

## Η συνένευση ιδεολογίας και ποιητικής στο *Φως που καίει*

Οι δύο εκδοτικές μορφές και οι συνέπειες της πρώτης έκδοσης

**Τ**ο *Φως που καίει* του Κώστα Βάρναλη μας παραδόθηκε σε δύο εκδοτικές μορφές, με μια απόσταση περίπου δέκα χρόνων μεταξύ τους. Η πρώτη, η αλεξανδρινή, είναι ψευδώνυμη και η δεύτερη, η αθηναϊκή, χαρακτηρίζεται ως «ξαναπλασμένη». Είναι, συγκεκριμένα, οι ακόλουθες:

1. Δήμου Τανάλια, *Το φως που καίει...*, Γράμματα, εκδότης Στέφανος Πάργας, Αλεξάνδρεια 1922<sup>1</sup>.

2. Κώστα Βάρναλη, *Το φως που καίει*, έκδοση δεύτερη ξαναπλασμένη, τυπογραφείο «Εστία», 1933<sup>2</sup>.

Σημειώνουμε εδώ, συνοπτικά, τις κυριότερες διαφορές τους για μια σύγκριση πληρέστερη:

I. Πρόλογος. Στην πρώτη έκδοση ο «Πρόλογος» περιορίζεται σε 17 ανισοσύλλαβους και ανομοιοκατάληκτους στίχους ενός πεζόμορφου σχεδόν ποιήματος. Στη δεύτερη έκδοση αναμορφώνεται και αναπτύσσεται έμμετρα σε 7 τετράστιχες στροφές (με ομοιοκαταληξία).

II. Α' Μέρος. Στη δεύτερη έκδοση τιτλοφορείται «Ο μονόλογος του Μώμου» και προτάσσονται «Τα πρόσωπα του Μονολόγου». Διατηρείται η πεζή μορφή του διαλόγου του Ιησού, του Προμηθέα και του Μώμου, καθώς και η παρεμβολή του έμμετρου «Το αηδόνι». Αλλά επιχειρείται μια καινούρια επεξεργασία αρκετών πτυχών του διαλόγου, για την πειστικότερη ψυχογραφία των προσώπων και τη φυσικότερη οικονομία της πλοκής.

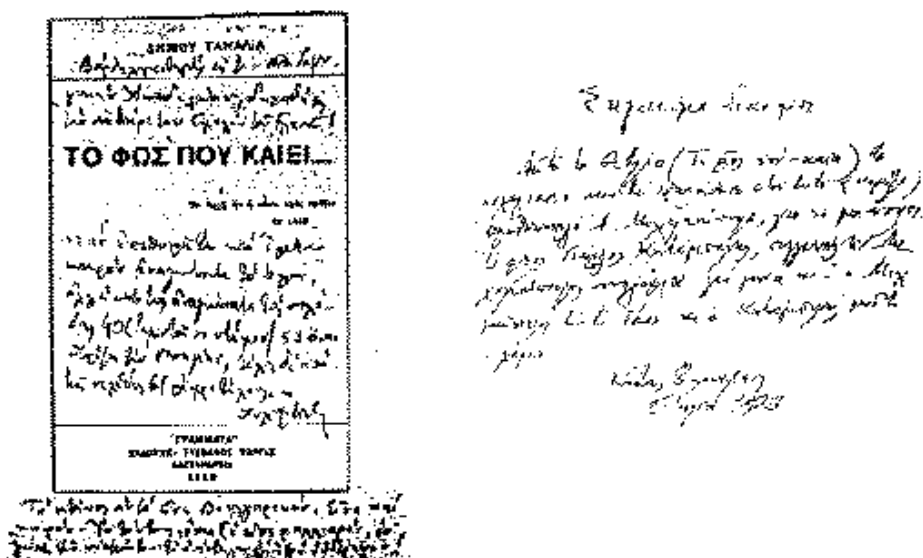
III. Β' Μέρος (Ιντερμέδιο). Στη δεύτερη έκδοση απουσιάζει «Η Μάνα Γης» και διορθώνονται τα υπόλοιπα ποιήματα σε αρκετά σημεία με επιμέρους αλλαγές στίχων και φράσεων, χωρίς να διαταραχθεί η αρχική τους στιχουργία και η βασική θεματική ανάπτυξή τους. Τα δύο μάλιστα απ' αυτά («Ωκεανίδες», «Σεραφείμ»), επανατιτλοφορούνται: «[Ο] χορός των Ωκεανίδων» και «Ο χορός των Σεραφείμ».

IV. Γ' Μέρος. Στη δεύτερη έκδοση το Γ' Μέρος αποσπάται και έτσι διακρίνεται από το «Ιντερμέδιο» (Β' Μέρος). Και εδώ επιχειρείται η βαθύτερη επεξεργασία και ανάπλαση του έργου. Δηλαδή, ενώ στην πρώτη έκδοση έχουμε δύο πεζόμορφα ποιήματα, «Η Πόρνη» και «Ο Λαός» (που συνεχίζονται με τη «Φωνή του Οδηγητή»), στη δεύτερη όλη η ύλη ξαναχύνεται σε στροφικά συστήματα με ομοιοκαταληξία. Και επιπλέον επανξάνεται θεματικά και αναμορ-

---

Ο Γιάννης Δάλλας είναι ποιητής και κριτικός της λογοτεχνίας

φώνεται «θεατρικά». Έτσι, στη θέση των πεζόμορφων εκείνων ποιημάτων («Η Πόρνη», «Ο Λαός») έχουμε εδώ αντίστοιχα δυο διαλόγους έμμετρους της Αριστέας και της Μαΐμους («Αριστέα και Μαΐμου») και του Λαού και του Άρχοντα («Το τραγούδι του Λαού»). Και ανάμεσά τους παρεμβάλλεται, με μια μετάθεση της αρχικής του θέσης, «Ο Οδηγητής».



Το εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης με ιδιόχειρους χαρακτηρισμούς του πληροφοριοδότη προς τον πρωθυπουργό Ρ. Μιχαλακόπουλο για το ήθος του βιβλίου και τον Βάρναλη.

Δίπλα ένα σημείωμα του ποιητή, που εξηγεί πώς έφτασε στα χέρια του.

Έτσι, η δεύτερη «ξαναπλασμένη» έκδοση παρουσιάζεται αρτιότερη, χάρη στην πιστή και ρεαλιστικότερη απόδοση των χαρακτήρων και των καταστάσεων (στο «Α΄ Μέρος»), στη θυσία ενός ποιήματος «Η Μάνα Γης» (στο «Β΄ Μέρος») και (εκτός από τη μερικότερη επεξεργασία της μορφής των άλλων ποιημάτων, από το «Πρόλογος» ως το «Ο Οδηγητής») χάρη προπάντος στην προσθαφαίρεση μοτίβων και την έμμετρη αναμόρφωση του θέματος (στο «Γ΄ Μέρος»). Και σε μερικά σημεία αυτών των αλλαγών υπόκεινται αδιόρατα, όπως παρακάτω θα υποδειχθεί, ίχνη από τη γενικότερη εξέλιξη της τρέχουσας πολιτικής γραμμής της εποχής.

Η περιπέτεια της πρώτης έκδοσης του έργου για τον ποιητή υπήρξε οδυνηρή. Μετά από του αρχικούς επαίνους και από κάποιες επικριτικές ανώδυνες, η κρίση που σοβούσε τρία χρόνια ξέσπασε στα 1925. Η συλλογή του καθυβρίστηκε από τις στήλες του ημερησίου τύπου (π.χ. «Αθήναι», «Εστία»), καταγγέλθηκε υπηρεσιακά και κατασχέθηκε έκτοτε δύο φορές, ενώ ο ποιητής παύθηκε αρχικά προσωρινά και τελικά οριστικά από την υπηρεσία του.

Το έναυσμα, από την πλευρά του τύπου, το έδωσε η «Εστία», παρεθέτοντας τους στίχους του όπου, κατά το συντάκτη του σχολίου, διασύρεται η πατρίδα και η Σημαία (ΕΠ. [Δ.Τ.] 98-101). Και από τις επώνυμες ή ανώνυμες καταγγελίες στους αρμοδίους, χαρακτη-

ριστική είναι η υποβολή, για να ταθεί υπόψη του πρωθυπουργού Α. Μιχαλακόπουλου, ενός αντίτυπου της συλλογής, κατάστικτον από υπογραμμίσεις και σχολιασμούς στα περιθώρια, π.χ. «αηδία», «ασυναρτησία», «φρενοκομειακά», κακοήθης πεσιμισμός εκ «στόματος του Ιησού», «ώστε ο Ιησούς είναι αηδής σοφιστής», «μωρότατη αντίληψις της χριστιανικής ηθικής», «άρνησις αναρχικού» και τέλος η υποβολιμαία σύσταση και υπόδειξη στην όψη του εξωφύλλου: «Βάρναλη, καθηγητής εις την Παιδαγωγικήν Ακαδημίαν, δηλαδή την αυθαίρετον Σχολήν του Γληνού! [...] Το κτήνος αυτό είναι Βουλγαρικόν. Είναι και κωφόν. Εν τούτοις επειδή είναι μαλλιαρόν, εν γνώσει των πίστεών του, το απέστειλαν δις ή τρις υπότροφον»<sup>3</sup>. Το αποτέλεσμα υπήρξε η πειθαρχική του δίωξη και η εξαμηνιαία παύση του από τη Δημόσια Εκπαίδευση (Απρίλιος 1925).

Η εξαμηνιαία παύση του προκάλεσε την άμεση αντίδραση και διαμαρτυρία του πολιτικού και του πνευματικού κόσμου της χώρας και της παροικίας. Στις αθηναϊκές εφημερίδες, αρχικά, δημοσιεύεται διαμαρτυρία με πενήντα υπογραφές λογίων και ταυτόχρονα στις αλεξανδρινές άλλες εικοσιπέντε συμπαράστασης για την ποινή που επιβλήθηκε στον Βάρναλη (13/4/1925). Μεταξύ των τελευταίων διακρίνεται και και η υπογραφή του Κ.Π. Καβάφη, γεγονός που προκαλεί θερμή ομολογία πίστης του Βάρναλη προς αυτόν («το μοναδικό ποιητή [...] για τον οποίον ο θαυμασμός μου είναι αδιάπτωτος από την πρώτη στιγμή που γνωρίσθηκα παιδί ακόμα με την τέχνη του... Μέσα στην ομοιόμορφη νεοελληνική ποίηση που κ' εγώ είμαι ένας σαν τους άλλους, κανείς δεν μίλησε οικειότερα στην ψυχή μου από τον κ. Καβάφη»)<sup>4</sup>. Ακολουθεί και στην Αθήνα, με όλη της τη διπλωματικότητα, η επώνυμη υποστήριξη του Παλαμά («*Το φως που καίει...* του Δήμου Τανάλια, από τα 1922 άγρια αναμμένο, καθισμένο τώρα στο σκαμνί, όσο κι αν είναι η ιδεολογία του αποκρουστική για τους πιστούς των εθνικών παραδομένων που έχω την τιμή μ' εκείνους να συγκαταλέγομαι, όμως είναι ποίημα τέχνης που αξίζει προσεχτικά και οπωσδήποτε γαληνά να κοιταχτεί από όσους ερωτεύονται, καθώς εγώ, την Πολύμνια»). Αλλά και η επίθεση στις στήλες του αντιφρονούντος τύπου κορυφώνεται, στοχεύοντας στο αίτημα της οριστικής απόλυσής του. Γρήγορα το θέμα μεταφέρεται στο βήμα της Βουλής, με επερώτηση του βουλευτή Γ. Φραγκούδη, στην οποία απάντησε ο υπουργός Κ. Μανέτας και ο πρωθυπουργός Α. Μιχαλακόπουλος, που παρατήρησε πως σχετικά με την ανάληψη υπουργικής πρωτοβουλίας απαιτείται νομοθετικά ο περιορισμός ή η κατάργηση της εξουσίας του Εκπαιδευτικού Συμβουλίου (Μάιος 1925). Και ακριβώς η ρύθμιση αυτή ακολουθήθηκε με την από 9/1/1926 Συντακτική Πράξη «Περί καταργήσεως των Διοικητικών και Υπηρεσιακών Συμβουλίων». Το αποτέλεσμα που ακολούθησε υπήρξε η οριστική απόλυση του Βάρναλη με την από 23/2/1926 υπουργική απόφαση (Φ.Ε.Κ. 34Γ', 16/2/1926).

Έτσι έληξε μια περιπέτεια που άνοιξε η πρώτη έκδοση της συλλογής *Το φως που καίει...* Περιπέτεια που συνοδεύτηκε και από τη στέρωση της σύνταξης και καταδίκασε τον ποιητή στη βιοπάλη του σκληρού δημοσιογραφικού του επαγγέλματος. Και όμως δεν του ανέκοψε το ενδιαφέρον για τη συλλογή. Ξέρουμε πως το 1927, πριν περάσει ένας χρόνος από την απόλυσή του, εισηγήθηκε στον Στ. Πάργα, έστω και αν δεν εισακούστηκε, την πρόταση για την έκδοση και πάλι από τα «Γράμματα» της «ξαναπλασμένης» δεύτερης μορφής της<sup>5</sup>. Τελευταία πράξη αυτής της περιπέτειας υπήρξε μια καταδικαστική Εγκύκλιος της Ιεράς Συνόδου της Ελλάδος, όπου, μεταξύ των άλλων, στηλιτεύεται με ειδικές αναφορές και η

συλλογή αυτή του Βάρναλη (π.χ. «Ο ασέβαστος κομμουνιστής Βάρναλης εκ των δρώντων προσώπων του “Εκπαιδευτικού Ομίλου” θέτει εις το στόμα του θεανθρώπου εν μονολογία τα εξής...», «Ο προειρημένος Βάρναλης παρουσιάζει πόρνην εκπροσωπούσαν την θρησκείαν και μονολογούσαν ως εξής...», Πρωτοχρονιά του 1930).

Η Εγκύκλιος αυτή αποτελεί και την αφετηρία για την επανέκδοση της συλλογής: ίσως μια ακόμη αφορμή για να επιταχύνει ο ποιητής την αναθεώρηση και τη συμπλήρωσή της. Και έμελλε να χρησιμεύσει μάλιστα ως πρόλογος στην πορεία προς τη δεύτερη έκδοση της συλλογής, όπως δείχνει και η σχετική χειρόγραφη παράδοση του έργου.

### ***Η χειρόγραφη παράδοση και η σταδιακή συγκρότησή του έργου***

#### *Προμηθέας*

Τους ξέρω τους Εβραίους! Πολλές φορές έφτασαν ως εδώ, ψάχνοντας για κέρδος. Σκουλαρίκια στ' αυτιά, μύτες γρυπές, μάτια μικρά και κόκκινα, φωνή ψιλή, βραχνή, σερνάμενη...

Πουλάνε γιαπραμμάτεια και τον ίδιο το Θεό! Σε τέτοια στήθη που τα κατοικούν οχιές, δε μπορεί να μπει η αλήθεια, όσο κι αν λάμπει, αν δε δίνει κάποιο διάφορο. Σαν τους Έλληνες!...

Μα πώς μπόρεσε να σε θανατώσει ανθρώπινη βουλή;

#### *Προμηθέας*

Τους ξέρω τους Εβραίους! Με σκουλαρίκια στ' αυτιά, μύτες γρυπές, κόκκινα μάτια· πλάγια κυττούν όταν μιλούνε, δίκια κι άδικα δε χωρίζουν· γιαπραμμάτεια πουλάν και το Θεό! Σε τέτοια στήθη, που οχιές τα οικούν και ψέματα, όσο αν λάμπει, δεν ημπορεί η αποδειγμένη αλήθεια, αν υλικό δε δίνει κέρδος, νάμπει!... Σαν τους Έλληνες!... Μα να σε σκοτώσει βουλή μπόρεσε ανθρώπινη;

#### *Μώμος*

Βουλή δικιά του, για να σώσει τον κόσμο απ' το Κακό.

#### *Μώμος*

Δική του  
βουλή το να πεθάνει, για να σώσει  
τον κόσμο απ' το Κακό~!

#### *Προμηθέας*

Δεν καταλαβαίνω αυτή τη λογική. Πώς μπορεί να σώσει τους φονιάδες του Θεού ο φόνος... Πώς μπορεί ο κλώνος της αδικιάς νάχει καρπό τη δικαιοσύνη!

#### *Προμηθέας*

Τη λογική του  
δεν τη νοιώθω! Πώς δύναται να δώσει  
στους φονιάδες σωμόν του Θεού ο φόνος!

#### *Μώμος*

Κ' έπειτα τι τ' όφελος, αν το αίμα του ξεπλύνει μόνο τα περασμένα; Ζωή δεν είναι τα περασμένα. Το κακό με καινούργια ορμή θα ξαναρχίσει, κι όσο πληθαίνει, τόσο θα γλυκαίνει.

#### *Μώμος*

Κ' εγώ δε νοιώθω, πως τη δικαιοσύνη  
θάχει καρπό της αδικιάς ο κλώνος!  
Και τι όφελος, αν το αίμα του ξεπλύνει  
τα περασμένα μοναχά! κ' η ζήση  
πάντ' όμοια λεία της Αδικιάς θα μείνει!  
Το Κακό με καινούργια ορμή θ' αρχίσει,  
κι όσο βαθαίνει, πιο θε να γλυκαίνει!

Και των δύο εκδοτικών μορφών προηγήθηκε η σωζόμενη χειρόγραφη παράδοση της συλλογής. Είναι ανέκδοτη και δεν γνωρίζουμε ως τη στιγμή αυτή παρά μία σύντομη περιγραφή της<sup>6</sup>. Αλλά και η σύντομη αυτή περιγραφή μάς είναι χρήσιμη, γιατί δίνεται η ευχέ-

ρεια στην έρευνα, έστω και σε γενικές γραμμές, να υποδείξει τους σταθμούς της επεξεργασίας του κειμένου και παρέχεται έτσι η δυνατότητα στην κριτική να συζητήσει βασικά προβλήματα που αναφέρονται είτε στην καταγωγή και την εξέλιξη της αρχικής ιδέας είτε στην προοπτική και την οριστική συγκρότηση του έργου.

*I. Η χειρόγραφη παράδοση της πρώτης έκδοσης.* Σώζεται σε τρία από τα αυτόγραφα Σημειωματάρια (εφεξής Ση.) του αρχείου Βάρναλη. Και συγκεκριμένα, στα Ση. θ' (Φακ. 43, φφ. 4178-83) περιέχεται η έμμετρη απόδοση, σε 124 ανομοιοκατάληκτους ενδεκασύλλαβους, της αρχής του Α' Μέρους («Ο μονόλογος του Μώμου») και ακόμη ένα σχεδιάσμα από πρόχειρη πεζή συνέχειά του (φφ. 4184-5). Στο Ση. στ' (Φακ. 44, φφ. 4237-39) περιλαμβάνονται προεκδοτικές μορφές των ποιημάτων «Σεραφείμ», «Η Μάνα Γης» και «Ωκεανίδες». Και στο Ση. ι' (Φακ. 45, φφ. 4293-99) άλλες προγενέστερες μορφές των ποιημάτων «Η μάνα του Χριστού» και «Η Μαγδαληνή» του Α' Μέρους («Ιντερμέδιο») και ο «Πρόλογος» όλου του έργου. Σε κανένα από τα Σημειωματάρια εξάλλου δεν υπάρχει η πεζή μορφή του Α' Μέρους και εντελώς απουσιάζει η ελάχιστη καταγραφή του Γ' Μέρους. Μια ένδειξη επιπλέον πως η σύλληψη και η σταδιακή γραφή τους ασφαλώς χρονολογείται από την πρώτη του παρισινή υποτροφία (1919-τέλος 1920/αρχές 1921).

*II. Η χειρόγραφη παράδοση της δεύτερης εκδοτικής μορφής.* Σώζεται σε δύο αυτόγραφα Τετράδια μεγάλου σχήματος (εφεξής Τε.). Τίτλος της:

Κώστα Βάρναλη  
Το Φως, που καίει  
Στην αρχή ήτανε η τάση για ενέργεια  
Κάρολος Λαλό  
Δέφτερη έκδοση διορθωμένη  
Με πρόλογο της ιεραρχίας της Ελλάδος

Προηγείται μια σύντομη προέκθεση του ιστορικού της συλλογής που επιγράφεται «Λίγα Λόγια του συγγραφέα για τον αναγνώστη», ως εισαγωγή που τελικά δεν περιλήφθηκε. Είναι η εξής:

Λίγα λόγια του συγγραφέα για τον αναγνώστη

Το μικρό αυτό ποιητικό έργο το πρωτοδημοσίευσα στα 1922 στην Αλεξάνδρεια (έκδοση «Γραμμάτων») με το ψευτόνομα Δήμος Τανάλιας. Έκανε τότες αρκετή εντύπωση, σαν κάτι καινούργιο και τολμηρό, παινέφτηκε, βρίστηκε, κατασχέθηκε δύο φορές, ώσπου στο τέλος, ύστερ' από τέσσερα χρόνια κυκλοφορία κι αφού πια το βιβλίο πήγαινε να εξαντληθεί, η δημοκρατική δικτατορία (ή δικτατορική δημοκρατία) έπαψε το συγγραφέα από δημόσιο υπάλληλο, για να μάθει να σέβεται το καθεστώς, «το φυσιολογικόν καθ' ημάς». Επειδή στο αναμεταξύ ζητιότανε στα βιβλιοπωλεία και η ιεραρχία της Ελλάδας τόκανε πάλι επίκαιρο μετά από οκτώ χρόνια με την περίφημη πρωτοχρονιάτικη εγκύκλιό της του 1930, αποφάσισα να κάνω μια δεύτερη έκδοσή του. Αλλά μια δεύτερη έκδοση είναι σαν μια δεύτερη σκέψη. Δε μπόρεσα το λοιπόν να μη ξαναδουλέψω μερικά σημεία του έργου. Προσπάθησα να χαρακτηρίσω καλύτερα τα τρία πρόσωπα του διαλόγου και να δώσω πιότερη συνοχή και ακολουθία

στην κουβέντα τους. Το τρίτο μέρος το ξανάγραψα όλο από την αρχή κάνοντας τα ποιήματά του στροφικά. Αν τώρα τα κατάφερα να μη χαλάσω την πρώτη μου φρεσκάδα (όταν το 'γραψα καλοκαίρι του 1920, ήμουν, μπορεί να πει κανείς, ακόμα νέος) ας κρίνει ο αναγνώστης.

Στη συνέχεια, στο *Τε. Ι*, περιέχεται η «διόρθωση» του Α' Μέρους και στο *Τε. ΙΙ* η διόρθωση του Β' και του Γ' Μέρους. Ειδικότερα στο Β' Μέρος παραλείπεται «Η Μαγδαληνή» και παραμένει «Η Μάνα Γης». Αλλά η μεγαλύτερη αναμόρφωση επιχειρείται στη διόρθωση του Γ' Μέρους. Λ.χ., παραλείπεται εδώ πρώτη φορά η επίκληση προς την Ελένη και η πολεμική κατά των ποιητών (Μπαρρές, Κλωντέλ, Ντ' Αννούντσιο, Παλαμά, Σικελιανού). Και προπάντων η παλιά και η καινούρια ύλη ξαναχύνεται σε στροφικά συστήματα, άλλα ολοκληρωμένα και άλλα ανολοκληρώτα ακόμη, πάντως χωρισμένα σε ευδιάκριτες ενότητες που επανατιτλοφορούνται, όπως και στην πρώτη έκδοση. Απ' αυτές «Η Πόρνη» έχει κίόλας πάρει τη μορφή του διαλόγου («Η Πόρνη» και «Η Μαϊμού» με τις τρεις εξαυλώσεις της), ενώ η δεύτερη ενότητα «Ο Λαός», δίχως την παρεμβολή του αντιλόγου του «Άρχοντα», στιχουργείται εδώ πρώτη φορά σε ομοιοκατάληκτα εφτασύλλαβα και οχτασύλλαβα οχτάστιχα. Για τη χρονολόγηση άλλωστε των «Τετραδίων» θεωρούνται ως πιθανότερα τα δύο όρια: η πρωτοχρονιά του 1930, ημερομηνία που κοινολογήθηκε από άμβωνος η Συντακτική Εγκύκλιος της Ιεράς Συνόδου, και η ένδειξη που υπάρχει στην αρχή του Δέφτερου Τετραδίου «28 του Απρίλη 1930 (στις 7 του ίδιου με χτύπησε κοντά στο Λιόπεσι αφοκίνητο)». Και άρα η χειρόγραφη αυτή παράδοση της δεύτερης εκδοτικής μορφής της συλλογής, που είχε προγραμματιστεί, καθώς προαναφέρθηκε ήδη, από το 1927, φαίνεται να περατώθηκε πριν από την άνοιξη του 1930.

Έμενε για επεξεργασία και ολοκλήρωση η υπολειπόμενη ανάπλαση του Γ' Μέρους. Και η πλήρης επεξεργασία συντελέστηκε στο διάστημα που μεσολάβησε από το 1930 ως το 1932. Δεν μας σώθηκε χειρόγραφη, αλλά τη γνωρίζουμε από την αποσπασματική προδημοσίευσή της: «Ο Οδηγητής» (*Πρωτοπόροι*, φ. 1, Φλεβ. 1930, σσ. 4-5), «Χορός Πριμαντόνας και Μαϊμούς» (*Νέοι Πρωτοπόροι*, φ. 2, Γεν. 1932), «Ο Λαός» (*Νέοι Πρωτοπόροι*, φ. 12, Νοέμ.-Δεκ. 1932). Και ακολούθησε η δεύτερη έκδοση της συλλογής που, όπως φανερώνει ο κολοφώνας της, τυπώθηκε «το Νοέμβρη του 1932», αλλά σύμφωνα με τη χρονολογία του εξωφύλλου κυκλοφόρησε το 1933.

### **Οι πηγές και η ποιητική και ιδεολογική εξέλιξη**

Η μελέτη της χειρόγραφης και έντυπης παράδοσης, εκτός από την αυτοτελή της χρησιμότητα, δηλαδή τη γνωριμία του εργαστηρίου και των διαδοχικών σταδίων επεξεργασίας του κειμένου, είναι πολλαπλά βοηθητική. Μας βοηθά να δώσουμε απάντηση πρώτιστα στο πρόβλημα που απασχόλησε την κριτική: υπήρξε ή δεν υπήρξε ιδεολογικά συγκροτημένη και οριστική η μεταστροφή του ποιητή, ήδη από την πρώτη εκδοτική μορφή της συλλογής. Η απάντηση της κριτικής υπήρξε από επιφυλακτική ως εντελώς αρνητική. Με άλλα λόγια, επισημάνθηκε ο ξένος αρχικά προορισμός των μυθικών συμβόλων<sup>7</sup> και η βιαστική προσθήκη «θέσεων» σε μια μορφή προγραμματική και ανεπεξέργαστη ακόμη, με αποτέλεσμα, κατά την άποψη των κριτικών, και το σύνθεμα να είναι ελλιπές αισθητικά, αν συσχετιστεί με τον

*Προσκυνητή* που προηγήθηκε, και ο όλος μαρξισμός του ποιητή να παραμένει ατελής ακόμηση και αναφομοίωτος<sup>8</sup>.

Αλλ' ας δούμε αν πραγματικά επαληθεύεται και αν ισχύει εξακολουθητικά αυτή η άποψη από τη χειρόγραφο ως την πρώτη έκδοση και απ' αυτή στις άλλες επεξεργασίες του συνθέματος. Το πιστοποιούμε από δύο θεματικά μοτίβα, που είναι και τα δομικά στοιχεία των αντίστοιχων σκελών του έργου, δηλαδή του μύθου ή των μυθικών συμβόλων Προμηθέα και Χριστού (Α' και Β' Μέρος) και της ιδεολογίας ή του ανταγωνισμού λαού και εξουσίας (Γ' Μέρος). Για την έννοια λοιπόν του μύθου και των σχετικών βοηθητικών μορφών του θρήνου —Γης, Ωκεανίδων, Μάννας του Χριστού και Σεραφείμ (Β' Μέρος)— η έρευνα και η σπουδή του υλικού μάς φανερώνει πως η σύλληψη του μάλλον προηγήθηκε και τα πρώτα σχεδιάσματά τους, στη χειρόγραφο παράδοση της πρώτης έκδοσης του έργου, πιθανολογήθηκε πως ίσως προορίζονταν ως ύλη για το Β' Άσμα του *Προσκυνητή* ή για μια ανεξάρτητη συνέχεια ανάμεσα στον *Προσκυνητή* και *Το φως που καίει*, που θα την τιτλοφορούσε πιθανόν ο ποιητής προσωρινά *Το Ποίημα* (1919-1920)<sup>9</sup>. Το πιστοποιούμε από το γεγονός πως στα αυτόγραφα Σημειωματάρια *Ση. η'*, *Ση. θ'* και *Ση. ι'* δεν υπάρχει ούτε μια εγγραφή ενδεικτική απ' την ύλη του επαναστατικού του Γ' Μέρους, ενώ αντίθετα τα σχεδιάσματα των θρήνων των βοηθητικών μορφών του Β' Μέρους είναι σε αρκετά σημεία ιδεαλιστικά χρωματισμένα. Και από άλλες εγγραφές στα αυτόγραφα Σημειωματάρια αυτού του μεσοδιαστήματος, ο Βάρναλης, προκειμένου να προσχεδιάσει τη μορφή του Προμηθέα (και, σε αντιπαράθεσή του, του Χριστού), φαίνεται να καταφεύγει σε έργα κλασικά της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, όπως είναι ο *Προμηθέας Λυόμενος* του Σέλλεϋ (*Ση. θ'*, φ. 4280) και *Το άγαλμα του Προμηθέα* του Καλντερόν (*Ση. θ'*, φ. 4245). Όσπου, ύστερα από την ιδεολογική μεταστροφή του, όλη αυτή η ύλη αλλάζει κοίτη, συμπληρώνεται και αποκτά την ιδεολογική της σκοπιμότητα και στήριξη, απ' την τελική προεργασία ως την πρώτη έκδοση του έργου (Δήμου Τανάλια, *Το φως που καίει...*, 1922).

Με την πρώτη έκδοση λοιπόν της συλλογής ο μύθος με τα ειδωλολατρικά και τα χριστιανικά του προσώπια (Προμηθέας και Χριστός) γίνεται ο μεσολαβητής ενός ιδεολογικού κηρύγματος. Μεσολαβητής αναχρονιστικός για την επιταγή της επείγουσας ιστορικής στιγμής και ακόμη αναχρονιστικότερος για τη γλώσσα του ρεαλισμού της εποχής. Και όμως και τα δύο σύμβολα εντάσσονται στα όπλα μάχης της λογοτεχνίας του καιρού. Αλλά είναι θεωρητικά στη σύλληψή τους και αισθηματικά στην έκφρασή τους. Έτσι, προκειμένου για τον Προμηθέα, η επίσημη επαναστατική γραμμή τον συγκατέλεγε στα σύμβολα και του θύματος της θείας εξουσίας και της ανταρσίας για τη σωτηρία των ανθρώπων. «Ο Προμηθέας», έγραφε ο νεαρός ακόμη Μαρξ, «είναι ο πιο ευγενικός άγιος και μάρτυρας του φιλοσοφικού ημερολογίου». Και έτσι έμοιαζε από τότε να ενθαρρύνει την ανάπτυξη μιας συστηματικής λογοτεχνίας που υμνούσε το παράδειγμα του ημίθεου επαναστάτη. Αλλά πριν ακόμη, ο Μπελίνσκι είχε δοκιμάσει να ερμηνεύσει την «αντίθεση» του ήρωα προς τη δύναμη του εξουσιαστή του, σύμφωνα και με τη διαλεκτική της εγγελιανής φιλοσοφίας. «Ο Προμηθέας και ο Δίας», έγραφε, «είναι μια και μόνη διχασμένη θεότητα, είναι η συνείδηση χωρισμένη σε δυο μέρη που οι σχέσεις τους, σύμφωνα με τους νόμους της διαλεκτικής εξέλιξης, είναι εχθρικές. Ο Δίας εκφράζει την άμεση πληρότητα της συνείδησης, ενώ ο Προμηθέας τη δύναμη του στοχασμού, του πνεύματος που δεν αναγνωρίζει καμία αυθεντία, εκτός

από το Λόγο και από τη Δικαιοσύνη». Στην ανήσυχη συνείδηση του Βάρναλη, μες στην περιρρέουσα αυτή πνευματική ατμόσφαιρα, πίσω απ' την εγγεληνική και πέρα από την επαναστατική εκδοχή του φαινομένου, πρέπει να διαμορφώθηκε ως πρόταση και ως τύπος ιδεολογικός και λογοτεχνικός και ο δικός του Προμηθέας. Πίσω από την εγγεληνική αντίθεση, σημαίνει πως ο Προμηθέας του είναι ο γνωστός αρχαίος ήρωας που επιστράτευοντας τη δύναμη του πνεύματος και της δικαιοσύνης, κατά τη νεότερη παράδοση του ιδεαλιστικού θετικισμού, αντιστέκεται, με ορθολογικά και όχι ακόμη διαλεκτικά επιχειρήματα, στη βία και τη θέληση του Δία. Και πέρα από την επαναστατική επικαιρότητα, σημαίνει πως ο μύθος ενός Προμηθέα-επαναστάτη, όπως στη συνέχεια και ενός Χριστού-επαναστάτη, αποκαθλώνεται για να αντικατασταθεί στο Γ' Μέρος από την πραγματικότητα της λαϊκής εξέγερσης και του αναγνωρισμένου «Οδηγητή» της. Η προέλευση λοιπόν του τύπου αυτού του ήρωα φαίνεται να ανάγεται σε εκείνη την παράδοση του ιδεαλιστικού νεοθετικισμού του, όπως το υποδηλώνει και η πιθανή πηγή του διαλόγου του. Γιατί, όπως έχει υποδείξει σχετικά η έρευνα, η αφορμή δεν αποκλείεται να οφείλεται στην ιδέα ενός ξένου έργου, του έργου *Προμηθέας και Σίσυφος*, της Πολωνίδας ποιήτριας Μαρίας Κονοπίνσκι, που ελληνική μετάφρασή του από τον Στ. Κανονίδη του θεάτρου του Σοχούμ κυκλοφόρησε αυτή την εποχή (1919)<sup>10</sup>. Και ένα από τα αντίτυπά της μάλιστα, με ίχνη ενδεικτικής ανάγνωσής του, βρέθηκε μέσα στα κατάλοιπα του Βάρναλη. Παραθέτω την αρχή του:

Νύχτα. Αστροφεγγιά. Ακούγεται ο κρότος κοτρωνιών που κυλούνται. Την ώρα της ομιλίας και τ' αστέρια σβήνουν. Γλυκοχαράζει. Ο Προμηθέας φορεί φρυγικό καφτάνι και κοντό μαντύα.

Προμηθέας: Αφωρισμένοι κρότοι! Χάθηκε ακόμα μία νύχτα. Ακόμα κι ένας άνθρωπος δύσκολα θάκλεινε μάτι, δε λέγω ένας θεός. Κι εμένα μου χρειάζεται ο ύπνος. Τόσο μου χρειάζεται. (Ο κρότος πάλι ακούγεται απ' το βάθος του γκρεμού). Τουλάχιστον νάξερα ποιος διάολος παίζει εκεί κάτω στον Άδη το δίσκο. (Φωνάζει). Ε! Ε!

Σίσυφος (Φωνή απ' το βάθος του γκρεμού) — Κι αυτή κυλίστηκε.

Προμηθέας. — Μοιάζει σα μιλιά ανθρώπινη. Μ' ακούς, ω άνθρωπε;

Σίσυφος. — Κι αυτή πάλι κυλίστηκε. Ωχ!

Προμηθέας. — Θάναι κάποιος ήρωας! Πιθανόν ένας απ' τους ξανθομάλληδες εκείνους γίγαντες, που ο Δίας έχει ρίξει στους ώμους τους βράχους και τους έχει δέσει μ' αλυσίδες. Λένε πως όταν οι αλυσίδες σφίγγουν παραπάνω κι ο γίγαντας κουνιέται, η γης τρέμει και τα βουνά χαλνιένται. Μα πιθανόν αυτός νάναι απλός λατόμος. Ε! Ε!

Σίσυφος. — Τάχα να με φωνάζει κάποιος; Είτε οι βράχοι αντιβουίζουν κάτω απ' τις πέτρες που κυλινένται;

Στην πλοκή λοιπόν και αυτού του έργου, πέρα από κάποιες άλλες επιμέρους ομοιότητες, βασικά τα πρόσωπα του διαλόγου είναι τρία: Προμηθέας, Σίσυφος, Ηχώ. Πιο πολύ το σχήμα και η λογική αυτού του έργου, που το γνώρισμά του είναι επίσης όχι η σύγκρουση της δράσης αλλά, ειδικότερα στον Βάρναλη, ο αντίλογος των θέσεων, εξωτερικά μπορεί να υπαγόρευσε την ιδέα και το σχήμα του δικού του διαλόγου. Αλλά εδώ, στη θέση του παθητικού σχετλιαστή παρεμβάλλεται ο ενεργητικός σατιριστής, δηλαδή στη θέση της Ηχώς ο Μώμος. Προπαντός επιστράτευεται ως ιδεολογικός του στόχος άλλος ρόλος, σε αντικατάσταση του Σίσυφου ο Χριστός. Φυσικά και μια σειρά από ανάλογα νοήματα, όπως, λ.χ.,

εκεί που αναπτύσσεται ο μακρύς μονόλογος του Προμηθέα και η αποστροφή του στη Φωτιά που έχει κλέψει. Τα υπαινικτικά εδώ παράλληλα σημεία είναι: η αναφορά στην προηγούμενη πρωτόγονη ζωή της ανθρωπότητας, η επίκληση στη Φλόγα, στη Φωτιά, στο Φως που «καίει» (επαναλαμβάνεται η φράση δυο φορές «Πώς καίει!») και ο «προφητικός», θα λέγαμε, του Προμηθέα, που σε αυτόν ανάμεσα στα άλλα αυτοανακηρύσσεται και από την Κανοπνίσκου ως «Οδηγητής»: «...κυρίαρχος του φωτός θα είναι το όνομά του. Και θάναι τ' όνομά μου: Ο Χαρίζων και ο Οδηγητής».

Και ο τύπος του Χριστού του συνδυάζεται αρχικά με τη μορφή του Προμηθέα, ίσως κατά το παράδειγμα του Καλντερόν, όπως υπαινικτικά ίσως δηλώνεται στα αυτόγραφα Σημειωματάρια και ιδιαίτερα στο *Ση στ'* (1919-1920). Και ακολουθεί, με τη μεταστροφή του, η αναίρεση και καταδίκη του επίσημα αναγνωρισμένου ρόλου του Χριστού (1921-1922). Η αναίρεση αυτή δεν είναι ανεπίκαιρη, γιατί ακριβώς στην εποχή του, από τον Ρομαίν Ρολλάν ως τον Ενρύκ Μπαρμπύς, αμφισβητείται η υπόσταση η θείκη του Ιησού και αντιπροβάλλεται η ανθρωπινή του φύση και η ανθρωπιστική, κατά προέκταση, αποστολή του. Έτσι ο Βαρνάλης ιδεολογικά θα ξεκινήσει από την ουμανιστική σκοπιά της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και συνθέτει τη μορφή του Ιησού με αφετηρία την προμαρξιστική αυτή φιλολογία. Αλλά, ταυτοχρόνως, παρεμβαίνει για να ασκήσει κριτική στη θεωρούμενη αυτοπροδοσία της κοινωνικής αποστολής του. Την επικαιρότητα του ιδεολογήματος αυτού τη μαρτυρεί στην εποχή του και η ελληνική κατάχρηση του μύθου. Προηγήθηκε ο Χριστός του Νίκου Καζαντζάκη (1915) και αμέσως έπειτα η *Μήτηρ Θεού* (1917) και *Το Πάσχα των Ελλήνων* (από το 1918 και έπειτα) του Άγγελου Σικελιανού<sup>11</sup>, όπου επίσης δύο ποιήματα επιγράφονται «Η Μαгдаληνή» και «Ύμνος στην Παναγία» (και όπου, πριν απ' τις σκηνές του θείου δράματος, προτάσσονται και θέματα ανάλογα του αρχαιοελληνικού ακόμα μύθου, π.χ. «Ο Ύμνος στην Ελένη»). Στην πραγματικότητα αυτή ανταποκρίνεται και συγχρόνως αντιπαράτίθεται ο Βάρναλης. Η ιδεολογική πολεμική του προς τη μεταφυσική θέση του μύθου ξεκινά και ως ποιητική πολεμική κατά των ομοτέχνων του. Ήδη με την πρώτη έκδοση της συλλογής (1922) μεταξύ των άλλων καταφέρεται εναντίον του Κλωντέλ και του Σικελιανού (με συγκεκριμένη αναφορά στη συλλογή *Το Πάσχα των Ελλήνων*). Στο διάστημα που ακολούθησε επικρίνει και το ύφος και τη «θέση» του Χριστού του Καζαντζάκη. Γράφει για το ύφος του: «Οι στίχοι του Καζαντζάκη είναι κανωμένοι με όλους τους κανόνες της Ρητορικής. Χριστός, Μαгдаληνή, Παναγία, Απόστολοι, λαός —όλοι ρήτορες που βγάζουν λόγο και που προσπαθούν να επιδειχτούν ο ένας στον άλλο». Και για την ιδεολογική του θέση συμπληρώνει: «Ο κ. Καζαντζάκης λοιπόν μένοντας μέσα στη Χριστιανική παράδοση, βεβαιώνοντας “φιλοσοφικά”, “ποιητικά”, “ρητορικά” τη μυθολογία της Νέας Διαθήκης, υμνώντας την προλογική ενατένιση της ζωής (φύσης και πείρας), υμνώντας την πίστη στο θάμα, στις υπερφυσικές δυνάμεις, στη θείκη κι ανθρωπινή αιωνιότητα (στη μεταθανάτια επιβίωση και ανταπόδοση) δεν κάνει μονάχα θρησκευτική ποίηση, μα (αφτά είναι αχώριστα πράγματα) και ποίηση αντιδραστική»<sup>12</sup>. Στην «ξαναπλασμένη» έκδοση λοιπόν της δικής του συλλογής (1933), βλέπουμε να κάνει ευλωτότερη και την ποιητική του αντιπρόταση προς το ύφος και τη «θέση» που επέκρινε του Καζαντζάκη. Με άλλα λόγια, όπως πριν ο Προμηθέας, έτσι τώρα και ο Χριστός του (Α' Μέρος) και τα άλλα πρόσωπα του δράματος (Β' Μέρος) αντιμετωπίζονται απ' αυτόν όχι ως πρόσωπα θρησκευτικά, αλλά ως

σύμβολα κοινωνικά που αποδίδονται εξαρχής στα μέρη τα ανθρώπινα (Β΄ Μέρος). Όσπου γίνονται στο τέλος αφορμές πολεμικής του ποιητή κατά της θρησκείας και ευθύτερα κατά της Εκκλησίας (Γ΄ Μέρος).

### ***Ο λαός και η εξουσία: από τη Β΄ στη Γ΄ Διεθνή***

Ουσιαστική αλλά όχι εμφανέστερη είναι η ιδεολογική εξέλιξη που σημειώνεται στο θέμα του ανταγωνισμού λαού και εξουσίας. Εμφανέστερη είναι η λογοτεχνική ανάπτυξη — και σε αυτήν εμμένει η κριτική — που παρατηρείται στη μορφή: τα άτεχνα και πεζολογικά ακόμη κείμενα του Γ΄ Μέρους μετατρέπονται σε στροφικά συστήματα με επεξεργασία τώρα τεχνικότατη. Και θεματικά ο μύθος γίνεται απλούστερος: καθαρίζεται απ' το ύφος της φιλολογίας και απ' τη ρητορεία του άμεσου κηρύγματος (καταργείται ακόμη ο ψόγος της Ελένης και η ονομαστική πολεμική κατά των ποιητών). Αλλά και ιδεολογικά, από την κριτική, τα πεζόμορφα αρχικά ποιήματα του Γ΄ Μέρους θεωρούνται προϊόντα βιαστικά και ανεπεξέργαστα μιας αναφομοίωτης ακόμη ιδεολογίας που εκφράζονται με τη μορφή μπροσούρας.

Γενικά αμφισβητείται όχι η κομμουνιστική του βούληση και θέση, αλλά η αφομοίωση και η εφαρμογή του μαρξισμού στην ποίησή του. Έτσι του καταλογίστηκε πως έγραψε μια ποίηση επαναστατική για τους αστούς και όχι για τους προλετάριους<sup>13</sup>, πως η επαναστατικότητα του αποτελεί μια άρνηση και όχι θέση<sup>14</sup>, πως ο λόγος του διατυπώνεται εξαρχής και μέχρι τέλους συνθηματικά, δηλαδή συναισθηματικά και όχι ιδεολογικά, πως τα ιδεολογικά επιχειρήματά του είναι λογικά και όχι «διαλεκτικά»<sup>15</sup> και η διάκριση των εννοιών Λαού και Άρχοντα ή (οικονομικής) Σκλαβιάς και εκμεταλλευτών (και των σχετικών ιδεολογικών μηχανισμών: Πατρίδα, Θρησκεία, Τέχνη αστική) παραμένει εξακολουθητικά σχηματική και ανεπεξέργαστη<sup>16</sup>. Και όμως, όπως διαφαίνεται από την ανάπτυξη του Γ΄ Μέρους, ούτε ο στοιχειώδης προβληματισμός, ούτε η σχετική εξέλιξη του απουσιάζει. Διαφαίνεται ο προβληματισμός εδώ, όχι βέβαια του θεωρητικού, αλλά ενός ιδεολόγου ποιητή. Και η εξέλιξη αυτού του προβληματισμού είναι δυνατόν να ανιχνευθεί από την πρώτη προς τη δεύτερη εκδοτική μορφή της συλλογής. Σαν να αποτυπώνεται και εκεί, όπως υποθέτω θα φανεί, κάτι από την περιπέτεια και από τη λανθάνουσα αλλαγή γραμμής του παγκόσμιου και του ελληνικού επαναστατικού κινήματος.

Και συγκεκριμένα, ειδικά στην πρώτη σύλληψη και έκδοση του Γ΄ Μέρους (1921-1922), θεωρεί ο ποιητής την επανάσταση, κατά το παράδειγμα της επανάστασης του '17 και πολύ κοντά προς τη γραμμή της Τρίτης Διεθνούς (1919)<sup>17</sup>, ως αυτόματη εξέγερση των τάξεων, όχι απλώς των παραγωγικών αλλά συναδελφωμένων όπως τότε με τις τάξεις του στρατού —«οι αγρότες, οι χωριάτες, οι στρατιώτες!»—, ως εξέγερση παλλαϊκή και πανανθρώπινη —«ολάκερη είμαστε η Ανθρωπότητα!»— που έρχεται να καταλύσει και τους «εθνικούς» λεγόμενους πολέμους και αυτή καθαυτή την ύπαρξη του κράτους:

Ορμάμε να σκοτώσουμε τον πόλεμον  
των πατρίδων τον κλέφτικο τον πόλεμο.

Είμαστε ο πόλεμος ο εμφύλιος,  
του δούλου ενάντια στον αφέντη  
η Βία ενάντια στη Βία!  
Οχτρός δεν είναι ο αλλόγλωσσος, ο αλλόθρησκος,  
ο ξένος!  
Ο οχτρός μας είναι μες στο σπίτι μας,  
το κράτος είναι ο οχτρός μας  
το κράτος είναι ο ξένος.

Με την τελευταία αναφορά για την κατάλυση του Κράτους, έμμεσα εξυπακούεται και κάτι από τη θεωρία του αναρχισμού που διατύπωσε ο Μπακούνιν, ενώ πίσω από την άλλη αναφορά της κατάργησης των εθνικών πολέμων ίσως εξυπνοείται η ιδέα για τη διαρκή και πανανθρώπινη επανάσταση του Τρότσκυ<sup>18</sup> και ενδιάμεσα —με μια σειρά από αυτοτελή ποιήματα, λ.χ. «Οι Μοιραίοι» (1922), «Ο καλός πολίτης» (1925) και «Εξαγνισμός» (ή «Καθαρός», 1928)— η προτίμησή του στους απόβλητους της κοινωνίας πιθανόν να συνδυάζεται ιδεολογικά με την τρέχουσα άποψη της περιόδου πως η επανάσταση για να εκδηλωθεί πρέπει να συντελεστεί προηγουμένως η αναμενόμενη προλεταριοποίηση των ενδιάμεσων κοινωνικών στρωμάτων, θέση που υποστήριξε για ένα διάστημα ο Κάουτσκι. Άλλη θεωρητική θέση του Κάουτσκι, που απετέλεσε και την κυρίαρχη αντίληψη και πέρα από τη δεύτερη δεκαετία του μεσοπολέμου, είναι η θεωρία που συσχέτιζε στενά την ιστορική πορεία των κοινωνιών με τη βιολογική εξέλιξη των όντων. Γύρω στη δεκαετία του '30 η συσχέτιση δαρβινισμού και μαρξισμού φαίνεται να απασχολεί συχνότερα, με επιστημονικές συνεργασίες ξένες και δικές μας, και τα επίσημα αριστερά περιοδικά της εποχής, με τα οποία συνεργάζεται ο Βάρναλης. Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποθέσουμε πως από την ιδέα του δαρβινικού πιθήκου, ως (προ)τελευταίου κρίκου της εξέλιξης τους είδους από τη ζωική στη λογική βαθμίδα και κατάσταση των όντων, ίσως να αφορμάται και η δική του Μαΐμου, που συμβολίζει και αυτή τους διανοούμενους· αλλά κατ' αντίστροφη τώρα φορά, ως κατάπτωση του είδους, όπως την πρωτοπαρουσιάζει ο λίβελλος του *Προς Φιλοσοφικήν Μαΐμουν* (1924, λίβελλος κατά του Γιάννη Αποστολάκη) και όπως την επανεισάγει στροφικά το Γ' Μέρος της «Ξαναπλασμένης» δεύτερης εκδοτικής μορφής της συλλογής *Το φως που καίει* («Αριστέα και Μαΐμου», 1930-1933).

Στην «Ξαναπλασμένη» εκδοτική μορφή της συλλογής, την εξέλιξη προσδιορίζει όχι μόνον η εισαγωγή της Μαΐμους ως συμβολικού θεματικού μοτίβο, αλλά και η σχετική αναθεώρηση του ρόλου του Λαού. Φυσικά η επαναστατική του φρασεολογία επιμένει και εδώ όπως πολιά με τα ίδια στερεότυπα συνθήματα. Π.χ.:

Κερνούμε το λαό χασίσι  
ή:  
Στης Λεφτεριάς ανεβασμένη τα φτερά η Πλεμπάγια  
ή:  
Ουράνιοι Χωροφύλακες δε μας χρειάζονται τώρα πλιά.

Ωστόσο, έχει εξαλειφθεί η βασική σχεδόν στην πρώτη έκδοση παρότρυνση για αλληλοσφαγή και για κατάλυση του κράτους και έμεινε ως ιδέα ο «Γδικιωμός» και ο «Καθαρός»,

επικεντρωμένα σε μια μόνη σταθερά, την αντίθεση «Λαού» και «Άρχοντα». Και η «σταθερά» αυτή δε φαίνεται να είναι μονοσήμαντη, αλλά ούτε και ανεπηρέαστη από την εξέλιξη της προβληματικής του ποιητή γύρω από τους συντελεστές της επανάστασης. Προηγήθηκε, όπως αναφέρθηκε, η άποψη του Κάουτσκι, που εγκαταλείφθηκε μετά τη Β΄ Διεθνή, της αυτόματης εξέγερσης των λαϊκών μαζών και των προλεταριοποιημένων ενδιάμεσων στρωμάτων, άποψη που συμπορεύεται αόριστα με τα αυτοτελή ποιήματα για τους περιθωριούς και που επηρέασε ίσως έμμεσα και την πρώτη έκδοση της συλλογής του Βάρναλη. Μεσολάβησε, πριν από τη Γ΄ Διεθνή, όπως εύστοχα υποδείχτηκε κατά την εκτίμηση της ταξικής συνείδησης του έργου του, πρώτα η θέση τακτικής, για ένα διάστημα, του Λένιν, σύμφωνα με την οποία η επανάσταση του εργαζόμενου λαού έχει την ανάγκη αρχικά από την καθοδήγηση της αστικής πρωτοπορίας. Και ακολούθησε η άποψη —άποψη που αποτελεί και βασική αρχή του μαρξισμού, που τη συμμερίστηκε στο τέλος και ο Λένιν— πως ο εργαζόμενος λαός είναι ο ίδιος που ιδεολογικά χειραφετείται, συνειδητοποιεί, προγραμματίζει και επιχειρεί την επανάσταση. Την επιχειρεί από τη δική του βάση, με τους δύο επαναστατικούς συντελεστές του, με τη σκέψη και ταυτόχρονα τη δράση («με την πάσχουσα ανθρωπότητα που σκέφτεται και με τη σκεφτόμενη ανθρωπότητα που πάσχει», καθώς τόνισε ο Μαρξ)<sup>19</sup>, και ακριβώς αυτή η «σταθερά» διαγράφεται καλύτερα με τη δεύτερη εκδοτική μορφή της συλλογής, χάρη και στην τεχνικότερη επεξεργασία της ενότητας αυτής του Γ΄ Μέρους («Το Τραγούδι του Λαού»), όταν ο Λαός, απαλλαγμένος από τις ακρότητες της πρώτης έκδοσης, φέρεται επαρκώς συνειδητοποιημένος, ώστε με την ταξική του πάλη να διεκδικεί και τα πολιτιστικά του αγαθά (τα αγαθά του Λόγου, των εικαστικών τεχνών, της Μουσικής), αφού πια ως κινητήριο μοχλός, και όχι όπως τότε ως αποτέλεσμα της πάλης, προηγείται και έτσι μοιάζει σαν να βγαίνει φυσικότερα, μέσα από τα δικά του τώρα σπλάχνα, «Ο Οδηγητής».

Έτσι αναπτύσσεται ποιητικά σε δύο πεδία, στη συμβολική θεματική διάσταση του μύθου (Α΄ και Β΄ Μέρος) και στη ρεαλιστική της επανάστασης (Γ΄ Μέρος), ό,τι θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε ως πρόσληψη και ως εφαρμογή του μαρξισμού στη μετεξέλιξη του Βάρναλη από την πρώτη προς τη δεύτερη έκδοση της συλλογής *Το φως που καίει* (1922-1933). Αναπτύσσεται, όπως σημειώθηκε πιο πάνω, με τη γλώσσα ενός ιδεολόγου ποιητή. Και μετά από τη συλλογή του *Σκλάβοι Πολιορκημένοι* (1927), εκδηλώνεται συμπληρωματικά και με τη σκέψη ενός θεωρητικού ιδεολόγου. Πρόκειται για μια σειρά μελέτες δημοσιευμένες σε πρωτοποριακά περιοδικά της εποχής, χρήσιμες για την εκτίμηση του προβληματισμού του και βοηθητικές για την παρακολούθηση του στοχασμού του, όπως εξελίσσεται ανάμεσα στις δυο συλλογές του, από τους *Σκλάβους Πολιορκημένους* (1927) ως *Το Φως που καίει* (δεύτερη μορφή, 1933). Αναφέρω τις ενδεικτικότερες, που είναι θεωρητικοί «βασανισμοί» κάποιου προβλήματος που απασχόλησε αυτή την εποχή την ποίησή του: του προβλήματος του «χριστολογικού» και γενικότερα του μύθου, του εξουσιαστικού μηχανισμού και του πολέμου, του λαού και του κοινωνικού ρόλου της τέχνης. Τέτοιες είναι, λ.χ., οι μελέτες «Πόλεμος και Τέχνη»<sup>20</sup>, «Μυστήριο και επιστήμη του καλού»<sup>21</sup>, «Τέχνη και κοινωνικές συνθήκες»<sup>22</sup>, «Τρία βιβλία (Εν. Παπανούτσου, *Η τριλογία του πνεύματος* — Άλκ. Θρύλου, *Στοχασμοί για το δημοτικό τραγούδι* — Ν. Καζαντζάκη, *Χριστός*)»<sup>23</sup>.

Και εδώ μια τελευταία επισήμανση. Με *Το Φως που καίει* διαφαίνεται ο απώτερος «σκοπός» της κριτικής του Βάρναλη. Κάτω από τα ορατά εκείνα θέματα —από το ιερώμα

ενός κόσμου που πεθαίνει (Α΄ και Β΄ Μέρος) και από την πάλη και το αίτημα της επανάστασης (Α΄ και Γ΄ Μέρος)—σκόπευση βαθύτερη της συλλογής του είναι τώρα η ηγεμονική ιδεολογία και κουλτούρα του καιρού του και ο έλεγχος του ρόλου της. Είναι οι συμβολικοί εκπρόσωποι ως είδωλα και η διανόηση και η τέχνη ως «πνευματική ιέρεια» της εξουσίας: ο Χριστός και ο Προμηθέας και τα άλλα πρόσωπα του μύθου και οι διανοητές και οι ποιητές του αστικού συστήματος. Αυτοί είναι, στον πυρήνα του συνθέματος, η πρωταρχική του πρόθεση και ο στόχος του. Βγαίνοντας και ο ίδιος κάποτε από τους κόλπους τους, τώρα στην καινούρια αποστολή του εκκρεμεί στην πράξη και διχάζεται: στην ποιητική του θέση χρησιμοποιεί μια γλώσσα επαναστατική, αλλά στη γραφή ακολουθεί και συντηρεί τους τρόπους της παράδοσης. Και στη θεωρία, μαθητής ακόμη του Λαλό<sup>24</sup>, μένει έξω από τις συνταγές και τα ζητούμενα για μια τέχνη προλεταριακή στην εποχή του<sup>25</sup>. Όπως πριν στην ιδεολογία, έτσι τελικά και στην ποιητική του, μένει πίσω από την επίσημη γραμμή, στήνοντας το αντί του πάντως με ετοιμότητα από τη μια πλευρά στο δόγμα για τη φιλαλήθεια της τέχνης κατά την αισθητική του Λουνατσάρσκι· κι από την άλλη στις διασταυρούμενες αισθητικές αρχές του Τρότσκι, του Πλεχάνωφ και ρητότερα και ομολογημένα ως προς την αντίληψη για την «ταυτότητα τέχνης και φόρμας» του Μπουχάριν<sup>26</sup>.

### **Μορφολογικά: Κριτική ανάλυση και αξιολόγηση**

Το *Φως που καίει*, όπως συλλαμβάνεται στην πρώτη έκδοση και όπως τεχνικότερα αναμορφώνεται στη δεύτερη, έχει εξωτερικά το χαρακτήρα ενός συνθέματος. Είναι σύνθεμα και όχι σύνθεση οργανική και ενιαία, καθώς φαίνεται από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, απαρτίζεται από αυτοτελή ποιήματα ή λόγους, που αναφέρονται θεματικά σε διαφορετικά επίπεδα και χρόνους και εκφράζεται εναλλακτικά με δύο γλώσσες. Με άλλα λόγια, συνοικονομούνται στην πνευματική σκεύη του τα αντίθετα: ο χριστιανικός και ο αρχαίος μύθος, ο συμβολισμός και ο ρεαλισμός, ο ποιητικός και ο πεζός συνάμα λόγος.

Η μάνα Γης

Μες του Ηλιού την αγκάλη όταν ήμουνα φως,  
φως αερένιο, θερμό γαλανό κι' ολοδιάφανο,  
με των άλλων αδερφιών μου ενωμένο το φως,  
(των μελλούμενων κόσμων αξέσπαστα σπέρματα)·

κι' όταν φλόγα ρευστή, σφαιρωμένη, βαριά,  
τη δικιά μου τη λεύτερη μοίραν εσβούρισα  
μες του Απείρου τα πάγη, βογγώντας βαρυνά,  
από πέτρα, μαντέμι λυωμένο, άγριος σίφουνας.

*Από την πρώτη έκδοση: Η αρχή του εξοβελισμένου από τη δεύτερη έκδοση ποιήματος, όπου φαίνονται οι θεωρίες του νεοθετικισμού της εποχής για τη γένεση των κόσμων και της γης.*

Αν ο ιδεολογικός του στόχος είναι ο θεωρητικός συνδετικός ιστός του έργου, στη συγκρότηση των χωριστών συνθετικών του συντελεί η συμβολή δύο παραγόντων που είναι

και τα διακριτικά της λογοτεχνικής ταυτότητάς του. Αυτά είναι η μέθοδος των μυθικών συμβόλων και η παραθεατρική δομή του έργου. Για τη φύση και το νόημα των μυθικών συμβόλων έγινε προηγουμένως λόγος: ξεκινά ο ποιητής από το μυθόδογμα των ρόλων δύο απομακρυσμένων μεταξύ τους περιόδων, από τη μια πλευρά του Προμηθέα και των συγγενών μορφών (της Μάνας Γης και των Ωκεανίδων) και από την άλλη του Χριστού, ακολουθούμενου επίσης από τους συνοδούς του «θεϊκού του πάθους» (Παναγία, Σεραφείμ, Μαγδαληνή). Αλλ' αυτή περίπου υπήρξε η αφετηρία και των άλλων ομοτέχνων που προαναφέραμε και ιδίως του προπορευόμενου συγχρόνου του, που κρυφά ή φανερά αυτή την εποχή ανταγωνίζεται ο Βάρναλης, του Σικελιανού, στο *Πάσχα των Ελλήνων*. Η προσωπική του διαφοροποίηση υπήρξε πως προχώρησε στην απομυθοποίηση των ρόλων, στην απόλυτη αμφισβήτηση του μυθικού τους προσώπειου (Α' Μέρος)<sup>27</sup> ή και έτσι στην προσγείωση του ρόλου τους στα μέτρα τα ανθρώπινα (Β' Μέρος)<sup>28</sup>. Αλλά η κυριότερη πρωτοβουλία του υπήρξε πως αυτός «χρησιμοποίησε» απλώς τους μύθους. Δε συγχρόνισε το θέμα, ούτε ωραιοποίησε το νόημά τους, αλλά τους «χρησιμοποίησε» αυτούσιους ως προσχήματα και μέσα μιας μεθόδου (Γ' Μέρος). Με μια απόλυτη, θα λέγαμε, τιμή που ξεπερνά και την αλληγορία: όχι με την έννοια πως αλλά λέγονται και άλλα εννοούνται, αλλά με όσα λέγονται ώστε άλλα να νοούνται, χτίζεται ως λογοτεχνική κατασκευή το σύνθεμα. Έτσι, με τη μυθική ανάκλησή του, μπαίνουν και αυτός σε μια παράδοση συμβόλων, αρκετά ανθηρή στην εποχή του, που τραβά, διαφορετικά και πέρα από τις συστοιχίες του Σεφέρη (π.χ. *Μυθιστόρημα*), πέρα από τους δραματικούς μονόλογους του Ρίτσου (π.χ. *Τέταρτη διάσταση*) και από τους ουμανισμούς εν συνεχεία του Βρεττάκου (που έγραψε κι εκείνος, καθυστερημένα, έναν *Προμηθέα*), κάνοντάς την προσχηματική, την ανατρέπει. Κι έτσι επαναστατική στην πρόθεσή της, μολονότι ακαδημαϊκή στην έκφρασή της, παρεμβάλλεται επίκαιρα στην εποχή του και η δική του μέθοδος των μυθικών συμβόλων.

Χαρακτηριστική είναι και η παραθεατρική δομή του έργου. Αν η μέθοδος των μυθικών συμβόλων είναι η θεωρητική αρχή που κανονίζει και εμπνέει από μέσα την κυρίαρχη ιδέα του συνθέματος, η παραθεατρική δομή διαμορφώνει και συνέχει εξωτερικά τους σκελετούς των δύο μειζόνων συλλογών του. Και πραγματικά *Το Φως που καίει*, όπως στη συνέχεια και οι *Σκλάβοι πολιορκημένοι*, έχει τη μορφή ενός θεατρικού σχεδόν συνθέματος. Δίνει την εντύπωση στον αναγνώστη πως συντέθηκε από δύο Πράξεις, που χωρίζονται ευδιάκριτα από την παρεμβολή ενός «Ιντερμεδίου». Μάλιστα, σε κάθε Πράξη μοιάζει να εξυπακούονται συνεπτυγμένες δυο τουλάχιστον θεατρικές εικόνες ή σκηνές που χωρίζονται και αυτές ενδεικτικά, λ.χ. η πρώτη άνισα και χαλαρά από «Το Αηδόνι» (Α' Μέρος) και η δεύτερη ευκρινέστερα και ισόροπα από τον «Οδηγητή» (Γ' Μέρος). Και η ιδέα του «Ιντερμεδίου» ενδιάμεσα παραπέμπει, καταρχήν, στις τραγωδίες της νεοαναγεννησιακής ακμής της Κρήτης. Και όμως τα παρέμβλητα ποιήματα που περιέχει δεν είναι άσχετα από την υπόθεση του έργου όπως γίνεται σ' εκείνες, αλλά οργανικά δεμένα με την πρώτη Πράξη, καθώς είναι, φέρονται ρητά ως χορικά της («[Ο] χορός των Ωκεανίδων», «Ο χορός των Σεραφείμ») με άλλες συνοδευτικές μορφές ως κορυφαίες («Η Μάνα Γης»), «Η Μάνα του Χριστού», «Η Μαγδαληνή»). Άλλωστε, η αφαίρεση του ενός από τους θρήνους («Η Μάνα Γης»), που έγινε στη δεύτερη έκδοση την ύστατη στιγμή, ίσως να στερεί το Β' Μέρος από τη λογική μιας δομικής ισορροπίας (δύο χοροί και οι συγγενείς τους κορυφαίες), αλλά και ποικίλλει

ψυχολογικά και ηθικά τη συμμετρία (δυο χοροί και δυο γυναίκες: η γυναίκα-μάννα και η γυναίκα-ερωμένη) και η παρέμβλητη εξάλλη ενότητα (Β΄ Μέρος), με την προβολή και τη συσχέτιση της τελευταίας κορυφαίας, της αμαρτωλής γυναίκας ως θρησκευτικού συμβόλου («Η Μαγδαληνή») με τη συγγενή μορφή της Πόρνης ως κοινωνικού συμβόλου («Η Αριστέα»), νοερά συνδέεται και με την άλλη Πράξη (Γ΄ Μέρος). Αξιοσημείωτη είναι και η σύμμετρη πλοκή του διαλόγου και της δράσης των προσώπων. Σταθερά, τα δρώντα πρόσωπα προβάλλονται ανά δύο, πάντα αντιμέτωπα και πάντα με την παρουσία ενός τρίτου που είναι ο καταλυτής ή ο μετασχηματιστής της σύγκρουσής τους ή της δράσης τους: Προμηθέας-Ιησούς και ενδιάμεσα ο Μώμος· Αριστέα-Μαΐμου και Άρχοντας-Λαός και επικεφαλής ο Οδηγητής. Έτσι, όχι βέβαια χωρίς σχηματοποίηση, και η τριαδική πλοκή των θέσεων του έργου εξυπηρετείται και η σύγκρουση των ιδεών και των προσώπων με τους διαξιφισμούς των λόγων και αντιλόγων άμεσα και δραστικά παραστατικοποιείται. Τέλος, οι πεζές και με κυρτά στοιχεία προεισαγωγές σκηνών και λόγων είναι οι σκηνογραφικές και οι σκηνοθετικές τους οδηγίες· και οι πεζοί επίλογοί του είναι οι παρεκβολές και οι σχολιασμοί της δράσης, όταν πέφτει ή πριν πέσει η αυλαία<sup>29</sup>.

Από τις δύο αυτές συνισταμένες εξαρτάται και το ύφος. Από την πρώτη ο αρχικός συμβολισμός του *μεθοδεύεται* και γίνεται κοινωνικός ρεαλισμός. Κι από τη δεύτερη ο πρωτογενής του λυρισμός *ενισχύεται* και γίνεται ρητορική ποιητική. Πίσω από τη ρητορικότητα του ύφους του άλλοτε προδίδονται οι αποσκευές του φιλόλογου και άλλοτε το κήρυγμα ενός πιστού. Αλλά πέρα από τα συμπτώματα αυτά, η ρητορική θα αποτελέσει την καινούρια στάση και φωνή, που από εδώ και μπρος αρχίζει να ασκεί ο Βάρναλης. Είναι αυτή που τον ανοίγει προς την αγορά, ώστε μακριά από την εκζήτηση του προηγούμενου αισθητισμού του, τώρα δοκιμάζεται η επικοινωνιακή του δυνατότητα και ο τόνος του αισθήματος, των ιδεών και της φωνής του. Τον ανοίγει προς την ιδεολογία και τη δράση, ώστε πέρα από την παλιά του περιγραφικότητα, εφεξής να δοκιμάζεται ο κοινωνικός και ιδεολογικός του προβληματισμός. Αλλά, προπαντός, με τη ρητορική του ωριμάζει και πλουτίζεται η ίδια η ποιητική του. Γίνεται αυτή η κεντρική, δομική και υφολογική μονάδα, που εκτός από την αναπαραστατική της λειτουργία ετοιμάζεται να εκφραστεί και ως ειρωνεία. Η ειρωνική της λειτουργία, που περιορίζεται ακόμη στη συνήθη τακτική του αντιλόγου (θετικά και άμεσα του Μώμου και αρνητικά και έμμεσα της Μαΐμους), θα αναπτυχθεί και θα επιδώσει δρασικότερα διά μέσου των ποικίλων εκφορών του λόγου (μάλιστα των μονολόγων και των διαλόγων), ιδιαίτερα στους *Σκλάβους πολιορκημένους*. Αλλά κι εδώ, στη συλλογή *Το Φως που καίει*, η ρητορική περνά σε όλα τα Μέρη και, ασκώντας τα, παράγει και το ύφος: πέρα από τη λυρική της βάση (Β΄ Μέρος), είναι αυτή που διεκπεραιώνει τη γνωσιοθεωρητική και στη συνέχεια ελεγειακή θεατρικότητα ενός λόγου λυρικοδραματικού στο Α΄ και στο Β΄ Μέρος προς τα όρια ενός ύφους επικού στο Γ΄ Μέρος. Είναι αυτή που υπερβαίνει ή συνδυάζει και τα είδη, γεφυρώνοντας την ποίηση και την πεζογραφία, όπως, λ.χ., γίνεται στο πέρασμα από *Το Φως που καίει*, διαδοχικά στις δύο εκδοτικές μορφές του (1922-1923) προς τα αντίστοιχα πεζά του: από την αδόκιμη ακόμη τριλογία *Ο Λαός των μουνούχων* (1923) προς τη δοκιμότερη, για τη ρητορική της ειρωνεία, *Η αληθινή απολογία του Σωκράτη* (1931).

Ειδικά *Το Φως που καίει* συνδυάζει και τα δύο είδη λόγου στη δομή του, τον πεζό στο Α΄ Μέρος και τον έμμετρο στο Β΄ και το Γ΄ Μέρος. Άλλος ένας λόγος, βάσει του οποίου

ενισχύεται ο χαρακτηρισμός του έργου ως συνθέματος. Βέβαια, καθώς προαναφέρθηκε, ξέρουμε πώς επιχείρησε ο ποιητής τη μεταφορά και του πεζού κειμένου του σε στίχους. Αλλά ανεξάρτητα από την πρόθεση, η προσπάθειά του εκείνη δεν ολοκληρώθηκε και η ειδολογική ομοφωνία στη μορφή δε συντελέστηκε<sup>30</sup>. Έτσι έμεινε αναγκαστικά και επιβλήθηκε η συννοικονόμηση στην ίδια συλλογή των δύο ειδών. Και αυτή είναι η εμφανέστερη ιδιομορφία του συνθέματος. Μολονότι δεν επαναλήφθηκε από τον ίδιο ούτε καρποφόρησε ως πρόταση στην εποχή του, δε σημαίνει πάντως πως δεν πρέπει να κριθεί ως αποτέλεσμα καταρχήν εκεί που πρωτοδοκιμάστηκε. Να κριθεί από την καταξίωση και έτσι μόνον από τη νομιμότητα του πεζού «Μονόλογου του Μώμου». Αλλά από το δείγμα της ποιητικής μεταφοράς που επιχείρησε φαίνεται συγκριτικά να υπερέχει η αξία και άρα η ευστοχία του πεζού του ιδιαίτερα κειμένου: πρόσωπα, συζήτηση και σάτιρα διαγράφονται έτσι πειστικότερα, στη ροή μιας φυσικής συνομιλίας που απαρτίζεται από διαδοχικούς «αγώνες λόγων». Άλλωστε, είναι μια πεζή συνομιλία *χωρίς έμφαση*, που δεν κλέβει την πρωτοβουλία από την ποίηση. Αλλά *εκεί* πρωταρχικά, στην ποίηση, ρίχνει ως ποιητής το βάρος: έμμετρος είναι ο «Πρόλογος» που προηγείται, ομαλά ενορχηστρώνεται στο σώμα του πεζού του ένα ποίημα («Το Αηδόνι»), άνετα αποσπάται και αυτονομείται ως Β΄ Μέρος η ποιητική ενότητα των χορικών και των κομμάτων των κορυφαίων, με εξαιρετική τέλος συνείδηση ρυθμού στο Γ΄ Μέρος ξαναπλάθεται σε στροφικά συστήματα πρώτα ο διάλογος της εξουσίας και των διανοουμένων και ύστερα η πάλη του λαού και των αρχόντων. Συνεπώς, επικρατεί, σε τελική ανάλυση, η ποιητική κατεξοχήν ιδέα και η έμμετρη εκτέλεση στο σύνθεμα.

Από την ίδια λογική, των δύο συνθετικών που συγχωνεύονται, εξαρτάται —και ας μη φαίνεται— και η γλώσσα και η στιχουργία του συνθέματος. Πρόκειται για γλώσσα λαϊκή στη βάση της αλλά και έντεχνα διαρθρωμένη, με στοιχεία λόγια εσωτερικά διανθισμένη<sup>31</sup>. Έτσι μοιάζει να συντέθηκε από δύο συνθετικά που διακρίνονται, τεχνητά και αυτά συναρμοσμένα. Ύστερα από *Το Φως που καίει*, τα συνθετικά αυτά στους *Σκλάβους πολιορκημένους* θα τα αντιδιαστείλει ανοιχτότερα και έμπειρα, ώστε, λ.χ., και η δημοτική παράδοση στη βάση και οι σολωμικές πηγές στην επιφάνεια φανερά και σταθερά να συνακούγονται. Και παρόμοια συνακούγονται οι ρυθμοί από τη δημοτική παράδοση και η στιχουργική των πρώτων λυρικών μας: του Πορφύρα (π.χ. «Πρόλογος») ή του Μαλακάση και εν μέρει του Σικελιανού (π.χ. «Το Αηδόνι»). Πέρα από τα γνώριμα τετράστιχα συνακούγονται και συναρμολογούνται στο σύνθεμα, σε επαυξημένα στροφικά συστήματα (δηλαδή πεντάστιχα και εξάστιχα και οχτάστιχα), από τα δημοτικά τραγούδια ο δεκαπεντασύλλαβος και ο ίαμβος και από την ελεγειακή παράδοση ο δεκατρισύλλαβος και ο ανάπαιστος: ο δημοτικός μας δεκαπεντασύλλαβος σπασμένος κάποτε σε ημιστίχια οχτασύλλαβα (ή επτασύλλαβα) ή αναπτυσσόμενος άλλοτε σε δεκαεξασύλλαβους (π.χ. «Η Αριστέα και η Μαΐμου», «Η Μαγδαληνή», «Ο Λαός») και ο δυτικός δεκατρισύλλαβος, σταθερός ή με αυξομείωση των συλλαβών του (π.χ. «Η Μάνα του Χριστού», [«Ο Χορός των Ωκεανίδων»]). Μια στιχουργική ιδιομορφία, που χωρίς να χάνει πάλι την εμφάνεια των χωριστών συνθετικών και των πηγών της, ήτοι κάτω τη δεσπόζουσα ιθαγενή της βάση και πάνω εκλεκτικά τα φιλολογικά μπουλιάσματά της, θα αναπτυχθεί και θα επιδώσει ποικιλόμορφα στους *Σκλάβους Πολιορκημένους*.

Τελειώνοντας, υπογραμμίζω πως εκτός από τη στιχουργική εφαρμογή της η ποιητική διατυπώνεται έμμετρα στο σύνθεμα και ως θεωρία. Θεωρία που υπηρετεί την ιδεολογία.

Και εκφράζεται αντίστοιχα ως αντίθεση ή ως θέση δυο φορές. Ως αντίθεση στη θέση του ιδεαλισμού στην «Τρίτη εξαϋλώση της Μαΐμους», και ως θέση που διακηρύσσει, εξαγγέλοντας τη νίκη του, «Ο Λαός»:

*Όλα σου Τέχνη τα καλά και τα μεγάλα δώρα,  
σα νάναι μια τα χαίρεται ψυχή παγκόσμια τώρα.*

### Σημειώσεις

1. Η έκδοση, στη θέση του εξωφύλλου αλλά και του «Μέρους 1ου» (σ. 9), συνοδεύεται με την επιγραφή (ποτο): «Εν αρχή ην η τάσις προς πράξιν», Ch. Lalo, και αφιερώνεται (σ. 5) «του Α. Αποστολόπουλου και Γ. Κεφαληνού».

2. Η έκδοση παρουσιάζεται χωρίς επιγραφή και αφιέρωση. Είναι εξαιρετικά επιμελημένη, διακοσμημένη, όπως γράφει και ο τίτλος της, με «ξυλογραφίες του Άγγελου Θεοδωρόπουλου» (ένα κόσμημα εξωφύλλου, 2 ολόσελιδες στις σσ. 2 και 3 και 11 ακόμη πρωτογράμματα των πεζών και των ποιητικών κειμένων). Αξιοσημείωτος για τις πληροφορίες που μας δίνει (χρόνος της εκτύπωσης και αριθμός των αντιτύπων) είναι ο κολοφώνας της (σ. 97): «Το βιβλίο τούτο τυπώθηκε σε δύο χιλιάδες αντίτυπα στο τυπογραφείο της “Εστίας” με 15 ξυλογραφίες του Άγγελου Θεοδωρόπουλου το Νοέμβριο του χίλια εννιακόσια τριάντα δύο».

3. Το «σώμα του εγκλήματος» βρέθηκε μες στα κατάλοιπα του ποιητή, μ’ αυτή την ιδιόχειρη εξήγηση: «Σημείωμα δικό μου. Αυτό το βιβλίο (*Το Φως που καίει*) το “σχολίασε” και το παρέδωσε στον τότε (νομίζω) πρωθυπουργό Α. Μιχαλακόπουλο, για να με πάψει. Ο φίλος Γιώργος Κατσιμπαλής, συγγενής του Μιχαλακόπουλου, συνηγόρησε για μένα κι ο κ. Μιχαλακόπουλος του το δωσε κι ο Κατσιμπαλής μου... το χάρισε. Κώστας Βάρναλης/25 Ιουλίου 1973».

4. Βλ. τις διαμαρτυρίες των λογοτεχνών στην «Κριτική Ανθολογία». Εδώ αναδημοσιεύεται η είδηση που περιέχει την ευχαριστήρια επιστολή του Βάρναλη:

Ο κ. Βάρναλης ευχαριστεί

Ο ποιητής και καθηγητής κ. Κ. Βάρναλης, δι’ επιστολής του απευθυνθείσης προς τον κ. Στέφανον Πάργαν διερμηνεύει τα αισθήματα τα οποία εδοκίμασεν εκ της διαμαρτυρίας των διανοουμένων της Αλεξανδρείας κατά της επιβληθείσης εις αυτόν τιμωρίας υπό της Ελλην. Κυβερνήσεως: «Σε σας αποτεινόμεναι —γράφει προς τον κ. Πάργαν— για να εκφράσω τη βαθύτατη συγκίνηση κ’ ευγνωμοσύνη, που μ’ έκαμε να δοκιμάσω σε στιγμές ηθικής κούρασης η ευγενική διαμαρτυρία των διανοουμένων της Αλεξανδρείας, για την τιμωρία μου.

Κάμετέ μου την χάριν να ευχαριστήσετε όλους από μέρους μου και ξεχωριστά το μοναδικό ποιητή Κ.Π. Καβάφη για τον οποίον ο θαυμασμός μου είναι αδιάπτωτος από την πρώτη στιγμή που γνωρίσθηκα παιδί ακόμα με την τέχνη του...

Μέσα στην ομοίμορφη νεοελληνική ποίησι που κ’ εγώ είμαι ένας σαν τους άλλους, κανείς δεν μίλησε οικειότερον στην ψυχή μου από τον κ. Καβάφη. Φαίνεται πως αν δεν ζούσα και μεγάλωνα στη ρητορική Αθήνα, η φύση μου, λεύτερη θα μου έδειχνε άλλους τρόπους έκφρασης.

Τους φίλους κ.κ. Περίδη και Βρυσμιτζάκη ευχαριστώ πολύ-πολύ.

Με όλη μου την εκτίμηση  
Κώστας Βάρναλης

(εφημ. *Ταχυδρόμος Αλεξανδρείας*, 14-5-1925). Για τους διαταγμούς και τις παλινδρομήσεις του Καβάφη, πρην πειστεί να υπογράψει, βλ. ανεκδοτολογικά, Τίμου Μαλάνου, «Ο Βάρναλης και ο Καβάφης» - Αναμνήσεις ενός Αλεξανδρινού, εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1971, σσ. 154-8.

5. «Ο κ. Πάργας», έγραφε του Τ. Μαλάνου στις 25/9/1928, «μου δήλωσε πως του είναι αδύνατο για τώρα ν’ αγοράσει τη δεύτερη έκδοση του *Φωτός που καίει*. Αν η ενέργεια που θέλατε να κάνετε σεις, δε συναντά ηθικά εμπόδια, θα είχα τα μέσα να σταθώ για μερικούς μήνες. Αν όχι, γράψτε μου, για να πάω να πέσω στα νύχια κανε-

νός Αθηναίου εκδότη, αν και φοβούμαι, πως κανένας Αθηναίος δε θα τολμούσε να αγοράσει βιβλίο επικίνδυνο! Ή τουλάχιστον θα προφασιστεί τον κίνδυνο, για να με κάνει να υποχωρήσω στα έσχατα. Αν λοιπόν, η πρότασή σας στους εκεί φίλους έπιασε ή μπορεί να πιάσει, μην περιμένετε να συγκεντρώσετε όλο το ποσό. Στείλτε μου κατά δόσεις ό,τι μπορείτε κάθε φορά» (βλ. Μαν. Γιαλουράκη, «Ο Κ. Βάρναλης και η Αλεξάνδρεια», *Νεοελληνικός Λόγος* '75-'76, ό.π., σσ. 170-1).

6. Βλ. Θεανώ Ν. Μιχαηλίδη, ό.π. και ιδιαίτερα υποσ. 90, ό.π., σ. 34 και Γιάννη Δάλλα, «Το Φως που καίει και η μέθοδος των μυθικών συμβόλων», *Η δημιουργική δεκαετία στην ποίηση του Βάρναλη*, Κέδρος, 1988, σσ. 35-55.

7. Βλ. Γιάννη Δάλλα, «Σύνθεση και ιδεολογία», ό.π., σσ. 15-31.

8. Βλ. Αλεξ. Αργυρίου, «Ο Προσκυνητής του Κώστα Βάρναλη», εφημ. *Καθημερινή*, 10/10/1988. Όχι ατελής αλλά εξαρχής τελειωμένος και άρα εκ των προτέρων ανεξέλικτος («αξεπέραστος») θεωρητικός, απεναντίας από τον Β. Λεοντος, «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης», *Κριτική*, χρ. Β', Ιαν-Απριλ. 1960, τεύχ. 7-8, σ. 6.

9. Βλ. Θεανώ Ν. Μιχαηλίδη, «Η αναζήτηση του Προσκυνητή στα Σημειωματάκια του Κώστα Βάρναλη», *Κώστας Βάρναλης, Προσκυνητής*, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, Κέδρος 1998, σσ. 167-88.

10. Μαρία Κονοπνίτσου, *Προμηθέας και Σίσυφος*, μεταφραστής Σταύρος Κανονίδης, εκδόσεις «Τύπος», Αθήναι [1918;]

11. Σημειώνουμε ενδεικτικά, και άλλα δύο παραδείγματα: είναι από διαφορετική ιδεολογική σκοπιά, ο Ιούδας του Σπ. Μελά και από αλλότρια θρησκευτική παράδοση η ποιητική προσφώνηση του Ιησού ως Θεού του πόνου από το αίσθημα του Ελληνοεβραίου λυρικού Γιοσέφ Ελιγιά.

12. Κ. Βάρναλη, «Τρία βιβλία (Νίκου Καζαντζάκη: Χριστός)», *Αναγέννηση*, χρ. Β', Ιούλ.-Αύγ. 1928, φ. 11-12, σσ. 494-8.

13. Ασημ. Πανσέληνου, «Κώστα Βάρναλη: Το φως που καίει, έκδοση δέφτερη ξαναπλασμένη», *Νέοι Πρωτοπόροι*, φ. 1, Γεν. 1933, σσ. 32-33.

14. Βάσου Βαρίκα, *Ο ποιητής Κ. Βάρναλης*, Αθήνα 1936, σσ. 39-42.

15. Αλεξ. Αργυρίου, «Πρόχειρο διάγραμμα της ποιητικής πορείας του Βάρναλη», *Ηριδανός*, τεύχ. 1, Αύγ.-Σεπτ. 1975, σσ. 78-9 και 84.

16. Κώστα Στεργιόπουλου, *Κώστας Βάρναλης, Η ελληνική ποίηση: Η ανανεωμένη παράδοση*, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1980, σ. 1 και Γιάννη Δάλλα, «Σάτιρα και πολιτική», ό.π., σσ. 224, 230.

17. Ας σημειωθεί πως την επόμενη ενδιάμεση χρονιά, μεταξύ της ίδρυσής της και της τελικής συγκρότησης της συλλογής, γίνεται και η προσχώρηση του Κ.Κ.Ε. στη Γ' Διεθνή (1920).

18. Χαρακτηριστικός είναι και ο θαυμασμός που έτρεφε στον Τρότσκι, διατυπωμένος και γραπτά σε μια συνέντευξή του (βλ. *Πολιτικά φύλλα*, Β', Γ', Ιούλ. 1932, σ. 27), που προκάλεσε τη μερική αναίρεσή της και την «αντοκριτική» του ποιητή: «Ένα γράμμα του Κώστα Βάρναλη», *Νέοι Πρωτοπόροι*, φ. 7-8, Ιούν-Ιούλ. 1932.

19. Βλ. την ανάπτυξη του παραπάνω σκεπτικού στη μελέτη του Μανόλη Λαμπριδίου, *Η ταξική συνείδηση στο έργο του Κ. Βάρναλη*, Ύψιλον, 1982.

20. *Αναγέννηση*, Α', 6 Φλεβ. 1927, σσ. 317-26.

21. *Αναγέννηση*, Β', 1 Σεπτ. 1927, σσ. 5-13.

22. *Αναγέννηση*, Β', 8 Απρ. 1928, σσ. 341-52.

23. *Αναγέννηση*, Β', 11-12, Ιούλ.-Αυγ. 1928, σσ. 482-99.

24. Βλ. Λουσία Μαριεζέλι-Λούκα, *Συμβολή στην εργογραφία του Κώστα Βάρναλη, Αισθητικά-κριτικά 1911-1944*, Κέδρος 1984, σσ. 16, 18 και 20-21.

25. Η συζήτηση για την προλεταριακή λογοτεχνία είναι έντονη στα έντυπα της εποχής. Βλ., λ.χ., Α. Ζευγά, «Μια μεγάλη έρευνα προλεταριακής λογοτεχνίας», *Νέα Επιθεώρηση*, τεύχ. 11, Νοέμβ. 1908, σσ. 322-7 —και Α. Μπογδάνοφ, «Τι είναι προλεταριακή ποίηση», μετάφρ. Θ. Σκουρλή, ό.π., Β', σσ. 1-9.

26. Κ. Βάρναλη, «Ο Μπουχάριν δια την επαναστατικήν ποίησιν. Ο λόγος του που προκάλεσε ζήτημα κατά το Συνέδριον», *Ελευθερος άνθρωπος*, σ. 3.

27. Π.χ. («Ο Μονόλογος του Μώμου»): «Μώμος [...] Δεν ακούγονται! Χαθήκανε κ' οι δυο τους μαζί απ' το πρόσωπο της γης [...] Όλα τούτα είτανε πλάσματα της φαντασίας μου, ένα ξέσπασμα και ξαλάφρωμα του στοχασμού μου./Μου αρέσει κάπου-κάπου να μιλάω μοναχός μου. Να χωρίζω τον εαφτό μου σε λογής αντίθετα σύμβολα και να τα βάζω να μαλώνουνε».

28. Π.χ. («Η Μάνα του Χριστού», 9-12):

Α! πως είχα σα μάνα κ' εγώ λαχταρήσει  
(είταν όνειρο κ' έμεινεν, άχνα και πάει)

σαν και τ' άλλα σου αδέρφια να σ' είχα γεννήσει  
κι από δόξες αλάργα κι αλάργ' από μίση.

29. Υποδείχτηκε ακόμη και η συσχέτιση αυτού του τρόπου με τη συμπαράθεση πεζών και στίχων που εγκαίνιασε ο Πολυλάς στην έκδοση του Σολωμού (βλ. Γ.Π. Σαββίδη, *ό.π.*, σσ. 78-9).

30. Βλ. Κ. Βάρναλη, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, *ό.π.*, σ. 283: «Είχα σκοπό να το κάνω όλο το έργο έμμετρο. Κι άρχισα να συνθέτω το διάλογο του Προμηθέα-Χριστού-Μώμου σε ενδεκασύλλαβους στίχους. Μα είδα πως έτσι δε θα τέλειωνα ποτέ [...]. Καταλαβαίνω πως, αν εξακολουθούσα έτσι, θα κινδύνευα να κάνω στο τέλος αντί ένα έργο ζωντανό, όπως επιθυμούσα, ένα έργο πολύ “φιλολογικό” που θα μύριζε γραφείο και ίσως δε θα διαβάζότανε. Αλλά έπεσα στο άλλο άκρο. Δεν έκανα βέβαια “έργο φιλολογικό”. Μα ό,τι έκανα δεν ήτανε και πολύ ώριμο· δεν ήτανε δουλεμένο *lege artis*».

31. Δείχνει μάλιστα στη βάση τη σταδιακή μετάβαση του νατουραλισμού της απ' το ιδίωμα του υποκόσμου προς τη γλώσσα την εργατική και την κομματική των συνθημάτων (π.χ. «συχάθηκα ούλοι τις ανθρώποι» — «πλεμπάγια» — «κερνούμε το λαό χασίσι») και στην κορυφή να διανθίζεται με δόκιμες ψηφίδες λογιότητας (π.χ. «ο αιώνιος ρυθμός του κόσμου», «Ο μάταιος κύκλος της ζωής», «Η κιβωτός του Μυστηρίου»). Βλ. αντίστοιχα Μ.Μ. Παπαϊωάννου, *Κώστας Βάρναλης (Μελέτες)*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1984, σ. 52 και Τάκη Καρβέλη, «Κώστας Βάρναλης, Σκέψεις για τη γλώσσα και το ύφος», *Νεοελληνικός Λόγος* '75-76, Κέδρος, 1977, σσ. 95-97.