

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

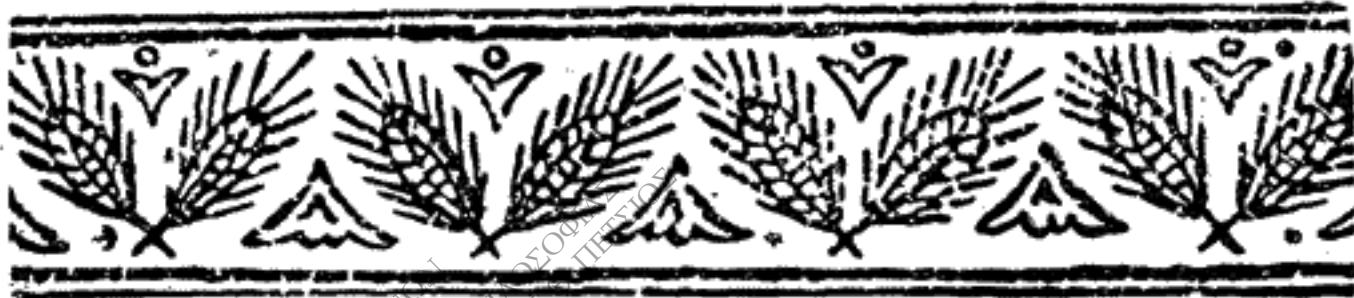
ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΟΥΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1940

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>ΙΑ</sup> Α.Ε.  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",  
46 — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ — 46  
ΑΘΗΝΑΙ

Ε.Υ.Δ. της Κ.Ε.Τ.  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



# ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

## Α' — Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

Δὲ θάθελα μιλώντας γιὰ τὸν Κώστα Χατζόπουλο, εἴκοσι χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του, νὰ θέσω εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τὸ ρῶτημα ἂν ἡ ποίησή του, σὲ ὄ,τι πιὸ οὐσιαστικὸ ἔχει, ἐξακολουθεῖ νὰ διατηρῆται νέα ἢ πάλιωσε καὶ δὲ θέλω, ἀκόμα λιγότερο, νὰ ἐξετάσω γιὰ ποιά αἰτία συμβαίνει τὸ ἓνα ἢ τὸ ἄλλο. Ρωτήματα ὅπως τὸ παραπάνω μοῦ φαίνονταν πάντα περίπλοκα καὶ δὲ νομίζω ἡ ἐποχὴ μας νὰ ἐργάστηκε γιὰ τὸ ἀπλούστεμά τους. Ἰσα ἴσα, τὰ μπερδεψε πολὺ περισσότερο ἀπὸ πρὶν, γιὰτὶ καὶ καμιὰ ἐποχὴ δὲν ἦταν τόσο βιαστικὴ ὅσο ἡ ἐποχὴ μας. Ὁ Βαλερὺ παρατηρεῖ κάπου, μὲ τὸ συνηθισμένο του ἀτάραχο καὶ γενναῖο ἀντίκρουσμα τῶν πραγμάτων, πὺ τίποτε δὲν τὸ σταματᾷ, καὶ ἡ πιὸ θλιβερὴ διαπίστωση, ὅτι στὴν ἐποχὴ μας οἱ ποιητὲς δὲ μποροῦν, ὅπως ἄλλοτε, ὅπως πενήντα-ἑξήντα χρόνια πρὶν, νὰ δουλεύουν μὲ τὸν ἥρεμο καὶ χαρούμενο καὶ παρήγορο στοχασμὸ τῆς ἐπιβίωσης, τῆς ἀθανασίας, γιὰτὶ ἡ ἐποχὴ μας προβαίνει μ' ἓνα ρυθμὸ πὺ δὲν ἐπιτρέπει παρόμοιες σκέψεις. Ὁ θαυμασμὸς καὶ γιὰ μεγάλους συγγραφεῖς, βαστᾷ σήμερα περισσότερο ἀπὸ δέκα εἴκοσι χρόνια; Καὶ βαστοῦν καὶ ὀλάκερα ἰσχυρότατα λογοτεχνικὰ ρεύματα περισσότερο ἀπὸ τὸ ἴδιο χρονικὸ διάστημα αὐτό; Καὶ ἂν κατάντησε καὶ ἡ λογοτεχνία μιὰ μόδα καὶ ἂν οἱ ἴδιοι πάντα ἄνθρωποι λανσάρουν τίς λογοτεχνικὲς μόδες, ἔχοντας, φυσικά, κάθε συμφέρον νὰ βουτοῦνε στὴν πιὸ βαθιὰ λήθη τίς προηγούμενες, τότε τί κριτήρια μᾶς μένουν γιὰ ν' ἀποφανθοῦμε, κάπως ἔγκυρα, ἂν ἓνας μυθιστοριογράφος, ἢ ἓνας θεατρικὸς συγγραφέας ἢ ἓνας ποιητὴς πάλιωσε ἢ ἐξακολουθεῖ νὰ διατηρῆται νέος, ἂν μιλά στὴν ψυχὴ καὶ τοῦ νέου καιροῦ;

Δὲ θάθελα, εἶπα, νὰ θέσω τὰ ρωτήματ' αὐτά, μιλώντας γιὰ τὸν Κώστα Χατζόπουλο, νὰ ἐπιχειρήσω νὰ ἐξακριβώσω ἂν στίς πιὸ λεπτὲς καὶ πιὸ προχωρημένες ἀλλὰ καὶ πιὸ εὐκολοχόρταστες καὶ πιὸ εὐμετάβολες εὐαισθησίες τοῦ τόπου μας, φέρνει εἴκοσι χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του, ἡ ποίησή του, ἔστω καὶ ἡ καλλίτερη, τῶν «Βρα-

δυνῶν Θρύλων», ἓνα ἀνατάραγμα ποιητικὸ ὄυτε ἂν μιὰ ὑποθετικὴ μείωση τῆς ἀξίας του σὰν ποιητὴ, στὴ συνείδηση τῶν σημερινῶν «ἐκλεκτῶν» τοῦ τόπου μας, θὰ σήμαινε καὶ τὴν ὀριστικὴ πτώση τῆς ποιητικῆς του ἀξίας. Προτιμῶ νὰ ἐξετάσω πράγματα πιὸ εὐκολοεξέταστα καὶ πὺ θὰ μᾶς βοηθοῦσαν, ἄλλωστε, γιὰ τὴν «ἱστορικὴ», ὅπως λένε, τοποθέτηση τοῦ Χατζόπουλου: ποῖο ἦταν τὸ ποιητικὸ περίγυρο τῆς Ἑλλάδας, τὴ στιγμὴ πὺ ξεκινούσε καὶ τὴ στιγμὴ πὺ τέλειωνε ὁ Χατζόπουλος τὸ ἔργο του; Καὶ οἱ χρονολογίαι, καὶ οἱ «καμπὲς» 1920 καὶ 1930 πῶς ἐπηρεάζουν, πῶς διαμορφώνουν καὶ προσδιορίζουν τὴ στάση μας ἀπέναντι στοῦ ποιητικὸ ἔργο του;

\* \*

Μὲ δυὸ συλλογὲς τυπωμένες τὴν ἴδια χρονιά, ἀρχισε τὴν ποιητικὴ του σταδιοδρομία ὁ Χατζόπουλος καὶ τὴν τέλειωσε μὲ δυὸ συλλογὲς, τυπωμένες πάλιν τὴν ἴδια χρονιά: στὰ 1898, ἐκδοθήκανε τὰ «Τραγούδια τῆς Ἐρημιᾶς» καὶ «Τὰ Ἐλεγεία καὶ τὰ Εἰδύλλια» καὶ στὰ 1920, οἱ «Ἀπλοὶ Τρόποι» καὶ οἱ «Βραδυνοὶ Θρύλοι». Οἱ τέσσερις αὐτὲς συλλογὲς συγκροτοῦν ὄλη τὴν ποιητικὴ δημιουργία τοῦ Χατζόπουλου, ὅπου εὐθὺς παρατηροῦμε ἓνα πολὺ χαρακτηριστικὸ φαινόμενο: τὰ δυὸ φανερώματα τοῦ 1898 παρουσιάζουν ἀνάμεσά τους τίς ἴδιες περίπου σχέσεις, πὺ παρουσιάζουν μεταξύ τους καὶ τὰ δυὸ φανερώματα τοῦ 1920. Ἀληθινά, ὅ,τι εἶναι, ὅταν δοῦμε τὸ πρᾶμα κάπως βαθύτερα, τὰ «Τραγούδια τῆς Ἐρημιᾶς» ὡς πρὸς τὰ «Ἐλεγεία καὶ τὰ Εἰδύλλια» εἶναι καὶ οἱ «Ἀπλοὶ Τρόποι» ὡς πρὸς τοὺς «Βραδυνούς Θρύλους». Προανακρούσματα μιᾶς μουσικῆς πολὺ πιὸ ντελικάτης, πιὸ μαγικῆς, πιὸ προσωπικῆς πὺ πρόκειται ν' ἀκουστῆ καὶ σύγχρονα σὰν κάτι ἐντελῶς διάφορο ἀπὸ τὴν προαγγελλόμενη, τὴ μαντευόμενη μουσικὴ. Σὰ νὰ ταλαντεύεται ὁ ποιητὴς ἀνάμεσα προανακρούσματος — πὺ δὲν τὸ παίρνει, φυσικά, γιὰ προανάκρουσμα ἀλλὰ κ' ἐκεῖνο γιὰ μουσικὴ — καὶ μουσικῆς, σὰ ν' ἀφουγκράζεται δυὸ φωνῆς μέσα του, πὺ δὲν

ξέρει ποιὰ νὰ μορφοποιήσῃ καὶ ποὺ μορφοποιεῖ καὶ τίς δύο καὶ σὰν κάθε μιὰ ἀπὸ τίς δύο αὐτὲς φωνές νὰ εἶναι καὶ μιὰ ἀπὸ τίς ὄψεις τῆς διπλῆς ποιητικῆς του προσωπικότητας.

Ἡ μιὰ ἀπὸ τίς δύο αὐτὲς φωνές, ἡ καλλιτέρα, συνδέεται πολὺ στενά μετὰ τὸ συμβολισμό καὶ μετὰ τὴν κίνησιν τῆς σχολῆς αὐτῆς στὴν Ἑλλάδα. "Ἄς μὴ σχηματοποιήσουμε τόσο τὰ πράγματα, ὥστε νὰ ποῦμε ὅτι τὸ 1898 εἶναι μιὰ «ἡμερομηνία» τοῦ ἑλληνικοῦ συμβολισμοῦ. Βρίσκεται, ὅμως, σίγουρα στὴν καρδιά τῆς περιόδου ὅπου ἄρχισε νὰ γίνεται εὐρύτερα γνωστὸς καὶ νὰ ρίχνῃ ρίζες στὴν Ἑλλάδα ὁ συμβολισμός, ὄχι μὲ μεγάλη ἀργοπορία, ἄλλωστε, ἀφοῦ καὶ στὴ Γαλλία καὶ στὴν Αὐστρία καὶ στὴ Γερμανία, τὰ ἴδια ἀπάνω κάτω χρόνια, ἀνθοβολοῦσε τὸ κίνημα αὐτό. Στὴν «Τέχνη» ποὺ ἐκδόθηκε στὰ 1898, γίνεται πολὺς καὶ συχνὸς λόγος γιὰ συμβολισμό καὶ συμβολιστὲς ποιητὲς, μὲ πολλές, βέβαια, παρανοήσεις καὶ βιασμένες συσχετίσεις, ὄχι ἐντελῶς ἀδικαιολόγητες, ἐκείνη τὴ στιγμή. Τί κοινὸ θὰ βρίσκαμε σήμερα ἀνάμεσα Nietzsche, Strindberg, Ibsen καὶ Μαλλαρμέ; Οἱ ἐκδότες τῆς «Τέχνης» σχετίζουν βαθεῖα ὄλους αὐτοὺς, στὴ συνειδήσιν τους τουλάχιστον, ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ τοὺς ξεχωρίζουν, ποὺ τοὺς τοποθετοῦν στὸ ἓνα καὶ ἴδιο κλίμα τῶν προτιμήσεων τους, ἀπὸ τίς μελέτες, ἀπὸ τὰ ἄρθρα, ἀπὸ τὰ σημειώματα, ποὺ τοὺς ἀφιερώνουν. Ὁ Βορράς μελετιέται ἐπιμονα καὶ γιὰ ἄλλους λόγους μὰ καὶ γιὰτὶ σὰν πιὸ βαθύς, πιὸ σκοτεινός ἀπὸ τὴ Μεσημβρία, εἶναι βουτηγμένος, ζωσμένος μετὰ σύμβολα, πλέει μὲς σ' ἓνα κόσμον συμβόλων. Στενὲς ἀγάπες μετὰ τὸ συμβολισμό δένει ὁ Καμπύσης, ὁ Σπήλιος Πασαγιάννης ἀρχίζει νὰ νοιώθῃ μιὰ βαθιὰ ἔλξη γιὰ τὴ νέα σχολή, ὁ Ἐπισκοπόπουλος γράφει τὰ πρῶτα συμβολικὰ του πεζογραφήματα καὶ ὁ Παλαμᾶς δίνει στὴν ποιήσιν του ἓνα ἐντονο χρῶμα συμβολικόν. Ἡ «Νέα Ὁδὴ τοῦ Παλιοῦ Ἀλκαίου», ποὺ δημοσιεύτηκε στὴν «Τέχνη», δείχνει πολὺ καθαρά τὴν τάσιν αὐτή, τάσιν ποὺ βρίσκουμε σὲ μεγάλο μέρος τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς» καὶ στὸ «Δωδεκάλογο» καὶ σ' ὅλη τὴν ἔκτοτε ποιήσιν τοῦ Παλαμᾶ καὶ ποὺ ἀφορᾶ ὅμως (ὅπως καὶ ἡ ἀρκετὰ ἀνάλογη τοῦ Καβάφη) περισσότερο τὸ περιεχόμενον τῆς ποιήσεως παρά τὴν ὕφιν αὐτῆς.

Ἴσως, σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν ὕφιν, τὰ «Τραγούδια τῆς Ἐρημιᾶς» νὰ εἶναι τὸ πρῶτον φανέρωμα τοῦ συμβολισμοῦ στὴν Ἑλλάδα, ἐνός, συμβολισμοῦ καθαρότερου ἀπὸ τὸν συμβολισμό τῶν ἄλλων Ἑλλήνων συγκαιρινῶν ποιητῶν καὶ πιὸ συγγενικοῦ μετὰ τὰ αἰτήματα καὶ τίς πραγματοποιήσεις τῶν ξένων συμβολιστῶν. Στὸν Παλαμᾶ — καὶ στὸν Καβάφη — ὁ συμβολισμός φανερῶνεται σὰν ἔκφρασις μιᾶς ἐσωτερικώτερης ποιητι-

κῆς ἰδέας, μετὰ μιὰ ἰδέαν πιὸ ἐξωτερικὴν, πιὸ ὄρατὴν. Στὸν Χατζόπουλον, ἀκόμα ἀπὸ τὴν πρῶτην του συλλογὴν, παίρνει ἓνα διαφορετικὸ νόημα: γίνεται ἡ τάσιν πρὸς τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ἔκφρασιν συναισθηματικῶν καταστάσεων. Καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα: ἡ τάσιν τοῦ ν' ἀπορρίξῃ ἡ ποίησις τὸ θέμα, τὴν περιγραφὴν, τὴν ἀφηρημένην σκέψιν, τὸ κήρυγμα, ὅ,τι θρέφει καὶ πρέπει νὰ θρέφῃ τὴν πρόζαν, καὶ νὰ μὴν κρατήσῃ παρά τὰ πιὸ καθαρά, τὰ πιὸ ὑποστασιακά τῆς στοιχεῖα, μετὰ τὰ ὅποια νὰ ἐπιδιώξῃ τὰ ἴδια σχεδὸν ἀποτελέσματα ποὺ ἐπιδιώκει μετὰ τοὺς τόνους ἢ μουσικὴν (\*). Καὶ ὀνομάζοντας ἔτσι, ἓνα πρὸς ἓνα, τὰ κυριώτερα αἰτήματα τῶν συμβολιστῶν, δὲ λέω, βέβαια, ὅτι ὅλοι οἱ συμβολιστὲς τὰ πραγματοποιήσαν. Κάθε ἄλλο. Ἡ λέξις «σύμβολο», δὲν ἔχει, ὅπως ὁμολογεῖ καὶ ὁ Valéry, παρά τὸ νόημα ποὺ τῆς δίνει καθένας, θὰ ἔπρεπε πολὺ νὰ βιάσουμε τὰ πράγματα γιὰ νὰ βγάλουμε ἀδελφοὺς ὁμαίμους τὸν Μαλλαρμέ ἢ τὸν Στέφαν Γκεόργκε, ποιητὲς τόσο διανοητικοὺς, καὶ τὸν αἰσθηματικὸν καὶ συναισθηματικὸν Βερλαῖν, καὶ ἐδῶ ἡ προσωπικότης ἔπαιξε τὸ ρόλον τῆς, ὑπῆρξαν τόσοι συμβολισμοὶ ὅσοι σχεδὸν καὶ συμβολιστὲς. Ὡστόσο, σφίγγοντας θεωρίαν καὶ ποιήσεις, γιὰ νὰ βροῦμε μερικὰ κοινὰ βασικὰ γνωρίσματα, ἀνάμεσα στοὺς συμβολιστὲς, θὰ μπορούσαμε νὰ τὰ βροῦμε, καὶ αὐτὰ θὰ ἦσαν ἡ ποιητικὴ αὐτονόμησις τῆς λέξεως καὶ ἡ προσπάθεια νὰ πλησιάσῃ τὴν ποίησιν, ὅσο γίνεται περισσότερο, τὴν μουσικὴν.

Οὔτε τὸ δεύτερον οὔτε τὸ πρῶτον ἰδίως βρίσκουμε παντοῦ στὰ «Τραγούδια τῆς Ἐρημιᾶς». Ὁ Χατζόπουλος δὲν εἶναι στραμμένος ἀκόμα ἀποκλειστικὰ στὸν ἐσωτερικόν του κόσμον, τὸ μύχιον, μὴ χρησιμοποιοῦντας τὸν ἐξωτερικόν παρά σὰ μέσον μόνον γιὰ νὰ ἔκφρασῃ αἰσθήματα καὶ συναισθήματα. Ὑπάρχει καὶ ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος γι' αὐτόν, σὰν κάτι ὄχι ἰσοδύναμον, βέβαια, μετὰ τὸν ἐσωτερικόν, ποὺ ἔχει, ὅμως, αὐτοτέλειαν καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ τὸν πάρῃ καὶ καθαυτὸν γιὰ ἀντικείμενον τῆς ἡ ποίησιν. Ἔτσι, βλέπουμε τὸν Χατζόπουλον νὰ περιγράφῃ ἀπλῶς, νὰ ζωγραφίζῃ τὴ φύσιν, μ' ἓνα πνεῦμα ὄχι τόσο καθαρὰ ζωγραφικόν, ὅπως τοῦ Δροσίνη λ. χ. ἢ ἀργότερον τοῦ Παπαντωνίου, πάντα συγκερασμένο ἢ ὑποβασταγμένο ἀπὸ μιὰ κρυφὴ ἢ φανερότερη διάθεσις μουσικὴ, ὅπου, ὅμως, ὥστόσο ἡ φύσιν διατηρεῖ ὅλη τὴν πλαστικὴν ὑπόστασιν αὐτῆς καὶ αὐτονομίαν.

Καὶ κάτι ἄλλο, ὅμως, κρατεῖ ἀκόμα τὸν Χατζόπουλον μακριὰ καὶ ὄρες ὄρες σὰν ἐντελῶς ἔξω ἀπὸ τὸ κλίμα καὶ τὰ αἰτήματα τοῦ συμβολισμοῦ: ἡ τάσιν του πρὸς τὸ «θέμα», πρὸς τὴν μακρόστιχον λογικὴν ἀνάπτυξιν, πρὸς τὸ ἀφήγημα, ἢ διάθεσιν του νὰ μιμηθῇ, σὲ ὅ,τι μάλιστα πιὸ ἐξωτερικόν

(\*) Valéry, «Variété I», σ. 98.

Έχει, τὸ Δημοτικὸ Τραγοῦδι. Ἀπὸ τὴν τελευταία αὐτὴ ἀποψη εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὸ ἓνα ποίημα, στὰ «Τραγοῦδια τῆς Ἐρημιᾶς», ἢ «Ρηγιῶ». Μίμηση δημοτικῶν τραγουδιῶν δὲ θὰ μπορούσε καλὰ καλὰ κανεὶς νὰ τὸ πῆ ὁ Χατζόπουλος, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ διάβασμα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, προσπαθεῖ νὰ δώσῃ κάτι ἀπὸ τὸν τρόπο, ἀπὸ τὴ γέση, ἀπὸ τὴν ἀτμοσφαῖρα τους. Ἀλλὰ δὲν τὸ καταφέρνει ἢ «Ρηγιῶ» μένει ἓνα ἀγροτικὸ ποίημα, μιὰ «pastorale», καμωμένη μὲ τὰ πιὸ ξεβαμένα, μὲ τὰ πιὸ ἀτονα χρώματα. Ἡ σημασία του, ὡστόσο, δὲν εἶναι στὴν καλὴ ἢ κακὴ του ἐκτέλεση. Εἶναι στὸ ὅτι μᾶς δείχνει ἓνα Χατζόπουλο διχασμένον ἀκόμα, τραβηγμένον ἀπὸ τάσεις, πού τις βλέπει θαυμαστά πραγματωμένες στὴν ξένη ποίηση καὶ ἀπὸ μιὰ τάση ντόπια, ἑλληνικὴ, πού γινώριζει μάλιστα, ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, ἓνα δυνατό ἀνθισμα, μὲ τὸν Κρυστάλλη, πού πολλοὶ τὴ βάζουν ἀντιμέτωπὴ στὸ συμβολισμό, σὰν κάτι ἑλληνικὸ ἀγνάντια σὲ κάτι ξένο καὶ πού ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰ ἀπὸ τις ὄψεις, τὴν ὀρθολογικὴ, τὴν πλαστικὴ, τὴ ζωγραφικὴ, τῆς προσωπικότητος τοῦ Χατζόπουλου. Τὴν τάση αὐτὴ, ἐνσαρκωμένη στὸ Δημοτικὸ Τραγοῦδι, γλήγορα τὴν ἀπόρριξε ὁ Χατζόπουλος. Ἴσως γιὰ τὴν γλήγορα νὰ μπούχτισε τὴ «γλυκανάλαττὴ εἰδυλλιακὴ μονοχρωμία» τῆς ἠθογραφικῆς φιλολογίας τῆς ἐποχῆς, πεζῆς καὶ ἑμμετρῆς, βιβλιακῆς καὶ θεατρικῆς, νὰ εἶχε βαρεθῆ, ὅπως καὶ ὁ Ροῖδης, «τὰς στάνας, τὰς στρούγγας, τὰ λημέρια, τὰς φλογέρας, τοὺς κολλήγας, τοὺς λεβέντηδας, τὰς ζηλεμένας κόρας, τὰ μοιρολόγια, τ' ἀσημοχρύσαφα καὶ τοὺς κερατισμοὺς τῶν τράγων», ἀλλ' ἴσως καὶ γιὰ τὸ καλλιεργημένο τοῦ πνεύμα νὰ τοῦ ἔδειχνε κιόλα ὅτι τὰ δημοτικὰ τραγοῦδια μποροῦν νὰ μᾶς χρησιμέψουν κυρίως, βέβαια, σὰν ὁ πιὸ ἀσφαλτος γλωσσικὸς γνώμονας καὶ ὁ πιὸ σίγουρος ὁδηγὸς γιὰ τὸ γινώρισμα τοῦ ἑαυτοῦ μας μὰ καὶ σὰν αἰσθητικὰ πρότυπα, ὄχι, ὅμως, μὲ τὴ μορφή τους, παθητικὰ, μάλιστα, ξαναδοσμένη καὶ σ' ὅ,τι ἔχει πιὸ ἐξωτερικὸ — μιὰ τέτοια ἀντίληψη γεννᾷ μόνον «παρωδήματα» — ἀλλὰ μὲ τὰ βαθειὰ ποιητικὰ γινώρισμα, τὰ πιὸ γνήσια καὶ τὰ πιὸ μόνιμα νεοελληνικὰ — καὶ ἔτσι ἀντίκρουσε τὰ δημοτικὰ τραγοῦδια ὁ Σολωμός<sup>(1)</sup>, — πλαστικὴ ἐνόραση καὶ ἀπόδοση τῶν πραγμάτων, ἐνάργεια δραματικὴ καὶ περιγραφικὴ, σύνθεση καλλιτεχνικὴ, λιτότητα, σαφήνεια, μουσικὴ ὑποβολή, μετρικὴ ποικιλία, πού βλέπουμε φανερωμένα σ' αὐτά.

Ἡ προσκόλλησις στὸ θέμα καὶ ἡ θεματογραφικὴ ἀνάπτυξις, τὸ ἀμεταποίητο ἐξωτε-

(1) Οἱ θησαυροὶ τῆς ψυχῆς μας ἔθνικα ἐνδυμένοι, μὲ τὴν ἔθνικὴ γλῶσσα μας δηλαδὴ καὶ μὲ τὴν ἔθνικὴ καλλιτεχνικὴ ἔκφρασή μας.

ρικὸ στοιχεῖο, ὁ φανερός λογικὸς εἰρμός, οἱ βλάχες καὶ οἱ βοσκοπούλες καὶ οἱ φλογέρες, πού τὸν μπάζουν ἀκόμα, κάθε τόσο, σὲ ἓνα ἐντελῶς συμβατικὸ ἀέρα φολκλόρ, δείχνουν στὰ «Τραγοῦδια τῆς Ἐρημιᾶς» ἐπικρατέστερη τὴν κατώτερη, τὴ λιγότερη ἢ τὴν καθόλου ποιητικὴ ὄψη τοῦ Χατζόπουλου, τὴ λογοκρατημένη, αὐτὴν πού θὰ ξαναφανῆ, εἴκοσι χρόνια ἀργότερα, πιὸ πλούσια, βέβαια, πιὸ δουλεμένη, πιὸ κρυμμένη, οὐσιαστικὰ ὅμως, ἢ ἴδια στοὺς «Ἀπλοὺς Τρόπους». Ἀλλὰ καὶ ἡ ἄλλη ὄψη τοῦ Χατζόπουλου, ἡ μουσικὴ, ἡ βαθύτερα ποιητικὴ, δὲν πνίγεται ὀλίγετα στὰ «Τραγοῦδια τῆς Ἐρημιᾶς» προβάλλει κ' ἐκεῖ, θαμπή, δειλὴ, αἰσθητὴ, ὡστόσο. Μᾶς τὴ δείχνει ὁ στίχος, πρῶτα-πρῶτα, ὄχι ἀκόμα ἐλαφρωμένος ἀπὸ κάθε τι κρουστό, ἀδρό, πολὺ συγκεκριμένο, πού συχνά, ὅμως, τὸν μαλακώνουν, τὸν ὑγραίνουν, τὸν σπρώχνουν φανερά πρὸς μιὰ καθαρὰ μελωδικὴ ὀργάνωση, μιὰ διάθεση, ἓνα πνεῦμα μουσικόν. Ἡ ἴδια αὐτὴ ἢ μουσικὴ διάθεση, ὕστερα, πού προβάλλει κάθε τόσο, ἀβρὴ, ἰδεαλιστικὴ, πολὺ συγγενικὴ μὲ μερικῶν Ἑπτανησίων, πού ὄλα τὰ ὑψώνει σὲ ἓνα ποιητικώτερον αἰθέρα καὶ πού χύνει παντοῦ σὰν ἓνα ἄρωμα μυστικῆς ζωῆς. Τέλος, μερικὰ ποιήματα, πού ὄχι ἀπλῶς προμηνοῦν «τὰ Ἐλεγεία καὶ τὰ Εἰδυλλία» μὰ πού θάλεγεσ ὅτι εἶναι ἀπ' τὸ ἴδιο ὕλικόν καμωμένα. Τὸ ποίημα, λόγου χάρι, τὸ πολὺ γνωστὸ καὶ ἓνα, ἀσφαλῶς, ἀπὸ τὰ καλλίτερα τῆς συλλογῆς, πού ἀρχίζει μὲ τοὺς στίχους:

Τώρα πού πεθαίνουν τὰ λουλούδια  
 Τώρα πού σπαταίνου τὰ πουλιά,  
 \*Ὀνειρο πικρὸ περνᾷ στὸ γοῦ μου,  
 Πεθαμένη ἀγάπη μου παλιά.

Ἡ μουσικὴ ὄψη τῆς προσωπικότητος τοῦ Χατζόπουλου, πού δὲν εἶναι, ὅμως, ἀκόμα καὶ ἡ βαθύτερα ποιητικὴ, ὅσο τουλάχιστον εἶναι στοὺς «Βραδυνοὺς Θρύλους», φανερώνεται ξέθαυρα, θαρραλέα, σχεδὸν μονοκρατικὰ, στὰ «Ἐλεγεία καὶ τὰ Εἰδυλλία». Τὸ ἔλλογο στοιχεῖο μετριάζεται ἐδῶ, γίνεται προσπάθεια νὰ κρατηθῆ στὸ ἐλάχιστο, «θέματα» δὲν ὑπάρχουν, πρᾶγμα πού ὑποδηλώνει, ἄλλωστε, καὶ ἡ ἔλλειψη τίτλων ἀπὸ τὰ ποιήματα. Ὁ Χατζόπουλος δὲν ἐκφράζει ἢ δὲν ἐπιχειρεῖ νὰ ἐκφράσῃ παρὰ συναισθηματικὰς καταστάσεις καὶ μ' ἓνα τρόπο πού νὰ διοχετεύῃ πιὸ ἄμεσα, πιὸ αὐτοῦσια, λιγότερο ἄλλοιωμένα, τὸ συναίσθημα: τὸ μουσικόν. Ὁ Ἄλκης Θρύλος, στὴ μελέτη του γιὰ τὸν Χατζόπουλο, ὀνομάζει ὄλα τ' ἄπιαστα, τὰ μουντά, τὰ θολὰ πράγματα πού ἀποτελοῦν τὸ ὕλικόν, ἂν μπορούμε νὰ μεταχειριστοῦμε αὐτὴ τὴ λέξη, τῶν «Ἐλεγείων καὶ τῶν Εἰδυλλίων»: «Μέσα στὰ θολὰ, τὰ κρῦα τὰ βράδυα ρόδα ξεψυχοῦνε, ἀχνὰ χέρια πού σιγαλὰ σαλεύουν μέσα στ' ἀσάλευτα σκοτάδια μα-

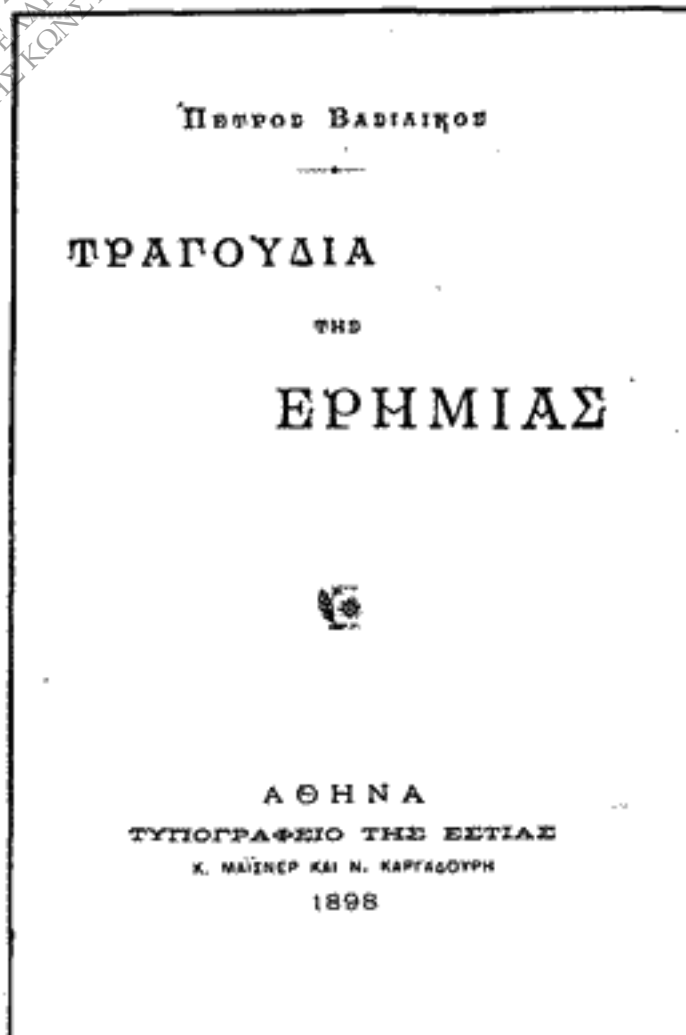
δοῦν ἀθέλητα τὰ ρόδα, τ' ἀστέρια στάζουν  
μιὰ θλιβερὴ παρηγοριά, τὸ φεγγάρι στά-  
ζει μιὰ σιγὴ νεκρὴ, σὲ φθινοπωριάτικα μο-  
νοπάτια μισοακούονται σβυσμένες χαμένες  
φωνές, ἕνας γκιόνης παραπονιέται μέσα  
στὴν ἀχνὴ τὴ νύχτα, τ' ἀηδονία λέγει μιὰ  
μελωδία ἀρρωστημένη μέσα στὰ σκοτάδια,  
ἀπαλά ἀχνοσύνεφα, κρῦσι ἀνεμοὶ χαϊδεύουν  
τὴ φανταστικὴ μορφή τῆς χλωμῆς ἀδερφῆς,  
καὶ κείνος γυρεύει ἕναν ἀβρετο δρόμο

μέσα στὴν ἔρημιάν,  
μοιρολογᾷ ἕνα χα-  
μένο Μάη, τὸ μαρα-  
μένο κῆπο μὲ τὰ ρό-  
δα...» Φάνηκε ποτὲ  
στὴν ἑλληνικὴ ποιή-  
ση τόσο ἀσύλληπτο  
ὕλικό ἀλλά καὶ ἀ-  
κούστηκε ποτὲ τόσο  
ἐπίμονος ἐλεγειακὸς  
τόνος. Ἴσως μόνο  
στὸν Πορφύρα θὰ  
βροῦμε τὸν ὅμοιο.  
Μέσα σὲ μιὰ λυπη-  
τερή, μονότονη, ἀτέ-  
λειωτὴ μελωδία βυ-  
θίζεται ὁ Χατζόπου-  
λος καὶ λικνίζεται  
ἡδονικά, θέλοντας  
μὲς στὸ νανούρισμα  
αὐτὸ τὸ γλυκόπικρο  
νά πνίξη κάθε του  
ἔγνοια καὶ κάθε του  
σκέψη. Δὲν πιστεύει  
τίποτε, τίποτε δὲν  
ἐλπίζει. Δέχεται τὴ  
ζωή, ὄχι βέβαια, πο-  
νεμένα ὅσο ἕνας Κα-  
ρυωτάκης ἢ ἕνας Πα-  
παρρηγόπουλος, τρα-  
γικά, ἀλλὰ πάντως  
ἐλεγειακά, μ' ἕνα παν-  
τοτεινὸ αἶσθημα με-  
λαγχολίας, νοσταλ-  
γίας τοῦ φευγάτου,  
τοῦ ἀνεύρετου, ἐκεί-  
νου ποὺ δὲν πρόκει-  
ται νᾶρθε ποτέ, μ' ἕ-  
να αἶσθημα ἐναγώνιας ἀναζήτησης καὶ  
καμάτου ἀπὸ τὴν ἀναζήτησι, δέχεται τὴ  
ζωὴ σὰ μιὰ διαδοχὴ ἀπὸ συναισθηματικὲς  
καταστάσεις ἀτονικῆς, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον,  
βαρεῖες, λυπηρὲς καὶ ποὺ ἡ τέχνη μόνο τίς  
κάνει ἀνεκτές, ἀκόμα κ' εὐχάριστες, ἀκόμα  
καὶ ἡδονικῆς, μὲ τὴ μεταμορφωτικὴ τῆς  
μαγείας.

Δὲ φανερώνουν πλούσιο ἐσωτερικὸ κό-  
σμο τὰ «Ἐλεγεία καὶ τὰ Εἰδύλλια», δὲ φα-  
νερώνουν κἂν αἰσθηματικούς ἀναμυρηκα-  
σμούς, ἐπίμονες ἀτενίσεις καὶ μακροῦς  
ρεμβασμούς, ὅπως, λόγου χάρι, τὰ ποιή-  
ματα τοῦ Πορφύρα. Μὰ μήτε καὶ ὁ τόνος  
τους μοιάζει πραγματικὰ ἐνδόμυχος, φαί-  
νεται ἀληθινὰ ν' ἀνεβαίνει ἀπὸ τὰ πιὸ πυ-

κνὰ στρώματα τῆς ψυχῆς. Ἔχει μονάχα  
μιὰ ὄψη μουσικὴ, μένει πάντα βουτηγμένος  
σὲ μιὰν ἀσάφεια, ποὺ γιὰ τοῦτο μᾶς θέλ-  
γει, γιατί κρούει καὶ σ' ἐμᾶς, ἀφυπνίζει τὸν  
κόσμο τῆς ἀσάφειας καὶ τῆς ἀοριστίας,  
τὸ πιὸ εὐαίσθητο δηλαδή, ὅσον ἀφορᾷ τὴν  
ποιητικὴ συγκίνηση, πλήκτρο :

Εἶναι γιὰ ρόδων εὐωδίες  
πάλε ἢ ψυχὴ σου ἀρρωστημένη...



Τὸ ἐξώφυλλο τῶν «Τραγουδιῶν τῆς Ἐρημίας» (1898)

Δὲ γυρεύω ξένο, δὲ ρωτάω  
δὲ γυρεύω χάρι· [κρυφὸ,  
κάτι μᾶλλον πάρει, μέσ'  
ἴσπ' τὴν ψυχὴ,  
κάτι μᾶλλον πάρει.

Καὶ δὲν εἶταν οὔτε ζωτικά  
καὶ δὲν εἶταν χέρια,  
κι εἶταν ἕνα βράδυ πᾶσαι-  
ζαν θολὰ  
στὸ γιὰλὸ τᾶστέρια.

Μπαίνοντας, μὲ τὰ  
«Ἐλεγεία καὶ τὰ Εἰ-  
δύλλια» ἀποφασιστι-  
κώτερα στὸν κόσμο  
τῆς μουσικῆς, μπαί-  
νει ὁ Χατζόπουλος  
πιὸ ὀριστικά καὶ στὸν  
κόσμο του, στὴν πιὸ  
καθαρὴ ποιητικὴ πε-  
ριοχὴ του. Πιὸ ὀρι-  
στικά καὶ πιὸ γόνιμα.  
Γιατί μουσικὴ εἶναι  
ἢ βαθύτερη τάση του  
καὶ γιατί ὀργανώνον-  
τας μουσικά τὰ ποι-  
ήματά του κρούει πιὸ  
ἐντεχνα καὶ τὰ φυσι-  
κά του ἐλάττωματὰ :  
ἔλλειψη φαντασίας,  
ἀδυναμία ν' ἀναπτύ-  
ξη, νὰ ἐνορχηστρώση  
ἕνα θέμα, νὰ ὕλικο-  
ποιήσῃ τὸ ἀφηρημέ-  
νο. Μᾶς εἶναι λιγώ-  
τερο ἢ καὶ καθόλου  
αἰσθητὴ ἡ ἀπουσία τῆς

φαντασίας, ὅταν μᾶς συνεπαίρῃ στὸ μουσικὸ  
κῦμα τοῦ τὸ συναἰσθημα καὶ δὲ γυρεύουμε  
πλούσια θεματικὴ ἐνορχήστρωση, ὅταν μᾶς  
μαγεύῃ καὶ ἕνας μονάχα τόπος, ἔστω καὶ μὲ  
μικρές, σχεδὸν ἀνεπαίσθητες παραλλαγές,  
καὶ ὅταν μάλιστα ξέρουμε ὅτι ποίηση μου-  
σικὴ, κατὰ τὸν τρόπο τοῦ Χατζοπούλου,  
(καὶ ὄχι κατὰ τὸν τρόπο τοῦ Πινδάρου ἢ  
τοῦ Claudel ἢ τοῦ Rimbaud) δὲν ἐπιδέχε-  
ται ἀνάπτυξη, ἢ φύση τῆς ἀντίκειται σὲ  
κάθε ἀνάπτυξη, ὅτι ἡ ἀνάπτυξη εἶναι ὁ θά-  
νατός της. Γύρω ἀπὸ ἰσχνά, λιγόπνοα, πε-  
ριορισμένα μοτίβα συνθέτει τὴ μουσικὴ  
τοῦ ὁ Χατζόπουλος, μέλπει τὸ μικρὸ, μο-  
νότονο, μελαγχολικὸ του σκοπὸ καὶ πιθα-  
νόν, βέβαια, νὰ μὴ γυρεύουμε εὐρύτερες

συνθέσεις, καταλαβαίνουμε, όμως, ακόμα και από την τόσο συχνή χρήση του « και » και του « ω » ότι δεν έχει την ικανότητα για συνθέσεις ευρύτερες.

Όστόσο, η ποίηση αυτή που πάει να γίνει τονική, που ξεχύνεται, πότε σ' άργες λαγυγερές μελωδίες και πότε σε γλήγορους ρυθμούς, βουτηγμένους, όμως, πάντα σε μιά μουσική μαγανεία, διατηρεί ένα αισθηματικό υποβάστανμα, ένα περιεχόμενο αισθηματικό και νοηματικό, μόνο που το αισθημα φανερά πλεονάζει και ο νοηματικός εірμός δεν προβάλλει φανερά. Είναι μιά ποίηση, αν θέλουμε σώνει και καλά να της κολλήσουμε μιά ετικέτα, βερλαινική, από θρισμένες, φυσικά, μονάχα πλευρές και χωρίς τόν πλοῦτο, τό μουσικό και τόν αισθηματικό και τή χάρη και τή γοητεία τής βερλαινικής ποίησης. Δεν έχει γίνει ακόμα ποίηση « καθαρή », όπως θά επιδιώξη άργότερα και θά πετύχη, εν μέρει, γά κάρη τήν ποίησή του, ο Χατζόπουλος.

Βερλαινική μπορούμε να ονομάσουμε τήν ποίηση τών « Ελεγείων και τών Ειδύλλιων » και σ' ό,τι άφορά τό συμβολισμό της. Όπως και στο « Φθινόπωρο », μετά δεκαέξη - δεκαεφτά χρόνια, τό πιο χαρακτηριστικό πεζογράφημά του, έτσι κ' έδω βλέπουμε ότι ο συμβολισμός του Χατζόπουλου στηρίζεται σε μιά αντίστοιχία ανάμεσα έσωτερικού και έξωτερικού κόσμου. Η έσωτερικώτερη ποιητική ιδέα δεν εκφράζεται με μιά ιδέα πιο έξωτερική, πιο άρατή, όπως στον Παλαμά, στον Καβάφη, στον Alfred de Vigny, αλλά τό αισθημα και τό συναίσθημα, οι συναισθηματικές καταστάσεις μ' ένα αντικείμενο συγγενικό, όμότιμο, του έξωτερικού κόσμου. Όστόσο, στα « Ελεγεία και τά Ειδύλλια » τά εύκολα υπονοούμενα, οι πολύ φανερές ανταποκρίσεις, ανάμεσα έσωτερικού και έξωτερικού κόσμου, μάς φέρνουν στο νού τό κλίμα του συμβολισμού του Βερλαίν, με πολύ λιγότερη, όμως, διαφάνεια κ' έλαφράδα παρ' όσο έχει τό κλίμ' αυτό στον Γάλλο ποιητή.

\* \*

Είκοσι χρόνια μεσολάβησαν ανάμεσα στις δυό πρώτες και τις δυό ύστερες ποιητικές συλλογές του Χατζόπουλου και τά δέκα από τά είκοσι αυτά χρόνια — όλα προπολεμικά — τά πέρασε στη Γερμανία. Ξέρουμε πόσο γόνιμα ύπηρξαν, για τήν καλλιέργεια και για τή λογοτεχνική του δημιουργία, τά χρόνια αυτά, πόσο τόνωσε ή Γερμανία τήν αγάπη του για τό Βορρά, με τί ζήλο δόθηκε στη μελέτη τής γερμανικής και τής σκανδιναβικής λογοτεχνίας και μπορούμε σίγουρα να εικάσουμε, αν κρίνουμε από τό ως τότε και από τό κατοπινό έργο του, τό πεζό και τό ποιητικό, ότι από τούς ποιητές που περισσότερο θά

μελέτησε τά χρόνια εκείνα, ο Χατζόπουλος, θά ήσαν οι Γερμανοί και οι Αύστριακοί συμβολιστές. Άλλωστε, και ο Στέφαν Γκεόργκε και ο Χόφμανσταλ, οι δυό κορυφαίοι γερμανοί συμβολιστές, βρίσκονταν τότε σε όλη τήν άκμή τους.

Δέν είναι δύσκολο να μαντέψουμε τί θά πρόσεξε περισσότερο ο Χατζόπουλος στα κηρύγματα και στα ποιήματα τών δύο αυτών γερμανών ποιητών, πάντως θά πρόσεξε δόγματα ποιητικά όχι στην ούσία πολύ διαφορετικά από τά δόγματα που είχαν αναπτύξει κιόλα γάλλοι θεωρητικοί του ποιητικού λόγου και που θά τ' ανέπτυσαν ξανά, λίγα χρόνια άργότερα, ο Βαλερό και ο Μπρεμόν. Ό Χατζόπουλος, μελετώντας τόν Γκεόργκε και τόν Χόφμανσταλ, θά στερέωσε μέσα του τήν πεποίθηση ότι ο ποιητικός λόγος πρέπει να λαφρώνεται, όσο γίνεται περισσότερο, από τό έλλογο στοιχείο, να έξομοιώνη, όσο γίνεται περισσότερο, τά έκφραστικά μέσα του και τήν ενέργειά του με τά έκφραστικά μέσα και τήν ενέργεια τής μουσικής, να δουλεύη, όσο γίνεται περισσότερο, για τήν ποιητική αυτόνομηση, για τήν ποιητική έκκαθάριση τής λέξης, γιατί έτσι μόνο ζυγώνει αυτό που πρέπει να είναι, μιά « magie suggestive », μιά « sorcellerie évocatoire », όπως θρισε τήν ποίηση ο Μπωντλαίρ. Και άλλα πολλά διδάσκαν, βέβαια, ο Χόφμανσταλ και ο Γκεόργκε, με τά θεωρητικά και τά ποιητικά έργα τους, ότι ή « Erlebnis », ή ποιητική έμπειρία, είναι ή μόνη ειλικρινής μορφή θρησκευτικής πείρας που μάς απομένει, ότι κανένας άλλος δεν κοινωνεί, όσο ο ποιητής, με τήν ούσία του πραγματικού, ότι είναι ο σειсмоγράφος (1) του ψυχικού κόσμου, που αισθάνεται και τις πιο άδιόρατες δονήσεις του έδάφους και τής ατμοσφαιρας, ότι ο ποιητής είναι ο μεγάλος μυσταγωγός, που συλλαβαίνει τό μυστήριο του κόσμου από μέσα, που όλα ενίζονται σ' αυτόν και όλα δικαιώνονται και όλα θερμαίνονται από τήν αγάπη του, εκείνος που βάζει τάξη, που δίνει νόημα σε ό,τι μάς φαίνονταν φρικτό και καταστροφικό και μάς κάνει να καταλαβαίνουμε ξαφνικά τή ζωή και τόν κόσμο.

Σίγουρα τό στοχαστικό πνεύμα του Χατζόπουλου θά ένοιώσε όλες αυτές τις μυστικές και μεταφυσικές προεκτάσεις, που έδιναν οι γερμανοί συμβολιστές στην έννοια τής ποιήσεως, θά είδε, μελετώντας και τήν προηγούμενη γερμανική ποίηση, από τί ρίζες μακρού θρησκευτικού, καλλιτεχνικού, φιλοσοφικού βίου πηγάζαν, θά αισθάνθηκε τί βαθύ και ιερό και πρωταρχικό νόημα έπαιρνε για τούς ποιητές αυτούς ή ποίηση, όπως παίρνει και για κάθε

(1) Geneviève Blanquis: « La Poésie Autrichienne de Hoffmannsthal à Rilke ».

άληθινό ποιητή. Μά ή αισθητική και μέσα από μουσικές μονάχα διαθέσεις μυστική φύση του δε θα μπόρεσε, φαντάζομαι, να τους παρακολουθήσει έως εκεί. Από τη διδασκαλία του Γκεόργκε θα κράτησε προπάντων ο Χατζόπουλος τὸ δόγμα—δόγμα μαλλαρμεικό—ὅτι ή λέξη μπορεί να ξεχωρίσει χωρίς καμιά νοηματική ενέργεια, να ενεργή *ποιητικά*, με μόνη τὴν ήχητική ή τὴν χρωματική σύστασή της, με ὅ,τι απευθύνεται μόνο στο αίσθημα. "Ὅτι ὁ ποιητής πρέπει να ενδιαφέρεται κυρίως για τὴν τονική, τὴ ζωγραφική, τὴν έκφραστική αξία τῆς λέξης, ὅτι υπάρχουν φθόγγοι και συνδυασμοί φθόγγων, πού χαϊδεύουν τὴν ἀκοή και μεθοῦν τὴ φαντασία περισσότερο ἀπὸ ἄλλους, ὅτι—αὐτὸ τὸ πρωτῶπε θαυμάσια ὁ Μπωντλαίρ και πληρέστερα, με τὴ θεωρία του τῶν «ἀνταποκρίσεων»—εἶναι χρώματα πού ήχουν σὰ μελωδίες και ήχοι, πού τίς αἰσθάνεται ή δρασὴ μας ὅσο κ' ή ἀκοή. Τέλος, ὁ Γκεόργκε θα δίδαξε στὸν Χατζόπουλο, ὅτι ή ποιητική ἐνέργεια τόσο μεγαλώνει ὅσο περιβάλλουμε τὸ ποίημα με μίαν ἀχνα ὄνειρου, τὸ βυθίζουμε σὲ μίαν ἀτμοσφαῖρα παραμυθιοῦ, και ὅτι μπορεί ή ποίηση να ἐκφράσει και ὅ,τι πιὸ ἀσύλληπτο, πιὸ φευγαλέο, πιὸ μουσικό σαλεύει σὰ βάση μας.

Τὸ τελευταῖο τοῦτο θα τὸ ἐπιδιώξει ὁ Χατζόπουλος, μετὰ τὸ γυρισμό του ἀπὸ τὴ Γερμανία, μεθοδικώτερα, καλλιτεχνικώτερα παρ' ὅσο πρὶν και πάλιν, ὅμως, ὅπως και γύρω σὰ 1898, ὄχι ἀποκλειστικά. Ὅπως τότε κινεῖται μέσα σὲ δύο συγγενικά ἀλλὰ και διαφορετικά στὴν αἰσθητική τους ὑπόσταση κλίματα, ἔτσι και τῶρα θα κινήσῃ σὲ δυὸ πάλιν κλίματα, με τὴ διαφορὰ ὅτι ὁ διχασμός του, ὁ συνεχιζόμενος και τῶρα, σὰ ὄριμα χρόνια του, δείχνει ὅτι εἶναι βαθῆς, ὀργανικός, ὅτι ἐκφράζει, ἀποκρίνεται σὲ δυὸ ὑποστασιακές ὄψεις τῆς ποιητικῆς προσωπικότητας τοῦ Χατζόπουλου.

Πραγματικά, τῶρα πιά, σὸ σαρανταπεντάρη και πενηντάρη Χατζόπουλο, δε μπορούμε να ποῦμε ὅτι οἱ «Ἀπλοὶ Τρόποι» εἶναι ὡς πρὸς τοὺς «Βραδυνοὺς Θρύλους» ὅ,τι ἦσαν τὰ «Τραγούδια τῆς Ἐρημιᾶς» ὡς πρὸς «τὰ Ἐλεγεία και τὰ Εἰδύλλια», ἕνα προανάκρουσμα, δοκίμασμα διαφόρων σκοπῶν και τρόπων, ὡς πού να βρεθοῦ: ὁ πιὸ προσωπικός τρόπος του και ὁ πιὸ αὐθεντικός του σκοπός. Ὅχι. Στους «Ἀπλοὺς Τρόπους» βλέπουμε ὅτι ή ἰδιοσυγκρασία τοῦ Χατζόπουλου, μουσική στὴ βάση της, σὰ πιὸ ὀργανικά της συστατικά, δε μπορεί ν' ἀπορρίξει τὸ πλαστικό της στοιχεῖο, τὸ λογοκρατικό, πού κι' αὐτὸ, βέβαια, ντύνεται με μουσική, *τείνει πρὸς τὴ μουσική*, μά και ξεχωρίζει καθαρά, σὰ λογοκρατικό στοιχεῖο, ὄχι τέλεια ὑποταγμένο, μάλιστὰ, σὸ μουσικό, ἀλλὰ με αὐθυπαρξία,

με δική του ὄντοτητα, με τὴν τάση, ἴσα ἴσα, να βάλῃ σὲ δεύτερη μοῖρα τὸ μουσικό στοιχεῖο και να ἐπικρατήσῃ αὐτὸ.

Και ἐπικρατεῖ, ἀλήθεια, και πέρα ὡς πέρα, μπορεί κανένας να πῆ, στους «Ἀπλοὺς Τρόπους». Ὁ στίχος, κολπώνεται μελωδικά, ἀλλὰ δε διαλύεται, ὅπως διαλύσαν σὰ «Ἐλεγεία και τὰ Εἰδύλλια» και θα διαλυθῇ ξανά, μά και πάλιν χωρὶς ἐντελῶς να ρευστοποιηθῇ, στους «Βραδυνοὺς Θρύλους». Εἶναι ὁ κλασικός ἑλληνικός στίχος, μακρός, ὄχι ἀδρός, ὄχι κρουστός, ὅπως σ' ἄλλους, μαλακός ἀλλὰ και γερὰ δεμένος, καθόλου σπασμένος ή λυγισμένος, καθόλου ἐξαερωμένος, και οἱ ρυθμοί, κανονικοί, καθαροί, δουλεύουν τὸ ἴδιο για μίαν πλαστική μᾶλλον συγκρότηση τοῦ στίχου. Και τὰ θέματα ὅμως, στους «Ἀπλοὺς Τρόπους», προβάλλουν με τὴν ἴδια πλαστική σαφήνεια διαγραμμένα, ἀναπτύσσονται χωρὶς λογικά ρήγματα και πηδήματα, συγκρατητά, ὁμαλά, ή φύση φανερώνεται κάθε τόσο λαγαρή, κ' ἐκείνη, αὐθύπαρκτη, ὄχι μετουσιωμένη, καμωμένη συναίσθημα, παρὰ κυταγμένη σχεδὸν ζωγραφικά, με μάτι ζωγράφου πού θα ἦταν και μουσικός, ὀλάκερο τὸ βιβλίο ἀναπνέει σ' ἕναν ἀέρα, ὄχι μουσικῆς ὑποβολῆς, πού μένει πάντα θαμπός και μουντός, ὅπου οἱ ήχοι πού ἀκοῦς εἶναι ψίθυροι και μουρμουρητά, πονεμένοι ἀναστεναγμοὶ νοῦ πνιγμένου σὲ μίαν ἀδιάλυτη θολάδα ὄνειρου, ἀλλὰ στὸν ἀέρα ἑνὸς φυσικοῦ και ψυχικοῦ κόσμου αἴθριου, λαγαροῦ, ὅπου ξανοίγουμε καθαρά μορφές, σχήματα, σκέψεις, αἰσθήματα.

Ἴσως ή ἐπικράτηση στὸν Χατζόπουλο τοῦ λογοκρατικοῦ στοιχείου, ὅταν ἔγραφε τοὺς «Ἀπλοὺς Τρόπους», να ὀφείλεται σὸ πολὺ ἐνεργὸ ζύμωμά του με τίς σοσιαλιστικές ἰδέες—ὀλάκερο μακρὸ ποίημα τοῦ βιβλίου, τὸ «Ἐνα Παραμῦθι» εἶναι ἔντονα χρωματισμένο ἀπὸ τίς ἰδέες αὐτές—ἴσως, ὅμως, να ὀφείλεται και στὴ νέα, ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια, ἐπαφή του με τὴν Ἑλλάδα και με τὴν ἑλληνική ποίηση. Ὁ ἄνθρωπος πού ἔγραψε τοὺς «Ἀπλοὺς Τρόπους», διάβασε κι ἀγάπησε και τὸν Παλαμᾶ—τὸ βιβλίο εἶναι ἀφιερωμένο στὸν Παλαμᾶ—και τὸν Μαλακάση και τὸν Πορφύρα και τὸν Γρυπάρη. Και, βέβαια, στὴν ὀριμότητά του, ἀλλοιῶς δεχόταν και τὴν ἐπιρροή, φυσική και ήθική, τῆς πατρίδας του, παρ' ὅ,τι σὰ νειάτα του.

Δὲ θαῦρεπε, ὡστόσο, να ποῦμε, ὅτι ὁ Χατζόπουλος ἔφευγε ἀπὸ τὰ «αἰώνια ἑλληνικά διδάγματα», γράφοντας τοὺς «Βραδυνοὺς Θρύλους». Πρῶτα πρῶτα, γιατί ή Ἑλλάδα δὲν εἶναι μόνο πλαστική, σαφήνεια και λογοκρατία ἀλλὰ—μεταχειρίζομαι σὲ ὄλο τὸ πλατὺ και πολυσημάντο νόημά της, τὴ λέξη—και μουσική. Και ἔπειτα, γιατί τίποτε ἴσως ἄλλο δε μᾶς διδάσκει τόσο ἔντονα ή Ἑλλάδα, ὅσο ὅτι κάθε καλλιτέχνης, κάθε ἄνθρωπος, κύριο

χρέος του έχει ν' ανακαλύπτει την πιο βαθεία και πιο ιδιαίτερή του οντότητα, την προσωπικότητά του, και αυτήν να εκφράζει. Τοῦτο ἀκριβῶς ἔκανε καὶ ὁ Χατζόπουλος, γράφοντας τοὺς «Βραδυνούς Θρύλους», καὶ τόσο λιγώτερο μπορούμε νὰ τὸν ψέξουμε διὰ ἀπομακρυνόταν ἀπὸ τὰ «αἰώνια ἑλληνικά διδάγματα» ὅσο τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι τὸ πιο ἀριότιό του.

Καὶ ἀλήθεια, γράφοντας τοὺς «Βραδυνούς Θρύλους», βρίσκει ὁ Χατζόπουλος καὶ ἀκούει ὅσο ποτὲ ἄλλοτε δὲν εἶχε ἀκούσει, τὴν πιο ἐνδομυχή του φωνή καὶ πετυχαίνει καὶ τὸ πιο τέλειο καλλιτεχνικὸ ἰσορροπημῶν του, φανερὴ ἐπικράτηση τοῦ μουσικοῦ στοιχείου χωρὶς πλῆριο ἀπορριγματοῦ τοῦ πλαστικοῦ. Ἐδῶ πιά δὲν ἀναζητεῖ, ὅπως εἴκοσι χρόνια πρὶν, δὲ διχάζεται, δὲν παρασύρεται ἀπὸ τὸ λιγώτερο ὑποστασιακὸ τοῦ στοιχείου, δὲ σέρνεται πίσω ἀπὸ ξένους τρόπους καὶ ξένους σκοπούς, δὲν πλεονάζει τὸν Verlaine, τὰ Ἐφτάνησα, τὴν ἰταλικὴ ἐρωτικὴ ἰδεαλιστικὴ ποίηση, τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι, σύγχρονους τοῦ Ἑλληνες ποιητές. Ἐδῶ βρίσκει κάτι δικό του καὶ τὸ ἐκφράζει μὲ τρόπο δικό του, οἱ δυὸ μουσικὲς του, ἢ πὶο συννεκτικὴ καὶ ἢ πὶο ρευστή, γίνονται μιά, ἢ διαλεκτικὴ του πορεία φτάνει στὴ σύνθεση.

Τὴν ἀρχὴ τοῦ Λεοπάρντι ὅτι «ἡ ἀοριστία εὐνοεῖ καταπληκτικὰ τὴν ποίηση» τὴν εἶχε πάντα πιστέψει σὰ μιά ἀπὸ τίς πιο σωστὲς ποιητικὲς ἀρχές ὁ Χατζόπουλος καὶ τὴν εἶχε πάντα, πότε λιγώτερο, πότε περισσότερο πετυχημένα, ἐφαρμόσει. Μὰ τώρα, στοὺς «Βραδυνούς Θρύλους», τὴν ἐφαρμόζει πὶο συστηματικὰ, πὶο ἀποκλειστικὰ, πὶο καλλιτεχνικὰ, παρ' ὅσο πρὶν, κάνει τὴν ἀοριστία, κλίμα καὶ ὕψη καὶ τὸ πὶο ἐνδομυχο συστατικὸ τῆς ποιήσεώς του. Καί, φυσικὰ, μουσικοποιεῖ, ἀκόμα περισσότερο, τὸ λόγο του, ἀπὸ μέσα ὅμως, πὶο ὀργανικὰ, αὐτὴ τὴ φορά. Καὶ βουτᾶ τὴν ἀχνὴ καὶ ρευστοποιημένη αὐτὴ ποίηση, τίς λέξεις αὐτές, πὶο ἔχουν σχεδὸν ἐξομοιωθῆ μὲ φθόγγους, μέσα σὲ μιά «τονικότητα» συναίσθηματικὴ, πὶο περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλην τὸς ταιριάζει καὶ πὶο εἶναι, ἂν πιστέψουμε τὸν Πόε, ἢ πὶο «νόμιμη» γιὰ τὴν ποίηση: τῆς μελαγχολίας<sup>(1)</sup>.

Μολονότι ἔντονα μουσικὴ, δὲν εἶναι, ὡστόσο, «καθαρὴ» ἢ ποίηση τῶν «Βραδυνῶν Θρύλων» οὔτε μὲ τὴν ἰδεαλιστικὴ ἔννοια πὶο δίνει στὴ λέξη ὁ Πόε, — λαχτάρει τῆς ψυχῆς γιὰ τὴν ἀπόλυτη ὑπεργήνη Ὁμορφιά, πὶο σύντομες μόνον καὶ ἀόριστες λάμψεις τῆς συλλαβαίνουμε μέσα ἀπὸ τὸ ποίημα ἢ μέσα ἀπὸ τὴ μουσικὴ, ἔκσταση,

ἐμπειρία πνευματικὴ, πὶο ἀποκλείει κάθε στοιχεῖο τοῦ «θυμικοῦ», κάθε τι, αἶσθημα ἢ συναίσθημα, πὶο ἐρεθίζει τὴ φαντασία, πὶο φέρνει δάκρυα ἢ ρίγη, — οὔτε μὲ τὴν πὶο μυστικὴ ἀκόμα ἔννοια, πὶο δίνει στὴν «καθαρὴ ποίηση» ὁ Μπρεμόν — τὸ ἀνέκφραστο καὶ τὸ λογικὰ ἀσύλληπτο, πὶο ἐνώνεται τελικὰ, ὅπως καὶ ὅλες οἱ τέχνες, μὲ τὴν προσευχὴ, καὶ γυρίζει στὸ ἀνέκφραστο καὶ στὸ λογικὰ ἀσύλληπτο, τὸ Θεὸ — οὔτε μὲ τὴ νοοκρατικὴ καὶ τὴ λεξικοκρατικὴ ἔννοια, πὶο ἔδωσαν στὴν «καθαρὴ» ποίηση, ὁ Μαλλαρμέ καὶ ὁ Βαλερύ<sup>(1)</sup>. Ἄν δὲν πραγματώνουν ὅμως, «καθαρὴ» ποίηση οἱ «Βραδυνοὶ Θρύλοι» ὀδεύουν, ὡστόσο, πρὸς αὐτὴν, ἐξ αἰτίας τῆς μουσικῆς οὐστᾶσῆς τους, καὶ γιὰ τὴν, σὲ ὅτι καλλίτερο ἔχουν, καὶ λόγῳ, ἀκριβῶς, τῆς μουσικῆς τῶν ὕψης, ἀπορρίχνουν τὰ περισσότερα «ἀκάθαρτα» στοιχεῖα, πὶο ἀπορρίχνει καὶ ἡ «καθαρὴ» ποίηση: περιγραφή, ἀφήγηση, λογικὴ καὶ ρητορικὴ ἀνάπτυξη, πάθος, νοήματα, διδασκαλία.

Τὸ μὴ «καθαρὸ» ποιητικὸ στοιχεῖο, πὶο μένει ἀφθονο στοὺς «Βραδυνούς Θρύλους», εἶναι τὸ αἶσθημα καὶ τὸ συναίσθημα, ἰδίως τὸ δεύτερο, καὶ τὰ βρίσκει κανεὶς παντοῦ, καὶ στὰ καλλίτερα ποιήματα τοῦ βιβλίου καὶ ὅχι μόνο στὰ μετριότερα, ὅπου συναντοῦμε ἄλλα «ἀκάθαρτα» στοιχεῖα, ὅπως τὴν ἀφήγηση ἢ τὴν λογικὴ ἀνάπτυξη, λόγου χάρι. Τὸ περιεχόμενον τῶν «Βραδυνῶν Θρύλων» εἶναι αἶσθημα καὶ συναίσθημα, ψυχικὲς καταστάσεις, πάντα φευγαλέες, θαμπές, ἐξαερωμένες, τόσο πὶο σχεδὸν νὰ ἐξομοιώνονται κάποτε μὲ τὴ λέξη, νὰ καταντοῦν ἀπλὴ οὐσία φθογγικὴ, πὶο διατηροῦνται, ὅμως, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, καὶ σὴν ψυχικὲς καταστάσεις, σὴν οὐσία ψυχικὴ, θαμπή, ἀχνή, δυσκολοδιάκριτη, ἀλλ' ὀπωσδήποτε ὀρατὴ:

Καὶ εἶχες πῆ νὰ μὴ στήσω  
φωλιὰ νὰ κοθίσω.

Καὶ εἶχες πῆ νὰ μὴν κάνω  
φτερά ν' ἀνασάνω

ψηλὰ στὸν ἀέρα,  
στὰ κύματα πέρα.

Εἶπες μόνο: καρτέρι  
μιά αὐγὴ τί θὰ φέρη.

Καὶ νὰ με πὶο μένω  
κι ἀκόμα προσμένω.

Δὲν ἐξετάζω ἂν εἶναι πλοῦσιο ἢ φτωχὸ τὸ ψυχικὸ περιεχόμενον, πὶο φανερόνεται

(1) «... Ἡ Ὁμορφιά, ὀποιοῦδήποτε εἶδους, στὴν ὀπέρτατη ἐκφρασὴ τῆς, κινεῖ πάντα τὴν εὐαίσθητη ψυχὴ στὰ δάκρυα. Ἔτσι ἡ Μελαγχολία εἶναι ὁ πὶο νόμιμος (the most legitimate) ἀπ' ὅλους τοὺς ποιητικὸς τόνους». («Ἡ φιλοσοφία τῆς Συνθέσεως»).

(1) «Τὰ καλλίτερα ποιήματα, οἱ καλλίτερες γλωσσικὲς ἐπιτυχίες μιᾶς λογοτεχνίας». Ὁ ποιητικὸς λόγος: «Un système pur des ornements et des chances du langage». Ἐμπνευση δὲν ὀπάχει, ὁ ἐνθουσιασμός δὲν εἶναι κατάσταση ποιητικὴ, ἢ ποίηση εἶναι κάτι ἀπολύτως «ἠθελημένο» (Valéry).



στούς «Βραδυνούς Θρύλους», αν είναι πλούσια ή φτωχή ή έκφρασή τους, αν ή σκέψη απουσιάζει από την ποίηση αυτή. Εκείνο που μ' ενδιαφέρει είναι ότι η ποίηση αυτή, στο μεγαλύτερο μέρος της, πραγματώνει ότι λέμε *ποιητικό*, ενεργεί άπάνω μας με μία άμεση και βαθειά υποβολή, μαγική, σχεδόν όπως και ο φθόγγος, μάς μπάζει σ' ένα κλίμα με γέψη δική του, μάς διοχετεύει την πιο ένδοξη πείρα ενός ανθρώπου, ξυπνά μέσα μας, χωρίς φραστική χλιδή, χωρίς εικόνες, χωρίς τίποτε το λαμπερό, το φανταχτερό, το έξωτερικά ήχερό, χωρίς μεγάλη ποικιλία ρυθμών και μέτρων, ίσα ίσα μ' ένα λεξιλόγιο μάλλον φτωχό, όπου, όμως, στην κάθε λέξη πέρασε και έμεινε ή συγκίνηση του ποιητή, ξυπνά μέσα μας ή ποίηση αυτή ένα βαθύ και γλυκό μουσικό ανάταραγμα, στρέφει και βάζει την ψυχή μας στον κόσμο του ρεμβασμού.

Αυτό το πετυχαίνει ο Χατζόπουλος για τους λόγους που είδαμε, γιατί ή ποίησή του είναι μουσική στην υπόστασή της, γιατί κύνηγā επίμονα την ασάφεια και την αοριστία, γιατί έκφράζει ότι πιο θολό και άχνό κυλά μέσα του, γιατί δανειζεται τους τρόπους και τους τόνους, τόσο υποβλητικούς, της μπαλλάντας και του παραμυθιού, γιατί ξέρει με πόση δύναμη ενεργεί στην ψυχή μας ή επανάληψη, καλλιτεχνικά, φυσικά, χρησιμοποιημένη, εικόνων και τόνων:

Και τὰ μάτια στό θάμπωμα άνοιχτά  
και τὰ μάτια σά σέ δραμα χαμένα,  
και τὰ μάτια στό θάμπωμα πνιχτά  
τά καράβια κοιτάζουνε μακριά,  
τά καράβια σάν δραμα χαμένα...

Με τη μονοτονία του μέτρου και του ρυθμού, την τόσο υποβλητική, με τη μουσική σύσταση των λέξεων, με την επανάληψη, τέλος, ήχων και εικόνων, που γυρίζουν άλλο και σε πιο στενούς κύκλους γύρω στην ψυχή και που την τυλίγουν, μάς μεταγγίζει, στο ποίημα αυτό, «Τὰ Καράβια», ατύτωση, σχεδόν στην πρωταρχική της ρευστότητα, την ψυχική του κατάσταση, την αίσθητοποιημένη σε δράμα. Αλλά και τα πιο ζωγραφικά του δράματα τά αίσθητοποιεί ο Χατζόπουλος, με μεγάλη υποβλητική τέχνη κάποτε, όπως, λ.χ. στους έννια αυτούς στίχους, έμπνευσμένους, νομίζεις, από κανένα πίνακα του Burne Jones ή του Dante Gabriel Rossetti:

Πέρασες και είχες στά μαλλιά  
ρόδα και φως και είχες στό χέρι  
κρίνα λευκά και στάχια άπ' τόν άγρό·  
και σε είδα και είπα κι έφτασε  
τό καλοκαίρι.

Μά ήρθες και σκόρπισες τά στάχια στό νερό,  
τά ρόδα στον άέρα·

και μ' ένα κρίνο στάθηκες, ώχρη  
σά φθινοπώρου μέρα.

\* \*

Νομίζω, με όσα έγραψα παραπάνω, επιχειρώντας να αναλύσω, από μια γενικότερη, βέβαια, άποψη, την ποίηση του Χατζόπουλου, ότι καθόρισα κιόλα, όπωσδήποτε, τη θέση που αυτόματα, σά να πούμε, με το πιο χαρακτηριστικό κ' έκλεκτό της ποιόν, με την κυρίαρχη τάση της και με το φανέρωμά της σε μια όρισμένη περίοδο χρονική, παίρνει ή ποίηση αυτή μες στην έλληνική ποίηση των πρώτων σαράντα χρόνων του αιώνα. Κινείται ανάμεσα σε δυό στιγμές, ίδια κρίσιμες για την ελληνική ποίηση και που φανερώνουν, και οι δυό, το ίδιο βαθύ χαρακτηριστικό: την τάση προς την ανανέωση. Γύρω στα 1900, ή ελληνική ποίηση, μη βρίσκοντας άρκετό ή πιστεύοντας πως έχει έξαντλήσει ότι της δίνει ή ντόπια παράδοση, στρέφεται άποφασιστικά προς τά ξένα ποιητικά ρεύματα, και συγκεκριμένα, προς το συμβολισμό, και γύρω στα 1930, ανανεωμένη κιόλα μ' ένα πλήθος στοιχεία που της έφεραν, άλλος λίγο, άλλος περισσότερο, διάφοροι ποιητές, και άπ' όλα τά ρεύματα, που φανερώθηκαν στο μεταξύ, έτοιμάζεται για την πιο άποφασιστική της καμπή και που άλλη δέν την διαδέχτηκε ως την ώρα, την καμπή του 1930. Ο Κώστας Χατζόπουλος, όπως και ο Καβάφης και ο Κώστας Ουράνης, βρίσκονται και ένσαρκώνουν, πιο αντιπροσωπευτικά παρ' όσο άλλοι ποιητές, την ένδιάμεση ακριβώς στιγμή όπου ή ελληνική ποίηση, θρεμμένη και έχοντας έφαρμόσει κυρίως τά διδάγματα του συμβολισμού αλλά και ανανεωμένη με ένα γενικότερο πνεύμα, αρχίζει να δουλεύεται, κιόλας, από τις δυνάμεις, που θά τη φέρουν στις σημερινές της επιδιώξεις και πραγματοποιήσεις, στη σημερινή της μορφή.

Και μόνο, λοιπόν, από την άποψη αυτή αν κριθή, φαίνεται άμέσως τί σημαντική θέση παίρνει στην ποίησή μας ο Κώστας Χατζόπουλος. Η άνήσυχη ιδιοσυγκρασία του, ή έμφυτη καλαισθησία του, ή μουσικόπαθη ντελικάτη φύση του, ή άφομοιωτική του ικανότητα τόν σπρώχνουν προς καλλιτεχνικές αντιλήψεις, νέες, προχωρημένες, που ένσαρκώνονται σε ένα ποιητικό έργο, προχωρημένο, *άνανεωτικό*, και που ή μουσική, άλλωστε, ύφή του τό συνδέει, έστω και όχι έντελώς όργανικά, με την πιο γόνιμη νεοελληνική παράδοση: τη σολωμική. Ιστορική άρα δικαίωση έχει ο Χατζόπουλος. Νομίζω, όμως, ότι ακόμα σήμερα τουλάχιστον, μπορούμε να τόν δούμε και έξω από μια στενή χρονική περίοδο, μ' ένα πνεύμα υπερχρονικό. Η ποίηση του Χατζόπουλου δέν έχει μόνο σημασία σαν τάση πρωτοπορευιακή, «ξεπερασμένη» τώ-

ρα, σὰ γέφυρα πὸ συνδέει δυὸ χώρους καιρικούς, τὸν πρὶν ἀπὸ τὰ 1920 καὶ τὸν ἔπειτα ἀπὸ τὰ 1930. Ἔτσι ἀν' ἀρχίζαμε νὰ βλέπουμε τοὺς ποιητὲς καὶ τὴν ποίηση, ὅλοι οἱ ποιητὲς θάπαιρναν ἀναγκαστικά, ἀφοῦ κινουῦνται μέσα στὸ χρόνο, τὸ χαρακτῆρα τοῦ ἐνδιάμεσου, τοῦ ἐνωτικού, καὶ ἕνας ποιητὴς καινούριος τὸ πρῶτ' ἄνθρωπος εἶχε κιάλας μπαγιατέψει τὸ βράδυ, ὁ Αἰσχύλος — γιατί ὄχι; — θά ἦταν «ξεπερασμένος» ποιητὴς, συγκρινόμενος μὲ τὸν Breton ἢ τὸν Eluard. Ἐπιτυχῶς, ὅμως, τὰ

πράγματα δὲν εἶναι — ἀκόμα — ἔτσι, ὁ ποιητὴς, γιὰ νὰ ἐπιστρέψω ἐκεῖ ἀπ' ὅπου ξεκίνησα, στὴ σκέψη τοῦ Βαλερύ, δὲν «ξεπερνιέται» ἀπ' τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη, σὰ μόδα φορέματος ἢ καπέλλου, μόνο καὶ μόνο γιὰτί ἄλλοι νεώτεροι φωνάζουν ὅτι τὸν «ξεπεράσαν», ἀλλὰ μπορεῖ νὰ μιλά καὶ στὶς ψυχὲς τῶν μεταγενέστερων. Πρέπει, ὅμως, βέβαια νὰ εἶναι ποιητὴς.

Τέτοιος ποιητὴς νομίζω πὼς στάθηκε, στὶς καλὲς του στιγμὲς, ὁ Κώστας Χατζόπουλος.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ



Κ. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ  
(Φωτογραφία τοῦ 1920)