

ΑΛΛΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ EDMUND KEELEY

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ

The Libation
The Gold-Hatted Lover
The Impostor
Voyage to a Dark Island

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Six Poets of Modern Greece (with Philip Sherrard)
George Seferis: Collected Poems, 1924-1955 (with Philip Sherrard)
C. P. Cavafy: Passions and Ancient Days (with George Savidis)
C. P. Cavafy: Selected Poems (with Philip Sherrard)
Odysseus Elytis: The Axion Esti (with George Savidis)
C. P. Cavafy: Collected Poems (with Philip Sherrard and George Savidis)
Angelos Sikelianos: Selected Poems (with Philip Sherrard)
Ritsos in Parentheses
The Dark Crystal/Voices of Modern Greece (with Philip Sherrard)
Odysseus Elytis: Selected Poems (ed. with Philip Sherrard)
George Seferis: Collected Poems (with Philip Sherrard)
Yannis Ritsos: Return and Other Poems, 1967-1972

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ

Vassilis Vassilikos: The Plant, The Well, The Angel (with Mary Keeley)

ΔΟΚΙΜΙΑ

Modern Greek Writers (ed. with Peter Bien)
Cavafy's Alexandria: Study of a Myth in Progress

Ἡ Καβαφική Ἀλεξάνδρεια: Ἐξέλιξη ἑνὸς μύθου
(Μετάφραση: Τζένη Μαστοράκη, Ἴκαρος, 1979)

Συζήτηση με τὸν Γιώργο Σεφέρη
(Μετάφραση: Λίνα Κάσδαγλη, Ἴκαρος, 1982)

Ἔντμουντ Κήλυ

ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΦΩΝΗ
στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ ποίηση

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Σπύρος Τσακνιάς



στιγμή

ΑΘΗΝΑ 1987

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Πρόλογος στὴν ἑλληνικὴ ἔκδοση</i>	11
<i>Πρόλογος</i>	13
Ἡ φωνή, ἡ προοπτικὴ καὶ τὸ πλαίσιο στὸν Καβάφη . . .	23
Σικελιανός: Ἡ μεγαλόπρεπη φωνή	63
Ὁ Σικελιανός καὶ ἡ ἑλληνικὴ μυθολογία	79
Ὁ Ἐλπήνωρ τοῦ Σεφέρη: Ἐνας ἄμοιρος ἄνθρωπος . . .	95
Ὁ Σεφέρης καὶ ἡ «μυθικὴ μέθοδος»	113
Ἡ «πολιτικὴ» φωνὴ τοῦ Σεφέρη	147
Οἱ φωνές στὸ Ἔξιον Ἔστι τοῦ Ἐλύτη	179
Ὁ Ἐλύτης καὶ ἡ ἑλληνικὴ παράδοση	193
Ρίτσος: Φωνὴ καὶ ὄραμα στὰ μικρὰ ποιήματα	219
<i>Ἐνδεικτικὰ</i>	257

ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ: Η ΜΕΓΑΛΟΠΡΕΠΗ ΦΩΝΗ

ΣΤΟΝ ΑΓΓΛΟΦΩΝΟ ΚΟΣΜΟ, οί άναγνώστες τής σύγχρονης δυτικῆς ποίησης εἶναι συνήθως ἐξοικειωμένοι, ὡς ἕνα βαθμό, με τὸ ἔργο τῶν Κ. Π. Καβάφη καὶ Γιώργου Σεφέρη καί, σὲ μικρότερο βαθμό, με τὸ ἔργο τῶν Ὀδυσσεά Ἐλύτη καὶ Γιάννη Ρίτσου. Εἶναι ἐλάχιστοι, ὡστόσο, ἐκεῖνοι ποὺ ἔχουν διαβάσει Ἄγγελο Σικελιανό (1884-1951), ἕναν ποιητὴ τοῦ ὁποῖου ἡ συμβολὴ στὴν καθιέρωση τῆς δημοτικῆς παράδοσης στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ αἰῶνα μας τοποθετεῖται ἀμέσως μετὰ τὴ συνδρομὴ τοῦ Καβάφη, καὶ ὁ ὁποῖος, κατὰ τὸν Σεφέρη, ἔχει, μέσα σ' αὐτὴ τὴν παράδοση, τὸ ἀνάστημα ποὺ ἔχει ὁ Yeats στὴν ἀγγλοσαξονικὴ. Βασικὸς στόχος μου σ' αὐτὸ τὸ δοκίμιο εἶναι τὰ ὄψιμα καί, κατὰ τὴ γνώμη μου, καλύτερα ποιήματα τοῦ Σικελιανοῦ· δεδομένου ὅμως ὅτι τὸ ἔργο του γενικῶς εἶναι ἀπρόσιτο ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, οἱ δὲ μεταφράσεις του στὰ ἀγγλικά¹ ἐξαιρετικὰ περιορισμένες, ὁ ἀγγλόφωνος ἀναγνώστης μι-

1. Τὸ βιβλίον *Six Poets of Modern Greece*, μετάφρ. Edmund Keeley καὶ Philip Sherrard (London, 1960 καὶ New York, 1961) ἔδωσε μιὰ πρώτη ἐπιλογή, ἀλλὰ ἡ ἔκδοσις ἔχει ἐξαντληθεῖ. Πιὸ πρόσφατες ἐπιλογές περιλαμβάνονται στὰ: *Modern Greek Poetry*, μετάφρ. Kimon Friar (New York, 1973)· *Angelos Sikelianos: Selected Poems*, μετάφρ. Edmund Keeley καὶ Philip Sherrard (Princeton καὶ London, 1979), καὶ *The Dark Crystal*, μετάφρ. Edmund Keeley καὶ Philip Sherrard (Ἀθήνα, 1981) δημοσιευμένο στὶς Ἠνωμένες Πολιτεῖες μετὰ τὸν τίτλον *Voices of Modern Greece* (Princeton, 1981).

κρή μόνο αντίληψη τῆς ἐξέλιξῆς του μπορεί νά ἔχει. Χρησιμότερη, συνεπῶς, θά ἦταν μιὰ τοποθέτηση τῶν ὄψιμων ποιημάτων του στοῦ περιβάλλον ἐντὸς τοῦ ὁποίου προέκυψαν, μιὰ ἐντόπιση, μὲ ἄλλα λόγια, τῶν πηγῶν ποῦ τὸν διαμόρφωσαν καὶ τῶν ποικίλων νεανικῶν φωνῶν οἱ ὁποῖες μεταπλάστηκαν τελικῶς στὴ μείζονα φωνὴ ποῦ, ὀρισμένες στιγμές, ἀκοῦμε μέσα στοῦ ἔργο τῆς τελευταίας εἰκοσαετίας τῆς ζωῆς του.

Ὁ Σικελιανός, τόσο στὴν τεχνικὴ ὅσο καὶ στοῦ στοχασμοῦ του, εἶναι ἕνας παραδοσιακὸς ποιητής, περισσότερο ἴσως ἀπὸ τὸν κατὰ εἴκοσι χρόνια μεγαλύτερο του Καβάφη καὶ ἀπὸ τὸν κατὰ δεκαεῖς χρόνια νεότερο του Σεφέρη. Καὶ ἡ πλευρὰ τῆς ἐλληνικῆς παράδοσης ποῦ ἔθρεψε τὸν Σικελιανὸ διαφέρει μᾶλλον ἀπὸ αὐτὸ ποῦ θά περίμεναν οἱ ἀγγλόφωνοι ἀναγνώστες τοῦ Καβάφη καὶ τοῦ Σεφέρη. Τὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ δὲν ἔχει τίς ρίζες του οὔτε στὸν ἐλληνιστικὸ κόσμο τῆς διασπορᾶς, ποῦ προμήθευσε τὸ κύριο ἱστορικὸ πλαίσιο τοῦ ποιητικοῦ μύθου τοῦ Καβάφη, οὔτε στίς ὀμηρικῆς καὶ πλατωνικῆς σφαῖρες ποῦ, μαζί μὲ ἄλλες πηγές, στήριζαν τὴν ποιητικὴ φαντασία τοῦ Σεφέρη. Ὁ Σικελιανός ἀντλήσε τίς ἐμπνεύσεις του κυρίως ἀπὸ τὴν προσωκρατικὴ παράδοση, μὲ τὸν ὀρφισμό καὶ τὴ λατρεία τοῦ Διόνυσου, τὴ διδασκαλία τοῦ Πυθαγόρα, τὰ Ἐλευσίνια Μυστήρια καὶ τὸ μαντεῖο τῶν Δελφῶν — τέσσερα ἀπὸ τὰ βασικὰ ρεύματα τῆς παράδοσης αὐτῆς. Ὅπως ὑπογράμμισε ὁ Philip Sherrard,² στίς πηγές αὐτῆς ὁ Σικελιανός βρῆκε μιὰ κοινὴ προοπτικὴ ποῦ κήρυσσε ὄχι μόνο τὴν ἀδελφοσύνη ὄλων τῶν ἀνθρώπων ἀλλὰ ὄλων τῶν ἐμβίων ὄντων, καὶ ποῦ ὄριζε τὸν ἄνθρωπο κανάλι ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα στίς ἀνώτερες καὶ τίς κατώτερες βαθμίδες ὑπαρξῆς, ἀνάμεσα στοῦ ὄρατο καὶ τὸ ἀόρατο. Ἡ προσωκρατικὴ παράδοση προίκισε τὸν ποιητὴ μὲ ἕνα συναίσθημα ὑψίστης ἀποστολῆς, τῆς ἀποστολῆς τοῦ ἐμπνευσμένου προφήτη καὶ ὀραματιστῆ, τοῦ δασκάλου καὶ μυσταγωγοῦ, ποῦ ὁ ἴδιος ὁ Σικελιανός

2. *Review of National Literatures* (Fall, 1974), σ. 100.

φιλοδοξοῦσε νὰ ἀναλάβει στὴ σύγχρονη Ἑλλάδα· μιᾶς ἀποστολῆς ὅμοιας μὲ ἐκείνην ποῦ ἐξετέλεσαν ὁ Πίνδαρος καὶ ὁ Αἰσχύλος στὴν κλασικὴ ἐποχὴ καὶ τὴν ὁποία, στίς μέρες μας, ὁ Wallace Stevens, ποῦ ὀνόμασε τοὺς ποιητῆς «ἱερεῖς τοῦ ἀόρατου», θά ἀντιμετώπιζε μὲ τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ κατανόηση.

Ὁ Σικελιανός ἔβλεπε τὸν ποιητὴ νὰ ἀσκεῖ τὸ ρόλο τοῦ ἱερέα καὶ τοῦ ὀραματιστῆ κυρίως μέσω τοῦ μύθου, μὲ τὴν ἔννοια ποῦ ἔδωσε στὸν ὄρο ὁ Schelling· τοῦ μύθου ὄχι ὡς χαλκείου ἀλλὰ ὡς ἀποκάλυψης τῆς θείας ἀλήθειας· ἀποκάλυψης αὐτοῦ ποῦ εἶναι καθολικὸ καὶ ἄχρονο, μὲ τοὺς θεοὺς ἰδωμένους σὰν ζωντανῆς ὑπάρξεις κι ὄχι μόνο σὰν σύμβολα. Ὑπάρχει πληθώρα ἐνδείξεων σχετικὰ μὲ τὸ ἔντονο ἐνδιαφέρον τοῦ Σικελιανοῦ γιὰ τὸ μῦθο, μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια, ἀπὸ τὰ πιὸ πρῶιμα ἔργα του ὡς τὴν τελευταία περίοδο ποῦ μᾶς ἀπασχολεῖ ἐδῶ· ἐντούτοις, ὅσο κι ἂν προβληματίστηκε μὲ τὴν ἀναπαράσταση τῶν αἰώνιων μυστηρίων, ἐνὸς κόσμου μέσα στὸν ὁποῖο οἱ ἀρχαῖοι θεοὶ ἦσαν ἀκόμη ὀλοζώντανοι, ἡ ἀφετηρία του, στὰ καλύτερα ἀπὸ τὰ νεανικά του ποιήματα, ἦταν ὁ φυσικὸς κόσμος ποῦ τὸν περιέβαλλε καὶ ἡ ζωὴ τῶν αἰσθήσεων ποῦ τροφοδοτοῦσε τὴν ἀνθρώπινη ὑπόστασή του. Ὁ φυσικὸς κόσμος γιὰ κεῖνον ἦταν μοιραῖως ὁ ἐλληνικὸς κόσμος, τόσο ὡς φυσικὸ σχῆμα ὅσο καὶ ὡς ἐνσάρκωση τῶν στοιχείων τῆς λαϊκῆς παράδοσης. Κι ὁ ποιητῆς ποῦ ζωντανεῖ τοὺς θεοὺς σ' αὐτὸ τὸ φυσικὸ περιβάλλον, εἶναι ἕνας ἄνθρωπος μὲ σάρκα καὶ ὀστά, μὲ τὸ πληθωρικὸ ἐκφραστικὸ ἰδίωμα ποῦ χαρακτηρίζει τὸ λαὸ του ὅταν συγκινεῖται ἀπὸ αὐτὸ τὸ φλογερὸ καὶ ὑπέροχο αἶσθημα πὼς κάτι βαθὺ διαποτίζει ὅλα τὰ πράγματα (κατὰ τὴ διατύπωση τοῦ Wordsworth).³

Στὸν Ἀκροκόρινθο ἔπεφτεν ἡ δύση
πυρώνοντας τὸ βράχο. Κ' εὐωδάτη
φωκιῶ πνοή, ἀπ' τὸ πέλαο, εἶχε ἀρχίσει
νὰ μεθᾶ τὸ λιγνὸ βαρβάτο μου ἄτι...

3. Στὸ «Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey».

Ἄφροϊ στό χαλινάρι· κι ἀπ' τὸ μάτι
τ' ἀσπράδι ὄλο φαινόταν· καὶ νὰ λύσει
τὴ φούχτα μου, ἀπ' τὰ γκέμια του γεμάτη,
πάλευε πρὸς τὰ πλάτη νὰ χιμῆσει...

Ἦτανε ἡ ὥρα; Ἦταν τὰ πλήθια μύρα;
Ἦταν βαθιὰ τοῦ πέλαγου ἡ ἀρμύρα;
ἢ ἀναπνοή ἢ ἀπόμακρη τοῦ δάσου;

Ἄ! λίγο ἀκόμα ἂν κράταε τὸ μελτέμι,
ἤξερα ἐγὼ πῶς σφίγγεται τὸ γκέμι
καὶ τὰ πλευρὰ τοῦ μυθικοῦ Πηγάσου!

(«Στὸν Ἀκροκόρινθο»)

Ὅταν ὁ Πάν, στὸ ὁμώνυμο νεανικὸ ποίημα, ἀναδύεται ξαφνικὰ μέσα ἀπὸ τὴ φλογερὴ ζέστη τῶν σκληρῶν βότσαλων τῆς ἀκτῆς ποῦ βρίσκεται ἀπέναντι στὴ σημερινὴ Σαλαμίνα, ὁ ποιητῆς, μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ του ἄνεση νὰ περνᾷ ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς σάρκας στὸν κόσμον τοῦ θείου, συλλαμβάνει τὴ ζωντάνια τοῦ θεοῦ ἐστιάζοντας τὴ ματιὰ του στὸ μεγαλεῖο τῆς τραγίσιας μορφῆς:

Τότε εἶδαμε — ἄρχος καὶ ταγός — ὁ τράγος νὰ σηκώνεται
μονάχος,
βαρὺς στὸ πάτημα κι ἀργός, νὰ ξεχωρίσει κόβοντας, κ' ἐκεῖ
ὄπου βράχος,

σφήγα στὸ κόμμα μπαίνοντας, στέκει λαμπρὸ γιὰ ξάγναντο
ἀκρωτήρι,
στὴν ἄκρη ἀπάνου νὰ σταθεῖ, πὺν ἢ ἄχνη διασκορπᾷ τ' ἀφροῦ,
κι ἀσάλευτος νὰ γείρει,

μ' ἀνασκωμένο, ἀφήνοντας νὰ λάμπουνε τὰ δόντια του,
τ' ἀπάνω χεῖλι,
μέγας καὶ ὀρθός, μυρίζοντας τὸ πέλαγο τὸ ἀφρόκοπο,
ὡς τὸ δεῖλι!

Ἄν λάβει κανεὶς ὑπόψη τοῦ τὴν ἀντίληψη τοῦ Σικελιανοῦ γιὰ τὸν ποιητὴ ὡς ὀραματιστῆ, ὡς διάμεσο γιὰ τὴν ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στοὺς θνητοὺς καὶ τὸ θεῖο, δὲν αἰφνιδιάζεται βρίσκοντας πῶς ἡ persona τοῦ ποιητῆ, ἡ πρωτοπροσωπικὴ φωνὴ ποῦ δεσπόζει στὰ πρώιμα ποιήματά του, μοιάζει συχνὰ μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ, κάτι σὰν φυσικὴ δύναμη ποῦ ὑπερβαίνει τὸ ἀνθρώπινο, μιὰ φωνή, ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἐμπνευσμένης ρητορείας ποῦ, τότε-τότε, γίνεται μεγαλοστομία. Ἡ persona, καμιά φορὰ, ὑποδύεται τὴν προσωπικότητα καὶ τὸ ὕφος ἐνὸς αὐτοχειροτονηθέντος ἱεροφάντη, ἐνὸς ἀσκητῆ μνημένου στὰ μυστήρια τοῦ Διόνυσου καὶ τοῦ Χριστοῦ, μιὰ φωνὴ ποῦ μπορεῖ νὰ ἀπευθύνεται ἄμεσα στοὺς θεοὺς, ἀκόμη καὶ στὶς μεγαλοπρεπεῖς ἐπίγειες κατοικίες τους, ὅπως στὰ ἀκόλουθα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ «Ἕγνος στὴν Ὀρθία Ἀρτέμιδα»:

ᾠ Ταῦγετε,
χαλκὸ βουνό,
ὡς μὲ δέχτης τέλος ἀσκητή!...

ὦ νέες πνοές
ποῦ ἐθρέψατε τὴ δύναμή μου ἀδάμαστη καὶ σιωπηλή,

πέπλε τῆς βοῆς στὶς πέντε σου βουνοκορφές
ποῦ σιγολιώνανε τὰ χιόνια,

ἄνέροι καταρράχτες
τῆς μπουμπουκιασμένης ροδοδάφνης
στὰ γκρεμνά,

ἀνατολὴ τοῦ Δώριον Ἀπόλλωνα
στὰ μάτια μου μπροστά,
ὦ ὄψη σκληρῆ καὶ σκαλιστὴ
στὸν κόκκινον ἀμάλαγο χαλκό!

Ἡ σύγχρονη δυτικὴ εὐαισθησία εἶναι ἐλάχιστα δεκτικὴ ὡς πρὸς αὐτὴ τὴν ἱεροφαντικὴ, ραψωδικὴ φωνή· κι ὅχι μόνο γιατί αὐτὴ ἡ

εύαισθησία διαμορφώθηκε έτσι ώστε να άμφισβητεί σχεδόν κάθε είδος ρητορείας, αλλά και γιατί ή φωνή έξαρτάται από την πειστικότητα και τή ζωντάνια τής γλώσσας με την όποια εκφέρεται, από τις άντιχήσεις και τις έκπλήξεις που προσφέρει στον Έλληνα άναγνώστη ή δημιουργική — άρχετυπική θά μπορούσε να πεί κανείς — χρήση τής δημοτικής από τον Σικελιανό. "Όπου, στο πρωτότυπο, ή γλώσσα εύστοχεϊ (και δέν τó καταφέρνει πάντα), στη μετάφραση είναι πιθανό να άστοχήσει, σε κάποιο βαθμό. Οί νεανικές φωνές του Σικελιανού που είναι πιό προσιτές στον άγγλόφωνο άναγνώστη, εκείνες που καταφέρνουν να έπιζήσουν μετά από τó έπικίνδυνο πέραςμα από τή μιá γλώσσα στην άλλη, είναι οί φωνές σε πρώτο πρόσωπο, μιá άπροκάλυπτα ύποκειμενική persona που ύμνει τήν περιβάλλουσα φύση και τήν ένωσή της μ' αύτήν (όπως στο «Γυρισμό», στο «Πρωτοβρόχι» και στο «Θαλερό») ή τις τελευταίες τής άγροτικής ζωής που ζωντανεύουν άκόμη στη μνήμη μιá πλούσια — άν και θνήσκουσα παράδοση (όπως «Ό Χωριάτικος Γάμος»)· και ή άφηγηματική φωνή του ποιητή που διηγείται τó θαύμα τής γέννησης του Dante ή τó πρώτο άγκάλιασμα τής δωρικής παρθένου.⁴ Άλλά ή σημαντικότερη, κατά τή γνώμη μου, φωνή έμφανίζεται από τά μέσα τής δεκαετίας του '30 ως τά μέσα τής δεκαετίας του '40, άρχίζοντας κάπου δεκαπέντε χρόνια μετά τó τελευταίο από τά ποιήματα που παρέθεσα, μιá φωνή ή όποια, στα τελευταία ποιήματα που άποκαλύπτουν τó μεγαλειώδες τραγικό δράμα του Σικελιανού, συνδυάζει εύστροφα τó ύποκειμενικό με τó άφηγηματικό στοιχείο.

Ύπάρχουν σαφείς ένδείξεις μέσα στα ίδια τά ποιήματα ότι τó δράμα τών έτών άμέσως πριν από τον Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο έπηρεάστηκε από κάποιο είδος προσωπικής κρίσης, από κάτι που μπορεί έν μέρος να σχετίζεται με τήν άποτυχία τής άπόπειρας του

4. Βλ. «Η Μάνα του Ντάντε» και «Δωρικό», Σικελιανού: *Λυρικός Βίος*, τόμ. Β', Ίκαρος, 1965.

Σικελιανού να άναστήσει τούς Δελφούς ως πολιτιστικό και παιδευτικό κέντρο, και με μιá προΐουσα αίσθηση άποξένωσης από τούς συγχρόνους του· μπορεί, έν μέρος και πάλι, να σχετίζεται με τó χωρισμό από τήν πρώτη του γυναίκα, τήν Eva Palmer, και τελικώς από τó μοναχογιό του. Έν πάση περιπτώσει, έπρόκειτο για μιá πολύ όδυνηρή κρίση και ή κάθαρση που έπακολούθησε προίκισε τον ποιητή με μιá καινοφανή ταπεινοφροσύνη και μιá άνανεωμένη συναίσθηση άποστολής. Ύπάρχουν επίσης έμμεσες ένδείξεις πώς ή προσωπική αύτή κάθαρση λίγο πριν από τον πόλεμο, προετοίμασε τον Σικελιανό να νιώσει και να δραματοποιήσει τή σκληρή μοίρα τής χώρας του από τήν άρχή τής γερμανικής Κατοχής — να τή δραματοποιήσει με εκείνο τó είδος τής προφητικής σοφίας που καθιστά τó «Άγραφο» ένα από τά μείζονα ελληνικά ποιήματα αυτού του αιώνα. Όστόσο, τó πρώτο ποίημα που μάς βοηθάει να δούμε καθαρά τήν τραγική αίσθηση τής ζωής, που χαρακτηρίζει τον ποιητή στα ύστερα χρόνια του, είναι ό «Δαίδαλος»· και σ' αυτό τó ποίημα άνακαλύπτουμε τήν ιδιαίτερη φωνή που διαμόρφωσε για να εκφράσει ό,τι είχε κατανοήσει. Η άφήγηση εστιάζεται στον Δαίδαλο — αυτόν τον μεγάλο τεχνουργό, τó πρότυπο του ποιητή — και στην έμμονή του Δαίδαλου στο κυνήγι ενός όνείρου, στην κατασκευή, δηλαδή, τών φτερών που θά τον ύψώσουν «πιό πάνω κι άπ' τον όχλο, κι άπ' τó κύμα / που τó παιδί του σκέπασε, πιό πάνω / κι άπ' του πένθους τά σύνορα, να σώσει / με τήν ψυχή του τήν ψυχή του κόσμου». Είναι ένα όνειρο δημιουργίας στο όποιο έμμένει παρά τήν παρερμηνεία, τήν καταδίκη που άπαγγέλλουν «άρίζωτοι άνθρωποι στον πόνο» ή «πικρές κι αδύναμες γυναίκες», όσοι τον άποκαλούν «σκληρό πατέρα» που έπιμένει στο φοβερό ταξίδι του για να σώσει τήν έρμη τή ζωή του, άν και «πρός τή δύση άρχίναγε να γέρνει». Η άφηγηματική φωνή μεταβάλλεται σε ύποκειμενική στην τελευταία στροφή, καθώς ό ποιητής θεμελιώνει τή συγγένειά του με τον άκάματο τεχνουργό και τήν έκμέρους του ύψηλόφρονα άναζήτηση του άδύνατου, εκείνης τής «φο-

βερῆς του Τέχνης πού 'χε σημάδι της τὸ Θεὸ» καὶ πού ὁ «θαμπὸς ὄχλος» θαρρεῖ πὼς εἶναι «μιᾶς γνώμης ἀκαμάτρας τὸ στολίδι»:

Μὰ ἐσὺ τρανὲ πατέρα,
πατέρα ὄλων ἐμᾶς ὅπου σὲ εἰκόνα
ταφῆς, ἀπὸ τὴν πρώτην ἑλικιά μας,
ἔχουμε ἰδεῖ τὰ πάντα καί, ἢ μὲ λόγο
ἢ μὲ σμιλάρι, μὲ τὴν πνοή μας ὄλη
ἀπάνω ἀπ' τὸ ρυθμὸ τὸ σαρκοφάγο
νὰ ὑψωθοῦμε ἀγωνιόμαστε·

ὦ πατέρα,
ποὺ καὶ γιὰ μᾶς γῆ κι οὐρανὸς εἶν' ἓνα,
καὶ στὰ τοῦ κόσμου ἢ ἴδια ἢ συλλογὴ μας,
καὶ λέμε ἢ γῆ νὰ σμίξει μὲ τ' ἀστέρια
μπορεῖ, ὡς βαθὺ χωράφι μὲ χωράφι,
στάχνα νὰ θρέφει κι ὁ οὐρανός·

πατέρα,
τις ὄρες πού βαραίνει στὴν καρδιά μας
τῆς ζωῆς ἢ πίκρα μ' ὄλο της τὸ βάρος,
καὶ δὲ σηκώνει ἢ νιότη τὴν ὁρμὴ μας,
μὰ ἢ Θέληση πού ἀπάνω κι ἀπ' τοὺς τάφους
ὀρθὴ ἀγρυπνᾷ, τὶ στὸ δικό της μάτι
καὶ ἢ θάλασσα ρηχῆ, πού τοὺς πνιγμένους
σφιχτοκρατᾷ καὶ δὲν τοὺς δίνει πίσω,
ρηχῆ καὶ ἢ γῆ ὅπου οἱ νεκροὶ κοιμούνται·

τις ὄρες τοῦ ὄρθρου, πού μοχτοῦμε ἀκόμα,
σὰν κ' οἱ νεκροὶ κ' οἱ ζωντανοὶ πλαγιαίζουν
στὸν ἴδιο ἀνόνειρο ἢ βαριόνειρο ὕπνο,
μὴ σταματᾷς νὰ ὑψώνεσαι μπροστά μας
σκαλώνοντας μὲ ἀργές, στρωτὲς φτεροῦγες
τὸν οὐρανὸ τῆς Σκέψης μας ὀλοένα,
Δαίδαλε αἰώνιε, ἀπόκοσμος Ἐωσφόρος!

Ἡ φωνὴ ἐδῶ, ἂν καὶ κατ' οὐσίαν προσωπικὴ, εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ ραψωδική, πρωτοπροσωπικὴ φωνὴ τοῦ προφήτη πού ἀνιχνεύεται σὲ μεγάλο μέρος νεανικῶν στίχων τοῦ Σικελιανοῦ. Ὁ ποιητὴς δὲν εἶναι πλέον ὁ ἱεροφάντης πού μεταβιβάζει ἓνα θεϊκὸ μῆνυμα μέσω μιᾶς ἱερατικῆς ρητορικῆς· ἀφήνει τὸ μῦθο στὸ κέντρο τοῦ ποιήματος νὰ ἔχει τὴ δική του ζωὴ, μέσω τῆς ἀφηγηματικῆς ἐκθεσης, κι ἔπειτα εἰσέρχεται κι ὁ ἴδιος μέσα στὸ μῦθο κατ' ἀναλογίαν, συμμεριζόμενος τὴ σημασία του, προσθέτοντας τὴν ἐμπειρία τοῦ δικοῦ του μαρτυρίου καὶ τὴ δέσμευσή του στὴν ἀποκάλυψη τοῦ μύθου, κρατώντας ὅμως τὴν προσοχὴ του στραμμένη σὲ ὅ,τι ὁ μῦθος ἔχει ἤδη ἐμπεδώσει, ἔτσι ὥστε ἡ προσωπικὴ διάσταση νὰ μὴν ἐπισκιαίνει τὴ μεταφορικὴ. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι πὼς στὸ ποίημα αὐτὸ ἡ φωνὴ εἶναι μεγαλόπρεπη καὶ συνάμα πειστικὴ, φορέας ἑνὸς νέου τόνου ταπεινοφροσύνης.

Μιὰ παρόμοια φωνὴ μιλάει στὴν «Ἱερὰ Ὀδό», ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα προπολεμικά του ποιήματα. Τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο ἐμφανίζεται ἀπὸ τὴν ἀρχή, καθὼς ὁ ποιητὴς ἀναφέρεται μᾶλλον ἄμεσα στὴν προσωπικὴ του κρίση, ἢ ὅποια ἄπλως ἐξυπνοεῖτο στὸ προηγούμενο ποίημα: «Ἀπὸ τὴ νέα πληγὴ πού μ' ἄνοιξεν ἢ μοίρα...» καὶ «σὰν ἄρρωστος, καιρό, πού πρωτοβγαίνει / ν' ἀρμέξει ζωὴ ἀπ' τὸν ἔξω κόσμον, ἤμουν / περπατητῆς μοναχικὸς στὸ δρόμο...». Γρήγορα, ὡστόσο, στήνει ἓνα μυθολογικὸ πλαίσιο σ' αὐτὸ τὸ προσωπικὸ πνευματικὸ ταξίδι, μὲ τὴν περιγραφή τῆς Ἱερᾶς Ὀδοῦ — ἢ ὅποια ἀποτελεῖ καὶ τὸ σκηνικὸ τοῦ ταξιδιοῦ — πού ὀδηγεῖ στὴν Ἑλευσίνα· ἓναν δρόμο τὸν ὅποιο βλέπει σὰν ποτάμι πού κατεβάζει βοῦδάμαξες φορτωμένες ἀνθρώπους ὅμοιους μὲ σκιὲς νεκρῶν. Καὶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ σκηνικὸ τὸ ταξίδι του συγχωνεύεται μὲ τὸ ταξίδι ἄλλων, πρὶν ἀπὸ αἰῶνες, στὸν ἴδιον αὐτὸ δρόμο. Ἀλλά, πρὶν ἢ μεταφορᾶ του καταστεῖ δυσάρεστα βεβιασμένη, ὁ ποιητῆς προχωρεῖ στὴν ἀφήγηση ἑνὸς ἐπεισοδίου γιὰ ἓναν τσιγγάνο καὶ τὶς δύο ἀρκοῦδες του πού χορεύουν. Καὶ μολοντί συνεχίζονται οἱ σύντομες ἀναφορὲς στὴ Δῆμητρα, στὴν Ἀλκμήνη καὶ στὴν Πανα-

για, ως στήριγμα στο μυθολογικό πλαίσιο, στην καρδιά του ποιήματος, ή τραγική αίσθηση της ζωής αναδύεται με εξαιρετικό δυναμισμό από την ιστορία που διηγείται ο ποιητής για τη μάνα-άρκούδα, ή όποια, από μιαν «άμοιρη στοργή» σηκώνεται πάνω και χορεύει ζωηρά για να γλιτώσει το άθωο παιδί της από την πρόωρη γνώση του μαρτυρίου που θα είναι ή αναπόδραστη μοίρα του.

*Και νά' ως σε λίγο ζύγωσαν μπροστά μου
και μ' είδε ο Γύφτος, πριν καλά προφτάσω
νά τον κοιτάξω, τράβηξε απ' τον ώμο
το ντέφι καί, χτυπώντας το με τό' να
χέρι, με τ' άλλον έσυρε με βία
τις άλυσίδες. Κ' οι δυο άρκοῦδες τότε
στά δυό τους σκώθηκαν, βαριά.*

*Ἡ μία,
(ήτανε ή μάνα, φανερά), ή μεγάλη,
με πλεχτές χάντρες όλο στολισμένο
το μέτωπο γαλάζιες, κι από πάνω
μιαν άσπρη άβασκαντήρα, άνασηκώθη
ξάφνου τρανή, σαν προαιώνιο νά'ταν
ξάανο Μεγάλης Θεάς, της αιώνιας Μάνας,
αυτής της ίδιας που ίερά θλιμμένη,
με τον καιρόν ως πήρε ανθρώπινη όψη,
για τον καημό της κόρης της λερόνταν
Δήμητρα έδώ, για τον καημό του γιοῦ της
πιο πέρα ήταν Ἄλκμήνη ή Παναγία.
Και το μικρό στο πλάγι της άρκούδι,
σα μεγάλο παιχνίδι, σαν άνίδεο
μικρό παιδί, άνασκώθηκε κ' εκείνο
ύπάκουο, μη μαντεύοντας άκόμα
του πόνου του το μάκρος, και την πίκρα
της σκλαβιάς, που καθρέφτιζεν ή μάνα*

στά δυο πυρά της που το κοίτααν μάτια!

*Ἄλλ' ως από τον κάματον εκείνη
όκνοῦσε να χορέψει, ο Γύφτος, μ' ένα
πιδέξιο τράβηγμα της άλυσίδας
στοῦ μικροῦ το ρουθούνι, ματωμένο
άκόμα απ' το χαλκά που λίγες μέρες
φαινόταν πως του τρύπησεν, αίφνίδια
την έκαμε, μονγκρίζοντας με πόνο,
να όρθώνεται ψηλά, προς το παιδί της
γυρνώντας το κεφάλι, και να όρχιέται
ζωηρά.*

Μέσα από αυτή τη δράση που άφηγήθηκε με πειστικότητα ο ποιητής, κερδίζει τη συναίνεσή μας για το μυθικό ρόλο της μάνας-άρκούδας: «μαρτυρικό τεράστιο σύμβολο όλου / του πόνου του πανάρχαιου, όπ' άκόμα / δέν του πληρώθη απ' τους θνητούς αιώνες / ο φόρος της ψυχής. Τι έτούτη άκόμα / ήταν κι είναι στον "Αδη». Και μέσω της προσεχτικά σχεδιασμένης συγχώνευσης των άφηγηματικῶν και των προσωπικῶν στοιχείων, της μυθικής μορφής ως αιώνιου μαρτυρίου και της persona ως «σκλάβου του κόσμου», ο ποιητής μάς πείθει να δεχτοῦμε τόσο τὰ τραγικά συνεπαγόμενα του ποιήματος, όσο και την επιφυλακτική άποφασιστικότητα στην όποια καταλήγει:

*Μά ως, τέλος,
ο Ἄτσιγγανος ξεμάκρυνε, τραβώντας
ξανά τις δυο άργοβάδιστες άρκοῦδες,
και χάθηκε στο μούχρωμα, ή καρδιά μου
με σήκωσε να ξαναπάρω πάλι
το δρόμον όπου τέλειωνε στα ρείπια
του Ἱεροῦ της Ψυχής, στην Ἐλευσίνα.
Κ' ή καρδιά μου, ως έβάδιζα, βογκοῦσε:
«Θά'ρτει τάχα ποτέ, θε νά'ρτει ή ώρα*

ποῦ ἡ ψυχὴ τῆς ἀρκούδας καὶ τοῦ Γύφτου,
κ' ἡ ψυχὴ μου, ποῦ Μνημένη τηρε κραζῶ,
θὰ γιορτάσουν μαζί;»

Κι ὡς προχωροῦσα,
καὶ βράδιαζε, ξανάνιωσα ἀπ' τὴν ἴδια
πληγὴ, ποῦ ἡ μοίρα μ' ἄνοιξε, τὸ σκότος
νὰ μπαίνει ὀρμητικὰ μὲς στὴν καρδιά μου,
καθὼς ἀπὸ ραγισματιὰν αἰφνίδια μπαίνει
τὸ κόμα σὲ καρὰβι ποῦ ὀλοένα
βουλιάζει. Κι ὅμως τέτοια ὡς νὰ διποῦσε
πλημμύραν ἡ καρδιά μου, σὰ βυθίστη
ὡς νὰ πνίγηκε ἀκέρια στὰ σκοτάδια,
σὰ βυθίστηκε ἀκέρια στὰ σκοτάδια,
ἓνα μούρμουρο ἀπλώθη ἀπάνωθὲ μου,
ἓνα μούρμουρο,

κ' ἔμοιαζ' ἔλεε:

«Θά' ρτει.»

Τὸ ποίημα «Ἄγραφον», γραμμένο κατὰ τὴ διάρκεια ἐκείνου τοῦ ἐξοντωτικοῦ ἀθηναϊκοῦ φθινοπώρου τοῦ 1941, ὑπὸ γερμανικὴ Κατοχὴ, εἶναι τὸ πιὸ γνήσιο παράδειγμα τοῦ τελευταίου ἐκφραστικοῦ τρόπου τοῦ Σικελιανοῦ. Τὰ δύο τρίτα τοῦ ποιήματος καλύπτονται ἀπὸ τὴν ἀφήγηση μιᾶς παραβολῆς ποῦ προσφέρεται χωρὶς εἰσαγωγὴ, ἐκτὸς αὐτῆς ποῦ ἐξυπονοεῖται ἀπὸ τὸν τίτλο: μιὰ παροιμία ἢ μιὰ παράδοση ποῦ ἀναφέρεται στὸν Χριστὸ χωρὶς νὰ εἶναι καταγραμμένη στὰ Εὐαγγέλια, ἢ ποῦ ἡ ἀρχικὴ τῆς πηγῆς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀνευρεθεῖ. Ἡ παραβολὴ εἶναι μιὰ σκηνὴ σήψης ἔξω ἀπὸ τὰ τείχη τῆς Σιών ἀπ' ὅπου διέρχεται ὁ Ἰησοῦς μὲ τοὺς μαθητὲς του, καὶ τὴ βλέπει σὰν μιὰ μεταφορὰ τῆς διαφθορᾶς ποῦ ἔχει ἀπλωθεῖ μέσα στὴν πόλη· καὶ τὸ σημαντικότερο εἶναι πῶς μέσα σ' αὐτὴ τὴ σήψη, ποῦ παρίσταται κυριολεκτικὰ μὲ τὸ δυσῶδες κουφάρι ἐνὸς σκύλου, βλέπει τὴ λάμψη τῶν κάτασπρων δον-

τιῶν του «ὡς τὸ χαλάζι, ὡσὰν τὸ κρίνο, / πέρα ἀπ' τὴ σήψη, ὑπόσνεση μεγάλη, / ἀντιφεγγιὰ τοῦ Αἰώνιου, μὰ κι ἀκόμα / σκληρὴ τοῦ Δίκαιου ἀστραπὴ κ' ἐλπίδα!». Ἡ παραβολὴ ἐκτίθεται μὲ μιὰ στρωτὴ ἀφήγηση, κι ἔπειτα, στὸ τρίτο μέρος τοῦ ποιήματος, ἀκούγεται ἡ προσωπικὴ φωνή, ὅχι ὡς σχόλιο σὲ ὅ,τι ἔχει παρουσιαστεῖ ἀλλὰ ὡς ἀφομοίωση τοῦ ὕλικου αὐτοῦ ἀπὸ τὸν περιβάλλοντα κόσμον τοῦ ποιητῆ, ὅπου ἡ Σιών τῆς ἐποχῆς του γίνεται κάτι ἀνάλογο μὲ τὴν πόλη ποῦ γνώρισε ὁ Χριστὸς, κι ὅπου οἱ τραγικὲς συνθῆκες ποῦ ζώνουν τὸν ποιητὴ τὸν ἔχουν φέρει σ' ἐκείνη τὴν ἔσχατη γνώση καὶ ταπεινοφροσύνη ποῦ οἱ ἀρχαῖοι ποιητὲς μᾶς λένε ὅτι μπορεῖ νὰ προκύψει μόνο ἀπὸ ἔντονον πόνο. Ὁ ποιητὴς προσεύχεται:

Καὶ νὰ τώρα,

βέβαια στερνός, τὸ νοῦ μου πῶς σ' ἐκείνα,
Κύριε, τὰ λόγια Σου γυρίζω, κι ὄλος
μιὰ σκέψη στέκομαι μπροστά Σου: "Α!... δῶσε,
δὸς καὶ σ' ἐμένα, Κύριε, ἐνῶ βαδίζω
ὀλοένα ὡς ἔξω ἀπ' τῆς Σιών τὴν πόλη,
κι ἀπὸ τὴ μιὰ τῆς γῆς στὴν ἄλλη ἄκρη
ὄλα εἶναι ρεῖπια, κι ὄλα εἶναι σκουπίδια,
κι ὄλα εἶναι πτώματα ἄθραφα ποῦ πνίγουν
τὴ θεία πηγὴ τ' ἀνασασμοῦ, ἢ στὴ χώρα
εἴτ' ἔξω ἀπὸ τὴ χώρα· Κύριε, δὸς μου,
μὲς στὴ φριχτὴν ὄσμην ὁποῦ διαβαίνω,
γιὰ μιὰ στιγμή τὴν ἅγια Σου γαλήνη,
νὰ σταματήσω ἀτάραχος στὴ μέση
ἀπ' τὰ φοβίμα, καὶ ν' ἀδράξω κάποιον
καὶ στὴ δική μου τὴ ματιὰν ἐν' ἄσπρο
σημάδι, ὡς τὸ χαλάζι, ὡσὰν τὸ κρίνο·
κάτι νὰ λάμψει ξάφνου καὶ βαθιά μου,
ἔξω ἀπ' τὴ σάψη, πέρα ἀπὸ τὴ σάψη
τοῦ κόσμου, ὡσὰν τὰ δόντια αὐτοῦ τοῦ σκύλου,

πού, ὦ Κύριε, βλέποντάς τα ἐκεῖο τὸ δεῖλι,
τά'ρες θαμάσει, ὑπόσχεση μεγάλη,
ἀντιφεγγιὰ τοῦ Αἰώνιου, μὰ κι ἀντάμα
σκληρὴ τοῦ Δίκαιου ἀστραπὴ κ' ἐλπίδα!

Στὸ ποίημα αὐτό, ἡ φωνὴ μᾶς συγκινεῖ περισσότερο ἴσως ἀπ' ὅ,τι σὲ ἄλλους στίχους τοῦ Σικελιανοῦ ὄχι τόσο γιατί ἡ πραγματικότητα τῆς πικρῆς ἐκείνης ἐποχῆς τοῦ 1941 προσδίδει οὐσία στὴ ρητορεία του, ἀλλὰ ἐπειδὴ ἡ προσευχὴ τοῦ ποιητῆ ἔρχεται μετὰ τὴν ἀφήγηση τῆς ἱστορίας, τὴν ἀφήγηση ἑνὸς μύθου, μὲ τὸ νόημα πού ἔδινε στὴ λέξη ὁ Schelling, πού παρέχει ἕνα ἀντικειμενικὸ καὶ συνάμα γενικὸ πλαίσιο γιὰ τὴν προσωπικὴ, ὅσο καὶ τὴν ἐθνικὴ, συμφορὰ. Ξανά, ὅ,τι εἶναι ὑποκειμενικὸ, ρητορικὸ στοιχεῖο τοῦ ποιήματος, ἀνάγεται σὲ καθολικὸ καὶ μεγαλόπρεπο.

Στὰ χρόνια τῆς γερμανικῆς Κατοχῆς ὁ Σικελιανὸς ἔγραψε ἀρκετὰ ποιήματα πού εἶναι μιὰ ἄμεση, ἀπερίφραστη καὶ εὐθύβολη ἔκφραση παράφορου ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴ μοίρα τῆς πατρίδας του· ποιήματα πού εἶχαν ὡς στόχο νὰ ξεσηκώσουν τὸ πνεῦμα τῆς ἀντίστασης καὶ νὰ ὑμνήσουν τὴν ἥρωικὴ στάση τοῦ λαοῦ του. Ἡ ἀπροσχημάτιστη ρητορεία ἐπέστρεφε στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἔθνους. Κάθε Ἑλληνας μαθητῆς θυμᾶται ἀκόμη τὸ ποίημα πού ἀπήγγειλε ὁ Σικελιανὸς πάνω ἀπὸ τὸ φέρετρο τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, τοῦ διάσημου προκατόχου του, στίς 28 Φεβρουαρίου 1943:

*Ἦχηστε, οἱ σάλπιγγες... Καμπάνες βροντερές,
δονήστε σύγκορμη τὴ χώρα, πέρα ὡς πέρα...⁵*

Ἡ ἀπαγγελία, αὐτὴ καθεαυτὴ, ἦταν μιὰ πράξη ἀντίστασης, καθὼς, μάλιστα, ἀμέσως μετὰ τὴν ἀπαγγελία ὁ Σικελιανὸς, μὲ τὴ βροντώδη φωνὴ του, ἄρχισε νὰ τραγουδάει τὸν ἀπαγορευμένο ἐθνικὸ ὕμνο, πρὸς «τέρψιν» τῶν Γερμανῶν κατακτητῶν οἱ ὁποῖοι, μὲ

5. Ἀπὸ τὸ ποίημα «Παλαμᾶς», Σικελιανοῦ: *Λυρικός Βίος*, τόμ. Ε'.

πολιτικὴ περιβολὴ καὶ μᾶλλον ἀμήχανοι, εἶχαν ἀναμειχθεῖ μὲ τὸ τεράστιο πλῆθος πού συμμετεῖχε στὴν κηδεῖα τοῦ Παλαμᾶ. Τώρα, τόσα χρόνια μετὰ τὸ περιστατικὸ, τοὺς στίχους αὐτοὺς πού γράφτηκαν γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Παλαμᾶ, καθὼς καὶ ἄλλα πατριωτικὰ ποιήματα αὐτῆς τῆς περιόδου, τὰ ἀντιμετωπίζει κανεὶς ὡς τὶς λιγότερο ἱκανοποιητικὲς ἐκφάνσεις τῆς ὀψίμης φωνῆς τοῦ Σικελιανοῦ — ἂν τὰ δεῖ ἀπὸ μιὰ αὐστηρῶς λογοτεχνικῆ σκοπιά. Ἀλλὰ αὐτὸ πού ἐπιθυμῶ νὰ τονίσω, ἐν κατακλείδι, εἶναι ὅτι ὁ Σικελιανὸς ἔγραψε ὄντως ἕνα ποίημα πού, μέσω τοῦ μύθου, προβάλλει μὲ ἐπιτυχία τόσο τὸ φλογερὸ του συναίσθημα γιὰ τὴ μοίρα τῆς πατρίδας του — ἐκείνη τὴ σκληρὴ τοῦ Δίκαιου ἀστραπὴ κι ἐλπίδα — ὅσο καὶ τὴν καθολικότερη τραγικὴ αἴσθηση τῆς ζωῆς πού τὸν διακατέχει. Ὑπάρχουν στίχοι στὸ «Ἄγραφο» πού πιστεύω πῶς, ὡς ποίηση, θὰ ἐπιβιώσουν ἐπὶ μακρόν, τόσο ἐντὸς ὅσο καὶ πέραν τοῦ πλαισίου τῆς ἱστορικῆς τους συγκυρίας καὶ τοῦ εἰδικοῦ ἐθνικοῦ ἐρεθίσματος πού ἀπετέλεσε τὸ ἔναυσμα τῆς γραφῆς τους. Τὸ ἐπιτεῦγμα αὐτὸ ἀπὸ μόνου του καταδεικνύει γιατί ὁ Σικελιανὸς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πραγματικὰ μεγάλους δασκάλους τῆς σύγχρονης ἐλληνικῆς παράδοσης.