάδα είναι το απαραίτητο αντίβαρο που μπορεί να αποκαταστήσει τη δικιά μας χαμένη ισορροπία. Εχουμε την απελπιστική ανάγκη να μάθουμε και να ξαναμάθουμε ό,τι οι Έλληνες ξέ-

ρουν ακόμη μέσα στην καρδιά τους. «Μηδέν άγαν».

Αναδιοργάνωση των μορφών

Το 1946 ετοιμάζει με την παρότρυνση του Henry Miller τον φάκελο για την υποψηφιότητα του Σικελιανού για το Nobel. Στη μεταπολεμική Ελλάδα οι εκπρόσωποι της «αμερικανικής αποστολής» ανακινούν το θέμα της επαναδιοργάνωσης των Εορτών. Το ζευγάρι συναινεί παρόλο που διαβλέπει την τουριστική πρόθεση των παραγγελιοδόχων αλλά τελικά η συνεργασία ματαιώνεται.

Ο Άγγελος πεθαίνει πριν τον ερχομό της. Η Εύα καταφέρνει να έρθει στην Ελλάδα καταβεβλημένη ένα χρόνο μετά για να παρακολουθήσει ως θεατής τις φερόμενες ως «Τρίτες Δελφικές Εορτές». Είναι η μόνη ευκαιρία που έχει για ένα τόσο δαπανηρό ταξίδι. Παθαίνει εγκεφαλικό παρακολουθώντας μια παράσταση που τη δυσαρρστεί και πεθαίνει λίγες μέρες μετά.

Η κηδεία έγινε δημοσία δαπάνη στη Μητρόπολη των Αθηνών και προκλήθηκε σύγχυση για μια ακόμη φορά μια και δεν ήξεραν «αν η Εύα ήταν χριστιανή ή Ρωμαιοκαθολική ή κομμουνίστρια κι έτσι ο Αρχιεπίσκοπος αποσύρθηκε κι έβαλε τον εκπρόσωπό του να τελέσει τη λειτουργία».¹⁴ «Ηταν σαν ένα φύλλο δέντρου που ξεράθηκε μοιάζοντας με φτερό πεταλούδας», θα πει ο Γιάννης Τσα-

ρούχης, ένας από τους λιγιστούς φίλους που τη συνόδεψαν.

Το σώμα της μεταφέρθηκε στους Δελφούς, όπου οι χωριάτισσες την ξεπροβόδισαν με τα χορικά των Ωκεανίδων και της έβαλαν ένα ρόδι στη χούφτα. Είναι θαμμένη δίπλα στον συμπατριώτη της George Cram Cook και τη μητέρα του Σικελιανού ενώ ο επινοητής της Δελφικής Ιδέας αναπαύεται στο Α' Νεκροταφείο της Αθήνας.

Ενθυμήματα της Εύας

Το μεγάλο μπαούλο που η Εύα έφερε μαζί της με τα κατάλοιπά της δωρήθηκε από την εκτελέστρια της διαθήκης της Αννα Αντωνιάδη το 1966 στο Ιστορικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη. Την πρώτη του τακτοποίηση ανέλαβε η τότε διευθύντρια του Ευγενία Χατζιδάκη στην οποία οφείλουμε και την πρώτη εργογραφία και χρονολογία της. Από την εργασία της Χατζιδάκη προέκυψαν οι δύο πλούσιοι αφιερωματικοί τόμοι του περιοδικού *Ηώς*, εξαντλημένοι και στην ανατύπωσή τους και η πρώτη έκθεση ενθυμημάτων της στην Ελληνοαμερικανική Ενωση. Σήμερα το αρχείο φυλάσσεται σε 72 φακέλους και περιλαμβάνει το εκδομένο και ανέκδοτο έργο της –κυρίως το μουσικό και τις μεταφράσεις–, πλούσια φωτογραφικό υλικό, την τεράστια αλληλογραφία της και αρχείο αποκομμάτων. Η ταξινομική εργασία έχει ολοκληρωθεί από τη γράφουσα και με την ουσιαστική βοήθεια σε πα-

λαιότερες φάσεις των κυριών Therese Sellers, Δέσποινας Αγαπητού και Αθηνάς Μπουζιάνη. Ευελπιστούμε στην έκδοση αναλυτικού καταλόγου, που θα κινητοποιήσει ίσως ένα ευρύτερο ενδιαφέρον για το έργο αυτής της εξαιρετικής γυναίκας.

Σημειώσεις:

- 1) Γιάννης Τσαρούχης, «Θα μπορούσα να γράψω σελίδες ατέλειωτες για την Εύα Σικελιανού», *Ηώς*, αρ. 103 – 107, σ. 235.
- 2) René Puaux, *Revenons en Grèce*, Παρίσι 1932, σ. 111.
- 3) Άγγελος Σικελιανός «Ο Κάιζερ εις την Λευκάδα», εφ. *Αστραπή* 29 Απρ. 1908, *Πεζός Λόγος* Λ., σ. 11.
- 4) Γράμματα της Εύας Palmer - Σικελιανού στη Natalie Clifford Barney (επιμέλεια – μετάφραση – σχόλια Λία Παπαδάκη), Αθήνα 1995, σ. 284.
- 5) Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, *Υπεράνθρωπος* σ. 108.
- 6) Raymond Duncan, *Εξάγγελος* 9 Μαΐου 1915.
- 7) Γιάννης Τσαρούχης, *ό.π.*, σ. 235.
- 8) *Επιστολή Άγγελου προς Εύα*, Αθήνα 5 Δεκ. 1935. Αρχείο Εύας Σικελιανού στο Μουσείο Μπενάκη.
- 9) *Επιστολή Άγγελου προς Εύα*, 3.10.1937. Αρχείο Εύας Σικελιανού.
- 10) *Επιστολή Άγγελου προς Εύα*, 17.8.1937. Αρχείο Εύας Σικελιανού.
- 11) Walter Terry, *Father of American Dance*, 1976.
- 12) *Επιστολή Εύας προς Άγγελο*, 24 Μαΐ 1946. Αρχείο Άγγελου Σικελιανού στο Μουσείο Μπενάκη.
- 13) «Greece's friends should rise to its aid», *The National Herald*, 3.12.1944 και «An open letter to the President by Eva Palmer-Sikelianos», *ελ. και αγγλικά* στο *The National Herald Sunday*, 10.12.1944.
- 14) *Σημείωμα της Αννας Αντωνιάδη στο Αρχείο της Εύας*.

Το ιερό μένος της Εύας Πάλμερ - Σικελιανού

Σχόλια σε ανέκδοτες επιστολές της προς την Τζόαν Βάντερπουλ πάνω στο αρχαίο δράμα

Της **Κικής Ν. Ακριτίδη**

Φιλολόγος

ΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, με την ευκαιρία της επετείου των 70 χρόνων από τις πρώτες «Δελφικές Εορτές», θα παρουσιάσει μία ανέκδοτη αλληλογραφία της Εύας Σικελιανού με τη φίλη της Τζόαν Βάντερπουλ (Joan Vanderpoul). Είχα την τιμή να επιμεληθώ αυτά τα γράμματα της Εύας κι έτσι σήμερα με τούτο το άρθρο μου να τα σχολιάσω.

Η Εύα ζητάει από την Τζόαν να μεταφράσει στα Αγγλικά τους «Πέρσες» του Αισχύλου για να γράψει η ίδια τη μουσική των χορικών. Τα γράμματα χρονολογούνται στα 1935 και 1936, όταν η Εύα ήταν πια εγκατεστημένη στην Αμερική. Από την Ελλάδα κουβάλησε τον καημό της για τη Δελφική Ιδέα, τη σκέψη της στο έργο του Αγγελου, τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος και τη Βυζαντινή μουσική που την οδηγούσε στην αρχαία και επένδυε έτσι μουσικά τα χορικά των τραγωδιών. Η βυζαντινή μουσική για την Εύα περιέχει «μία μέθοδο που δεν δεσμεύει τον συνθέτη τον γυρεύοντα ακριβώς την κοσμική συγχρόνως και ελληνική βάση, δίνοντάς του την απέραντη ποικιλία ήχων και ρυθμών».

Όλα αυτά κυκλοφορούν σαν αίμα σε αρτηρίες στα γράμματά της, αν και το δικό της έργο ήταν να γράψει τη μουσική των χορικών.

Τόλμη και σχολαστικισμός

Παρακολουθεί λέξη προς λέξη τη μετάφραση της Τζόαν, π.χ. «Η λέξη “Θυμός” εμπεριέχει στοιχεία και από τα άλλα νοήματά της, της βούλησης, του πάθους, της επιθυμίας ή ακόμα και της οργής». Είναι τολμηρή και συγχρόνως βασανίζει σχολαστικά τη λέξη, ώσπου να βρει εκείνη που ταιριάζει πιο πολύ στον ήρωα, στην ψυχοσύνθεσή του, αλλά και στην όλη κίνηση και στο ρυθμό του κειμένου. Π.χ. «Παρ’ όλο που το “ορσολοπείται” είναι στην παθητική του μορφή, είναι πιο κοντά στο βαλλόμενος και στο τυραννισμένος παρά στο βασανισμένος και μου δίνει την εντύπωση πως τον κατατρώει μια ανεξέλεγκτη επιθυμία –όχι για την επιστροφή του βασιλιά του, αλλά για την άφιξη ενός αγγελιαφόρου ή ενός ιππέα που θα εξιστορήσει τι έγινε σε όλους τους άλλους, σε ολόκληρο το στράτευμα της Ασίας– τόσο που μια κραυγή να βγαίνει από την καρδιά και την ψυχή του». Διορθώνει τη μετάφραση, την επιστρέφει και την κρατάει μόνο όταν η ίδια είναι ικανοποιημένη.

Με αυτό τον τρόπο προχωρούν τα γράμματα, ενώ συγχρόνως γράφει τη μουσική. Ψάχνει το κείμενο



Η αρχαιοπρεπής Εύα Πάλμερ - Σικελιανού, με τον χιτώνα που προφανώς είχε υφάνει η ίδια, τα σανδάλια, αλλά και κίνηση εμπνευσμένη από αρχαίο αγγείο (φωτ.: «Ενωσις»).

μήπως βρει κάτι που υπονοείται, για να το βάλει στη μετάφραση. Μιλάει συχνά για το δυνατό αίσθημα που της προκαλούν κάποιοι στίχοι.

Αντιμετωπίζει κυκλικά το όλο θέμα σε σχέση με τη μουσική που έχει συλλάβει, κοιτάζει επίμονα

κάποια αποσπάσματα του κειμένου που την απασχολεί, μέχρι να δει το σύνολο σαν μια «αδιόρατη ολότητα και τότε βρίσκω τον ρυθμό που έψαχνα από την αρχή, αλλά επαυξημένο απεριορίστα». Το μουσικό της ένστικτο την οδηγεί σε μια μετάφραση που να αναδύει

τους κυματισμούς του κειμένου, τους κρυμμένους ρυθμούς, του τόνους και τα σημεία έκφρασης. Ενώ περιγράφει στην Τζόαν τις εναλλαγές λυρικών ρυθμών, αέρινων μελωδιών και πολεμικού πνεύματος, μας λέει πως «η μουσική είναι το μόνο πράγμα που οι

λέξεις αδυνατούν να περιγράψουν».

Η μουσική της ακολουθεί τις κορυφώσεις του λόγου που τον αναδεικνύει και «μια συγχρονισμένη κραυγή ανεξέλεγκτης ανησυχίας», είναι το crescendo κάποιων στίχων. Γενικά αγωνίζεται ώστε η μουσική της να μεγαθύνει, να ανυψώσει και να δυναμώσει το νόημα του Αισχύλου, ώστε το αποτέλεσμα να είναι όμοιο με το συναίσθημα που δημιουργούν οι ίδιες οι λέξεις του τραγικού ποιητή. Είναι κρίμα που δεν έχουμε γραμμένη τη μουσική της στα χορικά των «Περσών».

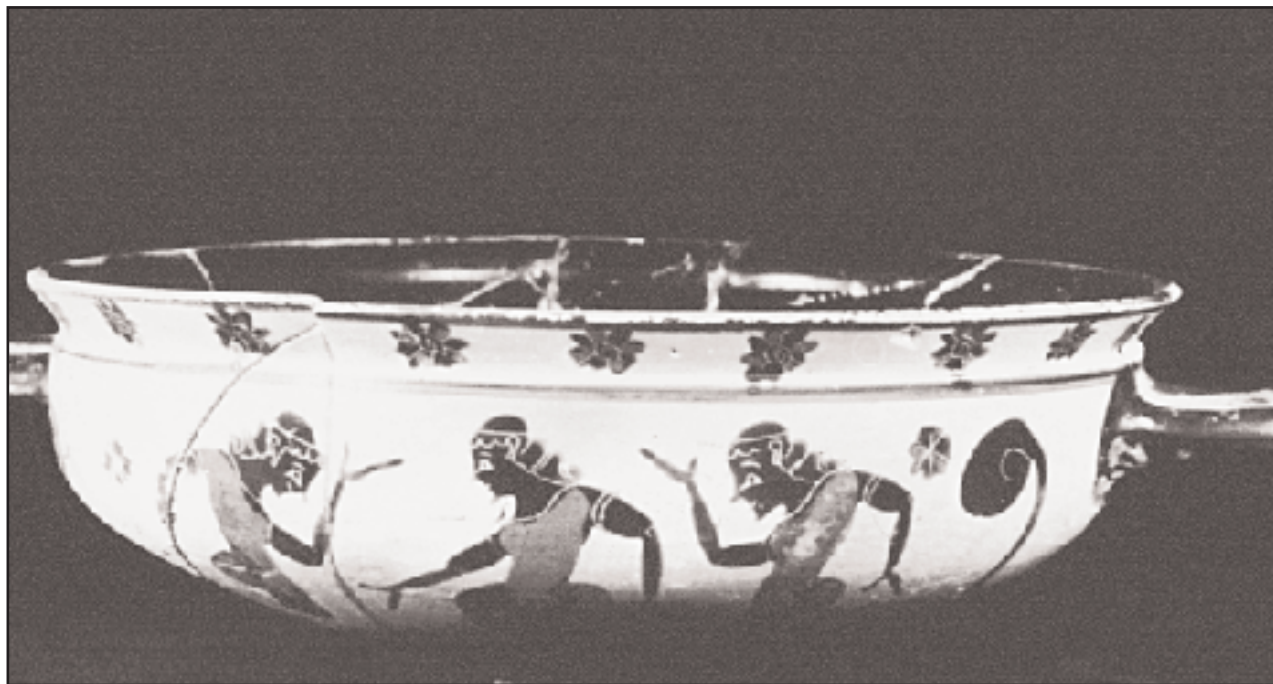
Δεν παραλείπει να τονίζει την πίστη της στην αξία του Αισχύλου και για την τραγωδία «Πέρσες» που την απασχολεί, νιώθει πως «υπάρχει μια τρομακτική συσσώρευση δραματικής δύναμης στο ρόλο του χορού». Γι' αυτό το χορό, λοιπόν, αφήνει όλο το πάθος της να ξεχυθεί. Αγωνιά για μια σωστή ομάδα χορευτών που «να τους κάνουν να δουν και να ακούσουν». Όταν τελειώνει το πρώτο χορικό είναι απόλυτα ικανοποιημένη, «είναι ό,τι καλύτερο έχω κάνει μέχρι στιγμής».

Η ύφανση των κοστουμιών

Έχει την έγνοια των κοστουμιών και της διαφορετικής ύφανσής τους. Ψάχνει γι' αυτή τη διαφορετική ύφανση, αν μοιάζει με υφαντό ή πλεκτό, και γι' αυτό το λόγο μελετάει τον Ξενοφώντα. Θέλει να κατασταλλάξει στο σχήμα και στο χρώμα των φορεσιών των Περσών. Η αγγλική γλώσσα τη δυσκολεύει, πιστεύει πως δεν τη γνωρίζει καλά. Τη βρίσκει άμουση και εξαιτίας της ξαναγράφει μοτίβα μέχρι να βρει το ρυθμό που θέλει. Επιθυμεί να κάνει κάτι σωστό σε αγγλική γλώσσα, όμως, για οτιδήποτε τα Ελληνικά είναι «ο φάρος που με καθοδηγεί και είναι ύστατός μου σκοπός. Δεν θα νιώσω όμως ποτέ αντάξια της ελληνικής γλώσσας, αν δεν εξυψώσω τα Αγγλικά στο επίπεδο που ανήκουν».

Όσο προχωρούν τα γράμματα και ηρεμεί με την αρμονία μετάφρασης και μουσικής, επεκτείνεται σε θέσεις πάνω στην τραγωδία, την Ελλάδα, την επιστροφή της και βέβαια τη Δελφική Ιδέα για την οποία κάνει φροντιστήριο, θα λέγα, στην Τζόαν.

Η αρχαία ελληνική τραγωδία την απασχολεί σε βάθος. «Η μορφή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και το σχήμα του αρχαίου ελληνικού θεάτρου είναι αξίες αιώνιες. Και η δραματική τέχνη εμπλουτίζεται όσο πλησιάζει αυτά τα πρότυπα και φτωχαίνει όσο απομακρύνεται από αυτά. Πιστεύω πως αυτές οι φόρμες είναι αιώνιες και οι αξίες που αντιπροσωπεύουν δεν περιορίζονται σε μια χώρα, μια γλώσσα ή ακόμα και ένα κλίμα». Αυτή της η άποψη νομίζω πως κλείνει τη θεωρία της για το αρχαίο ελληνικό θέατρο και αποδεικνύει αυτή τη μαγνητική δύναμη που ασκούσε επάνω της. «Οι



Αρχαίο αγγείο (πάνω), από το οποίο η Εύα Πάλμερ – Σικελιανού είχε εμπνευστεί τη χορογραφία των Ωκεανίδων (κάτω) για την παράσταση του «Προμηθέα Δεσμώτη» του Αισχύλου, που παρουσιάστηκε στις Δελφικές Γιορτές του 1927. Βέβαια, η ίδια είχε εμπνευστεί και υφάνει τα κοστούμια των ηθοποιών.



Ελληνες έβλεπαν την καθολικότητα της δραματικής γκάμας της ορχήστρας, επειδή τη χρησιμοποιούσαν στην κωμωδία, το σατυρικό δράμα και την τραγωδία –και στα τρία αυτά είδη υπάρχει πάντα η πιθανότητα της έντασης και της κάθαρσης οποιωνδήποτε συναισθημάτων στη μελωδία και την κίνηση, χωρίς τα οποία κάθε είδος δραματοουργίας είναι λειψό. Με αυτή τη λογική η σχέση της κίνησης και της μελωδίας με τη γλώσσα δεν περιορίζεται σε κάποια ιδιαίτερη γλώσσα, αλλά είναι παγκόσμια ε-φαρμόσιμη».

Με τη mania της Ιώς

Η συνεργασία των δύο γυναικών έχει φτάσει σε τέτοιο σημείο αλληλοπαραδοχής που ενώ η Εύα διορθώνει τη μετάφραση για να

την εναρμονίσει στη μουσική της, ζητάει συγχρόνως από την Τζόαν να κάνει το ίδιο για τη μουσική.

Γράφει, λοιπόν, ασταμάτητα, διορθώνει, ξαναδουλεύει ολόκληρα μοτίβα, ένας αγώνας για την τελειότητα, μια αγωνία να κρατήσει τη δραματική ένταση του έργου, να φτάσει την κορύφωση των στιγμών του. Το ορφικό ρόδο λειτουργεί μέσα της γερά.

Υπάρχουν ακόμα δύο πολύ ενδιαφέροντα γράμματα της Εύας προς τον Τεντ Σον (Ted Shawn), διάσημο Αμερικανό χορευτή, το 1939, και προς τον Αγγελο Σικελιανό, το 1950. Στον Τεντ Σον εξηγεί τι σημαίνει για την ελληνική τέχνη η ύψιστη συνθήκη του Διονύσου με τον Απόλλωνα. Σωτηρία στη σημερινή κρίση της πολιτισμένης ανθρωπότητας είναι η γνώση αυτής της συνθήκης.

Το γράμμα προς τον Αγγελο Σικελιανό αναφέρεται στην αναβίωση των Δελφικών Εορτών με συγκεκριμένο πρόγραμμα ετοιμασιών, με την έλευσή της στην Ελλάδα και χρηματοδότηση από τον κ. Christie. Οι Εορτές θα τελούσαν το 1953. Αλλά το έτος αυτό και οι δύο είχαν φύγει από τη ζωή. Το 1951 ο Αγγελος, το 1952 η Εύα.

Η Εύα έφυγε με αυτό το όραμα, για το οποίο δούλεψε σε όλη της τη ζωή με τη mania της Ιώς που στην περιπλάνησή της αναζητούσε την ανάστασή της, με την ιερότητα που έχει κάθε τέτοιο μένος και που οφείλουμε να υποκλινομαστε.

Σημείωση:

Τα εντός εισαγωγικών κείμενα είναι από τις επιστολές της.

Ένας ορφικός στη γειτονιά του Διονύσου

Καθόλου ευκαταφρόνητο το θεατρικό έργο του Σικελιανού, είδε το φως της σκηνής μετά το θάνατό του



Ο χορός των «Ικέτιδων» του Αισχύλου, στις πρώτες Δελφικές Εορτές του 1927.

Του Γιώργου Χατζηδάκη

ΗΤΑΝΕ στη χαραυγή του αιώνα, οι πρώτοι μήνες του, όταν ο δεκαοκτάχρονος Αγγελος ήρθε σε πρώτη και ουσιαστική επαφή με τη δραματική πράξη. Υποκινημένος από τη φλογερή του ιδιοσυγγρασία, από την ανησυχία και την εγρήγορη μπροστά σε μια νέα εποχή που ξεκινούσε απ' τη λατρεία του για το αρχαίο πνεύμα, βρέθηκε απ' την αρχή σχεδόν ανάμεσα στους νέους και τις νέες που περιτριγύριζαν τον κοντό, ραχητικό ανθρωπάκο που μιλούσε για το θέατρο με λόγια πρωτάκουστα. Έτσι, ο έβδομος γιος του καθηγητή ξένων γλωσσών από τη Λευκάδα, φοιτητής Νομικής, έγινε ένας από τους πιο πιστούς «Μύστες» και ενθουσιώδες μέλος του πρώτου θιάσου της «Νέας Σκηνης». Η γνώση της γαλλικής γλώσσας διευκόλυνε πολύ την επαφή του με το νεοφερμένο στην Ελλάδα Κωνσταντίνο Χρηστομάνο και η επιρροή των νεοτεριστικών ιδεών που έφερνε απ' το Παρίσι ο συγγραφέας της «Κερένιας Κούκλας» στιγμάτισε ανεξίτηλα το νεαρό Λευκαδίτη, περισσότερο ασφαλώς απ' όλους τους άλλους. Οι επιφυλάξεις και τα μειδιάματα του θεα-

τρικού και δημοσιογραφικού κατεστημένου για τις ρηξικέλευθες διακηρύξεις της «Νέας Σκηνης» αντιμετώπιστηκαν χάρη στην αφοσίωση των συνεπαρμένων παιδιών που αποτελούσαν τους ακόλουθους του Χρηστομάνου. Στην πρώτη σειρά ο Αγγελος Σικελιανός, παράφορος και λαύρος, υποστηρικτής των οραμάτων για αναμόρφωση του ελληνικού θεάτρου.

Θεατρική εμπλοκή

Η θεατρική του μετάληψη απ' την ιδεολογία περνάει στην εμπειρία της πράξης όταν η «Νέα Σκηνή» εγκαθίσταται στο ανακαινισμένο θέατρο της Ομόνοιας. Πρώτος ρόλος του στην ψενική «Αγριόπαπια», όπου ο προβληματισμός του Νορβηγού συγγραφέα με τη ρεαλιστική ενατένιση, αναλυμένος και απ' το σκηνοθέτη με την αντίληψη των προοδευτικών ρευμάτων της εποχής, επηρεάζουν βαθιά τον νεαρό Σικελιανό. Η αφοσίωσή του είναι απόλυτη. Στρέφει οριστικά την πλάτη στη Νομική επιστήμη και δίνεται στο θέατρο. Δεύτερη συμμετοχή του μέσα στο 1901 ο ρόλος στη «Λοκαντιέρα» του Γκολντόνι, όπου συνεργάζεται και στη

γλωσσική απόδοση, αφού γνωρίζει πολύ καλά και την ιταλική γλώσσα. Η κορύφωση της θεατρικής του εμπλοκής με τη «Νέα Σκηνή» είναι η προετοιμασία και το ανέβασμα της «Αλκιστης» του Ευριπίδη που γίνεται το καλοκαίρι του 1902. Σ' όλο το διάστημα των προβών ακούει, μιλάει, διαβάσει, αναλύει σκέψεις και πληροφορίες για την αρχαία τραγωδία, για τον Ευριπίδη, για τον κόσμο της κλασικής εποχής. Τα τρία έργα της «Νέας Σκηνης», στον οποίων τη διαδικασία ως και την παράσταση είχε καθολική συμμετοχή, σημάδεψαν ολόκληρο τον πνευματικό του βίο. Μετά και τη συμμετοχή του στο έργο «Η τελευταία απ' όλες» (1903) οι δεσμοί του με τον Χρηστομάνο χαλαρώνουν. Ο δημιουργός της «Νέας Σκηνης» αρχίζει υποχρεωτικά να υπαναχωρεί σε πολλά απ' όσα ευαγγελιζόταν, πιεζόμενος από την πραγματικότητα. Προσαρμόζεται στα δεδομένα. Αυτό απογοητεύει τους πιο ένθερμους απ' τους μαθητές του. Πρώτος ο Σικελιανός.

Έχει ήδη διοχετευθεί πολλή απ' τη ζέση του στη φλέβα της ποίησης. Από το 1902 δημοσιεύει τα πρώτα ποιήματά του στο περιοδικό «Διόνυσος». Ωστόσο, καινούργιες εντυπώ-

σεις θα τον συνεπάρουν: Οι αρχαίοτροποι χοροί της Ισιδώρας Ντάνκαν έχουν παραστατικό και λυρικό κύτταρο και από το καλοκαίρι του 1906 θα βρίσκεται στριμωγμένος ανάμεσα στους περιεργούς και τους θαυμαστές της των χορών της εκκεντρικής Αμερικανίδας, στο σπίτι που έκτισε στην τοποθεσία Κοπανάς, εκεί που αργότερα θα γίνει η συνοικία Βύρωνας. Στην αρχαιολατρική εκείνη ατμόσφαιρα γνωρίζει την Εύα Πάλμερ, φίλη και συνεργάτιδα της Ντάνκαν, την ερωτεύεται και τον επόμενο χρόνο παντρεύονται στην Αμερική. Ωστόσο, φαίνεται πως δεν απομακρύνθηκε από τη δραματική έκφραση γιατί, κατά τη μαρτυρία του Ρενέ Πιο, είχε αρχίσει να γράφει μια τραγωδία, «τα φτερά του Ικαρού» που θεωρείται χαμένη. Παρότι μετά το γάμο του βρίσκεται σε συνεχή μετακίνηση κι ενώ φαίνεται να έχει κυριευθεί ολοκληρωτικά από τον Ορφέα δεν αποκόβεται ολότελα απ' τη λατρεία του Διονύσου. Το 1909 έχει σχεδιάσει μια τραγωδία για τον «Βύρων» καθώς μας πληροφορεί ο Γ. Π. Σαββίδης. Δεν βρίσκεται όμως ούτε στίχος κι απ' αυτήν.

Η επόμενη θεατρική στάση του είναι οι περιφημες Δελφικές Εορτές

που μαζί με τη γυναίκα του πρωτοστατούν στη διοργάνωσή τους. Είναι η ολοκληρωμένη έκφραση της μεγαλεπήβολης ιδέας του να γίνουν οι Δελφοί κέντρο μιας παγκόσμιας αμφικτιονίας, με απώτερο στόχο μια πνευματική συναδέλφωση όλων των λαών. Πολύ χαρακτηριστικά το ιδεολογικό υπόβαθρο των Δελφικών Εορτών καθώς και η συμμετοχή μιας θεατρικής παράστασης στη σύλληψή τους, διατυπώνεται στο βιβλίο της Ανν Ανθονι Greek Holiday (μετάφραση Λίνας Κάσδαγλη) «...**Στα πρώτα χρόνια μετά το 1920, απογοητευμένος από την αποτυχία της κοινωνίας των Εθνών, ο Αγγελος σκέφτηκε την ιδεαλιστική Δελφική Ιδέα για να ενώσει τα έθνη όλης της γης σε μια πνευματική κοινωνία με έδρα τους Δελφούς, όπου οι τέχνες της ειρήνης και της καλής θέλησης θα αναπτύσσονται σ' ένα Πανεπιστήμιο. Η συγκέντρωση θα άρχιζε με ένα αρχαίο δράμα για να οδηγηθούν, όσοι θα παρευρίσκονταν, στην κατάλληλη ψυχική κατάσταση μέσ' απ' τη συναισθηματική εμπειρία**». Ο τραγικός λόγος και ο αρχέγονος μύθος, η σημασία των Δελφών στον αρχαίο κόσμο, η υψηλοφροσύνη της αγωνιστικής άμιλλας, οι χοροί, όλα αυτά επιστρατεύθηκαν για να εκφράσουν το πνεύμα της παγκοσμιοποίησης. Απ' την άποψη αυτή η αποτελεσματικότητα της Δελφικής ιδέας ήταν άκαρπη, τόσο στην πρώτη διοργάνωση τον Μάιο του 1927, την λαμπρότερη, όσο και στην επανάληψή της το 1930.

Οι θεατρικές παραστάσεις και στις δύο Δελφικές Εορτές, ο «Προμηθέας Δεσμώτης» στην αρχική απόπειρα και οι «ΙΚέτιδες» στην επόμενη. Αν όμως δεν έφεραν τη συναδέλφωση των λαών οι Δελφικές πρωτοβουλίες του Σικελιανού σημείωσαν σημαντικά θεατρικά επιτεύγματα. Εβαλαν για πρώτη φορά το αρχαίο δράμα στο φυσικό του χώρο· οι δύο τραγωδίες του Αισχύλου παίχθηκαν στο αρχαίο θέατρο των Δελφών. Πρότειναν επίσης μια συνεχή και επαναλαμβανόμενη ενιαία διοργάνωση με παραστάσεις αρχαίου δράματος που μετά τον πόλεμο (1954) καθιερώνεται στην Επίδαυρο. Προέκυψε και κάτι άλλο ιδιαίτερα αξιοσημείωτο. Η Εύα Πάλμερ - Σικελιανού που σκηνοθέτησε, χορογράφησε και έντυσε τα πρόσωπα των τραγωδιών και των χορών εισηγήθηκε τολμηρές προτάσεις στην αναβίωση του αρχαίου δράματος που αποτέλεσαν σταθερό δεδομένο σε πολλές απ' τις μετέπειτα απόπειρες, ιδίως στο χορό και στη χρησιμοποίηση της βυζαντινής μουσικής. Παρότι ο Αγγελος δεν είχε καμία συμμετοχή στην πραγματοποίηση όλων όσα έγιναν στους Δελφούς, είναι αναμφισβήτητο πως η δική του εμπυχωτική παρουσία ήταν παντού. Στο θεατρικό του βίο πρέπει επομένως να συμπεριληφθούν οι αγαθές συνέπειες των Δελφικών Εορτών, χωρίς να παραλείψουμε να τονίσουμε ότι η καλλιτεχνική δημιουργία αναλογεί αποκλειστικά στην Εύα.

Θεατρικές δημιουργίες

Οι δραματουργικές του ανησυχίες ωστόσο δεν κατασιγάζουν. Τον ίδιο χρόνο των δεύτερων Δελφικών



Ο θρίαμβος των άξιων: ο Αγγελος και η Εύα στα χέρια των αθλητών, στις γιορτές του 1930.



Η Άννα Συνοδινού στη «Σίβυλλα» που ανέβασε το Εθνικό Θέατρο το 1981, σε σκηνοθεσία Γιώργου Μεσσήνη. Αλλάστε, η ηθοποιός ερμήνευσε αυτό το ρόλο στις περισσότερες παραστάσεις της «Σίβυλλας» είτε στην Αθήνα είτε στη Θεσσαλονίκη.

Εορτών, το 1930 δηλαδή, δημοσιεύεται ένα απόσπασμα απ' την τραγωδία «Αριάδνη» που δεν ολοκληρώθηκε ποτέ, ενσωματώθηκε όμως στον «Ασκληπιό», ένα έργο που έγραφε περιοδικά από το 1916. Ακολουθεί «Ο τελευταίος Ορφικός Διθύραμβος ή ο Διθύραμβος του Ρόδου». Βλέπουμε πως μέχρι εδώ δεν τον εγκαταλείπει ποτέ η διάθεσή του να γράψει θέατρο και φυσικά η επιθυμία τα έργα του να γνωρίσουν τη δικαίωση της σκηνής. Πιο συγκεκριμένη γίνεται η θεατρική του παραγωγή από το 1940 και μετά. Μέσα στα 11 χρόνια που είναι το υπόλοιπο του βίου του (πεθαίνει το 1951) παράλληλα με την ποιητική του παραγωγή γράφει και τέσσερις ολοκληρωμένες τραγωδίες. Λανθάνουν όμως άλλες δύο, ε-

νώ για μια ακόμα που αναγγέλθηκε βρέθηκαν λίγοι στίχοι. Το 1940 γράφει τη «Σίβυλλα» που δημοσιεύεται το 1944 στη «Νέα Εστία». Το 1942 τελειώνει τον «Δαίδαλο στην Κρήτη» και το 1946 τον «Χριστό στη Ρώμη». Τον επόμενο χρόνο γράφει την τελευταία τραγωδία του «Ο Χριστός Λυόμενος ή ο θάνατος του Διγενή». Οι δύο αμφισβητούμενες, που απλώς αναγγέλθηκαν χωρίς να έχει εξακριβωθεί αν γράφηκαν ποτέ, είναι ο «Ιησούς στο Σταυρό» και ο «Σίμων ο Μάγος» που εμφανίζονται σαν τίτλοι, η πρώτη το 1929 και η δεύτερη το 1934. Σχετικά πρόσφατα η Ρίτσα Φράγκου - Κικιλία βρήκε λιγότερους στίχους στο Αρχείο Σικελιανού, στο Μουσείο Μπενάκη, από μια ακόμα τραγωδία του που κι αυτή είχε

αναφερθεί, τον «Δαίδαλο στη Σικελία».

Καθόλου ευκαταφρόνητο ποσοτικά το θεατρικό έργο του Σικελιανού. Αν υπολογίσουμε τα νεανικά χρόνια της «Νέας Σκηνής», τη θεατρική συνεισφορά των Δελφικών Εορτών και στην ίδια μερίδα λογαριάσουμε και τα δραματουργικά του ποιήματα αθροίζουμε ένα πλούσιο θεατρικό βίο. Οι τραγωδίες του ωστόσο δεν ευτύχησαν σκηνικά. Εχουν λόγο μεγαλόστομο, πληθωρικό και ακατάσχετο. Μέσα σ' αυτούς τους ποιητικούς χειμάρρους τα πρόσωπα δεν χαρακτηρίζονται αδρά και τα πάθη τους ξεθυμαίνουν. Όλα τα έργα εμφορούνται από δυσπρόσιτα ιδεώδη και μεγαλειώδη οράματα. Σε όλα κυριαρχεί

Συνέχεια στην 22η σελίδα

Συνέχεια από την 21η σελίδα

το μεσσιανικό στοιχείο και η προσδοκία ενός καλύτερου κόσμου με τον ευαγγελισμό μιας μεταβολής προς το δικαιότερο και μια οικουμενική συναδέλφωση.

Ο Σικελιανός δεν αξιώθηκε να δει ούτε ένα από τα έργα του να παρασταίνεται. Με μια τέτοια πρόθεση έρχεται στην Ελλάδα η Εύα Σικελιανού μετά τον θάνατό του. Γράφει σχετικά η Κούλα Πράτσικα. «Όταν η Εύα επέστρεψε το 1952 στην Ελλάδα και ακριβώς πριν φύγει για τη μοιραία μετάβασή της στους Δελφούς είχα την τιμή να καθήσει τις τελευταίες δύο εβδομάδες της ζωής της στο σπίτι μου(...) Εδώ μας εκμυστηρεύθηκε ότι θα ήθελε να στήσει άλλη μια φορά μια παράσταση στους Δελφούς με τη συνεργασία όλων μας. Αλλά τώρα δεν θα έπρεπε να είναι μια παγκόσμια πνευματική γιορτή αλλά μνημόσυνο για να τιμηθεί η μνήμη του Αγγελου (...) Να παιχτεί μια τραγωδία του, ίσως ο «Δαίδαλος», και να τον παίξουν χωρικοί από τα γύρω χωριά που η ίδια θα γνώριζε τον τρόπο να τους μάθει να εκφράσουν τον ποιητικό λόγο με αλήθεια και συγκίνηση...». Η μοίρα επενέβη και η Εύα δεν κατόρθωσε να επιχειρήσει αυτό το ανέβασμα. Πέθανε ύστερα από λίγες μέρες στους Δελφούς.

Ο «Διγενής»

Το καλοκαίρι του 1957 ο Νίκος Χατζίσκος αποφασίζει να ανεβάσει τον «Διγενή» στο θέατρο του Κήπου στο πλαίσιο του εορτασμού των 30 χρόνων από τις Δελφικές Εορτές. Συνεργάτες έχει τον Μάνο Χατζηδάκι στη μουσική και τον Γιάννη Τσαρούχη στα σκηνικά και τα κοστούμια. Το ανέβασμα είναι δύσκολο, οι αντιξοότητες πολλές και η προετοιμασία ολόκληρη αναβάλλεται για να δοθεί τελικά στις 27 Ιουλίου. Στο μεταξύ έχει ανάψει μια συζήτηση για τη θεατρικότητα των τραγωδιών του Σικελιανού. Στις επιφυλάξεις που διατυπώνονται απαντάει μια έρευνα δει φημεριδίας «Βραδυνή» όπου ο ανθός του πνευματικού μας κόσμου εκφράζει τις απόψεις του. Είναι χρήσιμο να παραθέσουμε τις πιο αντιπροσωπευτικές.

Πέτρος Χάρης: «Η απόφαση του κ.



Σκίτσα-ξυλογραφίες του Σπύρου Βασιλείου που κοσμούν την έκδοση «Ο θάνατος του Διγενή», του Αγγελου Σικελιανού.

Χατζίσκου να διδάξη με τον θιασού του τον Διγενή δεν είναι μόνο πολύ αξιόπαινη αλλά και τολμηρή. Γιατί απλούστατα το ελληνικό θέατρο δεν έχει προετοιμάσει ακόμα τον θεατή να παρακολουθήσει έργα με την ποιότητα που κλείνει ο Διγενής και την τεχνική που διάλεξε ο Σικελιανός για να την προβάλλει. Ποιητικό είναι το θέατρο του Σικελιανού και δεν προσφέρεται στις παλιές και παγιωμένες συνήθειες του θεατρικού κοινού...».

Ευάγγελος Παπανούτσος: «Βέβαια ο Αγγελος Σικελιανός είναι ποιητής και όχι δραματογράφος. Ο λυρικός λόγος είναι το εκφραστικό του όργανο και η μεγάλη, η ανυπέρβλη δύναμής του. Επομένως και στις τραγωδίες του η ποίηση με τις καθαρές συγκινήσεις της πρέπει πρώτα να αναζητηθεί».

Σωκράτης Καραντινός: «Έχω την ιδέα πως όσοι συζητούν την θεατρικότητα των τραγωδιών του Σικελιανού ή δεν τις έχουν καλά διαβάσει ή δεν έχουν την ευκολία να μεταφέρουν με τη φαντασία τους ένα γραφτό κείμενο στο χώρο του θεάτρου, ή είναι αθεράπευτα υποκείμενοι

στην τυποποιημένη μορφή (συνταγή) της σύγχρονης σκηνικής οικονομίας και δεν φτάνουν να δουν τη δύναμη που έχει ο τραγικός ποιητικός λόγος».

Ανδρέας Καραντώνης: «Η θεατρικότητα των τραγωδιών του Σικελιανού ενώ υπάρχει κατά το μέτρο που μπορεί να υπάρξει σε μια τραγωδία εντελώς αρχαϊκής μορφής –σκεφθήτε π.χ. τη θεατρικότητα των «Κετιδών» ή την «Επτά επί Θήβας» του Αισχύλου– έγκειται κατά κύριον λόγον στην ουσία, την ενάργεια και το δραματικό πνευματικό περιεχόμενο των συμβόλων και του μεγαλειώδους ποιητικού λόγου».

Παντελής Πρεβελάκης: «Η θεατρικότητα! Πριν από ενάμισι μήνα περίπου μου 'χε δοθεί η αφορμή να πω μερικά λόγια για την περιλάλητη θεατρικότητα. Είχα προσπαθήσει να ξεχωρίσω την μάταιη ταραχή του σύγχρονου ανθρώπου από την εσωτερική ένταση της αληθινής δραματικής ποίησης, την ένταση που ξεσπάει μέσα στην καρδιά του θεατή περισσότερο παρά μπρος στα μάτια του...».

Λόγο είχε φυσικά και η κριτική. Ο Κ.Ο. (Κώστας Οικονομίδης) στο

ΕΘΝΟΣ έγραψε πως «...Το έργο ολόκληρο είναι έμμετρη διαλεκτική και πανανθρώπινο κήρυγμα. Η μεγαλόστομη ποίηση του Σικελιανού αναπληρώνει ό,τι λείπει σε θεατρικότητα...». Και ο Αγγελος Τερζάκης στο ΒΗΜΑ: «...Το έργο είναι γραμμένο στην αρρενωπή χυμώδη γλώσσα του Σικελιανού και έχει ωραιότατους στίχους. Το πρώτο μέρος περιέχει και το δραματικά σημαντικότερο υλικό, αποδίδει σκηνικά και πρέπει να επαινεθεί ο κ. Χατζίσκος για τον τρόπο που το έχει ανεβάσει (...) Πολύ λιγότερο αποδίδει το δεύτερο μέρος και είναι θεατρικά πιο αδρανές...». Τον τελευταίο λόγο τον είχε όμως το κοινό κι αυτό δεν συγκινήθηκε από το πρώτο ανέβασμα έργου του Σικελιανού παρότι η παράσταση του Διγενή προβλήθηκε σαν μεγάλο καλλιτεχνικό γεγονός. Στις 3 Αυγούστου ο Χατζίσκος άλλαξε έργο.

Η «Σίβυλλα»

Η αποτυχία του πρώτου ανεβάσματος δεν πτόησε τον Σωκράτη Καραντινό. Όταν ήταν διευθυντής στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος επανέλαβε τον «Θάνατο του Διγενή» με σκηνοθέτη τον Κανέλλο Αποστόλου. Προμιέρα στις 17 Ιουλίου 1975. Το 1960 το Εθνικό Θέατρο ανεβάζει την «Σίβυλλα» σε παράσταση ανεπίσημη με τη φροντίδα του Καραντινού. Η ίδια τραγωδία ανεβαίνει επίσημα και με όλους τους κανόνες στις 29 Οκτωβρίου 1962 στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος με σκηνοθεσία του Σωκράτη Καραντινού. Επειτα από τρία χρόνια, στις 18 Σεπτεμβρίου 1965 σε σκηνοθεσία και πάλι του Καραντινού, η «Σίβυλλα» ξανανεβαίνει στο Κρατικό της Θεσσαλονίκης. Επαναλαμβάνεται και τον επόμενο χρόνο.

Το Εθνικό Θέατρο ανεβάζει τον Οκτώβριο του 1981 και πάλι τη Σίβυλλα με σκηνοθέτη τον Γιώργου Μεσσάλα. Είναι απαραίτητο να σημειωθεί πως στις περισσότερες παραστάσεις Αθήνας και Θεσσαλονίκης την Σίβυλλα έπαιξε η Άννα Συνοδινού. Συνολικά τέσσερα ανεβάσματα, ενώ από μια φορά έπαιξαν η Θάλεια Καλλιγά (Θεσσαλονίκη 1962) και η Μιράντα Ζαφειροπούλου (Θεσσαλονίκη 1966).

Ο Σικελιανός και η θεατρική πράξη

Του Σπύρου Α. Ευαγγελάτου

Σκηνοθέτη - Καθηγητή στο Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΤΗΝ ΕΝΑΣΧΟΛΗΣΗ του Αγγελου Σικελιανού με τη θεατρική πράξη εμείς οι νεώτεροι τη γνωρίζουμε μόνο από την ιστορία και την πανελληνια απήχηση των Δελφικών Εορτών. Έχουμε ακούσει, έχουμε διαβάσει γι' αυτές, έχουμε δει φωτογραφίες και κινηματογραφήσεις αποσπασμάτων των παραστάσεων. Ξέρουμε ακόμη πόσο χάραξαν την προσπάθεια διερεύνησης του αρχαίου δράματος σε μια «καθυστερημένα πρώιμη» για το νεοελληνικό θέατρο εποχή. Από κει ξεκινούν οι εντυπώσεις και οι σκέψεις μας.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό πως δεν μπορούμε να ασχοληθούμε αναλυτικά με τη μορφολογική και υφολογική αντιμετώπιση των παραστάσεων και θα σταθούμε σ' ένα μόνο σημείο: τη γενική σύλληψη.

Είναι αδύνατο με σημερινά κριτήρια να σταθμίσουμε τις τεχνικές σκηνοθετικές ικανότητες του Σικελιανού. Όπως σοφά είχε πει ένας μεγάλος μου δάσκαλος, ο Αγγελος Τερζάκης, η σκηνοθεσία είναι ένα πολύ «θολό» επάγγελμα. Υπάρχουν πράγματι σκηνοθέτες «οργανωτές παραστάσεων» και σκηνοθέτες «ποιητές». Ο συνδυασμός των δύο δίνει το μεγάλο σκηνοθέτη. Δυστυχώς, ενώ «οργανωτές» σκηνοθέτες

δεν έλειψαν απ' το θέατρό μας ποτέ, οι «ποιητές» ήταν και είναι συντριπτικά λίγοι. Ο Σικελιανός ήταν ένας από τους ελάχιστους και, νομίζω, ο πρώτος «ποιητής» σκηνοθέτης του νεοελληνικού θεάτρου.

Η γενική σύλληψή του, το όραμα της αναβίωσης του αρχαίου δράματος, το υπηρέτησε με επιβλητικό και ανεπανόληπτο «μέγεθος». Προσπάθησε να ξαναζηήσει ο ίδιος – κι ο χώρος του – τις «δονήσεις» που οδήγησαν στις συνθέσεις των μεγάλων τραγικών έργων. Επιδίωξε μια «φανταστική αναπαράσταση» μιας εποχής και μ' όλες τις εκδηλώσεις – παραστάσεις και τελετές που τις συνόδευαν – πέτυχε να ζωντανέψει

ένα μυθικό κόσμο, χαμένο στα βάθη της μνήμης μας και να προσδώσει στην αναβίωση αυτή τόνο προσωπικό. Ήταν μια μεγάλη στιγμή του νεοελληνικού θεάτρου.

Οι νεώτεροι, μελετώντας τα στοιχεία που διαθέτουμε, είναι εύκολο να πέσουμε στο λάθος να κρίνουμε με σημερινά κριτήρια τη μορφή και το ύφος των Δελφικών Εορτών κι έτσι να τις βρούμε παλαικές, μπαρόκ ή μελοδραματικές. Η μορφή και βέβαια ξεπερνιέται. Η μεγαλειώδης, δυναμική σύλληψη όμως καταξιώνει το εγχείρημα. Κι απ' αυτή τη σκοπιά πιστεύω πως ο Αγγελος Σικελιανός ήταν ένας μεγάλος «ποιητής της θεατρικής πράξης».

Μουσικές για τον Σικελιανό

Από τον Σίμωνα Καρά στον Θάνο Μικρούτσικο και (σκηνικώς) από τον Μάνο Χατζιδάκι στον Γιώργο Τσαγκάρη

Του Βασίλη Αγγελικόπουλου

Τη βυζαντινή μουσική την αγαπούσαν πολύ τόσο ο Αγγελος όσο και η **Εύα Σικελιανού** –αυτή την είχε σπουδάσει κιόλας– και πίστευαν ότι είναι η πλησιέστερη στην αρχαία ελληνική μουσική. Επόμενο ήταν να θελήσουν να επενδύσουν με τέτοια μουσική το θεατρικό ανέβασμα της πρώτης τραγωδίας του Σικελιανού, που παρουσιάστηκε το 1933, ένα μόλις χρόνο μετά το γράψιμό της. Ανέθεσαν, λοιπόν, στο νεαρό τότε **Σίμωνα Καρά** να γράψει τη μουσική στο έργο του Σικελιανού «**Ο Διθύραμβος του Ρόδου**» –κι αυτή ήταν η πρώτη μουσική που γράφτηκε για έργο του. Από τότε αρκετοί συνθέτες μας έγραψαν μουσική για τραγωδίες του Σικελιανού, μεταξύ των οποίων και η ίδια η Εύα. Ο **Μάνος Χατζιδάκις**, ο **Μενέλαος Παλάντιος**, ο **Νικηφόρος Ρώτας**, ο **Γιώργος Κουρουπός** και ο **Γιώργος Τσαγκάρης** έχουν επίσης γράψει μουσική για τις θεατρικές συνθέσεις του ποιητή, ενώ αρκετοί άλλοι έχουν μελοποιήσει ποιήματά του –με γνωστότερο και δημοφιλέστερο ανάμεσά τους το «**Πνευματικό Εμβτήριο**» του **Μίκη Θεοδωράκη**, βέβαια. Και παρά τις δυσκολίες που παρουσιάζουν σήμερα το ύφος και η γλώσσα του Σικελιανού, όλο και νέα μουσικά έργα εμπνευσμένα από την ποίησή του έρχονται να προστεθούν στα υπάρχοντα. Μόλις πέρυσι το Μέγαρο Μουσικής παρουσίασε στο *Μουσικό Ιούλιο* του Μικρού Θεάτρου της αρχαίας Επιδαύρου δύο νέα έργα: Το «**Αγραφον**» του Αγγλου συνθέτη **Τζον Τάβενερ** και τον «**Ανεπίληπτο θάνατο**» του **Θάνου Μικρούτσικου**, τα οποία είναι εμπνευσμένα από τα ομώνυμα –και άλλα– ποιήματα του Σικελιανού. Θα μείνουμε όμως εδώ κυρίως στις μουσικές που γράφτηκαν για τις παραστάσεις των τραγωδιών του Σικελιανού.

Η σύνθεση του Σίμωνα Καρά

Τις μέρες αυτές παρουσιάζεται στους Δελφούς, με πρωτοβουλία του Γ' Προγράμματος της ραδιοφωνίας της ΕΡΤ και με καλλιτεχνική επιμέλεια του διευθυντή του Γιώργου Τσαγκάρη, «**Ο Διθύραμβος του Ρόδου**» του Σικελιανού, με τη μουσική που είχε γράψει ο **Σίμων Καράς** το 1933. Η μουσική αυτή «ανασύρθη» από τα αρχεία του Μουσείου Μπενάκη, διότι από το '33 δεν έχει ξαναπαιχτεί.

Το πρώτο ανέβασμα του έργου είχε γίνει στο ανοιχτό θέατρο του Φιλοπάπου, το γνωστό μας σήμερα θέατρο Δώρας Στράτου, το οποίο, όπως μαρτυρεί και η κ. **Αννα Σικελιανού**, είχε «ανακαλύψει»



Συνέχεια στην 24η σελίδα

Ο Αγγελος με την Εύα στις Φαιδριάδες Πέτρες στους Δελφούς.



Δύο σκηνές από την παράσταση «Ο Θάνατος του Διγενή» που παίχθηκε από το θίασο του Νίκου Χατζίσκου στο θέατρο του Εθνικού Κήπου. Η μουσική ήταν του Μάνου Χατζιδάκι, η σκηνοθεσία του Ν. Χατζίσκου, η σκηνογραφία του Γιάννη Τσαρούχη και η χορογραφία της Ηρώς Σισμάνη.



Συνέχεια από την 23η σελίδα

πρώτος ο ποιητής. Ο Σ. Καράς εκτός από συνθέτης της μουσικής, την είχε διδάξει στους ηθοποιούς της παράστασης, κι έπαιξε σ' αυτήν και ο ίδιος, μάλλον ως κορυφαίος του χορού.

Δυστυχώς, ο υπερενενηκοντούτης σήμερα κ. Καράς δεν είναι σε θέση να μας δώσει πληροφορίες για τη μουσική του αυτή. Αλλά και κανείς άλλος δεν γνωρίζει περισσότερα πράγματα για το μουσικό αυτό έργο. Τώρα, όμως, που θα παιχτεί στους Δελφούς, θα μάθουμε περί τίνος ακριβώς πρόκειται.

Θα περάσουν περίπου 25 χρόνια μέχρι να ανεβεί στην Ελλάδα άλλη παράσταση και να γραφτεί άλλη μουσική για τραγωδία του Σικελιανού. Στην Αμερική όμως, όπου είχε επιστρέψει, η **Εύα Σικελιανού** μεταφράζει η ίδια στα αγγλικά και ακολουθώντας μελοποιεί το έργο «**Ο Δαίδαλος στην Κρήτη**» το οποίο μόλις έχει τελειώσει ο ποιητής (1942), ενώ το ίδιο κάνει και το 1947 με τη νέα του τραγωδία «**Ο θάνατος του Διγενή**». Και τα δύο αυτά έργα της, γραμμένα στη βυζαντινή παρασημαντική, τα είχε παρουσιάσει τότε στις ΗΠΑ, στην Ελλάδα όμως παρα-

μένουν άπαιχτα. Αλλά ειδικά για το μουσικό έργο της Εύας Σικελιανού γίνεται εκτενέστερα λόγος σε άλλο κείμενο του αφιερώματος.

Μάνος Χατζιδάκις

Το καλοκαίρι του 1957 ο θίασος Νίκου Χατζίσκου – Τιτίκας Νικηφοράκη ανεβάζει το έργο του Σικελιανού «Ο θάνατος του Διγενή» στο θέατρο του Εθνικού Κήπου, με σκηνικά Τσαρούχη και μουσική Μάνου Χατζιδάκι. Η μουσική αυτή, κατά τη γνώμη του Χατζιδάκι, «ήταν πρόχειρη» και «δεν έχει καμιά αξία» και για το λόγο αυτό, προφανώς, εναντιώθηκε σφοδρά ο συνθέτης στην επανάληψη της παράστασης μια 20ετία αργότερα στο Λυκαβηττό. Εφτασαν μάλιστα ως τα δικαστήρια τότε με τον Χατζίσκο, ο οποίος και κέρδισε την υπόθεση γιατί εκρίθη ότι η μουσική μιας παράστασης είναι αναπό-

σπαστο μέρος της σκηνοθεσίας.

Η γνώμη του Χατζιδάκι για τη μουσική του εκείνη, αλλά και για τον Σικελιανό, με τον οποίο γνωριζόταν, –του είχε ζητήσει μάλιστα να γράψει μουσική για την ημιτελή τραγωδία του «Ασκληπιός»– είναι η εξής (όπως διατυπώθηκε το 1988 σε συνομιλία του με τον Θανάση Φωσκαρίνη που δημοσιεύθηκε στο «Διαβάζω», τ. 196 και την ίδια χρονιά στο βιβλίου του Μ.Χ. «Ο καθρέφτης και το μαχαίρι», Ικαρος, σελ. 216 κ.ε.): «Κατ' αρχήν η παράσταση ήταν κακή και δεν πρέπει να μνημονεύεται. Ούτε πρόκειται να λάβετε αντίληψη του Σικελιανού απ' αυτή την παράσταση. Δεύτερον, η μουσική μου ήταν πρόχειρη. Δεν έχει καμιά αξία, ούτε πλησιάζει το έργο του Σικελιανού. (...) Είναι κακή μουσική, πρόχειρη και δεν μ' αρέσει καθόλου. Ο ποιητής είναι πολύ πιο πάνω όχι από το αποτέλεσμά μου, αλλά κι από τις

προθέσεις μου, τότε, τις μουσικές.

»— Και τότε πώς δεχτήκατε να γράψετε τη μουσική;

»— Απλούστατα, δεν είχα τις δυνατότητες ν' αντιμετωπίσω το έργο και το είδα πολύ εύκολα ανεβασμένο. Δεν δούλεψα σοβαρά. Εργάζομαι τον ίδιο καιρό σε άλλες εργασίες (σ.σ: μεταξύ των οποίων οι παραστάσεις, το ίδιο καλοκαίρι, για τις αριστοφανικές κωμωδίες «Πλούτος» με το Θέατρο Τέχνης και τον Κουν και «Λυσιστράτη» με το Εθνικό και τον Σολομό), στις οποίες πέτυχα περισσότερο απ' αυτή που δεν πέτυχε. Αλλωστε, δεν μ' ενέπνεε η παράσταση.

Ανέλαβα τη μουσική διότι είχα προσωπική γνωριμία με τον ποιητή και μ' αγαπούσε πάρα πολύ. Κι αυτός ήταν ο λόγος που αποφάσισα τη σύνθεση αυτής της μουσικής κι όχι βέβαια το αποτέλεσμα της παράστασης, το οποίον ήξερα ότι θα ή-

ταν μάλλον κάτω του μετρίου, αν όχι κακό. Με ρωτήσατε προηγουμένως για το αν το ποιητικό έργο του Σικελιανού έχει ρήγματα. Κατά τη γνώμη μου την ταπεινή αλλά και ελεύθερη, ρήγματα έχει η παιδεία των νεοελλήνων που δεν διαθέτουν τη δυνατότητα να δουν τη σημασία του έργου του Σικελιανού. Θα 'ρθει καιρός, όταν θα υπάρξουν γενιές περισσότερο σοβαρές απ' αυτές που ζούμε σήμερα, τις κομματικοποιημένες, ν' ανακαλύψουν τη μεγάλη ποιητική παράδοση.

Μου λέτε για τον Σικελιανό, μα μήπως ξέρουν τον Κάλβο ή μήπως ξέρουν τον Σολωμό; Ξέρουν τον Ρίτσο μόνο, κι αυτόν με τη μια του όψη. Λοιπόν, περιμένετε να συζητήσουμε σοβαρά για τον Σικελιανό μίαν άλλην εποχή, όταν η ατμόσφαιρα θα 'ναι κατάλληλη για έναν παρόμοιο διάλογο».

Συνέχεια στην 26η σελίδα

Πρώτοι το τραγούδησαν οι δεσμοφύλακες

Μίκη Θεοδωράκη: «Πνευματικό Εμβατήριο»

Σίγουρα, το δημοφιλέστερο μουσικό έργο που έχει γραφτεί μέχρι σήμερα σε ποίηση Σικελιανού είναι το «Πνευματικό εμβατήριο» του Μίκη Θεοδωράκη· και για να ακριβολογούμε, το τραγούδι εκείνο του έργου που λέει Ομπρός, να σηκώσουμε τον ήλιο πάνω απ' την Ελλάδα - το οποίο όσο εμψύχωσε κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, άλλο τόσο, και περισσότερο, ταλαιπωρήθηκε από τους μεταπολιτευτικούς μεταπράτες.

Αξίζει να σημειώσουμε εδώ όσα ο Μ. Θεοδωράκης είπε, σε μια τηλεοπτική του εμφάνιση, για τον Σικελιανό και για το πώς έγραψε το έργο τα Χριστούγεννα του 1969 στη Ζάτουνα της Αρκαδίας όπου ήταν εκτοπισμένος. (Στην εκπομπή «Εστιν ουν» του Ηλία Μαλανδρή, στο κανάλι Seven X, το Δεκέμβριο του 1996).

«Ο Σικελιανός είναι ένας θεός που κατέβηκε από τον Παρνασσό και ήρθε να ζήσει ανάμεσά μας για να μας πει αυτά τα οποία δεν τ' ακούσαμε τότε· ότι “αυτή είναι η ουσία σου, Ελληνα· μην κοιτάξεις την τραγική ζωή σου, την πείνα σου, την ασχήμια σου, που είναι αποτέλεσμα των στερήσεων που άλλοι σου έχουν επιβάλει· μέσα σου είσαι ωραίος, είσαι μεγάλος, είσαι κληρονόμος αυτής της ομορφιάς, κι εγώ την παίρνω και στη δίνω”. Είχε αυτό το τεράστιο όραμα μέσα του. Δεν μπόρεσε φυσικά να το ολοκληρώσει... Εγώ, όταν ήμουν στη Ζάτουνα και διάβαζα στίχους του, νόμιζα ότι είχαν γραφτεί για εκείνη ακριβώς την εποχή. Και, θυμάμαι, όταν συνέθετα το “Πνευματικό εμβατήριο”, είχαμε τέτοια επίγνωση του τι κάνουμε, που η γυναίκα μου μου έλεγε “τελείωσε το γρήγορα, να το στείλεις να το ακούσουν οι Έλληνες”.

»Ηταν Χριστούγεννα και η γυναίκα



Ο Μίκης Θεοδωράκης έχει μελοποιήσει ένα από τα σημαντικότερα έργα του Αγγελου Σικελιανού, το «Πνευματικό Εμβατήριο» (φωτ.: Χ. Μπίλιος).

κα μου μαζί με τα παιδιά έφυγαν για την Αθήνα κι έμεινα μόνος – απομονώθηκα γιατί έγραφα το «Πνευματικό εμβατήριο». Εξω είχε ενάμισι μέτρο χιόνι. Κάποιος καλός χωρικός εκεί, ο Λάμπης Μπιτούνης, μου έφερνε με την άδεια της Χωροφυλακής σουπιά και φαγητό. Οι φρουροί απ' έξω κρύωναν και φώναζαν “Κύριε Μίκη, δεν θα βγείτε για βόλτα;”. Λέω “γράφω μουσική”. Τελικά, σε μια άγρια καταιγίδα μπήκαν κι αυτοί μέσα –που ήταν απαγορευμένο, μπας και τους χαλάσω. Είχα μια σόμπα, είχα τσικουδιά, καρύδια, λέω “παιδιά, φάτε, πιείτε αλλά αφήστε με να τελειώσω”. Εγραφα λοιπόν το Ομπρός βοηθάτε να σηκώσουμε τον ήλιο πάνω απ' την Ελλάδα... Το συνέθετα, έβαζα

τις συγχορδίες, το τραγουδούσα στο πιάνο· αυτοί πίνανε τσικουδιά· κάποια στιγμή σηκωθήκανε κι άρχισαν να τραγουδούν κι αυτοί μαζί μου. Τέλειωσα, γιατί ήταν στο τέλος του αυτό. Σηκώνομαι, πίνω κι εγώ τσικουδιές, λέει “πάμε στο καφενείο”. Λέω “είναι ώρα απαγορευμένη”, “δεν μας νιάζει”, λένε, “πάμε. Τώρα εδώ εμείς έχουμε απογειωθεί!” Κι όπως ήμασταν έτσι κόκκινοι, γεμάτοι τσίπουρο, πάμε στο καφενείο. Ηταν γεμάτο χωροφύλακες –είχα 18 φρουρούς και δύο υπαξιωματικούς– και χωρικούς, γεμάτο καπνούς, μια σόμπα, πίνανε όλοι, ζέστη, δεν περίμεναν να με δουν. Μόλις μπαίνουμε μέσα, ένας χωροφύλακας –καλή του ώρα– άρχισε να λέει: “Ομπρός, βοη-

θάτε να σηκώσουμε τον ήλιο πάνω απ' την Ελλάδα”. Του λέω “τρελάθηκες;”, λέει “πάμε σπίτι όλοι, να σας παίξει ο Μίκης το καινούργιο του τραγούδι”. Κι όπως είμαστε, ξαναπήγαμε σπίτι απάνω, κι έτσι έγινε η πρώτη συναυλία του έργου με ακροατήριο τους φρουρούς μου...

»Αυτός ο στίχος έβλεπα ότι περνούσε μέσα από το πετσί τους, μέσα από τα σπλάχνα τους και τα αναστάτωνε και γούρλωναν τα μάτια... Εκεί πάνω φρουροί και φρουρούμενοι ήταν ένα πράγμα· ήμασταν Έλληνες όλοι. Η Ελλάδα· αυτός ο πόνος αυτής της κακορίζικης, της φτωχής πατρίδας, που όλοι την αγαπούν...».

B. A.

Μενέλαος Παλάντιος

Μέσα στη μεταπολεμική θύελλα των πολιτικών παθών, το Εθνικό Θέατρο δεν αποφασίζει να ανεβάσει έργο του θεωρούμενου ως αριστερού Σικελιανού. Ακόμη και το 1960 δεν παρουσιάζει παρά μόνο με τη μορφή «αναλογίου», όπως θα λέγαμε σήμερα, τη σικελιανική τραγωδία «**Σίβυλλα**» (έργο του 1940), με την Άννα Συνοδινού να διαβάζει τον ομώνυμο ρόλο. Γενικός επιμελητής της εκδήλωσης ο Σωκράτης Καραντινός, που δύο χρόνια αργότερα, και αφού διοριστεί διευθυντής του νεοϊδρυμένου Κρατικού Θεάτρου Β. Ελλάδος, ανεβάζει τη «**Σίβυλλα**» στη Θεσσαλονίκη, με τη Θάλεια Καλλιγά στον κεντρικό ρόλο και μουσική **Μενέλαου Παλάντιου**.

«Η μουσική μου αυτή», λέει στην «Κ» ο κ. Παλάντιος, «αποτελείται από χορικά, που τραγουδιούνται, αλλά έχει και συνοδευτικά μέρη. Εκτός παραστάσεως δεν έχει παιχτεί ούτε και έχει εκδοθεί σε δίσκο (σ.σ: ένα χορικό της, το «*Ιε Παιάν*», περιλαμβάνεται στο δίσκο *Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος – 30 χρόνια – Μουσικές μνήμες*, που εξέδωσε το ΚΘΒΕ το 1993). Είχα γνωρίσει τον Σικελιανό μέσα στην Κατοχή. Με τίμησε με τη φιλία του και βλεπόμασταν συχνά. Θυμάμαι μια φορά μου λέει: “Θα σας διαβάσω τη **Σίβυλλα**. Θα μπορούσατε να γράψετε μουσική για μια παράστασή της”. Και αρχίζει να απαγγέλει με εκείνον το δικό του, τον ιερατικό θα έλεγα τρόπο, που με έκανε να σκεφτώ στην αρχή “*Αλίμονό μου, πώς θα τα βγάλω πέρα ως το τέλος...*” Οσο όμως προχωρούσε η ανάγνωση, όχι μόνο τη συνήθιζα αλλά και μου άρεσε· και την απήλαυσα τη «**Σίβυλλα**» από το στόμα του πρώτα.

Θυμάμαι, μάλιστα, μια στιγμή που σηκώνοντας τα μάτια του από το κείμενο λέει από στήθους τον εξής στίχο, κοιτάζοντάς με:

Τον που σ’ αλήθεια ν’ ανεβεί θελήσει,

αυτού του δίνει κι άλογα ο θεός...

Με κατακεραύνωσε! Μα δεν είναι αριστούργημα αυτός ο στίχος;

»Μιλούσα με τον Σικελιανό για το πώς φανταζόταν τη μουσική στη «**Σίβυλλα**» και ταυτόχρονα σημειώνα επάνω στο χειρόγραφο που μου είχε χαρίσει ό,τι μου έλεγε για το κάθε μέρος. Θυμάμαι ότι μου είπε πως στην αρχή πρέπει να υπάρχει ένα πρελούδιο, και μάλιστα το περιέγραψε με το εξής καταπληκτικό: “*Δελφικό χάραμα. Αυγή στο επίπεδο του βουνού. Αυγή που μυρίζει γάλα...*” Ακούστε εικόνες! “*Φτάνει*”, του έλεω, “*κατάλαβα τι θέλετε, δεν χρειάζομαι τίποτ άλλο!*...”

»Θυμάμαι ότι μετά την απελευθέρωση είχαν γίνει συζητήσεις να παιχθεί η «**Σίβυλλα**» στο Εθνικό Θέατρο, αλλά το τσιπλίσαν κι αυτό, όπως και το Νόμπελ, όπως και την εισοδότη του στην Ακαδημία, διάφοροι που τον διέβαλαν ως αριστερό. Κι όταν δημοσίευσε κάποιος ένα άρθρο να μην παρουσιαστεί η «**Σίβυλλα**» του αριστερού Σικελιανού, ο ποιητής, που ποτέ δεν μιλούσε εύκολα, μου είχε πει: “*Και να σκεφτείτε ότι ο κύριος αυτός, όταν δημοσιευόταν επί Κατοχής η Σίβυλλα στη Νέα Εστία, με είχε συναντήσει στο δρόμο, ήμουν με τον Κασιόμπαλη, και μου είχε πει: «Αγγελέ μου, στην κόλαση μέσα που ζούμε είσαι η μόνη παρηγοριά με τη Σίβυλλά σου»...*”

»Εν τέλει, δεν πρόλαβε να τη δει παιγμένη...».

Νικηφόρος Ρώτας

Το 1975 το ΚΘΒΕ πάλι ανεβάζει

το «**Θάνατο του Διγενή**», με τον Μάνο Κατράκη στον ομώνυμο ρόλο, σε σκηνοθεσία Κανέλλου Αποστόλου και με μουσική **Νικηφόρου Ρώτα**, την οποία ο Κ. Γεωργουσόπουλος είχε χαρακτηρίσει «θαυμάσια» στην κριτική του. «Ιδιαίτερα το μοιρολόγι των γυναικών είναι ένα χορικό διαμάντι», έγραψε.

«Το ύφος της μουσικής μου», λέει στην «Κ» ο κ. Ρώτας, «εμπνεόταν τόσο από τις συγκεκριμένες απαιτήσεις του έργου (εποχή, τόπος, χώρος, πρόσωπα –και μάλιστα του ανδρικού χορού απ’ όλα τα μέρη της Ανατολής), όσο και από το ύφος της όλης ποίησης του Σικελιανού. Ελληνικότητα, δηλαδή, στην παγκοσμιότητά της, Βυζάντιο, Ανατολή και δημοτικά στοιχεία σ’ ένα είδος μικτό –πιστεύω και νόμιμο– χωρίς ίχνος φοκλόρ, ηθογραφίας και λαϊκισμού. Ακόμη θέλησα να αποδώσω και την εσωτερική δύναμη του σικελιανικού λόγου, το ηφαιστειακό κόχλασμα και την τελική αισιοδοξία και πίστη του στη ζωή και στον άνθρωπο.

»Ας μου επιτραπεί να προσθέσω πως αντιμετώπιζω τη μουσική μου στο «**Θάνατο του Διγενή**» ως μια γερά οικοδομημένη, ωραία αναπτυγμένη, δυνατά γήινη και επίσης εμπνευσμένη μουσική προσπάθεια. Την κατατάσσω ανάμεσα στις πιο επιτυχείς συνεργασίες μου στο θέατρο, πράγμα που οφείλεται και στην εξαιρετική συνεργασία μου με τον Κανέλλο Αποστόλου, ο οποίος έστησε μια παράσταση δυνατή και σικελιανική, που θα ήταν καλό να επαναλαμβάνεται από καιρό σε καιρό. Ή τουλάχιστον να παίζεται ένα μέρος της σε ευκαιρίες καθώς ο εορτασμός των 70 χρόνων από τις Δελφικές Γιορτές με πρωτοβουλία του Ευρωπαϊκού Κέντρου Δελφών,

όπου, καθώς διαβάζω σε ασαφείς ανακοινώσεις στις εφημερίδες, θα γίνουν διάφορα “δρώμενα”, αλλά χωρίς ένα σύγχρονο δυνατό Σικελιανό».

Κουρουπός – Τσαγκάρης

Φτάνουμε στο 1981 για να ευδοκήσει το Εθνικό Θέατρο να ανεβάσει ένα έργο του Σικελιανού. Αλλά και τότε, πώς... Ήταν η «**Σίβυλλα**», με την Άννα Συνοδινού και σκηνοθεσία αρχικώς Μίνου Βολανάκη, ο οποίος στη συνέχεια «αποχώρησε» για να κληθεί την τελευταία στιγμή ο Γιώργος Μεσσάλας να σώσει ό,τι μπορούσε... Μέσα σ’ αυτή την περιπετειώδη διαδικασία ο συνθέτης της παράστασης **Γιώργος Κουρουπός** μόλις που πρόλαβε να γράψει δύο ή τρία (δεν θυμάται ακριβώς) χορικά. «Πρόκειται για τραγούδια που μ’ αρέσουν πολύ –τα δύο τουλάχιστον που θυμάμαι», λέει στην «Κ» ο συνθέτης. «Είναι για ανδρικό χορό και τα είχε διδάξει η αλησμόνητη Ελλη Νικολαΐδη».

Το 1992 το ΚΘΒΕ, που όπως αποδεικνύεται έχει τιμήσει δεόντως τον Σικελιανό, ανεβάζει το «**Διθύραμβο του Ρόδου**», σε σκηνοθεσία Ελένης Πήτα και μουσική του **Γιώργου Τσαγκάρη**. «Η μουσική μου αυτή συγκροτεί θα έλεγα μια σουίτα μπαλέτου», λέει στην «Κ» ο συνθέτης. «Έχει μια ατμόσφαιρα ατονική, αλλά περνά διά μέσου πολλών αιώνων της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, για να καταλήξει σε έναν πυρρίχειο χορό, όπως ακριβώς προτρέπει και ο Σικελιανός να γίνει».

Και τώρα, τις μέρες αυτές, αυτή η ίδια τραγωδία του Σικελιανού, η πρώτη του, θα παιχτεί στους Δελφούς, με την πρώτη της μουσική, όπως είπαμε, του Σίμωνος Καρά.

Ο πιο πρόσφατος μουσικός Σικελιανός

Θάνου Μικρούτσικου: «Ανεπίληπτος θάνατος»

Τελευταίο, πιο πρόσφατο, μουσικό έργο σε ποίηση Σικελιανού, από όσα έχουν παιχτεί τουλάχιστον, το «**Ανεπίληπτος θάνατος**» του **Θάνου Μικρούτσικου**, που παρουσιάστηκε πέρυσι τέτοιον καιρό στο μικρό αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. Είναι έργο μουσικής δωματίου, για σύνολο πνευστών και ντσίφωνο (Σόνια Θεοδορίδου), το οποίο χρησιμοποιεί στίχους από τέσσερα ποιήματα του Σικελιανού: «**Ανεπίληπτος θάνατος**» (Η αυτοκτονία του Ατζεσιβάνο, μαθητή του Βούδα), *Ικαρός* (Δαίδαλος), *Ο Ξένος* και *Για την Άννα* (Υμνος στον Εωσφόρο το άστρο).

«Η παραγγελία του Μεγάρου, που ήταν ποίηση Σικελιανού σε ένα έργο για κλασική φωνή και σύνολο πνευστών, μου είχε δημιουργήσει μεγάλη δυσκολία», λέει στην «Κ» ο **Θάνος Μικρούτσικος**, «γιατί δεν ήμουν ελεύθερος να πάω όπου με πήγαινε ο στίχος, αλλά έπρεπε να πάω σε έργο με αυτά τα πολύ συγκεκρι-



Ο «**Ανεπίληπτος θάνατος** του **Θάνου Μικρούτσικου** σε ποίηση **Αγγελου Σικελιανού** παίχθηκε το 1996 στο **Μικρό Θέατρο της Επιδαύρου** (φωτ.: **Αργυρόπουλος**).

μένα χαρακτηριστικά. Υστερα, η ποίηση του Σικελιανού είναι σπου-

δαία, αλλά φέρει πολύ έντονα γλωσσικά ιδιώματα της εποχής της και

μια τέτοια γλώσσα πολύ δύσκολα περνάει, κατά τη δική μου αντίληψη, σε μια μουσική δωματίου.

Έπρεπε, επομένως, να επιλέξω ποιήματα που δεν είχαν έντονα αυτά τα γλωσσικά στοιχεία, αλλά και να έχουν ταυτόχρονα μια φιλοσοφική διάθεση, καθώς και τα κεντρικά –κατά τη γνώμη μου και για την εποχή μου– στοιχεία της ποίησης του Σικελιανού, όπως λ.χ. το πραγματικά εξαιρετικό κομμάτι του «*Ατζεσιβάνο*». Οι στίχοι τους οποίους επέλεξα αισθάνομαι ότι έχουν μια συνάφεια μεταξύ τους· στον «*Ατζεσιβάνο*» και τον «*Ξένος*» ιδίως, βλέπω την ίδια μοναχικότητα και την ίδια ερημία στον ποιητή...».

Μουσικά, και σ’ αυτό το έργο του **Μικρούτσικου** συνυπάρχουν διαφορετικές τεχνοτροπίες –από την ατονική ως τη μινιμαλιστική και από τα ασύμμετρα μοτίβα στην καθαρή μελωδία–, δεξιοτεχνικά συνυφασμένες σε ένα έργο που δεν σε αφήνει να πλήξεις· έργο με ορισμένες εκπληκτικές κορυφώσεις, αλλά εν τέλει και συνολικά γοητευτικό.

B. A.

Το άγνωστο μουσικό έργο της Εύας

Είχε συνθέσει μουσική για έργα του Σικελιανού, αρχαίο δράμα, βιβλικά κείμενα, Σαίξπηρ και άλλους ποιητές

Του Βασίλη Αγγελικόπουλου

Παντελώς άγνωστο παραμένει για τους Έλληνες το μουσικό έργο της **Εύας Σικελιανού** –αυτής της πολυτάλαντης και παθιασμένης με τον ελληνικό πολιτισμό μορφής, που το μέγεθός της, πάντα υπό τη σκιά του ποιητή, μάλλον δεν έχει εκτιμηθεί όσο της αξίζει. Ελάχιστοι γνωρίζουν καν ότι η Εύα Σικελιανού έχει αφήσει πίσω της ένα αρκετά εκτενές και ποικίλο μουσικό έργο, το οποίο βασίζεται κυρίως σε ελληνικά θέματα και στη βυζαντινή μουσική. Από το έργο αυτό δεν έχει παρουσιαστεί ποτέ τίποτα, ούτε για δείγμα, στην Ελλάδα, πέρα από τον «*Ορκο των Κοινοτήτων στη μάνα Ελλάδα*» που σε ποίηση Σικελιανού είχε παιχτεί στις Δελφικές Γιορτές του 1930. Ετσι, για πρώτη φορά παρουσιάζεται ένα μέρος του τις μέρες αυτές στους Δελφούς, με πρωτοβουλία του Γ Προγράμματος της ΕΡΤ.

Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού είχε ήδη μεγάλη μουσική μόρφωση όταν άρχισε να διδάσκεται τη βυζαντινή μουσική, με δάσκαλο το μουσουργό **Κωνσταντίνο Ψάχο**. Μουσική συνέθετε από τον καιρό που βρισκόταν στην Ελλάδα, αλλά από σεμνότητα απέφευγε να τη δημοσιοποιεί. Μόνο όταν επέστρεψε στις ΗΠΑ έπαιξε τις μουσικές που είχε γράψει, σε συναυλίες ή και θεατρικές παραστάσεις, και συνέθεσε και πολλές περισσότερες –δεκάδες έργα, εμπνευσμένα κυρίως από την αρχαία ελληνική γραμματεία, τα οποία, όπως είπαμε, μένουν ακόμη άπαιχτα στη χώρα μας. Τώρα μόλις, θα παιχτούν στους Δελφούς ορισμένες από τις μουσικές που είχε γράψει, ιδίως για χορικά αρχαίων τραγωδιών, και συγκεκριμένα: ο «*Ορκος των Κοινοτήτων στη μάνα Ελλάδα*» και χορικά από τον «*Προμηθέα Δεσμώτη*», και τα δύο με χορωδία υπό τον **Λυκούργο Αγγελόπουλο**, από τους «*Πέρσες*», με τους τενόρους **Κωνσταντίνο Παλιατσάρα** και **Εμάνουελ Φινίξ**, από τον «*Ιππόλυτο*», την «*Ιφιγένεια εν Αυλίδι*» και τους



Το μεγάλο παναρμόνιο των Δελφικών Εορτών που σχεδίασε ο Κ. Ψάχος για την απόδοση της ελληνικής μουσικής σε ευρωπαϊκή κλίμακα. Καταστράφηκε στους βομβαρδισμούς του Μονάχου κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ωστόσο, σώζονται δύο μικρογραφίες. Η μία σε μέγεθος πιάνου ανήκει στην Εστία Ν. Σμύρνης, ενώ η άλλη, σε μέγεθος φορητού οργάνου στους κληρονόμους του Κ. Ψάχου.

«*Επτά επί Θήβας*», με τη χορωδία **Σταύρου Μπερή**.

Η Εύα συνέθετε εξίσου άνετα και στις δύο μουσικές γραφές, τη βυζαντινή και το σολφέζ. Τα έργα της είναι γραμμένα με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Επίσης ποικίλλει και η γλώσσα των κειμένων: ελληνικά, αγγλικά (τα περισσότερα), αλλά και μερικά στα γαλλικά. Η μουσική της δεν είναι μόνο φωνητική, αλλά συχνά περιλαμβάνει και όργανα, όπως το ό-

μποε και μερικά άλλα πνευστά ή κρουστά.

Από τις παρτιτούρες των έργων της, που κληροδότησε στο Μουσείο Μπενάκη (απ' όπου παίρνουμε τις σχετικές πληροφορίες, μέσω της κ. **Αρριέττας Παλιατσάρα** του Γ Προγράμματος της ΕΡΑ), βλέπουμε ότι εκτός από τα έργα του Σικελιανού για τα οποία έγινε λόγος σε άλλη σελίδα του αφιερώματος («*Ο θάνατος του Διγενή*» και «*Ο Δαίδαλος στην Κρήτη*», σε αγγλική μετάφραση) η Εύα είχε μελοποιήσει και τα εξής έργα αρχαίου δράματος (ολόκληρα ή χορικά τους):

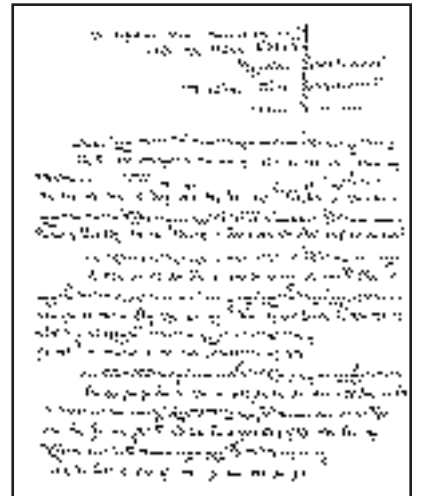
«*Βάκχες*» στα γαλλικά και τα αγγλικά 1934-35.

«*Ειρήνη*» του Αριστοφάνη, στα αγγλικά, 1937.

«*Πέρσες*», 1935-1940, σε αγγλική μετάφραση Τζόαν Βάντερπουλ, μουσική που είχε αργότερα χρησιμοποιήσει ο ονομαστός θίασος Τεντ Σον στην παράσταση του έργου που παρουσίασε σε πολλές πόλεις των ΗΠΑ, σε χορογραφία επίσης της Εύας.

«*Ιππόλυτος*», σε αγγλική μετάφραση του Γκίλμπερτ Μάρει, 1942.

«*Προμηθέας δεσμώτης*» σε αγγλική μετάφραση Ιντιθ Χάμιλτον 1949 και



Μοναδικά χειρόγραφα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού. Διακρίνεται η ικανότητά της να γράφει τόσο βυζαντινή όσο και δυτική μουσική.



«*Προμηθέας δεσμώτης*» στη μετάφραση Ι. Γρυπάρη, 1950.

«*Οιδίπους τύραννος*», απόσπασμα, στα αγγλικά, 1950.

«*Βάτραχοι*» του Αριστοφάνη, ένα χορικό στα αγγλικά.

«*Επτά επί Θήβας*», σε αγγλική μετάφραση του Χέμπερτ Βάις Σμιθ.

«*Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», στα αγγλικά.

«*Χοηφόρες*», στα γαλλικά.

Η Εύα Σικελιανού είχε συνθέσει επίσης και σειρά έργων επάνω σε κείμενα του Τυρταίου (ένα απόσπασμα), της Βίβλου (Ψαλμοί του Δαυίδ, Ασμα Ασματών, Ησαΐας, Ωσαννά κ.ά.), του Σαίξπηρ (Βασιλιάς Ληρ, Οθέλος, Τρωίλος και Χρυσής κ.ά), των Σέλει (Προμηθέας Λυόμενος), Ο Νιλ, Τένισον, Ρόμπερτ Λούις Στήβενσον, Μίλτον, Γουίτμαν και άλλων, καθώς επίσης και Πυρρίχειο χορό, Κινέζικο τραγούδι, Επαναστατικό τραγούδι, Χριστουγεννιάτικα κάλαντα κ.ά.

Αυτό το ποικίλο μουσικό έργο περιμένει να σκύψει επάνω του κάποιος με το απαιτούμενο ενδιαφέρον ώστε να μας αποκαλύψει και με έναν άλλο τρόπο την ελληνική ψυχή της δημιουργού του. Με την πρωτοβουλία του Γ Προγράμματος έγινε η καλή αρχή που ελπίζουμε να έχει συνέχεια.

Τι λέει η Άννα για τη μουσική της Εύας

Έχει ιδιαίτερη σημασία να ακούσουμε τι λέει σήμερα για τη μουσική πλευρά της Εύας Σικελιανού η σεβαστή δέσποινα κ. **Άννα Σικελιανού**, που την διαδέχτηκε στο πλερό του ποιητή:

«*Η Εύα γνώριζε πολύ καλά μουσική*», δήλωσε η κ. Άννα Σικελιανού στην «*Κ*». «*Ο,τι γνώριζε εκείνη, το γνώριζε πάρα πολύ καλά. Και αρχαία ελληνικά ήξερε πολύ καλά. Και αν θέλουμε να της βρούμε ένα ψεγάδι –έτσι, με το ζόρι, δηλαδή–, θα λέγαμε πως ήταν πάρα πολύ προσκολλημένη προς την αρχαιολατρία: και όχι προς τη σύγχρονη της ζωή, τη ζωή που ζούσε εδώ. Αγαπούσε το αρχαίο θέατρο, με πάθος: μεγάλο πάθος. Και το επέτυχε, το έκανε με τον καλύτερο τρόπο. Αγαπούσε επίσης πολύ και τη βυζαντινή μουσική. Εβρίσκει ότι ήταν η πλησιέστερη προς την αρχαία.*

Εγώ δεν ξέρω βέβαια τόσα γράμματα όσα η Εύα, αλλά για μένα δεν πηγαίνει η βυζαντινή μουσική με το αρχαίο θέατρο. Δεν πηγαίνει, γιατί ο λόγος χάνεται. Γιατί λένε μια συλλαβή κι ύστερα από αρκετή ώρα –από τα τεριόμ κι όλ' αυτά– φτάνει να έρχεται η δεύτερη: οπότε δεν ξέρω αν βγαίνει έτσι σωστά ο λόγος, που έχει τόσο σημασία στην τραγωδία να βγαίνει σαφής και κατανοητός».

Γράμματα στην Άννα

Τη στηριγμένη στο κοινό όραμα εγκεφαλική σχέση με την Εύα διαδέχτηκε ο αισθησιακός έρωτας για την Άννα

Η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ τους ήταν «άναρχη, ομοούσια και ατελεύτητη» για τον Ποιητή· η Άννα δεν το 'μαθε ποτέ· πότε έγινε, δεν έβλεπε παρά «το μυστήριο της συνάντησής μας που έγινε σε κάποια μακρινή αιωνιότητα»· και η Ελλη Λαμπίδη, παρούσα σ' αυτή τη συνάντηση, της έγραψε: «Μου φαινόταν πως παραστέκομαι σ' ένα σπάνιο και υψηλό θέαμα, σαν να βρισκόμουν μπρος στις ακριβές στιγμές όπου ξεσκεπάζεται λίγο η δημιουργία». Σ' αυτό το θέμα η Άννα επανέρχεται συχνά στα γράμματά της. «Δεν έχω παρελθόν, δεν θυμάμαι τίποτα, δεν γνώρισα τους ανθρώπους ούτε τις χαρές ούτε τις πίκρες τους, ούτε τους νόμους τους ούτε τους θεσμούς τους. Είμαι ελεύθερη και μόνο δική σου». Κι ο Ποιητής: «Μόνο αν αβίαστα κι ανέφελα αγκαλιάσεις, με τη θέλησή Σου ακέρια τον τρανό κι ιερό μας νόμο, τότε μόνο θα ζήσω τη Ζωή, την Πλήρια Ζωή!».

Η θρησκευτικότητα τους, ο βιωμένος λαϊκός πολιτισμός, η μοναξιά και η ανάταση της ψυχής τους προετοίμασαν αυτή την ένωση και η Άννα αισθάνθηκε πως έμπαινε σε ναό που θα υπηρετούσε. Ο Άγγελος όμως την έβαλε σε χρυσό θρόνο, όπως μας εξομολογείται, κι έγινε ο γλυκός θεός που της στέλνει μηνύματα θεϊκά. Είναι ο κύριός της και ζει από την αναπνοή του. «Η προσφορά ήταν τέλεια από την πρώτη στιγμή. Δεν έχω ρίζες πια πουθενά. Εσύ ορίζεις και υπάρχω. Είμαι η γυναίκα σου, θα μείνω πάντα σιμά σου και θα ξαναπλάσεις τον κόσμο». Κι ο Ποιητής: «Κι ένιωθα μέσα μου τον εαυτό μου, σα ν' αρχίναα τώρα πλέον εγώ την Ανθρωπότητα».

Ό,τι υπάρχει, για την Άννα το 'χει αγιάσει ο Άγγελος με την αγάπη του. Τα μάτια της κλαίνει από έκσταση, καθώς «ήρθες με τη γαλήνη της Αλήθειας και της τελειότητας και πότισες γλυκά και βαθιά τις μυστικές ρίζες του. Είναι μου με το ακριβό σου μύρο κι άνθισε η ζωή μου για το μεγάλο μυστήριο της Αγάπης μας». Παντού διάχυτη και στους δύο η ιερότητα της ένωσής τους κι αυτή η θρησκευτικότητα γίνεται στάση ζωής· γι' αυτό σε γράμματά της θα βρούμε συχνά: «Σου φιλώ τα γόνατα», «σου φιλώ τα πόδια ατελείωτα», «σου φιλώ το μέτωπο, Θεέ μου πόσες φορές!», «Ζω με το νόμο της πειθαρχίας σου μπροστά στα πόδια σου», «Η αγία στιγμή που άγγιξε το μάτι σου».

Πηγαίοι, λοιπόν, απείραχτοι από την προηγούμενη ζωή τους—«Λάμπω όλος από Αγνότητα» της γράφει ο Ποιητής— «μοιραμένοι» όπως κι οι δυο πίστεψαν, πορεύτηκαν τυλιγμένοι στο Μυστήριο της Αγάπης. «Τάχτηκα γυναίκα σου κι είναι γραμμένο στους ουραμούς να ανέβω μαζί σου τη σκάλα της αιωνιότητας» που δέχεται να την αντιμετωπίσει με ό,τι



Ο Άγγελος με την Άννα, στο Τουρκολίμανο, γύρω στα 1950.

αυτό συνεπάγεται: «Αντίκρισα το Θεό και δεν φοβάμαι να καώ».

Χωρίς φόβο, με την ίδια πίστη, όλα αυτά τα χρόνια της γήινης απουσίας του Ποιητή η Άννα ζει την ίδια κλίμακα της ποιητικής πνοής του και με

τη γλυκύτητα και τη σοφία της τη μεταλαμπαδεύει και στη δική μας γενιά.

ΚΙΚΗ Ν. ΑΚΡΙΤΙΔΗ / Φιλολόγος

• Τα εντός εισαγωγικών κείμενα

είναι από τα γράμματα του Αγγελου στην Άννα και της Άννας στον Άγγελο.

«21.5.1939, Σαλαμίνα

Άννα, ούτ' ο Ερωτάς μας ούτε ο Γάμος μας μεθαύριο μπορεί να χω-



Η Άννα, το 1935 στο Πήλιο, λίγο πριν γνωρίσει τον Αγγελο Σικελιανό.

ριστούν. Ο Ερωτάς μας ήταν κι είναι ο πιο μεγάλος Γάμος, όπως αύριο ο Γάμος μας θα να 'ναι ο πιο μεγάλος Ερωτάς! Κι αυτή η Αλήθεια, αυτή η ύψιστη Πραγματικότητα (όχι μονάχα για μας, γιατί και ο Γάμος και ο Ερωτάς μας θα 'ναι το θεϊκό προζύμι για την αναγέννηση ολόκληρου του κόσμου), δεν μπορεί από κανένα πια να διασπαστεί. Κι αλίμονο, αν εμείς βοηθήσουμε οπωσδήποτε τη διάσπαση αυτή. Το Πρεβαντόριο δίχως άλλο ήταν ένα ευγενικότατο παιχνίδι, άξιο της ψυχής και της καρδιάς Σου πριν να σμίξουμε, αλλά τώρα είν' ώρα απόλυτη να το 'χεις ξεπεράσει απ' όλες τις πλευρές. Και δεν μπορεί να θέλεις κάτι, που η ψυχή Σου στην ουσία της το ξεπέρασεν απόλυτα, να γίνει ο τάφος μου κι ο τάφος μας. Γιατί και δεν μπορεί να μας χωρέσει και να μας σκεπάσει ως τάφος. Γενεές γενεών (και ξέρεις το γιατί) απορώντας θα σκοντάβουν στα πτώματά μας.

Κι όμως αν συνειδητά, θεϊκά, ξεκάθαρα, δεν λάμψει, δεν ριζώσει η Ενωσή μας πάνω απ' όλους τους πρωτύτους δεσμούς, εγώ το βλέπω (αν και το ξέρω πως θα κάνω το φριχτότερο έγκλημα) πως πρέπει να πεθάνω! Και θα το κάνω τέλεια και ήσυχα, Λατρεία μου, αφού μάλιστα έχω πάρει την Αδεία Σου!»

«Μάρτης 1943, Κηφισιά

Κράτησέ με γλυκά, σφιχτά στον κόρφο Σου, όσο θα μου λείψεις. Νιώθε με γερμένο πάνω Σου μ' όλο το βάρος του πόνου μου και της απαντοχής μου! Ζω, γιατί όλο το είναι

μου είναι στραμμένο μαζί Σου προς τη μεγάλη λύτρωση.

Στον αέρα, που φυσάει σήμερα και σσει τόσο γλυκά τα δέντρα και τα διαποτίζει καθώς κι όλα τ' άλλα, ανάσανε την αναπνοή της λαχτάρας μου! Ζω από Σε, ΓΙΑ ΣΕ! Μην το ξεχνάς ούτε στιγμή!»

«Αθήνα

Πνοή μου μοναχή,

Με την πνοή Σου και την πίστη μου στο Θεό ζω από πάντα κι από τούτη τη στιγμή περισσότερο παραποτέ.

Όλη η ύπαρξή μου κρέμεται σε Σε, από Σε! Στη σιωπή θ' ακούς καθαρά τον παλμό της και θα νιώθεις τον αγώνα μου που 'ναι για να 'μαστε αξιόχρηστα στην αιωνιότητα, μαζί, μαζί!

Όλη μου η ΠΙΣΤΗ Εσύ!
Είσαι η ψυχή μου, όλη μου η ΨΥΧΗ!»

«(Παλ. Φάληρο)

Ζωή μου μοναχή!

Νιώθω πια κατάβαθα τη θέληση του Θεού να δουλέψω όπως δουλεύω. Γιατί μόνο μέσα στη δουλειά φανερώνεται η ίδια η θέλησή του και τη νιώθω να κυλάει στις φλέβες μου ολοένα πιο πολύ.

Σ' ευχαριστώ, λατρεία μου, που μ' ευλόγησες από τα βάθη της καρδιάς Σου και πιο πέρα από τα λόγια. Πέρα από τα λόγια καθώς το άρωμα των μενεξέδων Σου και το θάλπος το γλυκύτατο απ' τις ανεμώνες Σου. Κι απ' όλα πιο πολύ καθώς η ίδια Μυ-

στικά θεϊκή ύπαρξή Σου.
Σε λατρεύω!»

«27.2.1945, Παλ. Φάληρο

Πνοή μου μοναχή!

Αν είδες χτες τον ουρανό με το φεγγάρι, έτσι μόνο θα να νιώσεις την απεραντοσύνη της αγκαλιάς μου ολόγυρα από Σε! Ετσι θα νιώσεις πως με το να την κρατάω ολόνοιχτη, όπως την κρατώ, δε μακραίνω τα χέρια μου από Σε, μα καταργώ την απόσταση και τη φωτίζω και τη γεμίζω ολόκληρη με τον παλμό μου!».

Αρχισα κιόλας να δουλεύω, ζωή μου, τόσο ήταν επιταχτική η ανάγκη αυτή μπροστά στο Θεό, που ίσαμε τούτη τη στιγμή που ήρθε ο Λάκης η ψυχή μου και το χέρι μου δουλεύουνε και προχωρούν αβίαστα στο δρόμο που ο ίδιος Θεός, χωρίς καμιάν αμφιβολία, μου έταξε να κάμω, για να γενεί και γι' αλλουούς στρατί και μονοπάτι.

Ζω σ' αυτή την αλήθεια, πως τότε μόνο θα 'μαι αληθινά άξιος του Θεού κι άξιός Σου, όταν κάμω το χρέος μου, καθώς το κάνω, με απέραντη περισυλλογή και αγόγγυστα κι έχοντας μπροστά στα μάτια την αυριανή αληθινή ζωή μας, που θα 'ρτει δίχως άλλο αν την ετοιμάσουμε αντάξια.

Λατρεία μου, διάβασε αυτό το γράμμα του Milliex και θέλησε να του απαντήσεις Εσύ λέγοντάς του πως αποτραβήχτηκα να δουλέψω (πες πως δεν μου το 'στειλες) και πως ξέρεις πως δεν θα 'ταν δυνατό

να παρευρεθώ στην ανάγνωση των «Ακριτικών». Αν όμως θέλεις λατρεία μου, πήγαινε Εσύ. Πιστεύω πως θα 'τανε καλό να πας Εσύ. και φρόντισε να σταλεί το γράμμα στο Levesque.

Είμαι καλά, ζωή μου, φρόνιμος όπως Σου 'ταξα. Χόρτα, γιαούργι, φρούτα, γάλα, τίποτ' άλλο. Μόνο που κρύωνα λίγο τη νύχτα και χρειάζομαι ακόμα ένα édreton. Αν θέλεις, μου το στέλνεις αύριο; Καθώς και το λαμπάκι για την πρίζα και το παλτό μου. Θα μου τα φέρει ο χρυσός ο Λάκης που κάθε μέρα τον αγαπώ και περισσότερο.

Λατρεία μου, νιώθε με όπως σε νιώθω, θρονιασμένη σ' όλο το είναι μου!

Ο Αγγελός Σου!»

«Σα να μου ξεσκεπάστη χτες μέσ' απ' τα δάκρυα το τελευταίο αστροποβόλημα όλης μου της ζωής χιλιάχιδο, θαμπωτικό και για τα μάτια ακόμα της γυμνής ψυχής; Εσύ για πάντα η «Βδοκιά» μου! Εσύ και μόνο! Πες μου πως ετούτο το είδες, πες μου πως το γεύτη απ' τα χείλη μου και πως το ξέρεις και πως τίποτε δε θα σ' το πάρει πια ποτέ!

Βδοκιά μου, πες πως είμαι ο Διγενής Σου, όπως Σου λέω εγώ απ' τα τέλεια βάθη του είναι μου: Βδοκιά μου! Από Σε, για Σε κρατιέμαι ακόμα στη ζωήν ετούτη.
Σ' αγαπώ!»

Επιλογή από τα «Γράμματα στην Άννα» του Αγγελου Σικελιανού. Εκδόσεις «Ικαρος», 1980-1981.

Το Μουσείο Δελφικών Εορτών

Μετά από πολλές περιπέτειες το σπίτι Αγγελου και Εύας Σικελιανού στεγάζει πλέον ενθυμήματα της δράσης τους



Η Εύα Πάλμερ – Σικελιανού έξω από το σπίτι των Δελφών.

Της **Μαίρης Νικολοπούλου**

Υπεύθυνης Τύπου και Δημοσίων Σχέσεων του ΕΠΚΕΔ

ΔΕΛΦΟΙ, Παρασκευή 12 Ιουλίου 1991... Υστερα από πολλές δεκαετίες σιγής το σπίτι του Αγγελου και της Εύας Σικελιανού ξαναζωντανεύει...

Με πρωτοβουλία του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών το ερειπωμένο κτίσμα αποκαταστάθηκε στην αρχική του μορφή για να μετατραπεί σε Μουσείο Δελφικών Εορτών. Το νέο μουσείο εγκαινιάστηκε από την τότε υπουργό-αναπληρωτή Πολιτισμού Άννα Ψαρούδα-Μπενάκη. Τιμώμενο πρόσωπο η Άννα Σικελιανού, η δεύτερη σύζυγος του ποιητή, η οποία και παραχώρησε σημαντικότερο υλικό από το αρχείο του συζύγου της. Είχε προηγηθεί μνημόσυνο στον τάφο της Εύας Πάλμερ – Σικελιανού στο νεκροταφείο των Δελφών.

Το σπίτι των Σικελιανών στους

Δελφούς χτίστηκε λίγο πριν τις Πρώτες Δελφικές Εορτές (1927).

Η θέση του προνομαϊκή, δίπλα στον αρχαιολογικό χώρο, με θέα τον Παρνασσό, το χωριό των Δελφών και τον ελαιώνα της Αμφισσας. Χτίζεται χωρίς συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό σχέδιο, με πολλά ελληνικά και αμερικανικά στοιχεία, από ντόπιους μάστορες, τεχνίτες της πέτρας, τους περίφημους «πετράδες» και με τη στενή επίβλεψη της Εύας Σικελιανού. Διέθετε συνολικά επτά δωμάτια, τρία στο ισόγειο και τέσσερα στον όροφο όπου οδηγούσε εσωτερική ξύλινη σκάλα.

Υποθήκη

Οι Σικελιανοί το χρησιμοποίησαν αρκετά χρόνια σαν σπίτι αλλά κυρίως σαν εργαστήριο των Δελφικών Εορτών του 1927 και του 1930. Στις Δεύτερες Δελφικές Εορτές το σπίτι υποθηκεύεται στην Εθνική Τράπεζα. Η διοργάνωση των Δελ-

φικών Εορτών αποδείχθηκε ιδιαίτερα πολυέξοδη και, πέρα από την γενναιόδωρη χρηματοδότηση της Εύας Σικελιανού από την προσωπική της περιουσία, συνάπτεται δάνειο τραπεζικό. Η αποπληρωμή του γίνεται το 1942 από τον κοινωνιολόγο Δανηλιδή.

Μετά τις Δεύτερες Δελφικές Εορτές (1930) το σπίτι ουσιαστικά παύει να κατοικείται.

Τον Αύγουστο του 1933 η Εύα φεύγει για τις Ηνωμένες Πολιτείες. Στην Ελλάδα και στους Δελφούς θα επιστρέψει μετά από δεκαεννέα χρόνια, το 1952, για να πεθάνει.

Δύο χρόνια αργότερα, το 1935, ο Σικελιανός επισκέπτεται με τον Εριώ το σπίτι για τελευταία φορά. Φεύγει και εμπιστεύεται τα κλειδιά στον Αλέκο Κολομβότσο, Δελφιώτη και φίλο του.

Πολλές δεκαετίες αργότερα, η οικογένεια Κολομβότσου θα παραχωρήσει στο Μουσείο Δελφικών Εορτών το πιάνο της Εύας Σικελια-

νού που το είχε μέχρι τότε στην κατοχή της.

Απαλλοτρίωση

Το σπίτι των Σικελιανών θα ξανανοίξει έξι χρόνια αργότερα με τρόπο βίαιο. Στην Κατοχή, πρώτα οι Ιταλοί και μετά οι Γερμανοί θα το χρησιμοποιήσουν ως φρουραρχείο και ως κρατητήριο. Οι δεύτεροι το λεηλατούν συστηματικά. Η καταστροφή ολοκληρώνεται με τον Εμφύλιο.

Στη δεκαετία του '50 το σπίτι του Αγγελου Σικελιανού είναι εγκατελειμμένο. Κάποια οικογένεια προσφύγων η οικογένεια Τιγκελή, θα βρει εκεί προσωρινό καταφύγιο. Φεύγουν ύστερα από ένα οικογενειακό δράμα, όταν χάνουν και τα δύο παιδάκια τους από έκρηξη νάρκης.

Στα τέλη της δεκαετίας, στο πλαίσιο της τουριστικής ανάπτυξης και της αξιοποίησης του χώρου των Δελφών, αρχίζει διαδικασία απαλ-

λοτρίωσης του κτήματος υπέρ του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού. Θα ολοκληρωθεί το 1969 οπότε δίδεται και κάποια αποζημίωση στους κληρονόμους του Σικελιανού.

Το σπίτι, ως κρατική πλέον ιδιοκτησία, θα γνωρίσει τις περιπέτειες που συνήθως περνούν πολλά κτίρια ιστορικού ενδιαφέροντος που ανήκουν στο Δημόσιο. Παραμένει κλειστό και ερειπωμένο, ενώ αναζητείται ο νεός του προορισμός: προφανής λύση είναι η μετατροπή του σε Μουσείο Δελφικών Εορτών.

Στα μέσα της δεκαετίας του '70 ο ΕΟΤ το παραχωρεί στον Δήμο Δελφών επί δημαρχίας Ιωάννη Κολομβότσου με στόχο να γίνει Μουσείο. Τα ισχνά οικονομικά του Δήμου όμως δεν θα επιτρέψουν την πραγματοποίηση του έργου.

Μουσείο Δελφικών Εορτών

Το 1983 ύστερα από συνεννόηση του τότε δημάρχου Δελφών Ηλία Σεγκούνη με τον τότε διευθυντή του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Περικλή Νεάρχου, το Κέντρο Δελφών αναλαμβάνει το κόστος και την ευθύνη αποκατάστασης του ερειπωμένου κτίσματος. Ένα χρόνο αργότερα, με απόφαση του διοικητικού συμβουλίου του ΕΟΤ (21.6.84) το σπίτι των Σικελιανών στους Δελφούς παραχωρείται στο Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών με υποχρέωση μετατροπής του σε Μουσείο Δελφικών Εορτών. Οι εργασίες αποκατάστασης ολοκληρώθηκαν ύστερα από τρία χρόνια. Η λειτουργία του ως Μουσείο Δελφικών Εορτών καθυστέρησε τέσσερα χρόνια ακόμα. Τέλος, το 1993, ο τότε διευθυντής ΕΠΚεΔ Ευάγγελος Αραμπατζής υπογράφει το χρησιδάνειο με τον ΕΟΤ που προβλέπει εικοσαετή παραχώρηση του σπιτιού του Σικελιανού στο Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών.



Το πιάνο και ο αργαλιός της Εύας Πάλμερ – Σικελιανού, τα οποία βρίσκονται στο Μουσείο Δελφικών Εορτών.

Σήμερα το Μουσείο στεγάζει σημαντικότερα εκθέματα που αφορούν τις δύο μεγάλες διοργανώσεις των Δελφικών Εορτών, το 1927 και το 1930. Το Ε.Π.Κε.Δ. άλλωστε έχει τιμήσει τον ποιητή και το έργο του με δύο συμπόσια που έχουν γίνει στις συνεδριακές εγκαταστάσεις του στους Δελφούς. Το πρώτο πραγματοποιήθηκε το 1981 με διοργανωτή τον Δήμο Δελφών. Το δεύτερο, με διεθνείς συμμετοχές, διοργανώθηκε αποκλειστικά από το Ε.Π.Κε.Δ. το 1985.

Το 1995 στον κήπο του Μουσείου Δελφικών Εορτών ο μεγάλος Ρώσος σκηνοθέτης Γιούρι Λιουμπίμοφ δίδαξε αποσπάσματα από τους Ορνίθες του Αριστοφάνη σε

νεαρούς σπουδαστές θεατρικών σχολών και παρουσίασε το έργο στο κοινό στις 25 Αυγούστου στο πλαίσιο της VIII Διεθνούς Συνάντησης του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, που οργάνωσε τότε το Ε.Π.Κε.Δ.

Εορταστικές εκδηλώσεις

Φέτος συμπληρώνονται 70 χρόνια από τις Πρώτες Δελφικές Εορτές. Από τις 16 έως τις 20 Ιουλίου το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών θα τιμήσει τον Άγγελο Σικελιανό και την Εύα Πάλμερ – Σικελιανού με σημαντικές εορταστικές εκδηλώσεις που περιλαμβάνουν

συμπόσιο, καλλιτεχνικά γεγονότα και εκθέσεις.

Στο Μουσείο Δελφικών Εορτών, πέρα από τα μόνιμα εκθέματα, θα παρουσιασθούν και πολλά άλλα που είτε παραχωρούνται μόνιμα στο Ε.Π.Κε.Δ. από τους σημερινούς κατόχους τους είτε δίδονται για τις ανάγκες της έκθεσης.

Μεταξύ αυτών περιλαμβάνονται φωτογραφικό υλικό που δωρίζει στο Μουσείο η Άννα Σικελιανού, σημαντικότερα φωτογραφικά ντοκουμέντα, στολές, πανοπλία του Πυρρίχιου, που ανήκει στη συλλογή του Λεάνδρου Δραγώνα, μια μινατούρα σε μέγεθος πιάνου του Πανορμόνιου των Δελφικών Εορτών (Παναρμόνιο Ψάχου) που παραχωρεί η Εστία Ν. Σμύρνης κ.ά.

Στα εγκαίνια της έκθεσης θα γίνουν τα αποκαλυπτήρια δύο γλυπτών του Σικελιανού που φιλοτέχνησε ο Χρήστος Καπράλος και που παραχωρεί στο Ε.Π.Κε.Δ. το Ίδρυμα Χρήστου και Σούλης Καπράλου. Ο Καπράλος άλλωστε υπήρξε, προσωπικός φίλος του Σικελιανού. Στα χέρια του έπεσε η Εύα Πάλμερ – Σικελιανού όταν έπαθε το μοιραίο εγκεφαλικό στο Αρχαίο Θέατρο των Δελφών. Ήταν στη διάρκεια της παράστασης «Προμηθεύς Δεσμώτης», τον Ιούνιο του 1952, που ανέβασε προς τιμή της ο Λίνος Καρζής.

Σημείωση: Το άρθρο αυτό βασίστηκε σε στοιχεία από τα αρχεία του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών καθώς και σε προφορικές μαρτυρίες των: Άννας Σικελιανού, Βασιλικής Ακριτίδου, φιλόλογου, Ηλίας Σεγκούνη, πρώην δημάρχου Δελφών, Πάνου Καλτσιώ, προέδρου του Δημοτικού Συμβουλίου, του Δήμου Δελφών.

Ευχαριστούμε το Ευρωπαϊκό Κέντρο Δελφών για τη συμβολή του στο αφιέρωμα, αλλά και την κ. **Κική Ακριτίδη** που μας προσέφερε το φωτογραφικό αρχείο της.



Το σπίτι του Άγγελου Σικελιανού στους Δελφούς που έχει μετονομαστεί σε Μουσείο Δελφικών Εορτών.



Σκηνή από την τραγωδία «Προμηθέας Δεσμώτης» του Αισχύλου, στις Δελφικές Εορτές του 1927.

Εβδομήντα χρόνια Δελφικές Εορτές

Το αρχαίο δράμα στους Δελφούς, από τον Αγγελο Σικελιανό και την Εύα έως τις ημέρες μας

Του **Βασίλη Καρασμάνη**

Επίκουρον καθηγητή Φιλοσοφίας στο ΕΜΠ, Διευθυντή του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών

ΟΙ ΔΕΛΦΙΚΕΣ Εορτές του 1927 ήταν για τον Αγγελο και την Εύα Σικελιανού το σημείο εκκίνησης και η πρώτη προσπάθεια για εφαρμογή στην πράξη της Δελφικής Ιδέας που οραματιζόταν ο ποιητής. Τι ήταν όμως η Δελφική Ιδέα και γιατί αυτή η έμφαση στους Δελφούς; Ο Σικελιανός μέσα από τη βαθιά του παιδεία και τη γνώση των αρχαίων κειμένων έβλεπε τις αξίες του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού σαν μιαν αξεπέραστη, πανανθρώπινη και μοναδική παρακαταθήκη με παγκόσμια και διαχρονική εμβέλεια. Οι αξίες αυτές, πάντα ζωντανές, θα ήταν αυτές που θα μπορούσαν να δώσουν και πάλι στον κόσμο τη χαμένη πνευματικότητα και να ενώσουν σ' ένα ανώτερο επίπεδο τους λαούς. Η τέχνη και ειδικώς το δράμα που συνδυάζει όλες τις άλλες μορφές τέχνης και έχει τη δύναμη να εξυψώνει και να καθαίρει την ψυχή, θεωρήθηκε ως το καταλληλότερο μέσον γι' αυτό τον σκοπό.

Ηδη, ο Σικελιανός, πολύ πιο πριν από τις Δελφικές Εορτές είχε πάρει ενεργά μέρος –μαζί με τις αδελφές του– σε προσπάθειες παρουσίασης αρχαίων τραγωδιών. Το Δελφικό Πανεπιστήμιο, ένας άλλος στόχος του Αγγελου Σικελιανού στο πλαίσιο του οράματός του της δελφικής ιδέας έμεινε για πάντα ανεκπλήρωτος πόθος. Η επιλογή των Δελφών δεν ήταν τυχαία. Οι Δελφοί ήταν το μεγάλο θρησκευτικό και πνευματικό κέντρο, σύμβολο του αρχαίου κόσμου.

Οι Δελφοί για τους Σικελιανούς θα έπρεπε να ξαναγίνουν ζωντανό σύμβολο στον σύγχρονο κόσμο –αιώνιο σύμβολο για αιώνιες αξίες.

Οι Δελφοί όπου ενώνονται το ουράνιο με το χθόνιο στοιχείο, ο Απόλλωνας με το Διόνυσο, ο ορθός λόγος με την ιερή μανία, ο φιλόσοφος με τον μύστη...

Στον Ομφαλό της Γης

Οι Δελφοί, Ομφαλός της Γης, ήταν ο μόνος τόπος που θα μπορούσε να λειτουργήσει ως πηγή απ' όπου θα ξεπηδούσαν και πάλι οι πανάρχαιες αλλά και συνάμα τόσο

σύγχρονες και πανανθρώπινες αξίες που οραματιζόταν ο Σικελιανός.

Οι Δελφικές Εορτές έγιναν μόνο δύο φορές, το 1927 και το 1930. Μπορεί το μεγάλο όραμα των Σικελιανών να μην ολοκληρώθηκε ή και να μην πραγματοποιήθηκε. Ο σπόρος όμως που έριξαν, τουλάχιστον σε σχέση με την αναβίωση του αρχαίου δράματος, όχι σαν μουσειακή αναπαράσταση αλλά σαν ζωντανή πηγή έμπνευσης και τέρψης, ρίζωσε. Άλλοι συνέχισαν το έργο τους και ο λόγος των αρχαίων τραγικών όλο και περισσότερο εμπνέει τη σύγχρονη τέχνη και ερευνάται θεωρητικά από πανεπιστημιακά και άλλα ιδρύματα σ' όλο τον κόσμο.

Σήμερα εβδομήντα χρόνια μετά τις πρώτες Δελφικές Εορτές, το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, συνεχιστής στο μέτρο του δυνατού, της Δελφικής Ιδέας του Αγγελου και της Εύας Σικελιανού, αποφάσισε να τιμήσει τους πρωτοπόρους αυτούς οραματιστές με μια μεγάλη διεθνή εκδήλωση από 16 έως 20 Ιουλίου στους Δελφούς.

Το γεγονός έχει ταυτόχρονα επετειακό και πολιτιστικό - πνευματικό

χαρακτήρα. Περιλαμβάνει εορταστικές εκδηλώσεις, συμπόσιο με διεθνείς συμμετοχές, καλλιτεχνικά δρώμενα, εικαστικά γεγονότα, παρουσίαση σπάνιου αρχαιολογικού υλικού.

Το Ε.Π.Κε.Δ., όπως είναι γνωστό, εγκαινίασε από το 1985 τις Διεθνείς Συναντήσεις Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Το φετινό αφιέρωμα δεν εντάσσεται απολύτως σ' αυτού του είδους τις διοργανώσεις. Υπενθυμίζει όμως με τον δικό του τρόπο τη μεγάλη οφειλή του αρχαίου ελληνικού δράματος ως ζωντανού θεατρικού είδους στους Σικελιανούς. Μετά τις Δελφικές Εορτές του 1927 και του 1930 καθιερώνεται ο ανοιχτός χώρος, συνήθως κάποιο αρχαίο θέατρο, ως ο κατ' εξοχήν χώρος παραστάσεων αρχαίου δράματος. Συγχρόνως τίγονται σοβαρότατα ζητήματα του Χορού, τον ρόλο της μάσκας, το μέλος κ.λπ.

Οι Σικελιανοί με τις Δελφικές Εορτές σαφώς προώθησαν τη μελέτη και την έρευνα γύρω από το Αρχαίο Ελληνικό Δράμα. Το ίδιο ακριβώς επιχειρεί να πράξει και με τη φετινή εκδήλωση το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών.