



ΑΙΩΝΑΣ

ΜΑΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ο
ΑΙΩΝΑΣ
Λ. ΜΑΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΑΘΗΝΑ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1951

ΦΥΛΛΟ

1

(45)

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΟΔΟΣ ΜΑΡΝΗ 26 - ΑΘΗΝΑ

Συνδρομές: Έσωτερικοῦ: Ἐτησίᾳ: δραχ. 60.000 - Ἐξάμηνῃ: δραχ. 30.000
Ἐξωτερικοῦ: Ἐτησίᾳ: Δολλάρια 16, Λίρες 5.

Χειρόγραφα: Κώσταν Δαρρίγον • Εἰκόνες - Σχέδια: Σπύρον Βάρλαν • Ἀρχιτεκτονικὴ ὕλη: Σόλ. Κυδωνιάτην
Ἑμβάσματα - Παραγγελίες: Σ. Βάρλαν (Μάρνη 26 - Ἀθήνας).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ	«Ἀσκληπιός» (Ἀπόσπασμα)
Τ. ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ	Ποικιλίες σὲ μιὰ μονότονῃ ζωῇ
ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ	Ἰδιόμελα τῆς Νεκρώσεως Ἀκολουθίας εἰς Κοσμικοῦς
ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΤΟΥ ΝΑΖΙΑΝΖΗΝΟΥ:	Ὕμνος εἰς Θεόν (Μετ. Ἀρης Δικταῖος)
Κ. Δ.	Στοχασμοὶ γύρω ἀπὸ ἓνα μυθιστόρημα
ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ	Τὰ μετὰ θάνατον
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ	Ναπολέον Λαπαθιώτης
PH. SHERRARD	Ὁ Ἀγγελος Σικελιανὸς καὶ ὁ W. B. Yeats, μιὰ ἀντίθεση
ΔΙΑΛΕΧΤΗ ΖΕΥΓΩΛΗ	Τὸ παραμῦθι ἐτέλειωσε. . .
ΙΣΙΔΩΡΑ ΚΑΜΑΡΙΝΕΑ	Μυστικισμὸς τοῦ Ἰσλάμ καὶ Γκαζέλ
ANNEMARIE SCHIMMEL	Τέσσερα Γκαζέλ (Μετ. Ἰσιδ. Καμαρινέα)
GIOVANNI PAPINI	Ἕνας ξοφλημένος ἄνθρωπος (Μετ. Κ. Λασιθιωτάκης)

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ	Διαπίστωση... (Χρονικὸ)
ΓΕΩΡΓΙΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ	Γύρω ἀπὸ τὸν Ξενόπουλο
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ	Ἡ κριτικὴ τοῦ βιβλίου
ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΣ	Ὁ Κινηματογράφος
ΤΩΝΗΣ ΣΠΗΤΕΡΗΣ	Οἱ Καλὲς Τέχνες
	Σημειώσεις καὶ Σχόλια — Εἰκόνες κλπ.

TABLE DES MATIÈRES

ANGELOS SIKELIANOS	«Asklipios» (Extrait)
T. ATHANASSIADIS	Faits divers sur la monotonie d'une vie
JEAN DE DAMAS	Chants du service funebre
GRÉGOIRE DE NAZIANZE	Hymne à Dieu (Trad. par Aris Diktéos)
K. D.	Réflexions autour d'un roman
NAPOLEON LAPATHIOTIS	Oeuvres posthumes
JEAN SFAKIANAKIS	Napoleon Lapathiotis
PH. SHERRARD	Sikelianos et Yeats, un contrast
DIALEKTI ZEYGOLI	Le conte a fini...
ISS. KAMARINEA	Le Mysticisme de l'Islam et les gasels
ANNEMARIE SCHIMMEL	Quatre gasels (Trad. par Iss. Kamarinea)
GIOVANNI PAPINI	Un Uomo finito (Trad. par C. Lassithiotakis)

DE MOIS A MOIS

COSTAS DARRIGOS	Vérification
GEORGIA TARSSOULI	Autour de Xenopoulos
ARIS DIKTEOS	La critique du Livre
GEORGES TSCKOPOULOS	Cinema
TONIS SPITERIS	Les Beaux Arts
	Notes et commentaires, Illustrations etc.

"NOTRE SIECLE," REVUE MENSUELLE RUE MARNI 26 - ATHÈNES GRÈCE

Τιμὴ φύλλου δραχ. 5000

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

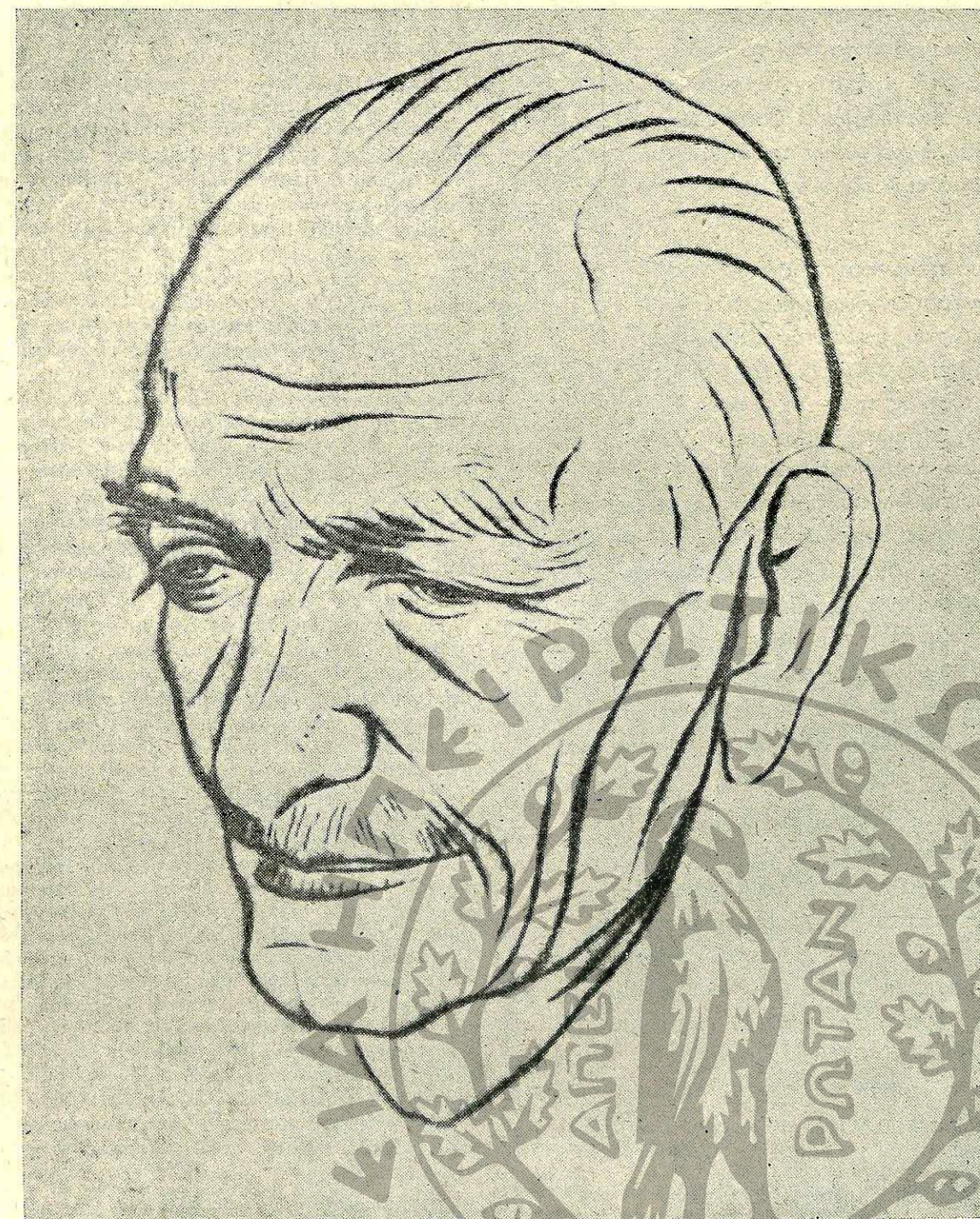
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΑΞΗ . . : ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΡΛΑΣ

ΑΘΗΝΑ—ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1951

ΧΡΟΝΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ

ΦΥΛΛΟ ΠΡΩΤΟ



ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗ

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ (Χαλκογραφία)

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΟΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ
ΚΟΣΜΗΤΕΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ



ΔΩΡΕΑ *Ref. 1977*
ΗΜΕΡΟΜ. 20.8.85
ΑΡΙΘ. 38311

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ 1

«'Ασκληπιός»

(Απόσπασμα)

Επωδός

“Υπνε Ἐπιδότη, δυνατός ὅπου ἴσαι!
Βυθὰς γλυκὰ τὸ χέρι μὲς στὴ χαιτὴ
τοῦ λαβωμένου λιονταριοῦ κι ἀγάλι
ἀγάλι, σὰν παιδί τὸ ἀποκοιμίζεις...
Παραλοῦν τὰ σαγόνια, καὶ τὸ πόδι
τὸ φοβερό στὴ γῆ πατώντας σέρνει
τὰ νύχια ἀκόμα μιά φορά ὥσου τέλος
μὲς στὸ μαλλι χωνεύουν τραηγμένα.
Στερνὴ φορά κι ἡ οὐρά χτυπᾷ τὸν ἀέρα.

Μὰ νά' ἀπὸ πάνω κάτι τι σὰ φέγγος
καὶ τὸ λιοντάρι ἀνανογᾷ πῶς στέκει
στὴ δύναμή του, δαμαστής καὶ φίλος
ἀντάμα, ὁ θεὸς Ὀνειρος, τῆς ἴδιας
ξεπέταμα πληγῆς του — κι ὀλοένα,
μιά μυστικὴ ἀτύπωτη Ἀρμονία,
λυτρώνει σὰ νανάρισμα τὰ μέλη
τὰ λιονταρίσια ὀλόβολα. Καὶ μοιάζει
τὸ λαβωμένο τὸ δεριὸ στὸ χῶμα
σὰν ἥρωας πού ἀπλωμένος συλλογιέται
τὴν ἴδια μοιραμένη δύναμή του
πού ἂν σκλάβο ἦταν τοῦ ἀγῶνα του, ἀλλὰ τώρα
ἀπάνωδὲ του ὑψώνεται καὶ σμίγει
τὴν ἡρεμία της μὲ τὰ πλάσματα ὅλα,
μ' ὅλους ἀσκόνηταφτα τοὺς θεοὺς καὶ τᾶστρα!

“Υπνε Ἐπιδότη, δυνατός ὅπου ἴσαι!
Κατέβα τώρα, πνεῦσε καὶ σὲ τοῦτον
θαδεῖα, πού ὡσὰ λιοντάρι λαβωμένο,
σὲ κλίνη ἀρρώστου κείται, καὶ στεῖλ' του,
στεῖλ' του τὸ θεῖο τὸν Ὀνειρο, νὰ ὑψώσει
τὸν πόνο του σὰν ἀγαλμα! Κι ἂν ἔχει
τὸ σπέρμα μέσα του τοῦ Θεοῦ, τὴν ἁγία
πνοή πού κι ἀπ' τὸν τάφο ἀναγεννᾷ
τὸν ἄνθρωπο, καὶ τὸ ἄρμα δῶσε ἀκόμα
στὸν ἄνθρωπο πού χρειάζεται καὶ τὰ ἅτια
στὸν ἄνθρωπο πού χρειάζονται, κι ἂ! δὸς του
μαζί μὲ τούτα καὶ τὸ ἥνιοχο σῶμα!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

Ποικιλίες σὲ μιὰ

ΤΑ παιδιά συναντήθηκαν στὸ σπίτι τοῦ Φάνη. Ἡ Ἀλέκα Βαλλίδη, ἄτακτη σὲ κάτι τέτοια ραντεβού, ἔφτασε πρώτη. Εἴτανε κι ὁ Θωμᾶς ἀπ' τὸ μεσημέρι ἐκεῖ μὲ τὸν Ἰσίδωρο. Ἡ Θάλεια ὅμως ἀργοῦσε, κι ἀναγκάστηκε ἡ Λιάνα νὰ τὴν πάρει στὸ τηλέφωνο: — Θάλειά μου, ὅπως τᾶπαμε χτές μὴ μᾶς χαλάσεις τὴν παρέα. Εἶναι μαζί μας κι ὁ Θωμᾶς, πού δὲν τὸν λογαριάζαμε. Θὰ κάνουμε κέφι. «Κρύα», πρόστεσε ἀπὸ μέσα της, ὅσο ἐκείνη προφασιζότανε πῶς δὲν εἴτανε σω-στὸ ν' ἀφήσει τὴ θεία Χρυσοστόμη μὲ τὴ μητέρα της νὰ πάνε μόνες τους στὸν Ἅγιο Γιώργη, τὸν Καρότυση. Στὸ τέλος πῆρε ὁ Ἰσίδωρος τὸ ἀκουστικὸ καὶ ἀναγκά-στηκε νὰ ὑποχωρήσει.

Καθὼς κατέβαιναν μὲ φωνὲς καὶ γέλια στὸ Κο-λωνάκι, ὁ ὑποσηναγὸς ἀγόρασε ἐπὶ λαμπάδιτσες, μπῆ-κανε σένα ταξί, κι ὥς πού νὰ φτάσουνε στοῦ «Ζῶναρς», δουλέψανε γιὰ καλὰ τὴ Θάλεια, πού φαινότανε νὰ μά-θει γιὰ ποιὸν εἴτανε ἡ ἑβδομὴ λαμπάδα, ἀφοῦ ὅλοι κι ὅλοι μαζί μὲ τὸ Στάθη θάτανε ἔξη.

Εἶχε σηκωθεί ψυχρούλα. Ὁ κόσμος πού εἶχε πιά-σει τὰ πεζοδρομια γύρω ἀπ' τὸ Σύνταγμα καὶ τὴ λεω-φόρο Πανεπιστημίου περιμένοντας τὸν Ἐπιτάφιο φο-ροῦσε παλὰ καὶ γκαμπαρντίνες. Ἡ Λιάνα μὲ τὸν ὑπο-σηναγὸ τοὺς τραβήξαν μέσα στὸ κέντρο νὰ πάρουνε τσαβί. Ὅτι σερβιρίζονταν, μπῆκε κι ὁ Στέφανος Χρυσί-νας ἀτσάλκωτος μέσα στὸ κυριακάτικο μπλὲ κοστουμί του. Ζήτησε συγγνώμη γιατί εἶχε ἀργήσει λίγο, χωρέ-τησε ἕναν-ἕναν μὲ χειραψία, καὶ κρύβοντας τὴν ἀμνη-στία του σένα ἄσπρο μαντηλάκι, πού τόφερε κάμπουσες φορὲς στὰ ροδαλά του μάγουλα, κάθησε πλάι στὴν Ἀλέκα.

Φυσικά, ἡ μόνη πού ἀναφοκοκκίνησε εἴτανε ἡ Θάλεια. — Ἐσὺ τόκανες αὐτό; ἔσκυψε καὶ ρώτησε τὴ Λιάνα, σὲ μιὰ στιγμή πού ὁ Χρυσίνας μιλοῦσε μὲ τὸ Γαζή γιὰ ποιότητες κρασιῶν.

— Θάλειά μου, στὸ δοκίζομαι, ὄχι ὁ θεὸς Ἰσίδω-ρος τὰ σκάρωσε ὅλα, γι'αὐτὸ ἐπέμενε καὶ στὸ τηλέφωνο. Τῆς ἔκλεισε τὸ μάτι: Φαίνεται δυναμικός, ὅμως. Μο-νάχα πού θέλει λίγο... ροκάνισμα. Παιδιά, ἔχετε τὸ νοῦ σας γιὰ καμμιὰ Ἀγγλίδα τῆς Ρένας μας; ἡ φροῦ-λάιν φεύγει γιὰ τὸ Βερολίνο. Ξέρετε, ὁ μπαμπᾶς κρα-τάει μυστικὰ ἀκόμη τὰ δῶρα πού μᾶς ἔφερε.

Ἡ ὥρα περνοῦσε, μὰ ὁ Στάθης δὲν ἔλεγε νὰ φανεῖ. Ἡρθε τώρα ἡ σειρά τῆς Ἀλέκας νᾶρωτήσῃ τὴ Λιάνα, ἂν εἶχε συνεννοηθεῖ καλὰ μαζί του.

— Μὰ εἴπατε στίς ὁκτὼ καὶ μισή. Ἔχει ἀκόμη τὸ κᾶρ ντὲ γκαράς. Ἄν καὶ τελευταῖα, Ἀλέκα μου, ἀρχίζει νὰ κάνει πολλὲς χοντράδες. Πρέπει νὰ τοῦ πάρεις τὸν ἀέρα... τῆς ἀποκρίθηκε σκύβοντας σ' αὐτὴ τοῦ εὐέλπῃ: Ὅλοι γύρω ταῖρι καὶ ὁ ψωριάρης χῶρια. Θωμᾶ, κοίταξε νὰ βρεῖς κανένα κοριτσόπουλο, γιὰ νὰ βολεύεσαι τὰ σαββατοκύριακα πού βγαίνεις ἀπ' τὴ Σχολή...

— Δὲ λὲς πὼς εἶχα τύχη νὰ μὴν πάρω ἀπόψε μέρος στὴν παρέα. Θὰ τσακιστοῦνε ἀπ' τὴν ὀρθοστασία. Παιδιά, διαβάσατε γιὰ τὸ κατόρθωμα τοῦ Γούρσπαϊτ, πού βύθισε στὸ Νάρβικ ἐφτὰ γεμαντικὰ ἀντιτορπιλικά;

— Γούρσπαϊτ, στρατηγὲ μου, Γούρσπαϊτ, τὸν διά-κοψε ἡ Λιάνα. Δὲν εἶναι τ' ἀρβανίτικα τοῦ Γραμματι-

(*) Ἀπὸ τὸ δεύτερο τόμο τῶν «Πανθέων», τοῦ ὁποίου ὁ πρῶτος, «Ἡ χαρισμένη Ἐποχή», ἔγινε δεκτὸ μὲ τις εὐμενέ-στερες κρίσεις, σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα πεζογραφικὰ βιβλία τῆς ἐλληνικῆς Λογοτεχνίας.

μονότονη ζωὴ(*)

κοῦ. Ἄ... συγγνώμην, κύριε Χρυσίνα, δὲν ἤθελα νὰ σᾶς προσβάλω... Ἄν ἐρχόσουναι πὺδ συχνὰ στὸν «Ἀγ-γλοελληνικὸ» θὰ μάθαινες νὰ προσφέρεις... Νά, ἦρθε κι ὁ Στάθης...

Ὁ Στάθης ἔδειξε ἕνα εὐχάριστο ξάφνιασμα, σὰν εἶδε στὴν παρέα τὸ Στέφανο.

— Ἀργήσα λίγο, βοὲ παιδιά! εἴμαστε ἀπ' τὸ πρωῒ μὲ τὸ θεῖο Φάνη στὸ Ἑλληνικὸ, εἶπε βιάζοντας τὴ γκαμπαρντίνα του, ἐνῶ ἔριχνε βλέμματα στὴν Ἀλέκα. Ψυχρούλα ἔξω. Πῶς ἐδῶ, Θωμᾶ;

— Στραμπούληξα τὸ πόδι μου καὶ μ' ἀπαλλάξανε ἀπ' τὴν παρέα. Δὲν πιστεύω ἔτσι μὲ τὸ καπέλλο καὶ τὴ γκαμπαρντίνα νὰ μὲ προσέξει κανεὶς;

— Ἐνὰ σου καὶ δὲ θὰ σὲ πρόσεχαν οὔτε μὲ στολὴ στρατηγού... τὸν πείραξε ἡ Λιάνα κουνώντας σκερτσό-ζικα τὸ κεφάλι της. Τί κρίμα νὰ μὴν εἶναι ἐδῶ κι ὁ θεὸς Ἀντρέας, νὰ τὸν δοῦμε μὲς τὸ ὑπουργικὸ συμβούλιο. Σίγουρα θάναί ὁ πὺδ σὺ ὑπουργός. Ἐ, Θά-λεια; Στάθη, ἡ λαμπάδα μὲ τὴν κόκκινη κορδελίτσα, — χρῶμα τοῦ πάθους — εἶναι δική σου. Σᾶς τίς προσ-φέρει ὁ Ἡλίας Γαζῆς - Πανθέος. Ἄ, δὲ σᾶς τὰ εἴπαμε. Συμφωνήσαμε μὲ τὸν Ἡλία, ὅταν πῆγα στὸν Ἀραξο, πῶς μετὰ τὸ γάμο μας θὰ πάρει τὸ ἐπώνυμό μου, μιά πού ἀπεδῶ, ὁ στρατηγὸς Θωμᾶς Πανθέος ὁ δεύτερος, δὲν πρόκειται ν' ἀποκτήσῃ ἀπογόνους, ὅπως φαίνεται...

Βάλανε ὅλοι τὰ γέλια. Καὶ πρῶτος ἀπ' ὅλους ὁ ὑπο-σηναγός, πού βγήκε νὰ δεῖ τί γίνεται ἔξω.

Ἡ Θάλεια, ὅσο φλυαροῦσε ἡ ἑαδέλφη της, ἔπινε γουλιὲς τὸ τσαβί καὶ τὴν κοιτοῦσε μὲ κάποια ζήλεια, ἐνῶ σκεφτότανε: «Ἐτσι θέλουνε οἱ ἄντρες» κατὰ τέτοιες κα-πάτσες σὰν τὴ Λιάνα, νὰ τοὺς παίρνουνε τὸν ἀέρα ὄχι ἐγὼ μὲ τὸ Δημήτρη πού...».

— Πήγατε τώρα τελευταῖα στὸ Γραμματικὸ; ἄκουσε νὰ τὴ ρωτᾷ ψιθυριστὰ ὁ Στέφανος, πού εἶχε καθίσει πλάι της, γιὰ νὰ πεῖ κάτι ὁ Στάθης στὴν Ἀλέκα.

— Μετὰ ἀπὸ λίγες μέρες πού ἦρθατε σπίτι καὶ φά-γαμε τίς μπενκάτσες σας ἔγινε ὁ θεὸς ὑπουργός, κι ἀπὸ τότε δὲ στέκομαι οὔτε λεπτὸ, τοῦ ἀποκρίθηκε ρίχνοντας γιὰ πρώτη φορά μιὰ ἔσπῃ ματιά σὲ τοῦτο τὸ γερὸ χω-ριατόπουλο μὲ τὸ παρθενικὸ πρόσωπο: «Θέλουνε νὰ μού τὸν δώσουν ἄντρα μου, νὰ τοῦ κάνω παιδιά... Κι ὡς τώρα δὲν ξέρω γι'αὐτὸν τίποτε. Πῶς εἶναι δυνατόν;» συλλογίστηκε. Κι ἐνῶσε κάτι σὰν τρόμο καὶ μαζί σὰ μί-σος γιὰ κάθε ἄντρα, πού, πάντα δυνατότερος ἀπὸ αὐτήν, ἔμπαινε στὴ ζωὴ της γιὰ νὰ τῆς ὀρίσει τὸ μέλλον του.

Ὁ Ἡλίας ἀνοίξε τὴν πόρτα καὶ τοὺς ἔκανε χειρο-νομία νὰ βγοῦνε γρήγορα.

— Ἐξαστήκαμε μὲ τις χασκοκουβέντες τῆς Λιάνας καὶ δὲ θὰ δοῦμε τίποτε, τοὺς φώναξε ἀνάβοντας τίς λαμπάδες τους ἀπ' τὴ δική του.

Σπρώχνοντας τὸν κόσμο, «μὲ τὴ Λιάνα ἔμβολον», ὅπως φώναξε ὁ Στάθης, τὰ καταφέρανε στὸ τέλος καὶ βόηκανε μέρος γιὰ νὰ δοῦνε. Τὰ πεζοδρομια καὶ τὰ μπαλ-κόνια στὴ λεωφόρο Πανεπιστημίου εἴτανε σπαρμένα κερία, πού ἀναβοσβύνανε μόλις δυνάμωνε τὸ ἀέριον. Εἶτε τὸ θελήσανε, εἶτε τυχαῖα, βρέθηκαν ταῖρια - ταῖ-ρια: Ἡ Λιάνα μὲ τὸν Ἡλία καὶ μπροστὰ ὁ Θωμᾶς ἡ Θάλεια μὲ τὸ Στέφανο. Καὶ λίγο πὺδ πέρα ὁ Στάθης μὲ τὴν Ἀλέκα. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο δὲν εἴτανε καθό-λου τυχαῖο, ἂν πρόσεχε κανεὶς πῶς τρέμιζαν τὰ ματό-φρυδα τοῦ Στάθη, καθὼς κρυφὸφιγγε πάνω του τὴν κόρη τοῦ Ἰορδάνη Βαλλίδη, πού τὸ προσωπάκι της ἔδει-χνε φιλντισένιο ἀπ' τὴν ἀνταύγεια τοῦ κεριοῦ.

ΙΩΑΝΝΟΥ μοναχοῦ τοῦ Δομασκηνοῦ

Ἰδιόμελα τῆς Νεκρώσιμου Ἀκολου- θίας εἰς Κοσμικοὺς

Ποῖα τοῦ εἴου τρυφὴ διαμένει λύπης ἀμετοχος;
Ποῖα δόξα ἔστηκεν ἐπὶ γῆς ἀμετάβητος;
Πάντα σκιάς ἀσθενέστερα, πάντα ὀνείρων ἀπατηλότερα.
Μία ροπή καὶ ταῦτα πάντα θάνατος διαδέχεται.

Ὡς ἄνθος μαραινεται καὶ ὡς ὄναρ παρέρχεται
καὶ διαλύεται πᾶς ἄνθρωπος
πάλιν δὲ ἡχούσης τῆς σάλπιγγος,
νεκροὶ ὡς ἐν συσσεισμῷ, πάντες ἀναστήσονται.

Οἱμοι, οἶον ἀγῶνα ἔχει ἡ ψυχὴ χωριζομένη ἐκ τοῦ σώματος!
Οἱμοι, πόσα θαυρᾶς τότε καὶ οὐχ ὑπάρχει ὁ ἐλεῶν αὐτήν!
Πρὸς τοὺς Ἀγγέλους τὰ ὄντα ῥέπουσα, ἀπρακτα καθικετεύει.
Πρὸς τοὺς ἀνθρώπους τὰς χεῖρας ἐκτείνουσα οὐκ ἔχει τὸν βοηθόντα.

Πάντα ματαιότης τὰ ἀνθρώπινα
ὅσα οὐχ ὑπάρχει μετὰ θάνατον
οὐ παραμένει ὁ πλοῦτος, οὐ συνοδεύει ἡ δόξα
ἐπελθὼν γὰρ ὁ θάνατος ταῦτα πάντα ἐξηφανίζεται.

Ὅντως, φοβερώτατον τὸ τοῦ θανάτου μυστήριον
πῶς ἡ ψυχὴ ἐκ τοῦ σώματος βιαίως χωρίζεται;
Ἐκ τῆς ἀρμονίας καὶ τῆς συμφωνίας ὁ φυσικώτατος δεσμός,
θεῖφ βουλήματι ἀποτέμνεται.

Ποῦ ἐστὶν ἡ τοῦ κόσμου προσπάθεια;
Ποῦ ἐστὶν ἡ τῶν προκαίρων φαντασία;
Ποῦ ἐστὶν ὁ χρυσὸς καὶ ὁ ἀργυρὸς;
Ποῦ ἐστὶ τῶν οἰκετῶν ἡ πλημυρία καὶ ὁ θόρυβος;
Πάντα κόνις, πάντα τέφρα, πάντα σκιά.

Ἐμνήσθην τοῦ προφήτου θεοάνθως: Ἐγὼ εἰμι γῆ καὶ σποδός
καὶ πάλιν κατενόησα ἐν τοῖς μνημασι καὶ εἶδον
τὰ ὁσὰ τὰ γεγυμνωμένα καὶ εἶπον: Ἄρα τίς ἐστὶ,
Βασιλεὺς ἡ στρατιώτης; πλοῦσις ἡ πέννης; δίκαιος ἡ ἁμαρτωλός;

Ἀρχὴ μοι καὶ ὁπλοστάσις τὸ πλαστοουργεῖν σου γέγονε πρόσταγμα
βουληθεὶς γὰρ ἐξ ἀοράτου τε καὶ δρατῆς με ζωὴν συμπήξαι φύσεως,
ἤρπην μου τὸ σῶμα διεπλάσας, δέδωκας δὲ μοι ψυχὴν
τῇ θεῖᾳ σου καὶ ζωοποιῇ ἐμπνεύσει.

Κατ' εἰκόνα σὴν καὶ ὁμοίωσιν πλαστοουργήσας τὸν ἄνθρωπον,
ἐν Παραδείσῳ τέθεικας, κατάρχειν σου τῶν κτισμάτων,
φθὼν δὲ διαβόλου ἀπατηθείς, τῆς θρώσεως μετέσχε,
τῶν ἐντολῶν σου παραβάτης γεγωνός: διὸ πάλιν
εἰς γῆν ἐξ ἧς ἐλήφθῃ, κατεδικάσας ἐπιστρέφεις.

Θρηγῶ καὶ ὀδυρόμαι ὅταν ἐνοήσω τὸν θάνατον,
καὶ ἴδω ἐν τοῖς τάφοις κειμένην τὴν κατ' εἰκόνα Θεοῦ πλασθεῖσαν
ἡμῖν ὁραιότητα, ἀμορφον, ἄδοξον, μὴ ἔχουσαν εἶδος.
Ὁ τοῦ θαύματος! τί τὸ περὶ ἡμᾶς τοῦτο γέγονε μυστήριον;
πῶς παρεδόθημεν τῇ φθορᾷ; Πῶς συνεζυχῆμεν τῷ θανάτῳ;

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ τοῦ Ναζιανζηνοῦ

Ὑμνος εἰς Θεόν

Ὁ Ἐσὺ, πού, πέρα ἀπ' τὸ κάθε τι, ὄρισες! Πῶς ἄλλοιως θὰ
[μπορούσαμε νὰ Σε τραγουδήσουμε;
Πῶς νὰ Σε ἐξυμνήσῃ ἡ γλῶσσα μας, ἀφοῦ γλῶσσα καμιά δὲ Σε
[ὀνομάζει;
Ὁ νοῦς μας πῶς νὰ Σε συλλάβῃ, ἀφοῦ δὲν εἶναι νοῦς πού νὰ Σε
[ἀδράχῃ.

Μόνος Ἐσὺ δὲ γίνεσαι ἑκφραση ἂν κι' ὅσα ἐκφράζονται Ἐσὺ γέννησες.
Μόνος Ἐσὺ ἀπομένεις ἀγνωστος ἂν κι' ὅσα νοοῦνται Ἐσὺ τὰ γέννησες.
Ὅλα, κι' ὅσα νοοῦν, κι' ὅσα δὲ νοοῦν, Ἐσὺ δὲξάσθουν.
Γιατὶ κοινοὶ ν' αἱ οἱ πόθοι κοινὲς κ' οἱ ὁδοὶ ὅλων.
Πρῶτον εἶναι τὸ κάθε τι καὶ σὲ Σένα προσεύχεται τὸ κάθε
σύνθετον, πού νοεῖ τὰ πάντα, ἄφωνον ὕμνο σ' Ἐσὺ φάλλει.
Μέσα σου εἶναι τὸ πᾶν κι' ὅλα μαζί! τὰ ἐλέπεις [κτός
κ' εἶσαι τὸ τέλος τῶν πάντων κι' ὁ εἰς καὶ τὰ πάντα κι' ὁ ἀνὴρ-
μήντας ὁ εἰς οὐδὲ τὰ πάντα. Παντονόματε, πῶς νὰ Σε ὀνομάσω
ἀφοῦ ἴσαι ὁ μόνος πού δὲ μπορούμε νὰ καλέσωμε; Καὶ πᾶν ἀπ'
[τίς καλύπτρες τῶν συνθέτων
ποιὸς νοῦς στὸν οὐρανὸ νὰ εἰσχωρήσῃ θὰ δυνατόν; Ἄς εἶσαι
ἀπ' τὸ κάθε τι ὄρισες! Πῶς ἄλλοιως θὰ μπορούσαμε νὰ Σε
[τραγουδήσουμε;

Μετ. ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

— Λοιπόν, δὲ μούδωσες ἀπάντησι χτὲς στοῦ Κίτσου. Τόσο γοήγορα ξεχνᾷς τίς ὑποσχέσεις σου; Ἡ ἐπειδὴ σοῦ ξέφυγαν στὴν ἑξαίρη τοῦ χοροῦ... τὴ ρώτησε μιὰ στιγμὴ πού τὰ χεῖλη του ἀγγίζανε τὰ μαλλιά της.

— Ἐννοεῖς γιὰ κεῖνο... Πῶς δὲν ἦρθα στὴν ὁδὸ Διδότου, σὺ δὲ δωματίῳ σου; ὅπως τὸ εἶπες... Μὰ δὲ σοῦ ὑποσχέθηκα, Σταθάκη, ἐγὼ ἐστὶ ἐπιμένεις νὰ μοῦ τὸ ζητᾷς καὶ τώρα μοῦ κρατᾷς *rancune*... Ὡρες-ὥρες σὲ φοβᾶμαι γιαντὲς σου τίς μεταλλαγές.

— Ἔστω· καὶ φαντάζεσαι πῶς γιαντὲς δὲν φταῖς καθόλου ἐσύ;

— Γιατί; ρώτησε μ' ἀφέλεια κρύβοντας μὲς τὰ δάχτυλα τὴ φλόγα τῆς λαμπάδας της πού τρεμόσβυνε.

— Ἀπλούστατα, γιατί οἱ σχέσεις μας εἶναι λειψές. Μὲ διχάζεις... Μιὰ κοπέλλα, ὅταν ἀγαπᾷ πραγματικά ἓνα ἄντρα, τὸ καταλαβαίνει. Αὐτὸ εἶναι ἡ τραγωδία μου, ἐνῶ δὲν εἶναι καθόλου ἡ τραγωδία τῆς Λιάνας καὶ τοῦ Ἡλία, πού πήγανε στὸν Ἀράξο...

— Μὰ ἐγὼ δὲν εἶμαι Λιάνα, τὸν ἀντίσκοψε μὲ θυμό.
— Ναί, γλυκεῖά μου, τὸ ξέρω· ἐστὶ εἶσαι τὸ λουλούδι τῶν Λουδοβίκων...

Τίναξε τὸ κεφάλι της μὲνα εὐχάριστο ξάφνιασμα:
— Στάθη, ποὺς σοῦ τόπε αὐτό; Ἔτσι μὲ λέει ὁ γιατρός Ἀγγουστάκης, πού κουράζει τὸ μπαμπά...

— Ἀκριβῶς, τὸ ξέρω ἀπὸ τὸν κύριο Χρήστο Ἀγγουστάκη, δεσποινίς Ἀλέκα Βαλλίδη, τῆς ἀποκριθῆκε μὲ σοβαροφάνεια.

Σώπασαν μιὰ στιγμὴ καὶ ρίξανε στοὺς ἄλλους βλέμματα. Ἡ Λιάνα μὲ τὸν Ἡλία βρεθῆκανε κοντὰ στὴν Εὐση Χατζηπέτρου καὶ στὸν ἀρραβωνιαστικὸ της, πού εἶχανε γυρίσει ἀπ' τὸ μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Λουκά καὶ διηγόντανε μὲ χειρονομίες τίς ἐντυπώσεις τους. Πιο πέρα ἡ Θάλεια κουνούσε τὸ κεφάλι της σὲ κάτι πού τῆς ἔλεγε ὁ Στέφανος. Ὁ Θωμᾶς δὲ φαινότανε πονηρὰ. Σὲ λίγο τὸν ξεχώρισαν, καθὼς προσπαθοῦσε νὰ περάσει στὴ λαμπάδιτσα τοῦ ἓνα καπνὶ ἀπὸ τσιγαρόκουτο, γιὰ νὰ μὴ στάζουνε πάνω του τὰ κερά. Ἀπὸ μακριὰ ἔφτανε στ' αὐτὰ τους, ἀόριστα ἀκόμη, ἡ μουσικὴ πού συνόδευε τὸν Ἐπιτάφιο τῆς Μητροπόλεως. Ὁ Στάθης τὴ βοήθησε νὰ ρίξει στὶς πλάτες τὸ πλεχτό της.

— Θεέ μου, κλαψούρισε, καθὼς τὸν κρυφοκοίταξε μὲ τρυφερότητα. Πόσο μὲ βασανίζεις. Δὲ μ' ἐκτιμᾷς καθόλου, μὰ δὲ μ' ἐκτιμᾷς, γιὰ νὰ ζητᾷς νὰ πᾶμε σὲ δωματίο... σὰν νὰ μὴν ὑπάρχει ἄλλος τόπος νὰ μοῦ μιλήσεις. Ὁ πατερούλης, δόξα τῷ Θεῷ, εἶναι σπῖτι καὶ μπορεῖς ἂν θέλεις...

— Καὶ τὸ μπορῶ καὶ τὸ θέλω, τῆς ἀποκριθῆκε κοφτά. Μὰ ὑπάρχει κάποιο ἐμπόδιο, Ἀλέκα. Κάτι πού πρέπει νὰ τὸ μάθεις, ἢ, καλύτερα, νὰ τὸ κατανοήσεις.
— Ἐμπόδιο; ρώτησε μαλακωμένη καὶ τὸν κοίταξε κατάματα. Μίλησέ μου λοιπόν· τί μοῦ κρύβεις; Στάθη, τί μοῦ κρύβεις; ψιθύρισε μ' ἀναφυλλητὰ καὶ ζήτησε τὸ χέρι του.

Μὰ ὁ Στάθης εἶδε καθαρὰ τώρα πίσω ἀπὸ τὴν ἀρνησὶ τῆς τὴν περιέργειά της νὰ μάθει περισσότερα.

— ἔχω τ' ἀμᾶξι ἐδῶ σὺ στενό, τῆς ἀποκριθῆκε. Οἱ ἄλλοι θὰ νομίσουνε πῶς μᾶς παράσκει ὁ κόσμος... Ἐξ ἄλλου προφταίνουμε νὰ δοῦμε, γιὰ τὸ καλὸ, καὶ κανέναν ἄλλο, ἐπιτάφιο. Τούσφιξε τὸ χέρι καὶ τὸν ἄφησε νὰ τὴν τραβήξει μέσα ἀπ' τὸν κόσμο. Μὰ σὰν βρεθῆκανε στὸ φιατάκι, ὁ Μονογιὸς κράτησε τὰ χέρια του πάνω στὸ βολάν καὶ τὴν κοίταξε κατάματα:

— Μοῦ ἔχεις ἐμπιστοσύνη ἢ δὲ μοῦ ἔχεις; τὴ ρώτησε ξεφουμίζοντας τὸ τσιγάρο του.

Κι ἡ κόρη τοῦ Ἰορδάνη Βαλλίδη εἶδε τόσο μικρὸ

κι ἀνυπεράσπιστο τὸν ἑαυτὸ της κάτω ἀπὸ τὰ δυνατὰ αὐτὰ μάτια πού φωσφορίζανε παράξενα.

Κάποια στιγμὴ, ἐνῶ τὸ φιατάκι ἄφηνε τοὺς κεντρικούς δρόμους, ὁ Στάθης κοίταξε μὲ τρυφερότητα τὴν Ἀλέκα, πού εἶχε γεμμένο τὸ κεφάλι της στὸν ὄμο του καὶ λικνιζότανε μισοκλείοντας τὰ μάτια. «Πῶς νὰ τὸ κάνω, μονολόγησε, εἶναι τόσο ταπεινὸ καὶ πρόστυχο σῆνα κορίτσι πού μ' ἀγαπᾷ ρομαντικά. Μ' ἂν τὴ χάσω; Ἄν στὴν κρίσιμη στιγμὴ πατέρας καὶ θεῖος τῆς ἀποκαλύψουνε τὸν ἐκβιασμὸ πού τοὺς ἔκανα καὶ μὲ παρουσιάζουνε γιὰ τυχοδιώκτη;» Καὶ θυμήθηκε τὰ λόγια τῆς Νίνας Ἀγγουστάκη τὸ πρῶτο κιόλας ἀπόγευμα πού ἦρθε στὴ γκαρσονιέρα τῆς ὁδοῦ Διδότου. «Πρόσεξε νὰ μ' ἀπατήσεις μονάχα μὲ κορίτσι. Εἶναι ὁ μόνος συμβιβασμὸς πού μπορεῖ νὰ κάνει μιὰ παντρεμένη γυναῖκα στὴν ἡλικία μου, ὅταν ἀγαπᾷ ἄντρα τῆς δικῆς σου. Μιλῶ γιὰ τὴν Ἀλέκα. Προχώρησε; Εἶσαι καλὸ ἀγκίστρι, κι ἀπὸ ὅ,τι κατάλαβα σὺ χορὸ τοῦ «Παρνασσού» τὸ κορίτσι φαίνεται νὰ τοιμηθῆκε. Μὴ χάσεις τὴν εὐκαιρία. Οἱ ἀνατολίτες τόχουνε μὴ στάξει καὶ μὴ βρέξει. Λουλούδι τῶν Λουδοβίκων, ὅπως τὴ λέει κι ὁ ἄντρας μου. Καταλαβαίνεις τώρα τί σημασία ἔχει γιὰ σῆνα αὐτὸ τὸ ἄβγαλτο παιδί νὰ γίνῃ ἡ μοναδικὴ κληρονόμος τῆς Ὑφαντουργίας «Ἐρικα». Γύρισε σὺ μέρος τοῦ καὶ χτένισε μὲ τὰ δάχτυλά της τὰ μαλλιά του, ἐνῶ ἐκεῖνος χαμογελοῦσε παίζοντας μὲ τὸ κορδόνι τῆς ρόμπας του: «Ὅταν δημιουργήσεις πιά τὴν κατ'ἀλλήλη ἀτμόσφαιρα, χαριτωμένε μου τυχοδιωκτῆκα, καὶ γίνῃ τὸ ἀνεπανόρθωτο — ἢ Ἀλέκα εἶναι ἀπὸ τὰ λίγα ἀκόμη κορίτσια τῆς ἐποχῆς μας πού πιστεύουνε στ' ἀνεπανόρθωτο — τότε τὸ περιστατικὸ μὲ τὴν αἰμοδοσία θὰ εἶναι τὸ τελευταῖο σου ἀτοῦ, γιὰ νὰ τὴν πείσεις πῶς σὲ στέλνει κοντὰ της... ὁ Θεός. Ἀφῆσε σὺ στόμα τοῦ ἓνα φιλή καὶ πήρε ἀπ' τὸ τραπεζάκι τὴν ταμπакέρα: Ἐμεῖς, ἂν τὸ μπορεῖς, μένομε μαζὺ ὡς τὸ καλοκαίρι, εἶπε σουρώνοντας ἀπ' τὰ σαρκώδη χεῖλη της τὸν καπνὸ. Πάντα τὸ φθινόπωρο αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ γυρίσω στὸν ἄντρα μου. Ὁ Χρήστος εἶναι καλὸ παιδί. Τὸν κοίταξε κατάματα: Γιὰ νὰ σὲ ἀγαπῶ, παλιόπαιδο, μὲ τόση τρυφερότητα φαίνεται πῶς παραμεγάλωσα. Πρέπει λοιπὸν νὰ σὲ συγχωρῶ καὶ νὰ σὲ βοηθῶ σὰ μάνα σου. Κι οὔτε κουβέντα πιά γιὰ τὴν ἡρωϊκὴ σου κομμουνίστρια. Νὰ τὴν ἀφήσεις σὺ νησι πού βρίσκεται, δὲν εἶναι γιὰ σῆνα...», πρόσθεσε καὶ δίνοντάς του ἓνα μπατσάκι στὸ στόμα, πῆδηξε μισό-γυμνὴ ἀπ' τὸ ντιβάνι νὰ ἀνάψει τὸ φῶς.

Στὴν ὁδὸ Μαυρομυχάλῃ ἓνα ταξὶ ἔριξε πάνω τους τὰ φῶτα του. Ὅταν τὸ ἀντιπέρασαν, γύρισε ἀπότομα κι ἀνασηκώνοντας τὸ κεφάλι τῆς Ἀλέκας γέμισε τὸ πρόσωπό της μὲ φιλία.

— Σ' ἀγαπῶ, τῆς ψιθύρισε, σ' ἀγαπῶ...

Κ' ἡ Ἀλέκα, βυθισμένη στὶς εὐτυχισμένες σκέψεις της, δὲν τὸ καλοκατάλαβε πότε κιόλας τὸ φιατάκι εἶχε σταματήσει σὲ μιὰ πολυκατοικία, στὴν ὁδὸ Διδότου, πότε μὴν ἔκανε σὺ ἰσόγειο, ἀνοιξε ὁ Στάθης μιὰ πορτὸλο, καὶ βρεθῆκανε σῆνα χωλὰκι μὲ σκυριανὴ ἐπίπλωσι.

Τὸ διαμερισμάκι τότε νοικιάσει ὁ Μαργάρης λίγες βδομάδες ὕστερα ἀπ' τὴν ἐγκατάστασιν τῆς Μερότης στὴν ὁδὸ Ναναρίνου, βρίσκοντας πῶς εἶταν ἄχρηστο πιά γιὰ τὰ σχέδια τοῦ τὸ ἰσόγειο της στὴν Πλάκα. Ἐβᾶλε τὴν Πέλλα κι ἔστρωσε σὺ μοναδικὸ δωματίο τὸ χαλὶ πού εἶχε ἀγοράσει ἀπ' τὸ «κελί» τοῦ Βαλέριου, κρέμασε στοὺς τοίχους ἀκουαρέλλες, γέμισε μὲ τριγωνικὰ ράφια τὸν ἐξέτασε σὺ πρόσσωπο, μὲνα βλέμμα πού εἶχε χάσει τὴν παλιά του ἀφέλεια. Εἶδε τὰ μεγάλα καστὰνὰ μάτια του μὲ τὸ ὕψος τοῦ ἀσπράδι· τὴν ἀρρενωπὴ μελαχροινάδα του, πού γινόταν ἀκόμα πῶς δυνατὴ σὺ μέρος τοῦ πηγουνιοῦ· τίς δυὸ ρυτίδες στὶς ἄκρες τῶν

κιόλας συνάντησέ τους τὸ εἶχε γεμίσει μὲ τὰ σκυριανὰ πού περὶσσευαν ἀπ' τὸ ξενοδοχεῖο της.

Μόλις περάσανε οἱ πρῶτες ἀμνηχανίες της, ἡ Ἀλέκα ἀνοιξε τὸ ραδιοφωνάκι καὶ βάλθηκε νὰ ἐξετάζει μὲνα φοβισμένον βλέμμα γύρω της, ἐνῶ ὁ Στάθης τακτοποιοῦσε τὰ σύνεργα γιὰ τὸ τσέρρι. Σὰν τέλειωσε, ἄναψε τσιγάρο, ἀκούμπησε τὴ ράχη του στὰ μαξιλάρια τοῦ ντιβανιοῦ καὶ ξεφουμίζοντας ἤρεμος τὴ φώναξε κοντὰ του.

— Πρέπει ὅμως πρὶν νὰνοῖξω τὸ στόμα, νὰ κάνω τὴν κατάλληλη σκηνοθεσία, ἀλλιῶς θάχω... τράκ, εἶπε μὲ γέλια. Βλέπεις ἡ ἀτμόσφαιρα δὲ μυρίζει καθόλου ἀμαρτία, ὅπως τὸ φανταζόσουνε, δεσποινίς...

— Εἶναι καιρὸς πού τόπιαισες; ρώτησε ἀποφεύγοντας τὸ βλέμμα του.

— Μακάρι νάτανε δικό μου· τὸ νοίκιασε ὁ συνέταιρός μου. Καὶ καμμιὰ φορὰ σὰν μένω ἄργα...

— Κι ἂν ἔρθει πάνω στὴν ὥρα; τὸν ἀντίσκοψε τρομαγμένη.

— Ἀποκλείεται· ἔφυγε γιὰ τὴ Θεσσαλονίκην. Σηκώθηκε καὶ γυροφέρνοντας τὸ βλέμμα του: Λοιπόν, τὸ φῶς θὰ σβύσει καὶ θ' ἀνάψει τούτη ἡ πορτοκαλιὰ λαμπίτσα τοῦ κομοδινιοῦ. Γύρισε τὸ ραδιόφωνο: ποτὲ δὲ μ' ἄρρεσαν οἱ δουλοπρέπειες τῶν Ἰταλῶν· προτιμῶ κανένα λυγρὸ ἀπ' τὸ Κάιρο. Ὡραία. Νὰ καὶ τοῦτα τὰ μαξιλάρια, γιὰ νὰ γίνῃ ἀνατολίτικο τὸ προσκεφάλο. Λαμπρά. Παρακαλῶ καὶ τοῦτο τὸ πουπουλένιο μαξιλάρι γιὰ ὑπόπδιο. Ἐξοχα. Ἐκανε μιὰν ἀνατολίτικη ὑπόκλιση φέροντας τὸ χέρι στὴν καρδιά: Κυρά μου, νὰ γίνω ἄερας γιὰ νὰ μ' ἀναπνεύσετε, κῆμα γιὰ νὰ λουστοῦν τὰ ροδοδάχτυλά σας... Ἐσκυψε τὸ κεφάλι ὡς τὸ πάτωμα, καὶ μὲ μιὰ γρήγορη κίνηση ἔσβυσε τὴ λαμπίτσα, ἐνῶ ἡ Ἀλέκα ἔβραζε τίς φωνές: Εἶμαι ὁ μάγος τοῦ παραμυθιοῦ. Κυρία, κἀνέτέ μου λίγη θέση κοντὰ σας. Καιρὸς πιά νὰ ξαναγίνω ἀφέντης σας, εἶπε καὶ τὴν ξανάναψε.

Μεῖνανε γιὰ λίγο σιωπηλοί, μὲ τὰ χέρια ὁ ἓνας γύρω στὴν πλάτη τοῦ ἄλλου.

— Λοιπόν, ἀρχὴ τοῦ παραμυθιοῦ, εἶπε κάποια στιγμὴ ὁ Στάθης, παρακολουθώντας τὴ σκιὰ τῆς λάμπας στὸν τοίχο: Μιὰ φορὰ κι ἓνα καιρὸ, ἐδῶ καὶ τριάντη χρόνια, ἓνας νέος μὲ καλὰς συστάσεις, πού λεγότανε Στάθης Παῦλου Μονογιός, ἐπειδὴ ἔχασε ξαφνικὰ τὸν πατέρα του καὶ τὸ σπῖτι του δὲν εἶχε ἄλλο εἰσόδημα... Ἄς ποῦμε λίγο τσέρρι. Πῆρε ἀπ' τὸ τραπεζάκι, πλάι, τὰ δυὸ ποτηράκια καὶ τῆς πρόσφερε. Τί εἶπαμε; Ἀ, ναί...

— Καὶ τὸ σπῖτι τοῦ δὲν εἶχε ἄλλο εἰσόδημα, ξανάπε ἡ Ἀλέκα.

— Ἀναγκάστηκε νὰ μπεῖ λογιστὴς στὴν Ὑφαντουργία «Ἐρικα».

— Στάθη! τί λές; τὸν ἀντίσκοψε ὀρθώνοντας τὸ στήθος της.

— Ἀ, παρακαλῶ, δεσποινίς Ἀλέκα Ἰορδάνου Βαλλίδη, δὲν ἀνέχομαι διακοπές. Νὰ τελειώσω, καὶ μετὰ κάντε μου ὅ,τι ἐρωτήσεις θέλετε...

Εἶχε περάσει κάπου μισὴ ὥρα. Γιὰ πρώτη φορὰ ἡ Ἀλέκα τοῦ ζήτησε τσιγάρο καὶ τὸ ξεφουμίζε, παρακολουθώντας τὰ δαχτυλιδάκια πού βγαίνανε ἀπ' τὸ στόμα της, ἐνῶ ὁ Στάθης σάπαινε πλάι της σὰν κουρασμένος ἀπ' τὰ γεγονότα τοῦ παραμυθιοῦ. Ὑστερα ἀπὸ τὸ πρῶτο της ξάφνιασμα, ἡ Ἀλέκα ἐνωθε τώρα σὰ νάχε μεγαλώσει κάμποσα χρόνια. Κάποια στιγμὴ ἀνασήκωσε τὸ κεφάλι καὶ τὸν ἐξέτασε σὺ πρόσσωπο, μὲνα βλέμμα πού εἶχε χάσει τὴν παλιά του ἀφέλεια. Εἶδε τὰ μεγάλα καστὰνὰ μάτια του μὲ τὸ ὕψος τοῦ ἀσπράδι· τὴν ἀρρενωπὴ μελαχροινάδα του, πού γινόταν ἀκόμα πῶς δυνατὴ σὺ μέρος τοῦ πηγουνιοῦ· τίς δυὸ ρυτίδες στὶς ἄκρες τῶν

χειλιῶν καὶ τὸ μαῦρο μουστάκι, πού ὑπόβαλε μιὰ σκοτεινὴ δελμηματικότητα.

— Θάναι τρομερὸ αὐτὸ γιὰ τὸν πατέρα, ψιθύρισε σὰ νὰ μονολογοῦσε, καὶ μὲνα τίναγμα βρεθῆκε ὀρθή: Πᾶμε νὰ φύγουμε· κοντεύουν ἐνιαμίση, Στάθη, σὲ παρακαλῶ, πᾶμε, ξανάπε μὲ διάθεση νὰ βάλει τὰ κλάμματα.

— Μήπως αἰστάνεσαι ὅτι βρίσκεσαι σὲ κίνδυνον; τὴ ρώτησε ἀτάραχος.

— Κανένα κίνδυνον· ἀπλούστατα εἶναι ἀργά. Καὶ δὲ μοῦ ἄρρεσι καθόλου νὰ ζῶ μὲ ψέμματα, τοῦ ἀποκριθῆκε σιᾶχοντας σῆνα καθρεφτάκι τὰ μαλλιά της.

— Καὶ λές πολλά τὸν τελευταῖο καιρὸ; τὴ ρώτησε μὲνα σαρκαστικὸ χαμόγελο.

Στάθηκε σφίγγοντας στὴ χούφτα τὴν τσατσάρα της καὶ τὸν κοίταξε, μὲ κείνη τὴν ἀδιόρατη κακία πού παίνομε ὅταν μᾶς ἀπογοητεύει ξαφνικὰ ἓνα ἀγαπημένο πρόσωπο.

— Ἀρκετὰ γιὰ νὰ ντροπέουμε...

— Ἐ, γιαντὸ κι ἐγὼ αἰστανθῆκα τὴν ἀνάγκη νὰ σοῦ πῶ τίμα τὴν ἀλήθεια. Ἐλα νὰ ποῦμε ἓνα τσέρρι ἀκόμη.

— Ὁχι!

Ὡς τὴν ὥρα πού μῆλανε σὺ φιατάκι μιλούσανε μονοσύλλαβα. Κατέβηκαν ἀπ' τὴν ὁδὸ Ἀκαδημίας βυθισμένοι στὶς σκέψεις τους. Ἡ Ἀλέκα, παίζοντας μὲ τὸ μπρελὸν τοῦ πέτου της, ξανάφερε μπροστὰ της τὰ περιστατικὰ πού τῆς εἶχε διηγηθεῖ: Τὸν ἔβλεπε μὲ τριμμένο κοστοῦμι ὑπάλληλο σὺ ἐργοστάσιό τους· ξαπλωμένο πλάι της νὰ τῆς μεταγγίζονε τὸ αἷμα τοῦ τὸν πατέρα της καθισμένο σὺ γραφεῖο τοῦ νὰ ὑπογράφει τὴν ἐπιταγή· ἐκεῖνη τὴν ταραχὴ τῆς μόλις τὸν πρωτογνώρισε στοὺς ἀρραβῶνες τῆς Λιάνας, ὅπου χορέψανε ὁλόου. Μὲ τὸ τσιγάρο σὺ στόμα ὁ Στάθης τὴ λοξοκοίταζε προσπαθώντας ἀπὸ τὴν ἐκφρασὴ της νὰ μαντέψει τίς σκέψεις της. Κάποια στιγμὴ ξεφουμίζε μὲ δύναμη τὸν καπνὸ καὶ μιὰ ὑπόνοια χαμόγελο περάσε ἀπ' τὸ πρόσωπό του: «Θὰ τὸ χωνέψω», μονολόγησε.

— Τὴν ξέρε κανέναν ἄλλον αὐτὴ τὴν ἱστορία; τὸν ρώτησε καὶ δὲν μπόρεσε νὰ μὴν ἀντικρούσει τὰ μάτια του. «Τὸν ἀγαπῶ, συλλογίστηκε, καὶ δὲν πρέπει νὰ τὸν ταπεινώσω. Ἴσως νὰ πονᾷ, μὰ εἶναι ἐγώϊστος καὶ δὲν τ' ἀποδείχνει».

— Ὁχι, τῆς ἀποκριθῆκε πετώντας τὸ τσιγάρο του. Ἐσύ, ἐγὼ, οἱ δικοί σου κι ὁ Θεός...

Πῶς ἤθελε νὰ βεβαιωθεῖ ὅτι ὑπόφερε. Πόσο τὸν ἐνωθε κοντὰ της μὲ τὴ σιωπὴ του. Μὰ εἶτανε πολὺ ἀθῶα τὰ εἴκοσι δυὸ χρόνια της, γιὰ νὰ ὑποπτευθοῦν πῶς ἡ ἐλκρινειὰ του εἶτανε μιὰ συμπαθητικὴ μιλύφα. Σὰν περνούσανε ἀπ' τὴν πλατεῖα Κάνιγγος, τὸν ξανάρωτησε:

— Γιατί δὲ σὲ βοήθησε, ὅπως τώρα, ὁ θεῖος σου κι ἀναγκάστηκε...

— Δὲ μιλιόμαστε ἀπὸ κάτι οικογενειακά.

— Μὴν καπνίζεις, καῦμενε. Ἀναψες τόνα πάνω στ' ἄλλο καί...

Ἀφῆσανε τὸ φιατάκι σῆνα στενάδι πρὶν ἀπ' τὸν Ἄγιο Κωνσταντῖνο, κι ἀνακατεῦνταν μὲ τὸν κόσμο πού ξαναγύριζε στὴν ἐκκλησιά. Κοντὰ σὺ σπῖτι της ἡ Ἀλέκα τοῦ κράτησε τὸ χέρι.

— Στάθη, εἶπε, κι ἡ φωνή της ἔδειχνε μιὰν ἡρεμὴ κατανόηση, μποροῦμε νὰ μὴν ἰδῶθοῦμε λίγες μέρες; Ἐγὼ ἀνάγκη νὰ τὰ τακτοποιήσω ὅλα αὐτὰ σὺ μυαλό μου, κι ὕστερα νά...

— Εἶσαι ἀπὸ τώρα λεύτερη νὰ κανονίσῃς τίς σχέσεις μας, τῆς ἀποκριθῆκε. Δὲ θὰ πάψουμε, βέβαια, νὰ μᾶςτε φίλοι...

Τὴν πείραξε ἡ προθυμία του καὶ γύρισε τὸ βλέμμα

του. Μά ο Στάθης ξεχώρισε τώρα σένα απ' τὰ παράθυρα τοῦ σπιτιοῦ της τὸν Ἰορδάνη καὶ τὸ Συμεών, ποὺ παρακολουθοῦσαν τὸν κόσμο κρατώντας στὸ χέρι ἀναμένα κερία. Κι ἐνωθε μιά παράξενη συγκίνηση, καθὼς θυμήθηκε ἐκεῖνο τὸ βράδυ ποὺ βγήκε ἀπὸ τοῦτο τὸ σπίτι κρατώντας στὴν τσέπη τὴν ἐπιταγή.

Γύρισε στὴν Ἀλέκα ἀπότομα: — Οἱ ἄνθρωποι δὲ γενιοῦνται ἅγιοι ὕστερα γίνονται. Νὰ τὸ ξέρεις, τῆς εἶπε μ' ἀγέλαστο πρόσωπο.

Ἀπὸ τ' ἄλλο παράθυρο φάνηκαν ἐκεῖνη τὴ στιγμή ἡ μητέρα της μὲ τὴ γρηῃ ὑπερέτρια, ποὺ κρατοῦσε θυμιατὸ καὶ λιβάνιζε.

— Ἡ Σουλτάνα μας... φώναξε σφίγγοντας τὸ μπράτσο του. Ποῦ νὰ ξέρουνε τί λογιῶ ἐπιτάφιο εἶδα...

— Κεῖνο τὸ βράδυ, ἡ ὑπερέτριά σας μοῦ ἔλεγε κατὰ τοῦρκα καὶ δόξολογα, ποὺ παραλίγο νὰ γελάσω...

— Στάθι... ψιθύρισε τρυφερῇ, ἐτοιμὴ νὰ φύγει. Μὰ καθὼς τὸν ἀντίκρουσε ἔτσι ἀγέρωχο καὶ γρανιτέ-

νιο, μὲ τὰ δυνατὰ του ματόφρυδα νὰ συμυριδίζουν στὸ ἀντίφλεγο τοῦ ηλεκτρικοῦ, κοντοστάθηκε. Μιά παρέα τὴν παράσυρε στὸ δρόμο. Κι ἡ Ἀλέκα ἔφτασε στ' ἀντικρονὸ πεζοδρόμιο κρατώντας τὸ στήθος της καὶ γύριψε ἀνάμεσα στὸν κόσμο τὸ κεφάλι του. Μὰ ἐκεῖνος δὲ φαινότανε πονθενά. Χτύπησε τὸ κουδούνι μὲ τὸ πρόσωπο φωντωμένο ἀπ' τὴν ταραχὴ καὶ στὰ μάτια της δάκρυα.

«Τόσο τὸ καλύτερο, μονολόγησε ὁ Στάθης Μονογιὸς μπαίνοντας στὸ φιατάκι. Ὅποιος ἀπ' τοὺς δυὸ νικήσει θὰ ἐπιβάλλει τοὺς ὁρους του».

Τὴν ἄλλη μέρα, μεγάλο σάββατο, προφασίστηκε πὼς θάκανε μιὰ πασχάλινη ἐκδρομὴ κι ἔφυγε μὲ τὴν ὠτομοτῆς γιὰ τὴν Πάτρα, νὰ δεῖ σὲ ποιά κατάσταση βρισκότανε τὸ νεοιδρυμένο παράρτημα τῆς Ὑφαντουργίας «Ἐρικια».

ΤΑΙΣΙ ΑΘΗΝΑΣΙΔΗΣ

Στοχασμοὶ γύρω ἀπὸ ἓνα μυθιστόρημα

Τὸ μυθιστόρημα τῆς Μαργαρίτας Λυμπεράκη «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος», καὶ στὴ μορφικὴ του διάπλαση καὶ στὴν ὑφὴ τῆς οὐσίας του, φαίνεται γεννημένο ἀπὸ «συγχρονισμένη» συγγραφικὴ διάθεση, ἀλλὰ καὶ προσωπικὴ δημιουργικὴ πνοή, — χαρίσματα, ποὺ τιμῶν τὴ συγγραφέα καὶ σὰν τάλαντο καὶ σὰν καλλιέργεια.

Μιά ἐξαιρετὴ ἀνατομία ψυχικῶν στάσεων παραδίνει δολόγυμνα στὸ ξένο βλέμμα τὰ «ἐσωτερικὰ» τῶν ἀνθρώπων ὑπάρξεων, σὰν «ἐσωτερικὰ» σπιτιῶν, καὶ μὲ υποδλητικὴ ἐνέργεια ζωγραφισμένα. Ἀρμονισμένο στὴν ψυχολογικὴ αὐτὴ «δραση» τὸ ὕφος, γοργό, μὲ τὴν ἀπότομη ἐναλλαγὴ, ἐξωτερικὰ διακοπτικὴ, τοῦ στοχαστικοῦ εἴτε συναισθηματικοῦ εἰρμού. Ταιριαστὴ φυσικώτατα στὸ ὕφος ἡ ἐλαστικὴ γλῶσσα, ἐλλειπτικὴ εἴτε περίπλοκη στὴ σύνταξη, ζωηρὴ ἢ καὶ ἡχηρὴ στὴ φράση. Οἱ μονόλογοι ἀριστοτεχνικοὶ συχνά, καὶ οἱ διάλογοι τεχνικώτατοι. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, ὅπως ἐκ τῶν ὑστέρων ἔστω ἀποκαλύπτεται, ξαφνίζει καὶ γοητεύει, μὲ τὴν κατανομὴ τῆς «δράσης», ὡς τὸν πῦρ ἀδίσταχτα προχωρημένο τεμαχισμό, καὶ μὲ τὴν τελικὴ ἀφογὴ σύνθεση. Ἐξ ἄλλου χαρακτηριστικὴ ἀδυναμία ἡ ἐλλειψὴ παραστατικότητας, ἡ τουλάχιστον αἰσθηματικότητας, κάποτε στὴν ἀπόδοση «ἐξωτερικῶν» σκηνῶν, καὶ ἰδιαίτερα, ὅπου κίνηση πλήθους. Ἰσχνὴ τότε φαίνεται ἡ «θέληση γιὰ περιγραφή» σὰν κατὰ ἀμελητέο, ἀνεμπνευστικό, τὸ θέμα της. Ἀλλὰ καὶ οἱ «ἐξωτερικὲς» σκηνὲς βρίσκουν συχνὰ θαυμαστὴ ἔκφραση, ὅποτε, μάλιστα, προβάλλουν σὰν διαθλασμένες μέσα ἀπὸ ἐφιαλτικὴ εἴτε νοσταλγικὴ ἀναπόληση.

Ὁ «μῦθος» δὲν λείπει ὀλωσδιόλου, ὅπως δὲν μπορεῖ νὰ λείψει ποτέ· μόνο φανερώνεται πενιχρὸς πολὺ, καθὼς ὑπάρχει μᾶλλον γιὰ νὰ θρέψει τὴν ἀνάπτυξη τοῦ «ἐσωτερικοῦ» χρόνου. Καὶ ἡ «δράση» δὲν ἀφανίζεται ὀλωσδιόλου· καὶ μόνο ἐμφανίζεται ἀραιὰ πολὺ, καθὼς ὑπάρχει μᾶλλον σὰν ἀντανάκλαστικὴ, εἴτε σὲ ὑπερρετικὴ συνάρτηση, μὲ τὴν κίνηση καὶ πλήρωση τοῦ «ἐσωτερικοῦ» χρόνου. Ἔτσι δεσπόζει τὸ πλήρωμα τοῦ «ἐσωτερικοῦ» χρόνου, καὶ σὲ ὅγκο παρουσίας καὶ μὲ ὑπέραξη ἀπὸ τὰ ἄλλα. Ὁ «χρόνος» ὅμως ὁ συνολικὸς τοῦ μυθιστορήματος δὲν εἶναι ὁ «ἐσωτερικὸς» χρόνος μᾶς μόνο ἀνθρώπινης προσωπικότητας, ποὺ ν' ἀποκλείει ἀδιάλλακτα κάθε ἄλλη ἀνθρώπινη ὑπάρξη, κάθε ἄλλο «ἐσωτερικὸ» χρόνο, ἀπὸ ἰσοτιμὴ διάσταση καὶ ὑπόσταση. Ὁ συνολικὸς αὐτὸς χρόνος ἀπαρτίζεται, σὰν

εὐρύτερο διάπλεγμα χρόνου, ἀπὸ τὸν «ἐσωτερικὸ» χρόνο τοῦ Ἀλέξανδρου, ἀπὸ τὸν «ἐσωτερικὸ» χρόνο τῶν ἄλλων προσώπων, καὶ ἀπὸ τὸν «ἐξωτερικὸ» χρόνο τῶν γεγονότων, σὲ ἰσοτιμὴ συνδιαδρομὴ. Καὶ ἔτσι δὲν ὑπάρχει ὁ ὑποβασμός, σὰν ἀπὸ μεταφυσικὴ ἀνάγκη, — σύμφωνα μὲ τὴν τάση κάποιων «σύγχρονων» μυθιστοριογράφων — τῶν ἄλλων ἀνθρώπων ὑπάρξεων στὴν ἀνισότιμη διάσταση «ἀντικειμένων» ἀπλῶς γιὰ τὴ συνείδηση τοῦ βασικοῦ προσώπου. Ὁ «ἐσωτερικὸς» χρόνος ἐξ ἄλλου τοῦ καθενὸς ἀπὸ τὰ πρόσωπα δίνεται μὲ τὴν πῦρ ἀμνησὴ παραστατικότητας, ὅπως ροικὰ σχηματίζεται ἀπὸ διαδοχικὲς εἴτε παρέμβλητες ὄνειροπολητικὲς καὶ συναισθηματικὲς καὶ στοχαστικὲς ἐντάσεις τῆς ψυχικότητάς του, στὴ συμφορματικὴ σφύρευση τῆς πραγματικῆς ζωῆς. Μὲ ὅλη ὅμως τὴ συμφορματικὴ αὐτὴ σφύρευση, ἀνάμεσα στίς ψυχικὲς αὐτὲς πληρώσεις ὑπάρχει μιὰ θαυτέρη συγγένεια, ἔτσι σὰ νὰ ἔχουν ἐλαστήσει ἀπὸ τὴν ἴδια ψυχικὴ ρίζα. Ὁ «συγχρονισμός» τῆς τέχνης τοῦ βιβλίου, στὴ σύλληψη τοῦ «ἐσωτερικοῦ» χρόνου, δὲν φτάνει ὡς τὴν ἀκρότητα, ὡς τὴν προσπάθεια δηλαδὴ γιὰ ἐξαφάνιση κάθε συνοχῆς τῶν στιγμῶν του, καὶ γιὰ τὴ σύστοιχη ἐξάλειψη ὀλικὰ τοῦ «χαρακτῆρα», σὰν ἀπαρχαιωμένον στοιχείου τοῦ μυθιστορήματος.

Ἰπάρχουν λοιπὸν καὶ «χαρακτῆρες», μὲ καθαρότητα διαγραμμένοι στὸ μυθιστόρημα «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος». Μάλιστα, οἱ χαρακτῆρες ἐδῶ, εἶναι γενικά, — ἂν ὅχι σὰν πρόθεση, τουλάχιστον σὰν ἐπίτευξη — πῦρ ἀποτελεσμένοι ἀπὸ δ.τι στὸ προηγούμενο μυθιστόρημα τῆς Λυμπεράκη «Τὰ ψάθινα καπέλλα». Ἐκεῖ ὅμως κάποιο θέλητρο φευγαλέο ἀπλωνόταν στὴν ἀτμόσφαιρα καὶ ὠράτιζε τοπία καὶ πρόσωπα· σ' ἓνα λιγώτερο βέβαια προβληματισμένο ἐπίπεδο. Ἐκεῖ σὰ νὰ ἦταν στὸ κλίμα της ἡ συγγραφέας, καὶ στὸ πάτριο χῶμα της· τώρα σὰ νὰ εἶναι μᾶλλον ἡ πολὺ πειρὴ ξενιτεμένη. Ἡ διαφορὰ στὸν κύριο ψυχικὸ τόνο προβάλλει δλονάθαρη, καὶ ἀπὸ ἄλλη ἀποψη. Ἐκεῖ, ἡ γυναίκα ἐκεῖ παρουσία ἦταν θελκτικὴ· ἐδῶ εἶναι μόνο ἐλκυστικὴ. Ἡ ὥρα τοῦ αἰσθήματος ἐκεῖ· ὁ πυρετὸς τοῦ πάθους ἐδῶ, ἐξηγμένοι κάποτε ὡς τὸ παραλήρημα. Μετάδραση ἀπὸ μιὰ ἡλικία σὲ ἄλλη· εὐκαιρία ἔτσι στὴ συγγραφέα νὰ πραγματοποιήσει κάποια χαρίσματα ὀριμότητας, χάνοντας ὅμως τὴ δροσερότητα καὶ τὴ χάρη τῆς ἄλλης ὥρας. Ἡ σχεδιάστρια τοῦ πάθους μὲ ἐλκυστικὲς καμπύλες καὶ ἡ ζωγράφος τοῦ αἰσθήματος μὲ θελκτικὰ χρώματα ἀντιπροσωπεύ-

ουν δυὸ χωριστὲς ἡλικίες ἀνθρώπινης καὶ συγγραφικῆς ἐμπειρίας. Ἐξ ἄλλου ὅμως ἐδῶ, ὁ «πνευματικὸς» ὄριζοντας τοῦ βιβλίου, εἶναι πολὺ βαθύτερος· ἐδῶ ὑπάρχει ἔντονη ἀφή τῆς κοινωνικῆς προβληματικότητας, καὶ ὑπάρχει ἐπίκεντρο μεταφυσικὸς κραδασμός.

Σὰν προσωπογραφίες, τὰ κύρια, ἢ καὶ τὰ περιθωριακά, πρόσωπα τοῦ βιβλίου εἶναι μᾶλλον κατορθωμένα ἐλα· ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ τὸ Γρηγόρη, ποὺ μόνο σὲ κερματικὲς προβολὲς δίνεται ἡ φυσιογνωμία του ἱκανοποιητικὰ, ἢ καὶ ἀριστα κάποτε. Οἱ προσωπογραφίες ἰδιαίτερα τοῦ πατέρα καὶ τῆς μητέρας ἔχουν ἐπιτυχία μοναδική. Τὸ μέγα τόλμημα ὅμως, ὅπου κρινεῖται κατ' ἐξοχὴν ἡ πνευματικὴ ἀξία τοῦ βιβλίου, εἶναι οἱ δύο κύριες προσωποπλασίες, τοῦ Ἀλέξανδρου καὶ τῆς Ἀγλαίας· ὅπως καὶ τὸ κεντρικὸ διαρθρωτικὸ σχῆμα, τῶν διπλασιωμένων προσωπικῶν ὑπάρξεων, μὲ παράλληλα θελαδὴ πρόσωπα — σύμβολα, προεκτάσεις ἢ ἀρνήσεις εἴτε φαντασιώσεις τῆς ἀνθρώπινης οὐσίας καὶ ἀγωνίας τῶν τεσσάρων βασικῶν προσώπων.

Τὸ σχῆμα τῶν διπλασιωμένων προσωπικῶν ὑπάρξεων δεῖχεται πολλαπλὰ γόνιμο· ὅχι συγγραφικοτεχνικὰ μόνο, καθὼς εὐστοχα καὶ ἄφθονα τρέφει τὴ «δράση», ἐξωτερικὴ καὶ «ἐσωτερικὴ», ἀλλὰ οὐσιαστικὰ προπάντων, καθὼς ὑποστασιώνει, καὶ παρουσιάζει ἔτσι σὲ ζωντανὲς ὑπάρξεις — ὅπως εἶναι ὁ νόμος τοῦ μυθιστορήματος — τίς μεταφυσικὲς δονήσεις καὶ ζητήσεις τῶν ἀνθρώπων. Τὸ «ἔτερο πρόσωπο» (ὁ «νόθος ἀδελφός»), τοῦ καθενὸς βασικοῦ προσώπου, εἶναι ἡ συμβολικὴ ἐνσάρκωση μιᾶς δυνατότητας γιὰ ὑπάρξη τοῦ βασικοῦ αὐτοῦ προσώπου — μέσα στὴν ἀπειροδύναμη προσωπικὴ τῆς ζωῆς —, ποὺ ἡ ἐσώψυχα τὴν ἀπεχθάνεται σὰν ἄρνηση τοῦ πυρήνα τῆς ὑπάρξεώς του (Φωκίων τὸν ἀρχιεργάτη Φωκίωνα — Γρηγόρης τὸ Γρηγόρη τῆς ταβέρνας), ἢ ὀλόψυχα τὴ συναισθάνεται σὰν προέκταση τῆς ὑπάρξεώς του σὲ δλονλήρημα (Ἀγλαία τὴν ἄλλη Ἀγλαία), εἴτε ἀσίστα μὲ ἀλλοφροσύνη ἀποζητᾷ τὴν ἀποκαλυπτικὴ γνωριμία της (Ἀλέξανδρος τὸν ἄλλο Ἀλέξανδρο).

Τὸ πρόσωπο τῆς Ἀγλαίας εἶναι ἴσως τὸ πῦρ κατορθωμένα πλασμένο. Ἀσχετὰ καὶ μὲ τὴ δύναμη τῆς ἀκσίμητης ἔγνοιας της γιὰ τὴ «μυστικὴ» ἔνωση μὲ τὸ πρόσωπο τῆς «νόθης ἀδελφῆς» της, ἢ Ἀγλαία, στὴν καθημερινὴ παρουσία της, μὲ κάθε στάση, κίνηση, χειρονομία της, διακρίνει ἓνα χρώμα θαθείας συμπάθειας, καὶ υποβάλλει ἀκέραιη τὴν φυσιογνωμία της. Μέσα ἀπὸ τὴν σὰν ἀναβλυτικὴ αἰσθαντικότητα κάποιων ὥρων της, προβάλλει καὶ ἡ πῦρ ἀκρατὴ βίωση τῆς ἀνάγκης γιὰ ὑπάρξη συνειδητῇ. «Δὲν πρέπει νὰ μὲ πάρει ὁ ὕπνος καὶ νὰ ἐξατμισθῶ. Ἀρνετὰ γλυστράνε ὅλα, κάθε μέρα γλυστράνε καὶ μένουν ἀπαρητήρητα, καί... οὕτε ξεχωρίζουμε τὴ γεύση τῆς ζάχαρης ἀπ' τ' ἄλτι καὶ τρυγνᾶμε ἀπὸ δωμάτιο σὲ δωμάτιο σὰ ρεῦματα ἀέρα» (σ. 83-84). Ἀπὸ τὸ ἴδιο χάρισμα τῆς παράφορης εὐαισθησίας της προβάλλει καὶ ἡ ἀκραία σύλληψη τῆς ἀπολυτοκρατικῆς ἐρωτικῆς λατρείας· «μ' ἐσφιγγε ἀπ' ἄνω του, καὶ πάλι ἀνάμεσός μας ὀλόκληρη πεδιάδα, νὰ μποροῦσα νὰ τὴν καλύψω, ἔλεγα, ν' ἀνοιγα φτερούγες γιὰ νὰ τὴν καλύψω, τὸ αἶμα μου νὰ γινότανε φτερούγες... πὼς ὅλα πᾶ τὰ πλάθω κατ' εἰκόνα του, πὼς μεταμορφῶνω τὰ τοπία ἔτσι ποὺ νὰ τοῦ μοιάζουν, πὼς τὸ κάθε ἀντικείμενο ποὺ βλέπω τὸ γυαλίζω στὴ φούχτα μου, ὅταν σφίγγω τὸ ποτήρι» (σ. 92).

Τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀλέξανδρου εἶναι τὸ πῦρ προσπαθωμένα πλασμένο· καὶ υποδλημένο, ἄλλωστε, σὰν κεντρικὸ πρόσωπο, ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου. Μιὰ πολὺτόνη εὐαισθησία κρατᾷ τὸν Ἀλέξανδρο σὲ ὄνειροπόληση ἀέναη, τὸν καταβιβίζει μὲ ἀπίθανες ζοφερὲς ἀνησυχίες, τὸν βυθίζει σὲ μιὰ ἐξουθενωτικὴ ριζικὴ ἄρνηση· ὡς ἔχει στὸ ἐνεργητικὸν ποὺ βλέπει τὴν ἀγρίω εἶναι αὐτὸς, καὶ τὸ νερὸ ποὺ πίνω κ' ἡ αἰσθησιμὴ τοῦ γυαλίου στὴ φούχτα μου, ὅταν σφίγγω τὸ ποτήρι» (σ. 92).

προβάλλει, δυναστικὴ ἔξαρση καὶ ἀγωνία τῆς ζωῆς του, ἡ σειρηνικὴ ἐρωτικὴ ὀπτασία τῆς ἀναπάντητης μνηστῆς, καὶ πρὸ πάντων ἡ ἐφιαλτικὴ μεθυστικὴ λαχτάρα νὰ γνωρίσει τὸν ἄλλο Ἀλέξανδρο. Ὁ στόχος ὅμως τοῦ υπερβατικοῦ αὐτοῦ πόθου ἐμφανίζεται σὰν κατὰ μὲ ἀπιαστὴ παρουσία. Εἶναι ἴσως τὸ ἀχνὸ ἀπόκοσμο σύμβολο γιὰ τὸ χιμαιρικὸ ἱδάλμα, ποὺ τρέφει ἄπειρα τὴν ἀνθρώπινη φαντασία καὶ νοσταλγία, ἐνῶ καὶ φεύγει ἄπειρα τὴν ἀνθρώπινη μέθεξη στὴν οὐσία του. (Ὁ Ἀλέξανδρος πραγματώνει ὡς ἓνα θαυμάσιον τὴ «μεθοριακὴ ὑπάρξη», ποὺ εἶναι δοσμένη σὰ μοῖρα στὸν ἄνθρωπο, — σὲ «ρωμαντικὸ ἄνθρωπο» ἰδιαίτερα —, ἔτσι ποὺ νὰ θέτει ὀλοένα κάποια ὀριακὴ γραμμὴ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς οὐσίας τῆς ζωῆς του, καὶ νὰ βλέπει ὀλοένα τὴ μετάθεση τῆς ὀριακῆς αὐτῆς γραμμῆς, μὲλις πλησιάζει τὸ ὅχημα τῆς ζωῆς του). Ἡ τελευταία πικρὴ ἐμπειρία τοῦ Ἀλέξανδρου εἶναι ἡ συνδύαση καὶ συνεξαφάνιση τοῦ ἰνδάλματος τῆς μεταφυσικῆς ἀγωνίας του καὶ τοῦ πλάσματος τῆς ἐρωτικῆς ὀπτασίας του. Μὲ αὐτὴν καὶ κλείνει τὸ μυθιστόρημα, ἐπάνω σ' ἓνα τοπιὸ ἀποτρόπαιο, μεστὸ ἀπὸ τὴ φρίκη τοῦ ὀλέθρου, κενὸ ἀπὸ μιὰν ὅποια δικαίωση, — ὑποδλητικὸ ἴσως τῆς καθολικῆς ἐρημίας, ὕστερα ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ γύμνωση τῆς ψυχῆς.

Ἄν ἀληθινὰ ἡ ἐποχὴ μας, ὅπως γράφει γάλλος θεωρητικὸς τοῦ μυθιστορήματος, ἔχει ξεπεράσει τὸ στάδιο τοῦ «ἠθικοῦ» μυθιστορήματος, καὶ σὰν αἷτημα ἔχει τὸ «μεταφυσικὸ» μυθιστόρημα, τότε «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος», καὶ σὰν πνευματικὴ προσφορά, — σὰν ὑπεύθυνη παρουσίαση τῆς ζωῆς καὶ τοῦ κόσμου, στὴν κοσμο-διο-θεωρητικὴ ἔτσι καταβολὴ του, — εἶναι κατ' ἐξοχὴν μυθιστόρημα τῆς ἐποχῆς, ἀξιο καὶ ἀρτιο ἀπὸ κάθε ἀποψη στὴν ἔκταση τῆς συμβολῆς του· καὶ μόνο θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ παρατηρηθοῦν σὰν κάποιες ἐλλείψεις του οἱ ἐλλειπτικὲς ἀκριβῶς πραγματοποιήσεις του σὲ μερικὰ σημεία του, σὲ ὅποιες δηλαδὴ σελίδες ἡ συγγραφικὴ ἐμπνοὴ εἶναι ἀναμφίβολα ἄτονη.

Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπὸ συρμούς τυχόν στὴ θεωρία τοῦ μυθιστορήματος, ἡ ἀληθινὴ σύσταση τοῦ μυθιστορήματος, ὅσο τὸ θέμα του ἀδύρητα πλέκεται μὲ «ἀνθρώπινες ὑπάρξεις», καθὼς περιέχει ἔτσι μιὰ σωτηριῇ ἔστω ἀπάντηση γιὰ τὸ πρόβλημα τοῦ τρόπου τῆς ζωῆς, ἐξωτερικῆς εἴτε ἐσωτερικῆς, περιέχει ὅπωςδήποτε καὶ τὸ «ἠθικὸ» στοιχεῖο ἀνεξάλειπτα. Βέβαια, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπιβλητικὴν «ἀνθρωπολογικὴ» ἐπιστημολογικὴ τῆς ἐποχῆς, τὸ μυθιστόρημα δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι «στατικὸ ἠθικὸ», σχηματισμένο δηλαδὴ, ὅπως ἐπιτρεπόταν ἴσως ἀπὸ τὴν ἀφέλεια μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς, μὲ τὴ διαγραφὴ καὶ τὴν ἀντιπαροχὴ ἀνθρώπων «χαρακτῆρων», ἢ ὅχι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ στρογγυλωμένων, ἔτσι ποὺ μὲ ἀκρατὴ πᾶ καὶ μονότονη συνέπεια ν' ἀπορρέουν, ἀπὸ τὸ σχῆμα τοῦ «χαρακτῆρα», ὅλες οἱ καθεάκαστα πράξεις, χωρὶς ἐξ ἄλλου κανένα προβληματισμὸ γιὰ τίς μεταφυσικὲς «ἀρχές» τῶν ἠθικῶν αὐτῶν τοποθετήσεων. Τὸ σύγχρονο μυθιστόρημα ἔχει φυσικὰ νὰ σεδασθεῖ τὴν ἐπίγνωση τῆς διασπασμένης ψυχικῆς πραγματικότητας καὶ τοῦ πῦρ «ἠθικὰ στερεοῦ» ἀνθρώπου, ὅπως καὶ τὴν ἀνάγκη γιὰ μεταφυσικὴ θεμελίωση τῶν «ἀρχῶν» τῆς ζωῆς, καὶ ἔτσι καὶ τοῦ ἠθικοῦ λογισμοῦ τοῦ ἀνθρώπου. Μὲ αὐτὰ ὅμως, τὸ μυθιστόρημα δὲν παύει ποτὲ νὰ εἶναι καὶ «ἠθικὸ»· μόνο ἀναδέχεται ὅλη τὴν εὐρύτατη «ἀνθρωπολογικὴ» (ψυχολογικὴ, κοινωνιολογικὴ, βιολογικὴ, φιλοσοφικὴ, ἀρα καὶ μεταφυσικὴ) προβληματικότητα, ποὺ συγκλονίζει καὶ ἀναφλέγει τὸν «ἠθικὸ ὄριζοντα» τῆς ἐποχῆς. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς προβληματισμένης αὐτῆς ἠθικῆς πάντοτε περιεκτικότητας, ὅπως ἔστω σὰν αἷτημα ὑπάρχει γιὰ τὸ σύγχρονο μυθιστόρημα, «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος» ἔχει ἀρκετὲς βέβαια ὀφείλες ἢ κάποιο καὶ ἀρνητικὲς ἐπιδόσεις. Ἡ εὐθύνη ἐξ ἄλλου γι' αὐτὲς δὲν βαρύνει τὴ συγγραφέα τόσο, ὅσο τὴν ἀποσαθρωμένη ἠθικὰ ἐποχὴ.

Κ. Α.

Ναπολέων Λαπαδιώτης: Τὰ μετὰ θάνατον

Κ' ΕΠΙΝΑ ΜΕΣ' ΑΠ' ΤΑ ΧΕΙΛΙΑ ΣΟΥ...

Κ' οἱ μπερντέδες ἦταν κόκκινοι
κ' ἦταν ἄσπρο τὸ κρεβάτι,
κ' ὄλο θόλωνε, ὄλο μέλωνε
τὸ γλυκὸ γλυκὸ σου μάτι
καὶ τὰ χέρια σου πλεκόντουσαν
στὸ κορμί μου γύρω-γύρω,
κ' ἔπινα μέσ' ἀπ' τὰ χεῖλια σου
γλυκειὰν ἄχνα σὰν τὸ μύρο
καὶ σταλάζανε ἀπ' τὰ χεῖλια σου
γλυκὰ λόγια, σὰν τὰ μύρα
κ' ἦταν ἄσπρο τὸ κρεβάτι μας
κ' οἱ μπερντέδες σὰν πορφύρα...
Ἔτσι, ἀγάπη μου, σὲ χόρτασα
κ' ἔτσι τὴ γλυκάδα σου ἤπια
μέσα στ' ἄνομα ἀγκαλιάσματα,
στ' ἄνομα τὰ καρδιοχτύπια,
κ' ἀπ' τὸ μέλι ποθοπλάνταζε
τὸ κορμί σου καὶ τὸ μάτι
κ' οἱ μπερντέδες ἦταν κόκκινοι
κ' ἦταν ἄσπρο τὸ κρεβάτι...

ΤΑ ΣΑΒΒΑΤΟΒΡΑΔΑ

Κάτι κλειστό 'ναι μὲς στὸ στῆθος μου
ποὺ λαχταράει γιὰ μαντολίνο:
κάθε ποὺ πέφτουν τὰ μεσάνυχτα
τὸ λύνω

καὶ πάει καὶ σμίγει, στὰ τρισκόταδα,
καὶ στίς ταβέρνες, καὶ στίς μάντρες,
μ' ὄλο γλυκὰ παιδιὰ, καλόπαιδα,
καὶ μ' ἄντρες...

Καὶ στὰ θαμπὰ βλαμάνια δίνεται,
τ' ἀργὰ βλαμάνια, πού, ἀπ' τὸ γέμμα
ὡς τὰ θαθεῖα-θαθεῖα χαράματα,
πᾶν, ἔρμα,

καὶ τραγουδᾷ καὶ ξεφαντώνουνε
μεθυσιμενάνια, μέσ' στίς στράτες,
κ' ὄλο μεράκια εἶναι οἱ καρδοῦλες τους,
γιομάτες...

Καὶ λὲν γλυκὰ τραγούδια, ἀνέλπιδα,
σιγὰ κ' ἀπόκοσμα, ὄλο πάθος,
ὥσπου τὰ σβήνει πρᾶα κ' ἀλλόκοτα
τὸ βάθος...

Κ' ἐκεῖ ποὺ στρίβουνε καὶ χάνονται,
λὲς κ' οἱ θαρεῖς καρδιές τους σπᾶνε,
καὶ κλαῖν καὶ λένε τὰ μεράκια τους
—καὶ πᾶνε...

... Κι' ὡς τ' ἀγροικῶ, μέσ' στὰ μεσάνυχτα,
νὰ σπᾶνε κέφι λαγγεμένα,
κυλᾶν οἱ πόθοι μου μέσ' στ' ἄφραστα,
καὶ μένα!

Κ' εἶναι ἡ ψυχὴ μου ὄλο ψυχὲς παλιές,
χλωμές κ' ἀρχαῖες, πολὺ θλιμμένες,
καὶ γνώριμες,—κι' ἀπὸ ταφόπετρες
λυμένες...

Τ' ΑΠΛΟ ΠΑΙΔΙ, ΠΟΥ ΕΓΩ ΑΓΑΠΩ...

Τ' ἀπλὸ παιδί, ποὺ ἐγὼ ἀγαπῶ, δὲν ἔζησε στὰ πλούτη,
δὲν ἔχει τρόπους νὰ φερθεῖ καὶ μῆτε νὰ ντυθεῖ,
—μὰ 'ναι τὸ πιὸ καλὸ παιδί, πού, μὲς στὴν πλάση τούτη,
μπορεῖ ν' ἀπαντηθεῖ!

Δὲν ξέρει γράμματα πολλὰ, δὲν κάνει γιὰ σαλόνι,
τὰ ρούχα του εἶναι τῆς δουλειᾶς, τριμμένα καὶ παλιά,
—μὰ τὸ μεγάλωσε τὸ φῶς, αὐτὸ ποὺ μεγαλώνει
τὰ ξένοιαστα πουλιά...

Κι' ἄλλοτε μοῦ 'τυχε ξανά, στὸ διάβα κάποιου δρόμου,
νὰ περπατήσω συντροφιά μὲ διάφορα παιδιὰ,
—μ' αὐτὸ, σεμνὸ καὶ ταπεινὸ, βαδίζει στὸ πλευρὸ μου,
σὰ μιὰ μικρὴ καρδιά...

Κι' ὅταν τῶν ἄλλων τῶν παιδιῶν τὰ λούσα βλέπει πλάι,
κ' αὐτὸ δὲν ἔχει πιὸ καλὸ κοστούμι νὰ ντυθεῖ,
τότε γυρίζει τὴ ματιὰ—καὶ μοῦ χαμογελάει,
νὰ παρηγορηθεῖ...

ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΤΗΡΙΟ

I

Τὸ γράμμα σου τ' ἀποψινὸ μὲ θρῆκε λυπημένο·
μὴ λὲς πῶς ἦταν ἀφορμὴ τ' ὀργίλο σου γραφτό:
λὲς κ' ἀπὸ πρὶν, κάποια φωνή, μοῦ τῶχεν εἰπωμένο.
Δὲ θλίβομαι γι' αὐτό.

Ἔτυχεν, ὅμως, ἡ βραδιά τόσο βουδὰ νὰ σβήσει,
κ' ὁ ἥλιος, μακρὺν, τόσο θλιβὰ νὰ χάνεται μαζί...
Τέτοιες βραδιές, ἡ σκέψη μου, ποὺ νοσταλγεῖ κ' ἐκείνη,
δὲ θάθελε νὰ ζεῖ!

Κ' ἐξ ἄλλου, λὲς γιὰ πράματα, πού, ἐγὼ, δὲ βρίσκω βάση:
λόγια γραμμένα διασπινά, μὲ πείσμα καὶ χολή·
ἐκεῖνος ποὺ τὰ λόγια σου τὰ πρὶν ἔχει διαβάσει,
θὰ ξαφνιαστὲι πολὺ...

Μοῦ λὲς πῶς «κυλιστήκαμε στὸ δόρυβορο»,—φαντάσου!
Κ' ἐγὼ ποὺ τόχα καύχημα κρυφὸ, τὸσον καιρὸ,
πῶς ἡ καρδιά μου στᾶθήκε, στὰ πλάνα δῆματά σου,
σὰν ἄστρο φεγγερό!

Τὸ γράμμα σου τ' ἀποψινὸ, μὲ θρῆκε λυπημένο,
λὲς κ' ἡ καρδιά μου, σὰν ἀνθός, γιὰ πάντα ἔχει σαπεῖ.
Κι' ὅσο γιὰ κείνο ποὺ μοῦ λὲς: «σὰν ἀγνωστος θὰ μένω»,
—δὲν ξέρω τί θὰ πεῖ...

II

Τὸ βράδι ποὺ σ' ἀγάπησα, δὲν ἦταν καλοκαιρί·
τὰ φύλλα, μόλις, πρόβαλαν ἀπάνω στὰ κλαριά,
—κι' οὔτε θυμάμαι, νὰ σοῦ πῶ, τί μ' εἶχε, τότε, φέρει,
σ' ἐκείνη τὴ μεριά.

Θυμάμαι, μόνο, ποὺ ἔσερνα τὸ βῆμα τὸ νωθρὸ μου,
καὶ τὸ μυαλό μου γύριζε σὲ πράματα παλιά,
τὴν ὥρα ποὺ σ' ἀπάντησα, νὰ στέκεσαι στοῦ δρόμου
τὰ πέτρινα σκαλιά.

Τὴ νύχτα ἐκείνη, τὴν τρελλή, τὴ νύχτα τὴ μεγάλη,
νὰ στή θυμίσω τώρα, ἐδῶ, τὸ βρίσκω περιττό:
«Τὰ περασμένα πέρασαν,—μὴν τὰ θυμάσαι πάλι»,
μᾶς λέει ἕνα ρητό...

Κι' ὅμως, καὶ σύ, μ' ἀγάπησες θαυμάτα—τὸ νιώθω·
καὶ ξέρω ἀκόμα, πῶς, συχνά, μοῦ τῶχες ὀρκιστεῖ,

πῶς ὅσο κ' ἂν μαραίναμε τὸν πρῶτο μας τὸν πόθο,
θὰ μέναμε πιστοί!

Μιὰ καὶ δὲν ἦταν νὰ σταθεῖς σ' ἐκεῖνα ποὺ εἶχες τάξει,
τότε γιατί, τὸ λόγο αὐτό, μ' ἀνάγκασες νὰ πῶ;...
Τὸν ὄρκο σου τὸν πᾶτησες,—μὰ ἐγὼ δὲν ἔχω ἀλλάξει,
—κι' ἀκόμα σ' ἀγαπῶ.

ΑΠΑΓΓΕΛΜΟΣ

Ἦμουν μέσ' στὴν ἀγάπη σου τὸσον καιρὸ κλεισμένος,
μ' αὐτὸ δὲ θέλω καὶ νὰ πῶ, πῶς μοῦ ἦταν φυλακή:
μὰ τί τὰ θές, ὅλα περνοῦν, ὅς μένει ἴσαμ' ἐκεῖ·
θέλω νὰ φύγω τώρα πιά, γιὰτ' εἶμαι κουρασμένος...

Ἴσως κανένας πιὸ τρελλός, ἢ πιὸ βασανισμένος,
νὰ βρεῖ σὲ σένα τὴν παλιά χαρὰ, τὴ μαγική·
ὅσο γιὰ μένα, δὲ μπορῶ, μοῦ εἶν' ἄρκετὸ ὡς ἐκεῖ·
θέλω νὰ φύγω τώρα πιά,—γιατ' εἶμαι κουρασμένος...

Θέλω καὶ πάλι νὰ χαθῶ στὴν πρώτη μου σιωπή,
νὰ μὴ θωρῶ, νὰ μὴ γροικῶ τί γίνεται τριγύρω,
νὰ λησμονήσω ὡς καὶ χαρὰ κ' ἀγάπη τί θὰ πεῖ.

Θέλω τὰ μάτια μου τὰ δυὸ νὰ κλείσω, καὶ νὰ γεῖρω,
—κι' ἀφήνοντάς σε νὰ χαθεῖς στὰ πέρατα τοῦ δρόμου,
νὰ σ' ἔχω, τότε, συντροφιά, γιὰ πάντα, στ' ὄνειρό μου...

ΑΔΙΚΑ ΠΡΟΣΜΕΝΩ...

Ἄδικο προσμένω ἀπὸ τὴ Μοῖρα,
νὰ θελήσει νὰ μὲ λυπηθεῖ:
κάθε τι ποὺ πέρασε, μὲ σκιάζει,
σὰν ἕνα θανάσιμο σπαθί.

κάθε τι ποὺ πέρασε, μ' ἀγγίζει,
καθὼς ἕνα σίδερο καυτό,
—λὲς κ' ὄλο τὸ μῖσος τῆς γιὰ μένα
νὰ 'χει κλείσει ἡ Μοῖρα μου σ' αὐτό...

Κι' ὅπως ἕνα δάχτυλο ποὺ τρέμει,
ξανανοίγει μιὰ θαθεῖα πληγὴ
—τὸ ἴδιο, κ' αὐτό, κάνει τὴν ψυχὴ μου,
κ' ὀλῃ μου τὴ σάρκα, νὰ ριγεῖ!

Κι' οὔτε τὴ θαθεῖα φωνὴν ἐκείνη,
ποὺ σὰν ἕνα μήνυμα γλυκὸ,
μοῦ μιλῶσε γιὰ ὅλα τὰ χαμένα,
—μὴτ' ἐκείνη δὲν τὴν ἀγροικῶ...

... Γιατὶ κάποια νύχτα, νύχτα τρόμου,
κὰν βοριάς φυσῶσε, κὰν νοτιάς,
πέρασε σὰ μιὰ μεγάλη φλόγα,
σὰν ἕνα τρικύμωμα φωτιάς,

κ' ἦτανε σὰν ἕνα ἀστροπελέκι,
σὰ μεγάλο κύμα φλογερό,
—κι' ἀπὸ τὰ φτωχὰ μου Περσάσματα
τίποτα δὲν ἔμεινε γερό!

Κι' ὅταν ἡ μεγάλη ἐκείνη φλόγα,
ποὺ εἶχε βρεῖ στὸν ὀλεθρο τροφὴ,
πέρασε δογγώντας καὶ λυσσώντας,
—εἶχαν ὅλα πιά καταστραφεῖ...

Κι' ἀπὸ τότε νύχτα καὶ χειμῶνας,
δίχως μιὰν ἐλπίδα θαλπωρῆς,
—κι' οὔτε κ' ἄλλο τίποτα, καρδιά μου,
ν' ἀγαπήσεις, τώρα πιά, μπορεῖς!

Τίποτα στὴ θαρυχειμωνιά μου
ποὺ νὰ μοιάζει τοῦ καλοκαιριοῦ,

—μόνο κάποιο φῶς, ποὺ σιγοτρέμει,
σὰν τὸ φῶς νεκρώσιμου κεριοῦ.

Κι' ἀπὸ τὰ φτωχὰ μου Περσάσματα,
στάχτη, μόνο στάχτη καὶ καπνοί!
Καὶ μιὰ τύψη, μόνο, τὸ καθένα,
ποὺ σωπαίνει,—κι' ὅμως ἀγρυπνεῖ...

ΤΟ ΒΑΣΙΛΕΜΑ ΠΟΥ ΠΕΦΤΕΙ...

Τὸ βασίλειμα ποὺ πέφτει, μαλακὸ κ' ἀργὸ σὰ χάδι,
δὲν εἶν' ἀγγελμα, μονάχα, τῶν ὁνείρων ποὺ θὰ ρθοῦν:
ὅλων ὅσων θὰ πεθάνουν εἶναι σύμβολο τὸ βράδυ
—κι' ὅλων ὅσων θὰ χαθοῦν...

Εἶναι σύμβολο τῶν ὅσων ὁ καιρὸς ἔχει μαράνει,
κ' ὅμως ψεύγουν δίχως λέξη, μακρυνὰ καὶ σιωπηλά,
ποὺ ὅλα τους, ὡς καὶ τὸ διάδα τὸ λαμπρὸ τους, ἦταν πλά-
ποὺ μᾶς ἐκρυβαν πολλὰ... [νῆ,

Εἶναι σύμβολο θλιμμένων, μελαγχολικῶν θανάτων,
ποὺ κρυφὸ γιὰ πάντα, κάτω, μέσ' στὰ χεῖλη των κρατοῦν,
—ἐρημῶν ψυχῶν, ποὺ πνίγουν τὰ πικρὰ παράπονά των,
καὶ μᾶς ἀποχαιρετοῦν...

Εἶναι σύμβολο κ' ἐκείνων ποὺ, ἂν καὶ τόσο ἀγαπημένα,
πιὸ νωρίς μας, ὁ καθένας, διάσπηκε ν' ἀναπαυτεῖ,
ποῦλεγα πῶς θὰ τοὺς εἶχα γιὰ καιρὸ κοντὰ σὲ μένα
—κι' ὅμως ἐφυγαν κ' αὐτοί!

ΠΟΙΗΤΗΣ

Πόσο βαθὺ κ' ἀσήμαντο, συνάμα,
τῆς Ζωῆς σου καὶ τῆς Τέχνης σου τὸ δράμα,

σ' ἕνα παιχνίδι μάταιο καὶ γελοῖο,
τοῦ Νοῦ σου νὰ σκορπᾷ τὸ μεγαλεῖο!

Μέρα-νύχτα νὰ παίζεις μὲ τίς λέξεις,
πῶς πρέπει, μεταξὺ των, νὰ τίς πλέξεις,

καὶ πῶς, μαζὶ, νὰ σμιζεις κάποιους ἡχούς,
ὥστε νὰ κλείσεις τ' ὄνειρο σὲ στίχους!

Πόσος κόπος καὶ πόνος κ' ἀγωνία
νὰ πλάσεις ἀπ' τὴ θλίψη σου Ἀρμονία,

—καὶ νὰ τὴν πλάσεις μ' ὅλους σου τοὺς τρόπους,
γιὰ νὰ τὴν ξαναδώσεις στοὺς ἀνθρώπους!

Μήτε κ' ἀληθινὰ ποὺ ξέρω πρᾶμα,
πιὸ θλιβερό, ἀπ' τοῦ Πόνου σου τὸ δράμα,
τοῦ Πόνου αὐτοῦ, ποὺ στέργει, γιὰ κλουδί του,
τὸ χῶρο ἑνὸς ἀνθρώπου ἀλφασθήτου!

... Κι' ἀφοῦ, σὰν τὰ μικρὰ παιδάκια, παίζεις,
τὸσον καιρὸ, μὲ ρίμες καὶ μὲ λέξεις,

κ' ὅλες σου τίς ἐλπίδες ἀφανίσεις,
χαμένος, ὅλος, μέσ' στίς ἀναμνήσεις,

μόλις φανοῦν οἱ πρώτες μαῦρες τύψεις,
κ' ἐρῶ, ἡ στιγμὴ νὰ σκύψεις,—νὰ μὴ σκύψεις,
μὰ παίρνοντας, μαζὶ, τὸ θησαυρὸ σου,
τὸ Τολγοθὰ σου ἀνέδα,—καὶ σταυρώσου!...

ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ

Πῆρα, τὸ βράδυ χτὲς ἀργά, τὸ δρόμο τῶν Νεκρῶν,
μὲ πόσο, τώρα, πιὸ θαθεῖα τὴν πονεμένη γνώση,
—καὶ ξαναζώντας τὸν καὶμὸ κάποιον στιγμῶν πικρῶν,

B. A. A.

έφτασα νύχτα και κρυφά στον τόπο των Νεκρών,
χωρίς κανέναν να με νιώσει.

Κι' αφού προχώρησα σιγά, στον τόπο των Νεκρών,
σ' ένα νωπό σταυρό κοντά, βρήκα μιαν άδεια θέση:
και σά μιὰ φλόγα, στο βραχνά των τάφων των πικρών,
ένιωσα τότε, ξαφνικά, τον πόθο των Νεκρών,
που μ' είχαν δίπλα τους καλέσει...

ΑΠΟΨΕ ΠΡΟΒΑΛΕΝ Ο ΚΑΜΠΟΣ...

Απόψε πρόβαλεν ο κάμπος,
πλημμυρισμένος απ' το θάμπος
μιας ανοιξιάτικης βραδιάς,
που καθώς έγερνε να φύγει
μαζί του ζύπνησε τὰ ρίγη
και της δικής μου της καρδιάς...

Τὸν κήπο ποῦσθησε κ' έχάθη
τὸν πλημμυρίσαν, ὡς τὰ δάθη,
τὼν περασμένων οἱ λυγμοί,
—και κάποια ἀρώματα χαμένα
σὰν ἀπὸ χρόνια πεθαμένα,
γύρισαν, πάλι, μιὰ στιγμή...

Κ' ἦρθαν μορφές ἀγαπημένες,
σὰν ἀναμνήσεις λυπημένες
εἰκόνων, ἤχων κ' εὐωδιάς!
Κ' ἔπειτα χάθηκαν και πάλι
μέσ' στήν ἀπέραντην ἀγκάλη
της ανοιξιάτικης βραδιάς...

ΜΙΚΡΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ὁ παλιός μας ὁ Ἑρωτας,
μὲ τὰ δάσανά του,
—ὁ καλός μας ὁ Ἑρωτας,
ἦταν τοῦ θανάτου.

Δέκα χρόνια στὴ σειρά,
δίχως νὰ τὸ ξέρει,
δέκα χρόνια, στὴ σειρά,
μὰς κρατοῦσε ταίρι.

μὰς βαστοῦσε συντροφιά,
μὰς κρατοῦσε ταίρι,
δέκα χρόνια στὴ σειρά,
—κ' ἕνα καλοκαίρι...

Μὰ ὅπως ὅλα μας περνοῦν,
—και χαρὲς και πόνοι,
νὰ μιὰ μέρα, πού, κ' αὐτός,
ἄρχισε νὰ λυώνει.

Κ' ἕνα βράδυ σκοτεινός,
—βράδυ πικραμένο,
καθὼς εἶχα κουραστεῖ
νὰ σὲ περιμένω,

δίχως λέξη νὰ μοῦ πεῖ,
γύρισε στὴν μπάντα,
σφάλισε τὰ μάτια του,
—κ' ἔσβησε γιὰ πάντα...

ΕΡΩΤΙΚΟ

Καὶ μὲς, ἀλήθεια, νὰ περῶ τοῦ ἔρωτα πάλι τὸ στενό,
ὥσπου νὰ πέσει ἡ σκοτεινιά, μιὰ μέρα, τοῦ θανάτου,
στενὸ βαθὺ και θλιβερό, πού θὰ θυμᾶμαι γιὰ καιρό,
τί μοῦ στοιχίζει, στήν καρδιά, τὸ ξαναπέρασμά του...

Ἄς εἶναι, ὥστόσο, τί ὠφελεῖ; Γυρεύω πάντα τὸ φιλή,
στερνὸ φιλή, πρῶτο φιλή και μὲ λαχτάρα πόση!
Γυρεύω πάντα τὸ φιλή, πού μοῦ τὸ τάζανε πολλοί,
κι' ὅμως δὲ μπόρσσε κανεὶς, ποτέ, νὰ μοῦ τὸ δώσει...

Ἴσως μιὰ μέρα, ὅταν χαθῶ, γυρνώντας, πάλι, στοῦ θυθό,
και μὲ τὴ Νύχτα, μυστικά, γίνουμε, πάλι, ταίρι,
αὐτὸ τ' ἀνεύρετο φιλή, πού τὸ λαχτάρησα πολὺ,
σὰ μιὰ παλιά της ὀφειλή, νὰ μοῦ τὸ ξαναφέρει!

ΕΙΜΑΙ ΤΟΣΟ ΚΟΥΡΑΣΜΕΝΟΣ...

Εἶμαι τόσο κουρασμένος απ' τὰ λόγια τὰ εἰπωμένα
κι' απ' τὰ λόγια πού θὰ ποῦμε, —κι' απ' τοὺς ἄλλους, κι'

[ἀπὸ μὲνα
κι' απ' τὸ κάλεσμα τοῦ στίχου, μὲ τὸ μάταιο λυρισμό,
πού ἡ ψυχὴ μου δὲν ἐλπίζει παρὰ μόνο στοῦ Αἰμάνι
και στοῦ σάλπισμα της Μοίρας, πού μιὰ μέρα θὰ σημάνει
τὸν Αἰώνιο Γυρισμό!

Τότε, μόνο, λυτρωμένος απ' τῆς γῆς τὴν ἱστορία,
μὲς σὼν κόσμων και τῶν ἄστρον τὴν ἀτέριμονη πορεία,
φῶς ἀνέσπερο, χυμένο σὲ μιὰν ἐξαλλή στροφή,
τὸ Τραγοῦδι τὸ Μεγάλο, πού ποτὲ δὲν ἔχω γράψει,
τὸ στερνὸ μου τὸ Τραγοῦδι, —σὰ μιὰ δόξα πού θ' ἀνάψει,
τότε, μόνο, θὰ γραφεῖ!...

ΧΕΙΜΩΝΑΣ...

Απόψε ἡ νύχτα εἶναι βαρειά, κ' ἡ μνήμη μου, κ' αὐτή,
[βαρειά,

και κάποια θύμηση πικρή, μοῦ τυραννεῖ τὴ σκέψη,
καθὼς εἶν' ὅλα σκοτεινά, κ' ἀκούω τὴ λύσσα τοῦ βοριά,
πού μέσ' στὴν κῆπο πλάκωσε, γιὰ νὰ τὸν καταστρέψει...

Δὲν ἔχει μείνει τίποτα, μέσα και γύρω μου, γερό,
κανένα φῶς, οὔτε μικρό, νὰ μὲ κρατεῖ στὴν πλάση,
—μόνο τὸ μῆσος τοῦ βοριά, σὰν ἕνα χέρι παγερό,
πού μέσ' στὴ νύχτα προσπαθεῖ τὰ πάντα νὰ χαλάσει...

Κ' ἔτσι, μ' ἀνάστατο μυαλό, γυρίζω, πάλι, στοῦ παλιά,
ζητώντας απ' τὸ «κάποτε», μιὰ λησμονιά τοῦ «τώρα»,
—μὰ ὅλες οἱ τότε μου χαρὲς, ἦταν ἀδέσποτα πουλιά,
γοργὰ κ' ἀγύριστα πουλιά, χαμένα μέσ' στὴ μπόρα...

Μόνο μιὰ θύμηση πικρή, δὲν παύει νὰ μὲ τυραννεῖ,
καθὼς προβάλλει, μακρινή, μέσ' απ' τὰ περασμένα,
—κ' αὐτὴ, παλιά πληγὴ νεκρή, κ' ὥστόσο πάντα ζωντανή,
δὲν εἶναι γιὰ νὰ μαθευτεῖ, ποτὲ κ' ἀπὸ κανένα...

ΠΑΙΔΙΚΑ ΓΛΥΚΑ ΜΟΥ ΧΡΟΝΙΑ...

Παιδικὰ γλυκὰ μου χρόνια, μαγικά μου πρῶτα χρόνια,
πού, ἂν και ἀνέλπιδα χαμένα, καθὼς τ' ἄνθη μέσ' στὰ χιόνια,
—σὰ χλωμὲς αὐγὲς οὐέιρου, στοῦ σκοτάδι μὰς ἐρήμου,
πάντα φέγγετε μπροστὰ μου, σύντροφοί μου και φρουροί μου.

Κι' ὅταν ἔρχεται τὸ βράδυ, πὺδ βαρὺ κ' ἀπὸ μολύδι,
κ' ὅ,τι δίνει κ' ὅ,τι κλείνει, μὲ συντρίβει και μὲ θλίβει,
τὸ περίτριο μυαλό μου, στὴν ἀγάπη σας γυρίζει,
και μιὰ φλόγα, μιὰν ἐλπίδα, τὸ κρατεῖ και τὸ στηρίζει!

Κι' ὅσο, λές, ἔχουν πεθάνει τῆς ἀγνότης σας οἱ κρίνοι,
κ' ὁ καιρός, τὴ θύμησή σας προσπαθεῖ ν' ἀπομακρύνει,
τόσο πιάτερο σας νιώθω, πὺδ κοντὰ μου, πὺδ δικὰ μου,
μαγικά, χαμένα χρόνια, —πρῶτα χρόνια παιδικὰ μου...

Η ΨΥΧΗ ΜΟΥ

Ἡ ψυχὴ μου θαδίζει στοῦ πλευρό μου,
σ' ὅλο τὸ μάκρος τοῦ μεγάλου δρόμου,

—μὰ ἂν και θαδίζουμε ἔτσι, πάντα πλάι,
ποτὲ δὲν μὲ κοιτάει, δὲν μοῦ μιλάει.

θαρρεῖς και κουθεντιάζουμε σὰ φίλοι,
κι' ὅμως δὲ βγάνει λέξη ἀπὸ τὰ χεῖλη.

θαδίζουμε σκυμμένοι και θλιμμένοι,
πάντα σὰν ἀδερφοί, —και πάντα ξένοι...

Ἡ ψυχὴ μου θαδίζει στοῦ πλευρό μου,
σ' ὅλο τὸ μάκρος τοῦ μεγάλου δρόμου,
και μέσ' στὴ νύχτα, πὺδ μὰς ἀνταμώνει,
πάντα μαζί, —κ' ὥστόσο πάντα μόνοι...

μαζί, στοῦ δρόμο, περπατάμε, Θέ μου,
μὰ τί ζητᾷ, δὲν τῶμαθα ποτὲ μου,

κ' εἶν' ἔτσι πάντα ἀμίλητη, κ' ἂν ταίρι,
—πού λέω, πολλές φορές, πὺς δὲ μὲ ξέρει!

... Ἡ ψυχὴ μου θαδίζει στοῦ πλευρό μου:
και τώρα νιώθω, μ' ἕνα ρίγος τρόμου,

πὺς σὰν ἔρθ' ἡ στιγμή νὰ χωριστοῦμε,
θὰ χαθοῦμε χωρὶς νὰ γνωριστοῦμε...

ΚΙ' ΟΜΩΣ ΜΟΝΟΣ...

Θάθελα, —ὡ, νὰ τὸ μποροῦσα! —νὰ μὴν εἶχα ποτὲ ζήσει,
νὰ μὴν εἶχα ποτὲ γίνει, μέσ' στὰ δάθη τῶν καιρῶν,

Ναπολέων Λαπαδιώτης

ΕἶΤΑΝ τὰ πρῶτα φοβερά χρόνια τῆς κατοχῆς και
ζοῦσαν ἀκόμα, ὁ Θεὸς νὰ τὴν κάνει ζωή, οἱ τρεῖς
ἀπὸ τοὺς «καταραμένους» ποιητὲς τῆς προηγού-
μενης γενιάς: Ὁ Λαπαδιώτης, ὁ Ἀγας, ὁ Παπανικο-
λάου. Φανταστεῖτε νὰ λέμε αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους «κα-
ταραμένους» και πρὶν απ' ὅλους τὸν ἄτυχον τὸν Ἀγα-
—ἐτοῦτος βέβαια πὺδ πολὺ κατ' εὐφημιῶν— σκεφτεῖτε
και συγκρίνετέ τους μὲ τὰ πρωτότυπα: Τὸν Βεολαῖν,
τὸν Ρεμπώ, τὸν Κορμπιέρ, γιὰ νὰ μὴν πῶ τὸν Πόε και
τὸν Μποντλαῖρ, και πείτε εἰλικρινὰ ἂν τοὺς ταιριάζει
αὐτὸ τὸ ἐπίθετο κυριολεκτικά. Καὶ ὅμως δὲν εἶναι πέρα
γιὰ πέρα ἔτσι. Τὸν Λαπαδιώτη, αἰφνης, θὰ μπορούσαμε
νὰ τὸν ποῦμε ἕναν maudit, συμβατικά βέβαια, χωρὶς νὰ
μειωθεῖ ἡ γνησιότητά του, ἀλλὰ και χωρὶς τὴν ἄβυσσο
τῆς κόλασης τῆς ρεμπωντικής. Ἄς εἶναι!

Τὰ μαρτυρικά λοιπὸν ἐκεῖνα κατοχικά χρόνια, ὁ νυ-
χτοδίατος, ὁ νυχτοβάτης Λαπαδιώτης, γλυστοροῦσε σὰν
σουδαῖο ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰ σκεπασμένα φῶτα τῶν συσκο-
τισμῶν. Κέρινος πιά, ὀλότελα περγαμινός, μέσ' στὴν
γυρίζα καμπαρντίνα του, ἔμοιαζε, καθὼς διάβαινε ἀνά-
μεσ' ἀπὸ τὸν πόνο και τὸν τρόμο τῶν πραγμάτων, μὲ
κάτι μεταθανάτιους ἥρωες πὺδ θὰ μπορούσε νὰ τοὺς
πλάσει ἡ φαντασία ποιητῶν, σὰν τὸν Γκραίη λόγου χάρι
ἢ σὰν τὸν Γιούνγκ. Μονάχα κάποιο πρῶτ' στίς δέκα ἡ
ὥρα, και τὸ θεωρήσαμε θαῦμα, εἶδα, ἐγὼ και κάποιοι
ἀπ' τοὺς φίλους, πὺδ τὸν ξεχνῶ τώρα, τὸν Λαπαδιώτη
νὰ πορεύεται σκυφτός κ' ἀπόκοσμος πάνω στοῦ ἀντικρινὸ
πεζοδρόμιο ἐνὸς μικροῦ συνοικιακοῦ δρόμου κατὰ τὰ
Ἐξάρχεια. Νὰ βροῖσεται πρῶτ' στοῦ δρόμο ὁ Λαπαδιώ-
της εἶταν ἀπὸ τὰ πὺδ σπάνια πράγματα.

—νὰ μὴν εἶχα κὰν γνωρίσει μήτε αὐγὴ και μήτε δύση,
μήτε τ' οὐρανοῦ τὸ χρῶμα και τὸ διάβα τῶν ὥρων!

Νὰ μὴν εἶχα ποτὲ μάθει τὴ χαρὰ και τὴν ἐλπίδα,
νὰ μὴν εἶχα κὰν ἀκούσει τῆς ἀγάπης τὴ φωνή,
—γιατὶ μόλις, γελασμένος, εἶπα τάχα πὺς τὴν εἶδα,
πάλι χάθηκε γιὰ πάντα, κ' οὔτε πιά πὺδ θὰ φανεῖ...

Κι' ὅμως, δίχως νὰ τὸ θέλω, κ' ἔχω ζήσει, κ' ἔχω νιώσει,
κ' ἡ καρδιά μου ἔχει γνωρίσει και τὴ νύχτα και τὸ φῶς,
—και βαρὺς ἀπὸ λαχτάρες κ' ἀπὸ πάθη κ' ἀπὸ γνώση
περπατῶ μὲ τοὺς ἀνθρώπους, μόνος, κ' ὅμως ἀδερφός...

Ἀδερφός, —γιατὶ, μαζί τους, προχωρῶ στὸν ἴδιο δρόμο,
πρὸς τὴν ἴδια, πάντα, νύχτα, μὲ τὸν ἴδιο τὸ σταυρό:
Κι' ὅμως μόνος, μόνος, μόνος, μὲ τὸ βάρος του στὸν ὦμο,
και ζητώντας κ' εὐλογώντας, —τὸ σκοτάδι πὺδ θὰ θρῶ...

HOMO SUM

Homo sum: humani nihil a me alienum esse puto
Τερέντιος «Ὁ Αὐτοτιμωρούμενος»

Τ' οὐνερό μου λάμπει σὰ διαμάντι,
—μὰ εἶν' ὁ νοῦς μου τόσο ταπεινός,
πού ἔτσι ταπεινός, και τόσο μόνος,
ἴσως και δὲν εἶναι κανενός!

Τίποτα στὴ γῇ δὲ μοῦ εἶναι ξένο,
τίποτα πικρὸ και τρυφερό,
—μὰ ἔξω κ' ἀπὸ τόπο κ' ἀπὸ χρόνο,
ζῶ μέσ' στὸν Ἀπέραντο Καιρό...

Πέθανε ὕστερ' ἀπὸ λίγες μέρες. Μαντεύει κανεὶς.
Ἦθελε ἴσως νὰ πάρει μαζί του τὴ θολὴ και πονεμένη
ὄψη ἐκείνου τοῦ καιροῦ, τῆς Ἀθήνας πὺδ τόσο λάτρευε
και τόσο ἀπόφευγε τὸ φῶς της. Καὶ βγήκε ὅζω «ὅταν
οἱ οὐρανοὶ εἶσαν τεφροί», και ὅταν οἱ ψυχὲς τῶν ἀν-
θρώπων εἶσαν σὰν τὴ δικιά του, ἄχαρες και ἀνέλπιδες.
Ἦξερε ἄραγε πὺς κάτω ἀπὸ τὴν τέφρα εἶταν κομμένη
ἡ σπῖθα, ἡ αἰώνια σπῖθα τῆς φυλῆς πὺδ θάναβε ὥπως
κάθε φορὰ τὴν πυρκαϊὰ τῆς ἀντίστασης και τῆς ἐλευ-
θερίας;

Θὰ τὸ ἤξερε, ἀλλὰ ὅμως «περνοῦσε ἀπὸ τὸ παλιὸ στρα-
τί, και πήγαινε—τὸ χυλιοπατημένο...» ὥπως λέει σ' ἕνα
ἀπὸ τὰ ποιήματά του, πὺδ χαρακτηρίζει ἰδιαίτερα αὐτὴ
τοῦ τὴ διάθεση τῆς καρτερικῆς ἀναμονῆς τοῦ θανάτου:

Μέσ' στὸν παλιό, τὸν ἔρημο τὸ δρόμο,
μὲ τὸ σταυρὸ στὸν ὦμο. Περιμένω...
Τὸ φῶς πὺδ βγαίνει πέρα (περιμένω),
μὲ βρίσκει πάντα και πὺδ λυπημένο.

Ὡς κ' ὁ παλιός μου πόθος, μὲ τὸν πόνο
μ' ἔχουν ἀφήσει μόνο—Περιμένω.
Και περιμένω, σούρουπο και βράδυ,
και περιμένω μέσα στὸ σκοτάδι,
περιμένω τὴν ὥρα και τὴ μέρα,
και τὸ μεγάλο μήνυμ' ἀπὸ πέρα,
—τὸ μήνυμα τῆς Μοίρας, και τὴ Χάρη,
νὰ ρθεῖ, κάποιαν αὐγὴ και νὰ μὲ πάρει...

Καθὼς βλέπουμε, εἶταν πιά ἔτοιμος γιὰ τὸ θάνατο
—ἔτοιμος, ὄχι ὥριμος, ὥπως ἕνας Ρίλκε λόγου χάρι.

Ἐδῶ βέβαια — πρὸς τί ὅμως ἡ σύγκριση — δὲν εἶναι ὁ δικός του θάνατος ποὺ τὸν κατὰχτησε βῆμα πρὸς βῆμα, ποὺ τὸν ἀνέβασε σκαλί σκαλί σὰν τὸν ποιητὴ τῶν «Ἐλεγειῶν», ἀλλὰ ἕνας θάνατος ποὺ τὸν δὲν ἐπαγγματοποίησε μὲ τὸ χεῖρι του, κόβοντας τὴν κλωστή τῆς ζωῆς ὁ χαμηλόφωνος τραγουδιστὴς τοῦ «Ναρκίσσου» καὶ τοῦ «Ἐκ βαθέων». Στους ἀμύητους δὲν εἶναι καὶ τόσο φανερὴ ἡ διαφορὰ, χωρὶς μὲ τοῦτο νὰ θέλω νὰ πῶ πῶς εἶταν ἕνας «τυχαῖος» θάνατος. . . Ὡστόσο, φυσικὸ εἶναι ἄλλες συγκρίσεις, ἄλλες σχέσεις νὰ ταιριάζουν ἐδῶ. Τὴν ἴδια ἐποχὴ, ὁ Μῆτσος Παπανικολάου γυρνᾷ κι αὐτὸς στοὺς δρόμους τῆς Ἀθήνας ὅχι ὅμως σὰν τὸν Λαπαθιώτη, ὅχι «ἀξιολογῆται». Γυρίζει μὲ λινάτσες στὰ πόδια ἀντὶ γιὰ παπούτσια, πειρημένος, πρᾶσινος, φοιχτὰ ἀλλοιωμένος, ὅλος μαλλιά καὶ γένια σὰν τρογλοδύτης, ρακενδύτος, ἀφάνταστα ἐξαθλιωμένος. Ζητάει ἡ καλύτερα δὲ ζητάει τίποτα, γιατί πιὰ τί νὰ ζητήσει. Δὲν πλανᾷται, δὲ νυκτοβυαεῖ αὐτὸς. Σούρνεται, λῆαρος τῶν πεζοδρομίων, ἔτοιμος πιὰ νὰ μπεῖ στὴ βασιλεία τοῦ Θεοῦ. «Μακάριοι οἱ πενώνοντες. . .». Ὅσοι εἶχαν τότε συμπῶνια, τοῦ τὴν δίνανε. Κανένα χαρτί, καμιά σταφίδα. Δὲν ἔλεγε τίποτε, δὲ μπορούσε νὰ μιλήσει. Σὲ κοιτοῦσε στὰ μάτια μὲ βαθιά, ἔντρομη ἀπορία καὶ ἔφευγε ἡ γύριζε ἄλλοῦ τὸ βλέμμα καὶ ἀπέφευγε νὰ σὲ κοιτάξει. Αὐτὸ εἶταν ἡ πιὸ τραγὴ διαμαρτυρία ἐνάντια στὸν ἄλλο. Εἶταν ἀδιαφορία καὶ εἰρωνία. Στὸ κούτελό του εἶταν γραμμένο τὸ «Ἴδε ὁ ἄνθρωπος!»

Κι ὁ Δαλαπιδιώτης πενιούσε καὶ δὲν εἶχε φῶς νὰ γράψει, μὰ δὲ ζητοῦσε, δὲν παραπονιόταν. Μονάχα ἔκανε αἰτήσεις στὴν Ἐταιρεία καὶ παρακαλοῦσε νὰ τοῦ δώσουν λίγο φῶς. Κι οἱ δύο τους τραβοῦσαν γιὰ τὸ θάνατο ἀδιαμαρτύρητα καὶ χωρὶς ἀντίδραση, συνεπείς μὲ τὸν ἑαυτοῦ.

Ἄλλὰ μήπως ὁ Ἄγρας δὲν εἶταν ὁ ἑαυτός του ὅταν κρατοῦσε τὸ ντενεκεδάκι τοῦ συσσίτιου καὶ καθόταν στὴν οὐρὰ νὰ πάρει κουκόζουμο; Μιὰ μέρα δὲν πῆρε οὔτε κι' ἅπ' αὐτό. Τὸν συνάντησα ἓνα ἀπομεσήμερο στὸ Βασιλικὸ Κῆπο. Ὁ Ἄγρας ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκῃ εἶταν τὸ πιὸ σπάνιο φαινόμενο. Καὶ ὅμως ἐκεῖνῃ τῇ μέρᾳ ἔκανε βόλτες μέσ' στὸν Βασιλικὸ Κῆπο. Εἶχε ἀρχίσει πιά νὰ «ἐξέρχεται;» ποὺς ἔξρει. Κρατοῦσε τὸ ἄδειο δοχεῖο τῆς κονσέρβας καὶ τὸ πηγαινόφερνε σὰν ἀγίαστουρά. Ἀγνωρίστος ἀπὸ τὴν πείνα ὅπως ὅλοι μας. Τὸν σταμάτησα. Διαμαρτύρονταν γιὰ τὴν κατάστασιν καὶ κυρίως γιὰ τὸ συσσίτιο τῶν λογοτεχνῶν, ὅπως μπορούσε νὰ διαμαρτύρεται ἓνας Ἄγρας: «Φρίκη, φίλε μου, νὰ μὴ μπορεῖς νὰ πάρεις οὔτε κουκόζουμο!» Δὲν εἶταν ἐκεῖνῃ τῇ ὥρᾳ ὁ κριτικός ἢ ὁ ποιητής, εἶταν θυμᾶμαι ἓνας ἀνθρώπος πού δὲν μπορούσε νὰ πάρει κουκόζουμο. Εἴμουννα πιὸ πλούσιος ἀπ' αὐτόν, εἶχα ἓνα κομπάκι μούρη σταφίδα καὶ τὴ μοιράστηκα μαζί του. Μ' εὐχαρίστησε, καὶ τὰ τελευταῖα του λόγια, θυμᾶμαι, εἶταν μιὰ κριτικὴ παρατήρησις γιὰ ἓνα βιβλίο πού εἶχε κυκλοφορήσει ἐκεῖνες τὲς μέρες. Δὲ μπορούσε καὶ μέσ' στὴν πείνα ἀκόμῃ νὰ ξεχάσει τὸν τεχνικότη.

* *

Ἔχω μπροστά μου μερικά ἀπὸ τὰ χειρόγραφα ποὺ ἄφησε ὁ Λαπαθιώτης καὶ ποὺ ὁ Ἄρης Δικταῖος εἶχε πρὶν τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ δώσει: «Ἡμερολόγια, σημειώσεις λογῆς λογῆς, σκέψεις, ποιήματα. Κι ἀκόμα, αὐτοῦτο γράφα τὰ ξένων ποιητῶν καὶ φωτογραφίες, ὅπως λόγου χάρι τὸν Μπάιρον, τοῦ Οὐάιλντ, καὶ ἄλλα ἀντικείμενα ποὺ τὰ μάζευε μὲ φροντίδα καὶ μὲ ἀγάπη. Ὑστερα, τὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς μὲ τὰ ὁποῖα συνεργάζεταν, τὰ «Παναθηναῖα», «Ἠγήσῳ» κ.ἄ. Μὲ τὴ βιβλιοθήκη του εἶχα γνωριστεῖ πολὺ πρωτύτερα, ἐνῶ μὲ τὸν ἴδιο δὲν ἔγινε

νά γνωριστώ ενόσω ζῶσσε, μ' ὅλο πού τὸ θέλαμε κι οἱ δυὸ νὰ γνωριστοῦμε. Ὁ μακαρίτης εἶχε ἐκφράσει τὴν ἐπιθυμία του σ' ἕναν κοινὸ φίλο μας, ἀλλὰ δὲ στάθηκε δυνατό. Τὸ ἴδιο συνέβη καὶ μ' ἄλλους ποιητές. Δὲν ἔξερω πού νὰ τὸ ἀποδώσω. Καὶ ὅμως δὲν εἶταν ἀπὸ τοὺς ποιη-
τὲς πού χάνουν μὲ τὴν προσωπικὴ γνωριμία τους. Κἀθ' ἄλλο. Ὅπως λένε ὅσοι τὸν γνώρισαν, κέρδιζε πολὺ μὲ τὴν ὁμιλία του. Εἶταν ἔξοχος συζητητής, φίλος, πρω-
τότυπος καὶ καλλιεργημένος, καὶ δημιουργοῦσε εὐτὺς γύρω του ἀτιμόσφοισα θαυμασμοὺ καὶ ἀγάπης. Μαγνή-
της, ὅπως λένε. Πρέπει νὰ τὸ πῶ, δὲν εἶμουν ἀπὸ τοὺς θαυμαστάς του. Οἱ δρόμοι μας εἶταν δότελα διαφορε-
τικοί. Οἱ ποιητικοὶ του τρόποι φυσικὰ εἶχαν μιὰ πρω-
τοτυπία ἂν καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς εἶχαν χρησιμοποιηθεῖ ἀπὸ τὸν Παλαμά, σὲ ἄλλον βέβαια τόνο, ἀρετικὸν στίχου
του εἶχαν γοητεία μὲ τὸ κλίμα πού δημιουργοῦσαν καὶ
μὲ τὴν ὑποβολή τους, καὶ μᾶς ἄρεσε νὰ τοὺς ψιθυρί-
ζουμε, καὶ μᾶς συγκινοῦσαν ὅπως μᾶς συγκινοῦσε καὶ ὁ
Βερλαῖν καὶ μερικοὶ δικοὶ μας συμβολιστές, συγκίνησις
ἄμεση τότε, ἔμμεση σήμερα. Τότε μὲ ὅ,τι καὲ ὅπως
τραγουδοῦσαν, σήμερα μὲ ὅ,τι δημιουργεῖ ἡ ἀπόστασις,
μὲ ὅ,τι ἀπουσιάζει. Δὲν εἶναι πιά τὸ ἄμεσο γηγενὸς τῆς
ποίησης ἀλλὰ τὸ γεγονὸς μιᾶς περασμένης μνήμης πού
ἔμπνοοι μὲ τοὺς στίχους τους. Ὑστερα, πρέπει νὰ τὸ
ποῦμε καὶ αὐτὸ : Τὸ γεγονὸς τῆς ποίησης σήμερα ἔχει γί-
νει πὰ βαθύ, πὰ ἀνθρώπινο, πὰ ἐπιδύνα οὐσιαστικόν,
πὰ τρομακτικὰ λυρικό στὸ δράμα καὶ στὸ λόγο του.
Ὑπῆρχαν μ' ἄλλα λόγια ὀρισμένα procedés, τῶν συμ-
βολιστῶν ἄλλοτε, πού μ' αὐτὰ ἐπιτυγχάνονταν τὰ οὐθι-
μικὰ καὶ μουσικὰ ἀποτελέσματα πού συγκινοῦσαν, pro-
cedés ὅχι βέβαια πάντα ἐπιζητημένα ἀλλὰ καὶ ὅχι πάντα
γνήσια καὶ προδότηματα.

Ὡστόσο, ἄς μὴ ζητάμε νὰ ἐξηγήσουμε τὰ ἀνεξήγητα. Τὰ ἀληθινὰ ποιήματα ὅπου κι ἂν ἀνήκουν θὰ συγκινοῦν πάντα, ἄσχετα μὲ ποιὸν τρόπο ἢ μὲ ποιὸ βαθμὸν συγκίνησής. Καὶ ὁ Λαπαθιώτης σὲ πολλὰ του τραγουδιὰ συγκινεῖ ἀκόμη μὲ τὸν δικό του τρόπο :

Ἔνα φεγγάρι πρῶσινο, μεγάλο,
 ποὺ λάμπει μέσ' στὴ νύχτα, —τίποτ' ἄλλο.
 Μιὰ φωνὴ ποὺ γαϊκεῖται μέσ' στὸ σάλο,
 καὶ ποὺ σὲ λίγο παύει, —τίποτ' ἄλλο!
 Πέρα μακριὰ, κάποιο στερεὸ σινιάλο,
 τοῦ βαποριοῦ ποὺ φεύγει, —τίποτ' ἄλλο.
 Καὶ μόνο ἓνα παραλόπου μεγάλο,
 στὰ βάθη τοῦ μυαλοῦ μου. —Τίποτ' ἄλλο.

²Ἡ ἐκείνη ἡ στροφή ἀπὸ τὰ Νυχτερινά του.

Ἄπ' ἔξω, ἐν' ἀγρυπνο φεγγάρι,
 με κόπο χάνεται σὶ τὰ χάη
 μιᾶς ἀτελεύτητης ἐρήμων.
 Σὰ νὰ μὴ θέλῃ νὰ πεθάνῃ,
 μ' ἀναλαμπές ψυχομαχάει
 τὸ ἐτοιμοθάνατο κεῖ μόν.

Ἐνα ἀπόγεμα, μῆνες ὕστερ' ἀπὸ τὸ τραγικὸ τέλος του, περνώντας ἀπὸ τὴν ὁδὸ Σόλωνος, βλέπω σ' ἓνα ὑπόγειο στοίβες βιβλία. Περίεργος κατέβηκα καὶ κοίταξα. Μοῦ φάνηκε ἀπίστευτο νὰ δῶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ ὑπόγειο στοιβαγμένη χωρὶς ὑπερβολὴ τὴ λογοτεχνία ὅλου τοῦ κόσμου... Ὅλοι οἱ μεγάλοι ποιητές, πεζογράφοι καὶ στοχαστές σὲ γαλλικὴ γλώσσα. Λιγοστοὶ ὑπῆρχαν σὲ ἄλλες γλώσσες. Ὅλα τὰ εἶδη τοῦ μυθιστορήματος, ἀπὸ τὸ καθαρὰ ἀστυνομικὸ ἵσαμε τὸν ἐσωτερικὸ μονόλογον. Ὁ Ἐντγκαρ Οὐάλλας καὶ ὁ Ζωρὴ Σιμενὸν αἰφνης, ἔκαναν παρέα μὲ τὸν Ἀελεύ, μὲ τὴν Κάθριν Μάνσφιλντ,

μέ τὸν Προύστ. Εἶναι γνωστὴ ἡ λατρεία τοῦ Λαπαδιώ-
τη γιὰ τὸν Κόναν Ντούλ, καὶ δὲν εἶχε ἄδικο. Τὰ διη-
γήματα τοῦτα εἶναι, ὅπως ξέρουμε, μικρὰ ἀριστουργήμα-
τα ὕφους καὶ πλοκῆς. Εἶδα ἐκεῖ ἕναν Ποε μὲ σχόλια
σάν τὴν «Ὁδύσσεια» τοῦ Καζαντζίκη, ἔτσι μὲ φάνηκε...
Πολὺ ὀγκώδης καὶ πολὺ ἀπρόσιτος στὴν τιμῇ. Περγουῖσα
ταυτικά καὶ τὸν κοιτάζα, τοῦ ἔκανα κόρτε. Στὸ τέλος
ἀγόρασα ἕναν Σέρλοκ Χόλμς... τοῦ Κόναν Ντούλ. Εἴ-
ταν γιὰ τὴν τσέπη μου. Ἀργότερα τὸ ἔμαθα ἀπὸ κά-
ποιον συνάδελφο πὼς εἶταν ἡ βιβλιοθήκη τοῦ Λαπα-
διώτη. «Ὅλα τὰ βιβλία εἶταν σὰ νάχαν βγῇ ἐκείνη τὴν
ᾠρα ἀπὸ τὸ τυπογραφεῖο. Μονάχα τὰ φύλλα τοὺς εἶταν
κοιμένα. Τὰ εἶχε ἀραγε διαβάσει ὅλα;» Ἔτσι φαίνεται.
Καὶ ὅμως σὰ νὰ μὴν τὰ εἶχε ἀγγίξει χέρι. Ἐνῶ δὲν εἶ-
ναν τὸ ἴδιο μὲ τὰ χαρτιά του, ποὺ βρίσκονται ἐν μεγάλῃ
ἀκαταστασίᾳ. Πολυμεταχειρισμένα, πολυβασανισμένα,
σχεδὸν ἀδιάβαστα ἀπὸ τὴν ταχυγραφία, ἀπὸ τὴ σπουδῇ
νὰ συλληφθεῖ τὸ ἀσύλληπτο, ἀπὸ τὶς διορθώσεις, τὰ
σβυσμάτα, τὶς προσθήκες, τὶς παραπομπὲς στὰ περιχώ-
ρια, τὶς ὑποσημειώσεις, τὶς παρενθέσεις. Ἀραβουργή-
ματα θαρρεῖς ἢ σὰν κατὶ συνθέσεις τῶν καθαρῶν ἀμπ-
στρακτιβιστῶν ποὺ μοιάζουν μὲ μαλλιά κουβάρια. Μερικ-
κὲς πάλι σελίδες εἶναι σὰν κείμενα μουσουργῶν, ὅπου
οἱ μελωδίες, οἱ ἁρμονίες, τὰ κοντραπούντα συμπλέκονται
μεταξύ τους σ' ἕνα λαβύρινθο ἀπὸ ὀρίζοντες, κάθετες
καὶ καμπύλες. Ὡ, ρομαντικὴ μνημοσύνη! Ἀδύνατο νὰ
φανταστεῖς ἕναν ἔσπερ νὰ κάνει ἔτσι τὸ πρόπλασμά του.
Ἀξίζει νὰ φωτοτυπηθεῖ μὲ τέτια σελίδα γιὰ νὰ δοῦμε
τί θὰ ποῦν οἱ γραφολόγοι...

Ἄς πάρουμε ὅμως μέσ' ἀπ' αὐτὸν τὸν κυκεῶνα τῶν σκέψεων μερικὲς φράσεις, ἔτσι στὴν τύχη :

«Ὅποιος μετάλαβε ἀπὸ (ἀπ' τὴν) Τέχνη — δὲν ἔχει φόβο ν' ἁμαρτήσῃ». Τὸ ἴδιο εἶναι γραμμένο κι' ἔτσι :

«Ὁποῖος μετάλαβε μὴ φορὰ ἀπ' τὸ κρασί τῆς Τέχνης — δὲν ὑπάρχει κανεὶς τρόπος ν' ἁμαρτήσῃ». Αὐτὴ εἶναι μὴ αἰσθητικὴ σκέψη. Ἄς δοῦμε τώρα καὶ δυὸ ἡθικὰς:

«Ὅσο (πλησιάζει κανείς) τὸ πνεῦμα τῆς ζωῆς—τόσο (ἀπομακρύνεται ὀριστικὰ) ἀπ' τὸ πνεῦμα τῶν ἄλλων».

«Ἡδονὴ εἶναι (ἀπλούστατα) ἡ ἐπιδοκιμασία τῆς Ζωῆς
(γὰρ μιά μας πράξις) (πρὸς τὴ ζωὴ (μας))».

Πόσες παρενθέσεις! Όλο το αισθητικό και ηθικό (ἄς το πούμε ἔτσι) πιστεύω του βρίσκεται μέσα σ' αὐτὲς τὲς παρενθέσεις.

τῆς ἀφ' ἑαυτοῦ.

«Ὁν βάλουμε πλαίι πλαίι ἕναν ἐστὲν μ' ἕναν «ἀσκη-
τὴ» ὅπως εἶταν, λόγου χάρη, ὁ Γιώργος Σαραντάρης, ποὺ
εἶταν ὁ ἄλλος πόλος, θὰ δοῦμε εὐτὺς τὴ διαφορά :

«Ἡ μόνη δικαιολογία, λέγει ὁ Λαπαθιώτης, τοῦ ἀνθρώπου γιὰ νὰ ὑπάρχῃ, εἶναι πρῶτιστα ἡ (κομπή) χρῆσις τῆς ζωῆς του,—καὶ δεύτερον ἡ ἀπευρόριστη χρῆσις τοῦ ὄνειρου».

«Ὁ Σαραντάρης λέει :
«Ὁνομάζω ἡδονὴ τὴν ἀκέραια ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου».

«Φράσεις απλές, μονόλογοι, κι ερωτηματικά» τιτο-φορεί αυτά τα χαριτάκι ὁ Παπαγιώτης, κι υπάρχουν πραγ-ματικά ἐδῶ στοχασμοὶ ἀπλοὶ με βάθος καὶ ἄλλοι χωρίς βάθος ποὺ δὲν τοὺς σώζει ἡ καλλιλογία, ἡ εὐστοφία κι ἡ παροδοσολογία οὐαὶδιδιχῆς προσελύσεως. Ὑπάρχουν ὅμως μέσα σ' αὐτὰ τα κείμενα ἀφθονοὶ καὶ γνήσιες προ-σωπικὲς σκέψεις καὶ ἰδέες καὶ φωνὲς ποὺ ἤχουν πότε ὀμαλὰ, πότε ἀλλόκοτα καὶ παράταρα. Ὅπως παντοῦ τοῦ λαΐτ-μοτιβ εἶναι ἡ ὁμορφιά, ἡ ἡδονή, ὁ θάνατος, ὁ πό-νος, ἕνας πόνος ποὺ τὸν σηκώνει καρτερικὰ καὶ μ' ἄξιο πρέπεια χωρὶς νὰ πέφτει, χωρὶς νὰ ματώνεται. Κι ἕνας λόγος με χάρι, με κομπήτητα, με εὐφύια καὶ τρυφερό-τητα ἀπ' ὅπου ξεφεύγουν συχνὰ ἀπορίες, χαμηλὰ βογ-γητὰ καὶ λυγμογαλιές, χωρὶς στόμφο, χωρὶς ρητορεία

ἀλλὰ καὶ χωρὶς βαθιῆς νύξεις, καὶ πλατεῖα φτερουγίσματα.

Βρισκόμαστε μπροστά στο γνωστό κλίμα του δύνον-
τος ευρωπαϊκού συμβολισμού και του ρομαντισμού, της
μεγάλης αυτής ρίζας που ἔθρεψε τὰ νέα κινήματα. Πρὸς
τὴν ἄλλωστε οἱ αὐστηρὲς χρονολογικὲς κατατάξεις, οἱ το-
μῆς, τὰ διαγράμματα, οἱ γενεῖς, οἱ τάσεις καὶ τὰ ρεύ-
ματα; Στὴν Ἑλλάδα δὲν εἴχαμε ποτὲ εὐδιάκριτα καὶ
ξεκομμένα ὄντα. Μονάχα μιμησεις, ἀπηχήσεις, καλὲς ἢ
κακὲς ἐπιδράσεις (δημιουργικὲς ἢ τὸ ἀντίθετο) καὶ ἀνά-
λογες συμβατικὲς ταξινομήσεις. Στους γάλλους συμβο-
λιστὰς λόγου χάρι διακρίνουμε κοινὰ χαρακτηριστικὰ
γνωρίσματα καὶ ἀπειρία ἀτομικῶν ἀποχωρήσεων. Ὑπάρ-
χουν καὶ ἐδῶ, ἀλλὰ πολὺ ἀκαθόριστα, πολὺ συγκεχυμένα.
"Ὅσο γιὰ τὴν τάσεις καὶ τὴν σχολήν, δὲν ἔξερεις ποῦ ἀρ-
χίζει ἡ μὰ καὶ ποῦ τελειώνει ἡ ἄλλη, μήτε καὶ μπορεῖς
νὰ σταθμίσεις τὴν ροπὴν μέσῳ στοῦ ἴδιου ἀτομοῦ. Ματαιο-
πονία καὶ σχολαστικὴ τέτεια ἢ τέτεια ἀκριβολογία
κατὰταξη, παρεκτός ὅταν τὸ ἐπιβάλλον λόγοι γενικώτερα
ιστορικοὶ ἢ αἰσθητικοί. "Ἄν ὅμως πρέπει κάποιον ν' ἀνή-
κει ὁ Λαπαθιώτης, τότες χωρὶς ἄλλο εἶναι ἓνας «κανο-
νικὸς» (regulier) συμβολιστής. Ἄλλοι τόνε θέλουνε συν-
τηρητικὸ ρομαντικὸ, ἄλλοι νεορομαντικὸ, ἄλλοι συμβολι-
στὴ τῆς παρακμῆς. Νομίζω πὼς πολὺ λίγο διαφέρει ἐδῶ
ὁ ἓνας ὅρος ἀπὸ τὸν ἄλλο, ἀφοῦ δὲ καὶ ὁ ἴδιος ὁ sym-
βολισμὸς εἶναι ἓνας νέος ρομαντισμὸς (ὄχι φυσικὰ, σὰν
τὸ σημεῖον νεορομαντισμοῦ ποῦ εἶναι ρεαλιστικός), καὶ
ἀφοῦ οἱ συμβολιστὲς ποιητὲς στὴν ἀκμὴν τοὺς ἀκόμα αὐ-
τοτετλοφοροῦνταν poètes décadents.

Είναι βέβαια και οι τρεις τους: ο Λαπαθιώτης, ο Άγρας, ο Παπανικολάου οι «crepuscolari», ως πούμε, του συμβολισμού στην Ελλάδα, αλλά ως μην αφίνουμε, προς Θεού, την άόλυτη πρωτοβουλία στις λέξεις κι ως δούμε από πιά κοντά τα πράγματα.

Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, τί εἶταν ὁ συμβολισμὸς στὴν Ἑλλάδα; Ἀλλοῦ βέβαια ξέρουμε πῶς εἶταν ἓνα ἀπὸ τὰ πρὸ ἀξιώλογα κινήματα στὴν Τέχνη καὶ ἰδιαίτερα στὴν ποίηση καὶ στὴ μουσική. Ἀς θυμηθοῦμε τοὺς πρωτοπόρους του, τὸν Μαλλαρμέ καὶ τὸ Ντεμπνυσί. Ἀν πάμε πρὸς πίσω θὰ βροῦμε τὸν Οὐγκώ καὶ τὸν Βάγκνερ. Κι ἀκόμα πρὸς πίσω θὰ συναντήσουμε τὶς ἀρχὲς τοῦ προρομαντισμοῦ καὶ τοῦ ρομαντισμοῦ, τοῦ ἐγγλέζικου καὶ τοῦ γερμανικοῦ. Δὲν εἶναι σκοπὸς ἐδῶ μὴτε τρόπος ν' ἀναφέρουμε ὀνόματα, χρονολογίες ἢ ἔργα. Ἐνδιαφέρει μονάχα ὅτι, ταιριάζει σὰν διάθεση, σὰν κλίμα ἢ σὰν τεχνολογία μὲ τὸν συμβολισμό μας.

Μέσ' στίς «Νύχτες» τοῦ Γιουνγκ, λόγου χάρι, ἢ μέσ' στοὺς «Στοχασμοὺς ἀνάμεσα στοὺς τάφους» τοῦ Χέρβεη ἢ στὴν «Ἐλεγεία πρὸς γράφικα μέσα σ' ἓνα ἀγροτικό νεκροταφεῖο» τοῦ Γκράιη: «Far from the madding crowd's ignoble strife» («Πέρ' ἀπ' τοῦ λυσσαμένου ἀνέρου ὄχλου τοὺς πολέμους»—Elegy written in a Country Churchyard) βρῖσκονται τὰ σπέρματα καὶ τὰ κοινὰ μοτίβα ποὺ θὰ χρησιματοποιήσουν ἀργότερα οἱ γάλλοι συμβολιστές, φυσικὰ ἀδυνατιζόντάς τα.

Οἱ Ἕλληνες συμβολιστὲς πῆραν ἄραγε ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τίς πηγῆς; Ἐπηρεάστησαν ἄμεσα ἀπὸ τοὺς μεγάλους δασκάλους τῆς Δύσης; Ἐκάναν τουλάχιστο αὐτῇ τῇ σύζευξιν, αὐτὸν τὸν γάμο τοῦ ἐλευθεροῦ στίχου μετὰ τὸ λαϊκὸν μας τραγούδι, ὅπως ἔκαναν λόγον χάρις ὁ Πόλες, ὁ Λαφόργκ κ.ἄ. γιὰ νὰ μὴν πῶ τὸν Φρανσιὸ Ζάμ, τὸν λαϊκώτερο ἀπ' ὅλους ἢ τὸν δικό μας τὸ Σολωμό, ποὺ ἔδωκε, πολὺ πρῶτοτερα, τὸ παράδειγμα τῆς σύζευξης καὶ ἀφομοίωσης τοῦ ξένου μετὰ τὸ ἑλληνικόν; Θὰ εἴμουν ἄδικος ἂν ἔλεγα πῶς δὲν ἔλειψε ἀπὸ τοὺς συμβολιστὰς ἢ τέτια προσπάθεια καὶ κυρίως ἀπὸ τὸν Ἀργα, ποὺ θέλησε στὰ τελευταῖα του τοιναυτοῦ νὰ ἀπλοποιήσει πάλι

δλότελα τὸ στίχο, νὰ τὸν πᾶει πὰ πέρα γιὰ πέρα πρὸς τὸ ἀφελὲς καὶ πρὸς τὸ παιδικό. Φυσικά δὲν ἔδωσε τὸ λαϊκὸ, πέτυχε ὅμως συχνὰ νὰ δώσει ἓνα παιδικὸ τραγουδάκι σὲ ἀπλὸ ρυθμὸ ἰδιότυπο, δικό του σὰν αἶσθημα καὶ σὰν τεχνολογία.

Ὁ Λαπαθιώτης δὲν προσχώρησε σὲ λαϊκιστικὲς τάσεις. Ἐμεινε πιστὸς στοὺς ἀπλοὺς σκοποὺς του μὲ ἐλαφροὺς παραλλαγὰς καὶ ποικιλίες στὰ μέτρα καὶ στοὺς ρυθμούς. Ἔϊταν συντηρητικὸς, καὶ ὄχι μονάχα στὸ ὕφος ἀλλὰ καὶ στὸ ἥθος. Συχνὰ μὲν δόθηκε ἀφορμὴ νὰ τὸ διαπιστώσω. Γιατὶ ὁ Λαπαθιώτης, ὅπως εἶναι γνωστὸ, εἶχε σπάνιο ἥθος. Ὁ Ἄγγελος εἶχε πνευματικὴ ἀλλὰ δὲ μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς εἶχε τὸ ἥθος τοῦ Λαπαθιώτη. Ἔϊταν τίμιος ἄνθρωπος, σπάνια νὰ παρεκλίνει ἀπὸ τὴν κοινὴ συμπεριφορὰ ἀλλὰ εἶχε ἓνα σωρὸ δειλίες καὶ ἀδυναμίες πρὸς τὸν ἀνάγκασαν νὰ κάνει πολλὰ συμβάσεις μὲ τὸν ἑαυτὸ του καὶ μὲ τοὺς γύρω του. «Πὼς νὰ μὴν τῆς γράφω καλὰ πού ἔρχεται καὶ ξανἀρχεται καὶ μὲ παρακαλεῖ», μὲν ἔλεγε μὴν μέρα γιὰ κάποια γνωστὴ πεζογράφου, ὁ κατὰ τ' ἄλλα λαμπρὸς τεχνολογίας.

Ὁ Λαπαθιώτης εἶχε, γιὰ τὴν ἡθικὴ, ἀντίληψη ἡδονιστικὴ, ἔπαιρνε ὅμως πνευματικὴ στάση ἀπέναντι στὰ γεγονότα, δὲν παρασέρνονταν ἀπὸ τὶς φωνασκίες καὶ τὰ προχειρὰ συνδηήματα. Πίστευε στὴν ἀπιστία του καὶ εἶταν μὲ πείσμα μικροῦ παιδιοῦ καὶ μὲ σχολαστικὴ προσκολλημένος στὴν τέχνη του καὶ στὴ ζωὴ του, πού καὶ αὐτὴ εἶταν ἓνα μὲ τὴν τέχνη του. Ζοῦσε τὸ οὐαϊδικὸ σχῆμα τ ἐχ ν η -ζ ω ἡ σ' ὅλες του τὶς προεκτάσεις καὶ τὶς συνέπειες.

Ὑφος καὶ ἥθος λοιπὸν συναντῶνται στὸν Λαπαθιώτη καὶ κάνουν ἓνα.

Καὶ ὕστερα, πόση πικρία, πόση ἀπόγνωση πού δὲ βρίσκει τὴ λύση τῶν πραγμάτων τούτου τοῦ κόσμου. Ἡ τελευταία στροφὴ ἀπὸ τὸ πρῶτο τραγούδι τῶν «Ποιημάτων», τὸ «Ἐκ βαθέων», εἶναι μιὰ ἐπίκληση καὶ μιὰ σπαρακτικὴ κραυγὴ, πού δείχνει πὼς δὲν τοῦ ἀπέλειπε ἡ τάση πρὸς τὸ πνεῦμα -θεοῦ καὶ ἡ συναίσθησις τῆς δίχως λόγῳ ὑπαρξίης του:

Ἀνυψοῦ με, Θε μου, στὴν ἀπόγνωσή μου,
λυπήσου τὴ φλόγα πού μάταια σκορπῶ,
—λυπήσου με μέσ' στὴν ἀγανάκτησή μου,
νὰ ζῶ δίχως λόγῳ καὶ δίχως σκοπὸ. . .

Ὁ Λαπαθιώτης, ὅπως εἶπα, καὶ σὰν βίωση καὶ σὰν ποίηση, εἶναι συντηρητικὸς. Τὸ βλέπει κανεὶς στὴν ποιητικὴ ὁμιλίαν του καὶ στὸ στοχασμὸ του, καὶ στὴ στάση του ἀπέναντι στὰ προβλήματα τοῦ καιροῦ καὶ στὰ νέα ρεῖματα. Δέχεται τὴν ἀνανεωτικὴ προσφορὰ τοῦ συμβολισμοῦ ἀλλὰ ὄχι τὴν ἀνταρσία του (στὴν ρεμπωντικὴ τῆς ἐννοια) καὶ ἡ μόνη του περιέργεια εἶναι μιὰ ἀναζητήση τρόπων καὶ ρυθμῶν σὲ ὑποκειμενικώτερη κλίμακα καὶ ὄχι τόσο πολυφωνία σὰν τὴν παλαμική. Φανερὸ πὼς οἱ εὐαισθησίες ἐδῶ χαρίζουν ἓνα κάποιο νεότερο οἶος, ὄχι ὅμως τὸ βαθὺ καὶ κατακόρυφο καὶ ἀβυσσαλέο τῶν μεγάλων ὁπτασιακῶν. Ἡ ἀγωνία του εἶναι ἡ θλίψη τῶν ὁραίων πραγμάτων πού φθίνουν χωρὶς λόγῳ, γιατί βρίσκει πρὸς τὰ ἔξω καὶ εἶναι ὁ μόνος. Δὲν εἶναι ἡ ἀγωνία τῆς ζωῆς πού γίνεται μπροστὰ στὸ γεγονὸς τοῦ θανάτου.

Ὁ συμβολισμὸς εἶταν ἓνα κίνημα ἀξιολογὸ ἀλλὰ δευτερεύον, καὶ ὄχι τόσο ἐπαναστατικὸ σὰν τὸν ρομαντισμὸ ἢ σὰν τὸ σορρεαλισμὸ, προέκταση καὶ φυσικὴ συνέπεια τοῦ ρομαντισμοῦ. Ὅταν οἱ πρωτοπόροι ἀνοίγουν ἑνὸν δρόμο, εἶναι φυσικὸ οἱ ἀκόλουθοι γενεὲς νὰ τὸν προεκ-

τείνουν ἴσαμε τ' ἀκρότατα σημεία του. Οἱ Ἕλληνες, ὅς ποῦμε, συμβολιστὲς μιμήθηκαν ἢ ἐπηρεάστησαν ἀπὸ τὸ γαλλικὸ κίνημα τοῦ συμβολισμοῦ, πού εἶχε σηκώσει τὴ σημαία ἐνάντια στὸν ρητορικὸ ρομαντισμὸ καὶ στὸν παρανασισμό, μὲ ἀρχηγὸς τὸν Μαλλαρμέ καὶ τὸν Βερλαῖν. Ὁ πρῶτος ἤθελε τὴν κυριαρχία τῆς λέξης. Ὁ δευτερός ζητοῦσε νὰ ξαναπαίρει ἀπὸ τὴ μουσικὴ αὐτὸ πού τῆς ἀνήκει. Καὶ τὰ δύο ὑπῆρχαν μέσ' στὸν ρομαντικὸ στίχο, ἀλλὰ ἐδῶ γίνονται πὰ σύμβολα καὶ συνδήματα ἐνδὸς κινήματος, σύμβολα καὶ στοιχεῖα οὐσιαστικά μὴς τέχνης. Τὸ σύμβολο εἶναι τὸ ἀρνητικὸ ἰσοδύναμο τοῦ πράγματος, τὸ ὄχι του, ἓνα ὄχι σατανικὰ λαμπερὸ, ἡχερὸ καὶ μὲ σάρκα ὀνείρου. Ἀκουστικοί, ὁπτικοί, μυστικοί τόνοι καὶ μιὰ ἐλεύθερη τεχνικὴ ἢ καὶ μιὰ κανονικὴ στιχοτυπία ἀλλὰ γενικὰ ἀποφεύγεται ἡ σαφήνεια καὶ ἡ λογικὴ ἐνδὸς Συλλῶν Prudhomme ἢ ἐνδὸς Corré. Ὅχι αὐστηρὰ περιγραμματα, ὄχι καταστάσεις ὅπως οἱ ρομαντικοί καὶ οἱ ψευτοκλασικοὶ ἀλλὰ διαθέσεις καὶ διαρκεῖς προωθήσεις καὶ διακυμάνσεις. Ὁ λόγος μὲ δ,τι ὑποβάλλει, μὲ δ,τι συμβολίζει καὶ ὄχι μὲ δ,τι σημαίνει. Καὶ ὁ σκοπὸς, ἡ ποίηση πού γιὰ τὸν Βερλαῖν εἶναι πρὶν ἅπ' ὅλα μουσικὴ καὶ γιὰ τὸ Ρεμπώ, μιὰ παιδικὴ καὶ ἓνα ἄγνωστο πού τὸ ἀνακαλύπτουμε. Μιὰ καθαρή πὰ τέχνη ἀρχίζει, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὰ παράσιτα τοῦ λόγου, ἓνας καθαρὸς λυρισμὸς πού παντρεύοντάς τον ὁ Λαφόργκ μὲ λαϊκὰ στοιχεῖα, θὰ κάνει τὸ ψυχρὸ, τὸ ἀγέρωχο καὶ πικρὸ ἀλλὰ τόσο ἰδιότυπο τραγούδι του, πού στέκεται τόσο συγγενικὸ στὴν κατοπινὴ εὐαισθησία. Οἱ νέοι δρόμοι ἔχουν ἀνοικτεῖ διὰ πλάτα. Οἱ δικοὶ μας συμβολιστὲς γνώρισαν χωρὶς ἄλλο αὐτὸ τὸ κλίμα δὲ στάθηκε ὅμως στὴ γενιά τους νὰ πᾶμε ἴσαμε τὶς πηγές.

Ὁ Λαπαθιώτης εἶχε γνωρίσει τὸ Σολωμὸ καὶ τὸν Παλαμᾶ, εἶχε ἀγαπήσει τὸν ὑποβλητικὸ καὶ ἐλεγειακὸ Χατζόπουλο καὶ τὸν νοσταλγικὸ Πορφύρα, ἀλλὰ πρὶν ἅπ' ὅλα εἶχε λατρεύσει τὸν Οὐάιλντ πού στάθηκε καὶ ὁ μεγαλύτερος δάσκαλός του.

Εἶχε γνωρίσει καὶ τὸν Πόε καὶ τὸν Οὐίτμαν καὶ ἔγραψε μελέτες ἀξιολογες γιὰ τοὺς δύο γίγαντες τῆς ἀμερικανικῆς ποίησης. Καὶ διερωτᾶται κανένας, πὼς μπορούσε νὰ νιώθει τὸ Γέρο τοῦ Μανχάταν; Ἀλλὰ μήπως ὁ Ἄγγελος δὲν ἔγραψε γιὰ τὸν Οὐίτμαν μὲ θαυμασμό; Μήπως ὁ Παπανικολάου δὲ μετέφρασε Ὀδρκα; Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ καταλάβει κανεὶς τὴν τάση πού ἔχει μιὰ ποιητικὴ φύση νὰ πλησιάζει μιὰν ἄλλη ἔστω καὶ ἀντίθετή της. Πήγαιναν στὸν Οὐίτμαν ὅπως πηγαίνει κανεὶς σ' ἓνα βουνό, σ' ἓνα δάσος, σ' ἓνα καταρράκτη. Νὰ ἀναγεννηθοῦν, ἢ νὰ χαθοῦν μέσα του.

Πολλὲς φορὲς βρίσκουμε τὸν τραγικὸ ποιητὴ πού τέλειωσε τὶς μέρες του ὅμοια μὲ τὸν ἄλλο τραγικὸ αὐτόχειρα τῆς Πρέβεζας, νὰ στοχάζεται ἔτσι:

«Ὅταν κανένας ἔχει φθάσει στὸ σημεῖο νὰ σκέπτεται ἔτσι καθὼς σκέπτομαι, ἄσχετα μ' ὅ,τι ἐνδεχόμενο νὰ κάνει, δὲν τοῦ μένει πὰ νὰ κἀνὴ τίποτ' ἄλλο, (...). Ὑπάρχει ὕστερ' ἀπὸ τὸ «τίποτ' ἄλλο» μιὰ λέξη σβυσμένη πού εἶναι ἡ πρόθεσις «παρά», «... τίποτ' ἄλλο παρὰ (...)» καὶ ἀποσιωπητικά.

Καὶ τελειώνει τὸ ἡμερολόγιό του μὲ δύο σκέψεις γραμμένες, ἡ μιὰ στὶς 10 Ὀκτωβρίου 1940 καὶ ἡ ἄλλη στὶς 19 Δεκεμβρίου 1941, μέρα Πέμπτη καὶ οἱ δύο.

«Εἶναι στιγμὲς πού φτάνω νὰ πιστέψω πὼς δὲν ἔχω ἔρθει στὴ ζωὴ παρὰ μονάχα γιὰ νὰ μάθω, καὶ νὰ νιώσω σ' ὅλο τὸ βάθος καὶ τὸ σπαραγμὸ του, τὸ φοβερὸ πρᾶσινο τοῦ Ὄντος πού ἔχει πὼς θ' ἀφίσει τὴ ζωὴ (...). Ἡ ἄλλη εἶναι ἓνας στοχασμὸς γιὰ τὴν ποίηση. Ἡθελε νὰ τελειώσει τὸ ἔργο του καὶ ἡ ζωὴ του σὰν ποιητῆς.

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

Ὁ Ἄγγελος Σικελιανὸς καὶ ὁ WILLIAM BUTLER YEATS, μιὰ ἀντίδεση

ΜΙΑΩΝΤΑΣ ἀπόψε γιὰ τοὺς δύο αὐτοὺς ποιητές, τὸν Ἄγγελο Σικελιανὸ καὶ τὸν William Butler Yeats, κάνω δύο ὑποθέσεις. Τὴ μιὰ πὼς ἦδη ἔχετε περισσότερα γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ παρὰ τοῦ Yeats καὶ τὴν ἄλλη πὼς ἦδη ἔχετε μεγαλειότερη οἰκειότητα μὲ τὴν ἱστορία καὶ τὴν παράδοση τῆς Ἑλλάδας παρὰ τῆς Ἰρλανδίας.

Ἀς ἀρχίσουμε λοιπὸν ἀπὸ τὸν Yeats. Γεννήθηκε στὴν Ἰρλανδία καὶ ἀρχισεν ἀπὸ πολλὸ νέος νὰ γράφει ποιήματα. Παλληκάρη ἀκόμα πῆγε στὸ Λονδίνο τοῦ τέλους τῆς Βικτωριανῆς ἐποχῆς, τοῦ Σούνιμπορν, τοῦ Μπέρντση, τοῦ Λέιτερ, τοῦ Οὐάιλντ, τῆς Κίτρινης Βίβλου, τῶν τεχνιτῶν πολυτίμων ὑπάρξεων. Στὰ 1889 ἐδημοσίευσεν τὸν πρῶτό του τόμο ποιημάτων, μὲ τὸν τίτλο «Τὰ σταυροδρόμια». Ἀς κυττάξουμε μιὰ στιγμὴ νὰ ἰδοῦμε τί εἶδους ποίηση ἔγραφεν αὐτὸς ὁ νεαρὸς Ἰρλανδὸς στὸ αἰσθητικὸ Λονδίνο τοῦ τέλους τῆς Βικτωριανῆς ἐποχῆς.

Τὸ βιβλίο ἀρχίζει μὲ μιὰ περικοπὴ ἀπὸ τὸν Blake: «Τὰ ἄστρα ξεχυθῆκαν καὶ οἱ ψυχὲς ξεχυθῆκαν ἀπὸ τὸ ντύμα τους». Τὸ πρῶτο ποίημα εἶναι καὶ ὅλας μιὰ ἀποκάλυψη. Ὁνομάζεται: «Τὸ τραγούδι τοῦ εὐτυχισμένου τσοπάνου».

Ξεράθηκαν τὰ χόρτα τῆς Ἀρχαδίας
Καὶ τέλειωσεν ἡ ἀρχαία χαρὰ τους.
Ἀπὸ παλὰ ὁ κόσμος τρεφότανε μὲ τ' ὄνειρο,
Ἡ γὰρ ἡ ἀλήθεια εἶναι τώρα τὸ πλουμερὸ παιχνίδι του.

Δύο σελίδες παρακάτω βρίσκουμε ἓνα ποίημα ποῦχει τίτλο: «Ἡ Ἀνασούγια καὶ ἡ Βιζάνια». Ὁ ποιητὴς περιγράφει τὴ σκηνοθεσία τοῦ ποιήματος: «ἕνας μικρὸς Ἰνδιάνικος ναὸς στὸν χρυσοῦν αἰῶνα. Γύρω τους κῆπος καὶ γύρω στὸν κῆπο δάσος. Ἡ Ἀνασούγια εἶναι ἰέρεια νέα καὶ στέκεται γονατιστὴ μέσα στὸ ναό». Τὸ ποίημα τελειώνει μὲ προσεχὴ στὸ Βράχμα:

Ὁ Βράχμα, φύλαγε στὸν ὕπνο τους
τὰ παιχνιδιάρικα ἄρνακα καὶ τὶς καμαρωτὲς γελάδες. . .

Ἀλλὰ δύο ποιήματα μὲ ἀνατολίτικο ἄρωμα ἀκολουθοῦν: «Ἐνας Ἰνδὸς γιὰ τὸ Θεὸ» καὶ «Ὁ Ἰνδὸς στὴν ἀγάπη του». Ἐπειτα, λιγὰκι πὶδ κάτω, ἓνα ποίημα πού λέγεται «Τὸ κλαμένο παιδάκι». Εἶναι ἓνα τραγούδι μὲ νεοαἰδές. Οἱ νεοαἰδὲς τραγουδοῦνε σὲ κάποιον. Ἰσὼς τραγουδοῦνε στὸν Yeats:

«Ἐλὰ τὰ φύγουμε, ὁ παιδὶ ἀνθρώπου
Πέρα στὰ νερά καὶ τ' ἀγριοτόπια
Πιασμένοι χέρι μὲ χέρι μὲ νεοαἰδές.
Γιατὶ ὁ κόσμος ἔχει περισσότερους πόνους ἅπ' ὅσους μπορεῖ
[νὰ βάλει ὁ νοῦς σου].»

Καταλαβαίνουμε πού βρισκόμαστε: τσαλαβουτᾶμε στὰ τελευταῖα ἀνοῦσια κατακάθια τοῦ ρομαντικοῦ κινήματος. Τὸ κύμα τοῦ κινήματος ἐκείνου πού στὴν κορυφὴ του καβάλλησαν ὁ Shelley, ὁ Byron, ὁ Keats καὶ πού ἀπὸ τὸν ἀφρό του, ὁ Σούνιμπορν ἀνεδύθη, σὰν ἀτμός, τώρα ἐτελείωσε. Ἐνα σιχρὸ δίχως οὐσία ρυάκι ἀπόμενει καὶ ἅπ' αὐτὸ ὁ Yeats ἀντλήσει καὶ ἔβγαλε ἐκεῖνα τὰ ἱσχνὰ δίχως οὐσία ποιήματα.

Κι ὁ Yeats ἦταν Ἰρλανδὸς. Καὶ ὑπῆρχε παλὰ λαϊκὴ παράδοση στὴν Ἰρλανδία, παλὰ ἐπίσης παράδοση ἡρωϊκῶν ἀγώνων καὶ θυσιῶν γιὰ τὴν ἐλευθερία τῆς Ἰρλανδίας. Κι ὅμως στὰ πρῶτα ποιήματα τοῦ Yeats

ὑπάρχουν ἐλάχιστα γιὰ τὴν Ἰρλανδία ἢ τὶς λαϊκὲς τῆς παραδόσεις ἢ γιὰ τὸν τραγικὸν ἀγῶνα τῆς. Δίνουν τὸ αἶσθημα, ἐκεῖνα τὰ πρῶτα ποιήματα, πὼς γραφῆκανε ἀπὸ νέο πού ἔχωσε τὶς ρίζες του μέσα στὸ χῶμα, πού ἀνίκανος ν' ἀντιμετωπίζει τὴν πραγματικότητα, κατέφυγε σ' ἓναν ψεύτικο, ἀνύπαρκτο, ὑγρὸ κόσμον ὀνείρου, μὲ ἀφροὺς ἀπὸ λέξεις, νεοαἰδένια γάργαρα ρυάκια καὶ ἄσπρα σὰν τὸ χιόνι χέρια, πού χαϊδεύουν χρυσὰ ἀθάνατα νερά.

Ἄν γυρίσουμε ὀσπτόσο τὸ βλέμμα λιγὰκι πίσω θὰ ἰδοῦμε τὴ θέσι τοῦ Yeats. Ἡ πρώτη Ἰρλανδικὴ ἱστορία, ὅπως καὶ ἡ πρώτη Ἑλληνικὴ ἱστορία, παλαίει νὰ βγεῖ στὸ φῶς ἀπὸ τὸ σκοτάδι, πού δὲν εἶναι συνηθισμένο σκοτάδι. Ἀγωνίζεται νὰ βγεῖ στὸ φῶς ἀπὸ ἓνα θαυματουργό, ὑπερφυσικὸ σκοτάδι. Τὴν πολιορκεῖ ἡ αἰσθησις τοῦ ἄλλου κόσμου, ἐνδὸς κόσμου συγκεκριμένων πνευματικῶν ὄντων, Θεῶν καὶ ἡρώων. Ὅπως στὸν κόσμον τοῦ Ὀμήρου, ὁ ἄνθρωπος ζεῖ ταυτόχρονα σὲ πολλὰ ἐπίπεδα ζωῆς. Τὸ ὑπερφυσικὸ εἰσδύει συνεχῶς στὸ χρόνον καὶ τὸν τόπον τῆς πραγματικῆς ἱστορίας. Οἱ Θεοὶ ἔρχονται στὴ γῆ. Ὁ ἄνθρωπος ἀνεβαίνει στοὺς οὐρανούς. Ἡ φαντασία τῶν ἀρχαίων Ἰρλανδῶν ἐγέμισε τὴν οἰκουμένη μὲ ἐνδοξα, ἡμιθεϊκὰ ὄντα, ἀνεξάρτητα ἀπὸ χρόνον, ἀλλὰ ἀνήκοντα σὲ τόπον, ἀνήκοντα στὴν Ἰρλανδία. Καὶ ὁ βίος αὐτῶν τῶν Θεῶν καὶ αὐτῶν τῶν ἡρώων διατηρήθηκε ἀνάμεσα στοὺς αἰῶνες στὴ λαϊκὴ μνήμη, σὲ μῦθο, σὲ ἱστορήματα. Ὅταν μπῆκεν ὁ Χριστιανισμὸς στὴν Ἰρλανδία, οἱ εἰδωλολατρικοὶ Θεοὶ συχνὰ γινόντουσαν Χριστιανοί. Ἄγιος — ὁ ἥλιος — Θεὸς π.χ. Ὁ μονόφθαλμος Κόλλ πού νικῆθηκε ἀπὸ τὴ θαυματουργὴ δύναμη τοῦ ἁγίου - Πατρικίου, μετανοῶνει, ἀσπάζεται τὸν Χριστιανισμὸ καὶ γίνεται ὁ Ἅγιος Μανγκχόλντ. Τὸ ἴδιο ὅπως καὶ στὴν Ἑλλάδα. Ὁ Χριστιανισμὸς δὲν σημειώνει ῥῆξη μὲ τὸ παρελθόν. Σημειώνει τὸ ἐάνοιγμα, τὴ μεταμόρφωση τοῦ παρελθόντος. Οἱ Ἰρλανδοί, ὅπως καὶ οἱ Ἕλληνες, δὲν χάσανε ποτὲ τὶς εἰδωλολατρικὲς ρίζες τους.

Καὶ ἡ αἰσθησις αὐτὴ τοῦ ἄλλου κόσμου ἔδωσε ἓνα ἀμύροστο πνεῦμα στὸν Ἰρλανδικὸ χαρακτήρα. Ἐκανε τὴ ζωὴ μιὰ συνεχῆ αἰώρηση μὲρὸς καὶ πῆσω, μεταξὺ ὀνείρου καὶ πραγματικότητας, φιλοδοξίας καὶ πείρας, φαντασίας καὶ λογικῆς, διαπεραστικῆς κοσμικῆς σοφίας καὶ τέλειος ἀνικανότητος νὰ τὰ βγάλει πέρα μὲ τὸν κόσμον. Καὶ σημαίνει αὐτὸ πὼς κάθε ἀπόπειρα ἐκτελέσεως μιᾶς διανοητικῆς συνδέσεως, καταστράφηκε πάντα ἀπὸ μιὰ αἰσθηματικὴ διαμαρτυρία, ἀπὸ τὴν ἀρνησις τῆς καρδιάς νὰ ὑποταχθεῖ στὴν πειθαρχία τοῦ κεφαλιοῦ. Καὶ ἔδωσε στὴ ζωὴ, ἀπὸ ἐξωτερικὴ ἀποψη, τὴν ἐμφάνισιν ἐκείνῃ τῆς ἀταξίας καὶ ἀσυνέπειας, τόσο ἀνυπόφορης στὸ σημερινὸ Εὐρωπαϊκὸ ἢ Ἀμερικανό, πού ἀφοῦ πραγματικὰ κατέργησε κάθε ἐσωτερικὴ σύρραξιν ἀπὸ τὴν ἴδια του ζωὴ καὶ ὑποτάχθηκε σ' ἓναν ἀβόητο ὕλισμό, δὲν μπορεῖ νὰ κατανοήσῃ τὴν ἀναταραχὴ σὲ φύσεις πλουσιώτερες ἀπὸ τὴ δική του.

Ἀλλὰ οἱ Ἰρλανδοὶ Θεοὶ καὶ ἥρωες, ἀκόμα καὶ στὰ πρῶτα χρόνια, δὲν εἶχαν ποτὲ τὶς καθαρὰς, ἀδρὰ χαράγμένες προσωποποιήσεις τῶν ἀθανάτων καὶ θνητῶν μορφῶν τοῦ Ὀμήρου. Δὲν ὑπάρχει κανεὶς νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸν Ἀχιλλεῦ, μὲ τὸν Ὀδυσσεῦ, μὲ τὴν Ἀθηνᾶ. Οἱ χαρακτῆρες τους ἔχουν μιὰν ὄψη παραμυθένια, θαμπό-

χρωμή μάλλον παρά στερεά ανθρωπίνη παρουσία. Ἀκόμα και στὰ πρῶτα χρόνια, τὰ πλάσματα ἐκεῖνα ἦταν ἀκαθόριστα, αἰωρούμενα στὸν ἀέρα, μονάχα μισὰ ἐνσαρκωμένα. Καὶ μὲ τὸν καιρὸ γινήκαν ἀκόμα πιὸ ἀκαθόριστα. Κατὰ τὸν 19ον αἰῶνα, οἱ μεγάλοι κρασοπατέρες ἀφεντάδες τῆς Τάρας κατάντησαν νὰ γίνουν μικρὰ δαιμόνια, νύφες τοῦ δάσους, βροκόλακες, τελώνια καὶ τέτοια καὶ κατοικοῦσαν σὲ μεγάλα ὑψώματα ὅπου ἔθαβαν τοὺς νεκροὺς σὲ τάφους σὰν τοῦ Ἀγαμέμνονος στὴν Μυκῆνα. Ἀλλὰ κ' ἔτσι ἀκόμα εἶχαν πραγματικὴ δύναμη γιὰ τὸ λαὸ τῆς Ἰρλανδίας. Ἀκόμα ἐμπνέανε τρόμο. Ζούσαν ἀκόμα. Ὁ Ἰρλανδικὸς λαὸς ἐακολουθοῦσε νὰ ζεῖ μέσα σ' ἕνα μαγικὸ, στοιχειωμένον κόσμον.

Ὁ Yeats ὥστόσο δὲν ἀνῆκε στὶς λαϊκὲς τάξεις τῆς Ἰρλανδίας. Ὁ πατέρας του ἦταν σκεπτικιστὴς, ἕνας ἀπὸ τοὺς στρατευομένους ἐκείνους ἀθῆους πού—νὰ νὰ περιπλέξουνε ἀκόμα περισσότερο τὰ πράγματα, ἦταν καὶ καλλιτέχνες. Καὶ ὁ Yeats ἀνατράφηκε σὲ μιὰν ἀτμοσφαῖρα σκεπτικισμοῦ, τὴ στάση ἐκείνη πού θὰ θεωροῦσε τὴν πίστη τοῦ χωριάτη ὡς ἀνόητη δεισιδαιμονία, ἢ ὡς χαριτωμένο γραφικὸ ὄλικο γιὰ ἕνα ποίημα ἢ ζωγραφικὸ πινάκιο ἢ ἱστορικὴ ἔρευνα. Ἐπειτα πῆγε στὸ Λονδίνο στὸ ἄθεο, αἰσθητικὸ, νοσηρὸ Λονδίνο. Δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ βρεῖ ἕναν κόσμον πιὸ μακρυνὸ ἀπὸ τοὺς πρᾶσινους κάμπους τῆς πατρίδας του. Ἀλλὰ παρ' ὅλα αὐτά, παρὰ τὴν ἀνατροπὴν του καὶ τοὺς προσποιημένους τρόπους πού ἀπόχτησε, ὁ Yeats κατεῖχεν ἀκόμα τὸ ἐνστικτο νὰ πιστέψει, ἀκόμα καὶ τὸν πόθο νὰ πιστέψει. Εἶχεν ἀκόμα κάποια ἀμυδρὴ γνώση πὼς ἡ «διαφωτιστικὴ» καὶ ὁ ἐπικρατὼν ἐπιστημονικὸς δοθολογισμὸς ἀντιπροσώπευαν μονάχα ἕνα ἐπιφανειακὸ στρώμα τοῦ συνειδητοῦ. Καὶ τὸ πρόβλημά του τὸ ἔκανε πολὺπλοκο ἡ σχέση του μὲ τὸν πατέρα του, μιὰ ἐπιβλητικὴ προσωνυμία, πού ὁ Yeats ἐναλλάξ ἀγαποῦσε καὶ μισοῦσε, ἐθαύμαζε καὶ περιφρονοῦσε. Ἰσως δὲν εἶναι τυχαῖο πὼς τὰ δράματα τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας πού τὸν ἀπασχολοῦσαν περισσότερο καὶ πού μετὰφρασε κιόλας, ἦταν τὰ δράματα μὲ ἥρωα τὸν Οἰδίποδα τοῦ Σοφοκλῆ. Τὸ τελευταῖο δικό του δράμα ἔχει θέμα ἕναν πατέρα, πού σκοτώνει τὸ γιό του. Ἀληθινὰ φαίνεται ἴσως πὼς δ,τι ἐνομασθήκε σύμπλεγμα τοῦ Οἰδίποδα στὸν Yeats ἦταν ἡ θέληση νὰ χωρήσει πέρα ἀπὸ τὸν περιφρονητικὸ ἀθεϊσμὸ του, πού ὑπεστήριζεν ὁ πατέρας του καὶ νὰ βυθισθεῖ σ' ἕναν ὑπερφυσικὸ κόσμον φέροντας πίσω ἀπὸδειξὴ ἀπὸ τὸν κόσμο ἐκεῖνο πού θ' ἀποκάλυπτε πόσο ῥηχὸ εἶναι τὸ μυαλὸ τοῦ σκεπτικιστῆ.

Ὡστόσο ὁ Yeats εἶχε κι' αὐτὸς τὸ μερδικὸ του ἀκριβῶς σὲ κείνον τὸν δοθολογισμό, σὲ κείνον τὸν σκεπτικισμό. Ὁ καὶμὸς του γιὰ τὸν ἄλλο κόσμον ἀντιμετώπιζε τὴν ὑπόψια του πὼς ὁ κόσμος ἐκεῖνος δὲν ὑπῆρχε. Ὁ καὶμὸς του γιὰ τὴν πίστη, τὸ ἐκ γενετῆς δικαίωμα ἐκεῖνο λαοῦ ριζωμένου στὴ γῆ καὶ στὴν πολὺχρονη παράδοση ἀντιμετώπιζε τὴν ἐπιστημονικὴ του ἀμφιβολία. Αὐτὲς οἱ προστριβὲς ἐσπρωγχαν τὸν Yeats πρὸς τὸ τεχνητὸν ἐκείνον, τὸν ἀδειον δνειροκόσμον. Ἐπίσης τὸν ἐσπρωγχαν καὶ σ' ἄλλα πράγματα. Κατὰ τὴ δεκαετία ἀπὸ τὸ 1890, ὁ Yeats ὠθοῦμενος ἀπὸ τὴ διάθεση τοῦ «ἐλὰ νὰ πᾶμε» πηδοῦσε ἀπὸ τὴ μιὰ μυστικὴ ἐταιρία στὴν ἄλλη—στὶς ἐταιρίες τῆς Κας Μπλαβάτσκι, τὶς ἐταιρίες τοῦ Σβέντενμποργκ, τὶς ἐταιρίες τῶν Μυστικῶν Ρόδων, στὶς πνευματιστικὲς ἐταιρίες. Γιατί; Διότι γιὰ νὰ λύσει τὸ δίλημά του, γιὰ νὰ συμφιλιώσει τὴν καρδιά πού λαχταροῦσε νὰ πιστεῦει μὲ τὸ κεφάλι πού ἀμφέβαλλε καὶ περιπαίριζε ἐξητοῦσεν ἀπόδειξη, λογικὴ ἐπιστημονικὴ ἀπόδειξη τοῦ ὑπερφυσικοῦ κόσμου. Δὲν ἀναγνώριζε τότε τὸ δίλημμα τοῦ Πασκάλ, πὼς τὸ ν' ἀποδείξει κανεὶς τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ὑπερφυσικοῦ, νὰ λέει πὼς τὸ ὑπερφυσικὸ μπορεῖ

ν' ἀποδειχθεῖ μέσω τοῦ φυσικοῦ φωτὸς τοῦ ἀνθρώπινου-λογικοῦ, εἶναι σὰ νὰ ζητάει τὰ καταστρέψει τὸ ὑπερφυσικό. Πὼς δ,τι μπορεῖ ν' ἀποδειχθεῖ ἢ γνωστοποιηθεῖ εἶναι κάτι φυσικὸ, ὄχι ὑπερφυσικὸ. Πὼς ὑπάρχει χάρμα μετὰξὺ τῶν δύο κόσμων πού μόνο ἕνα πῆδημα ἔξω ἀπὸ τὸν δοθολογισμό μπορεῖ νὰ γεφυρώσει. Καὶ cela vous-abêtira.

Ἔτσι ὁ Yeats ἔκανε τίς ἐρευνὲς του στὶς ἀκόρυφες ἐπιστῆμες. Ἐκανε τὸ τραπέζακι, ἐπιανόταν μαζί μὲ τοὺς ἄλλους χέρι μὲ χέρι γιὰ τὸν πνευματιστικὸ κύκλο, κυττοῦσε μέσα σὲ κρύσταλλο, προσπαθοῦσε νὰ μυρίσει ἀόρατα ἄνθη καὶ ἄλλα ἀκόμα. Καὶ καθὼς ἔκανε ὅλα αὐτὰ ἄρχισε, ὄντας Ἰρλανδοὺς καὶ θέλοντας νὰ εἶναι Ἰρλανδοὺς ποιητῆς, νὰ ταυτίζει τὸν συννεφιασμένον, δνειρικὸν κόσμον του μὲ κάτι πού ἀποκαλοῦσε ἀρχαία Ἰρλανδία καὶ ἀρχαῖοι Ἰρλανδικοὶ τρόποι ζωῆς. Κι' ἔτσι ἄρχισε ἕνας ἀταίριαστος συνδυασμὸς μετὰξὺ τοῦ παραξηγημένου ἀνατολίτικου μυστικισμοῦ του καὶ τῆς παλῆς ρωμαντικῆς Ἰρλανδίας, μιᾶς Ἰρλανδίας, ὅπου φανταζόταν πὼς ὑπῆρχε κάποτε ἡ ἔδρα κάθε μαγείας καὶ ὑψηλῶν τελετουργικῶν τύπων. Ἐπῆγε στὴ λαϊκὴ τέχνη τῆς Ἰρλανδίας καὶ τὴν Μυθολογία της. Ἐσκαψε καὶ ἔξεθαψε μορφὲς πού ἦταν ἤδη θιαμπεὲς καὶ τίς ἔκανε πιὸ ἀμυδρὲς ἀκόμα βάζοντάς τες μέσα στὶς καταχνιὲς τοῦ σκιώδους βασιλείου του. Τὰ ἀποτελέσματα μπορεῖ νὰ ἰδεῖ κανεὶς σ' ἕναν τόμον ποιημάτων του πού δημοσίεψε στὰ 1893 καὶ πού ἔχει τὸν ὑποβλητικὸν τίτλον «Τὸ Ρόδο». Ἀρχίζει ἀμέσως ἐπίκληση: «Στὸ Ρόδο πάνω στὸ δρόμον τοῦ Χρόνου»:

Κόκκινον ρόδο, περήφανον ρόδο, θλιμένον ρόδο ὅλων τῶν ἡμερῶν μου,
Ἐλὰ κοντά μου, ἐνῶ τραγουδῶ τοὺς παλαιοὺς τρόπους...

Ὅ,τι ἔκανε τὴν ποίησιν τοῦ Yeats ἀκόμα πιὸ ἀσαρκῆ ἦταν μιὰ εὐχὴ παρθενίας πού ἐφαρμοζε. Εἶχε πέσει θύμα ἄθλου πάθους γιὰ μιὰν ἀξιοσημείωτη γυναῖκα, τὴν Μὼντ Γκόννη. Ἡ περιεργὴ σχέση τους, μὲ τὸν Yeats, ὅλο λατρεία καὶ ἀγνότητα, σερόνταν δέκα χρόνια καὶ παραπάνω, ὅλη τὴ δεκαετία ἀπὸ τὸ 1890. Ἐπειτα, ὕστερ' ἀπ' ὅλα αὐτά, ἡ καλὴ κυρία παντρεύθηκε ἑαφνικὰ στὸ Παρίσι, μ' ἕναν ζωηρότατον ταγματάρχην. Ἦταν μιὰ περιεργὴ ὑπόθεση ἡ σχέση τοῦ ποιητῆ. Κατὰ τὴ διάδοχί της ἡ ἐπίδραση στὸν Yeats ἦταν ν' αὐξήσει τὴν ἤδη σχεδὸν μανιχαιστικὴν τὴν στάση στὸν κόσμον. Ὁ κοινὸς κόσμος καὶ οἱ προστυχιές του ἦτανε κάτι πού δὲν μπορούσε νὰ γίνῃ ἀνεχτὸ στὸν παράδεισον αὐτὸ τῶν ρόδων καὶ τῶν παρθένων.

Ὅλα τ' ἄσκημα καὶ σπασμένα πράγματα, ὅλα τ' ἄχρηστα καὶ τὰ παλιά,
Ἡ κραυγὴ τοῦ μικροῦ παιδιοῦ δίπλα στὸ δρόμον, τὸ τρίξιμον
Τὰ βαριά πατήματα τοῦ σκαφτιᾶ, πού τσαλαπατεῖ στὸ βρεμένο
Ὅλ' αὐτὰ ἀδικοῦν τὴν εἰκόνα σου, πού ἀνθίζει σὰ ρόδο στὰ
βάθη τῆς καρδιάς μου.

Μεγάλες σκέψεις, μεγάλα αἰσθήματα, ἴσως μεγάλα λόγια. Ἀλλ' ὅλ' αὐτά, ὅσο σπουδαῖα καὶ ἂν εἶναι, δὲν κάνουν αὐτὰ καθαυτὰ ποίησιν. Ὁ ποιητὴς πρέπει, γιὰ νὰ εἶναι σημαντικὸς, ν' ἀπασχολεῖται μὲ χρόνον καὶ τόπον, μὲ τὴν ἱστορίαν. Πρέπει ν' ἀπασχολεῖται μὲ ὅ,τι ἐνομάζεται πρόστυχο καὶ κοινόν. Πρέπει νὰ ἐπισκέπτεται τὰ ἐκθεμένα γυμνά στρώματα ζωῆς καὶ νὰ πιάνει μὲ τὰ δάχτυλά του τὸ σφυγμὸ τοῦ χρόνου, πού χτυπάει. Ἀλλοιωτικά ὁ ποιητῆς, μὲ ὅλη τὴν ἐμπνευσιν, πού φανερώνει, μὲ ὅλα τὰ ὁμορφα λόγια, θὰ εἶναι ἀδεια οὐράνια μιλήματα πού δὲ λένε τίποτα.

Καὶ ὁ Yeats ἦταν πολὺ μακρυνὸ ἀπὸ τόπον καὶ χρόνον. Καὶ εἶχε τελείως γυρισμένη τὴν ὁρμήν του στὴν ἱστορίαν.

Πολὺ ὠραῖο ἦταν νὰ χρησιμοποιεῖ ἐκείνους τοὺς θεολογικοὺς μύθους, πού οἱ χωριάτες εἶχαν τὴν καλωσύνη νὰ διατηροῦσαν ἀνάμεσα ἀπὸ αἰῶνες ἀθλιότητος καὶ κατὰπτωσης. Ἀλλὰ ἡ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν, ὁ ἀλύπητος ἀγῶνας τους, ἡ πείνα τους καὶ οἱ πόνοι τους—αὐτὰ ἦταν ὁλότελα ἄλλο πρᾶγμα. Καλλιτέρα θάταν ν' ἀφήνει μακρυνὰ καλλιὰ, νὰ φοράει κραβάτι φιόγκο καὶ νὰ κουβεντιάζει γιὰ Τέχνη ἀπὸ ἀσφαλὴ ἀπόστασιν. Γιατὶ τὸ νὰ ὑποφέρει τὴ σύγχρονη ζωὴ θὰ χαλοῦσε τὴν εὐτυχίαν τοῦ ποιητῆ ὅπως καὶ ἂν κοιμόταν μὲ τὴν γυναῖκα, πού ἀγαποῦσε ἢ θαρροῦσε πὼς ἀγαπᾷ, θάκοβε τὴ γλυκεῖαν γαμήλιον περίοδο, πού, ὅπως ἐπίστευεν ὁ Yeats, ὑπῆρχε μετὰξὺ αὐτοῦ καὶ ἐκείνης κάπου στὴν ἄλλη ὄχθη τοῦ χρόνου. Ὁ Yeats χρειαζόταν τὸ δνειρὸ ὅπως χρειαζόταν ὅλη τὴν ἀόριστον, σκιώδη εὐδαιμονίαν, χωρὶς τίποτα ἀπὸ τὴν πραγματικότηταν. Χρειαζόταν ἕνα σύντομον μονοπάτι στὸν Παράδεισον, ἕνα μονοπάτι πού περνοῦσε ἔξω ἀπὸ τὸν κόσμον. Δὲν εἶχε ἄμεση, ζωτικὴ ἐπαφὴ μὲ τὴν ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου ἢ μὲ τὴ φύσιν. Δὲν ἔξερε τὸν ἔξω κόσμον, δὲν ἔξερε τὸν ἑαυτὸ του. Ζούσε ἢ μάλλον νόμιζε πὼς ἦταν ζωὴ ἐκείνη, μέσα σ' ἕνα θερμοκήπιον μὲ τέχνη τὸν ἀέρα, τρεφόμενος μὲ κονοσέρβες λουλουδιῶν καὶ ἀρώματα, πού τοὺς ἀφαιρέθηκε τὸ ζωτικὸ ὕδρονόνο. Δὲν ἔχει κανεὶς παρὰ νὰ παραβάλλει τὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Sunge—στὸν ὅποιον ὁ Yeats εἶχε δώσει συμβούλους βοίσκοντάς τον τυχαῖα νὰ κάθεται σ' ἕνα Καφέ τοῦ Παρισιοῦ, πού θὰ μπορούσε πολὺ καλὰ νὰ δίνει στὸν ἑαυτὸ του: «Πήγαινε στὰ νησιά Ἀραν, ρίξωσέ με στὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ»—δὲν ἔχει κανεὶς παρὰ νὰ παραβάλλει τὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Synge μὲ τὰ πρῶτα ποιήματα τοῦ Yeats γιὰ νὰ καταλάβει τί σημαίνει τὸ ἐρροίζωμα αὐτὸ στὴν πραγματικότηταν. Τὰ δρώματα τοῦ Synge εἶναι ἔργα ζωντανά, ἐκφραστικά. Τὰ πρῶτα ποιήματα τοῦ Yeats, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς ἕνα δυὸ σύντομα λυρικά, εἶναι τὰ περιεργὰ προϊόντα ἑνὸς ἀψύχου αἰσθητικοῦ. Δὲν ἔχει κανεὶς παρὰ νὰ παραβάλλει τὰ πρῶτα ποιήματα τοῦ Yeats μὲ τὰ ποιήματα τοῦ Σικελιανοῦ.

Ὁ Σικελιανός, μὲ τὸ ἐνστικτο ὅλων τῶν κυριωτέρων νεωτέρων Ἑλλήνων ποιητῶν, πλὴν τοῦ Καβάφη, γύρισε τὴν ὁρμήν του στὶς τεχνιτὲς, διανοητικὲς ἀπασχολήσεις τῶν δῆθεν μορφωμένων ἀνωτέρων τάξεων γιὰ νὰ θεμελιώσει τὸν ἑαυτὸ του στὸ λαὸ καὶ στὴν παράδοση τοῦ λαοῦ. Εἶχε τὴν καλὴ τύχην νὰ γεννηθεῖ σὲ μιὰν Ἑλλάδα ὅπου ἡ πατροπαράδοτη μνήμη ἦταν ἀκόμα ζωντανή, ὅπου τὸ πατροπαράδοτον σχέδιον ζωῆς ἀνθίζεν ἀκόμα ἀδιόσπαστο· νὰ βρεῖ μιὰν ἀρχαίαν ψυχὴ καὶ μιὰν ἀρχαίαν ἀκτινοβολίαν· νὰ βρεῖ ἕναν λαὸν μεγάλης ἀξιοπροσεΐας, μεγάλης ἀπλότητος, μὲ μεγάλη αἰσθησὴν γιὰ τὸ θαυμαστό, μὲ εὐλάβειαν καὶ μεγάλο αἶσθημα γιὰ τὰ ἅγια τῆς ζωῆς. Καὶ ὁ Σικελιανὸς δὲν ὀφθαλμολογεῖται, ὅπως ὁ Yeats, δοκιμαστικά, αἰσθητικά, ἐξ ἀποστάσεως, γιὰ νὰ νοιώσει τίς εὐωδιὰς τοῦ κόσμου ἐτούτου. Ἐβούτηξε μέσα σ' αὐτόν, ψυχῇ τε καὶ σώματι, σὰν τὸν Γλαῦκον πού βούτηξε στὰ βάθη τοῦ στενοῦ τῆς Εὐβοίας. Καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ὅτι ὁ ἀπέραντος πλοῦτος τῆς ὑπογείου ζωῆς, πού ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς, χάριν τῆς στενῆς του σχέσης μὲ τὴν γῆ καὶ χάριν τῆς ἀφοσίωσός του πρὸς τὸ παρελθόν, διατήρησε διὰ μέσου τῶν αἰώνων, ἀναπῆδησε μέσα στὶς φλέβες του καὶ ἐπλημύρισε τὴν ποίησίν του.

Εἶναι δύσκολον γιὰ ἕναν, πού ἀνατράφηκε μέσα σὲ ἐπιστημονικὴν σκέψιν αἰῶνων, μέσα σὲ ξεκαθαρισμένη κλασικὴν παράδοση, μέσα σὲ σχεδὸν ἐνστικτικὴν ποιηρικὸν νὰ προσεγγίσει τὴν ποίησιν τοῦ Σικελιανοῦ. Εἶναι δύσκολον γιὰ ἕναν, πού θαρρεῖ πὼς ἡ ζωὴ πρέπει νὰ ὑποβληθεῖ σὲ αὐστηρὸν εὐσυνείδητον διανοητικὸν ἔλεγχο καὶ ἠθικὴν πειθαρχίαν νὰ νοιώσει τί θὰ πεῖ ν' ἀφήσει

τὸν ἑαυτὸ του νὰ ζεῖ, ν' ἀφήσει τίς δυνάμεις τῆς ζωῆς νὰ ἐνεργήσουν μέσα του μάλλον παρὰ νὰ τίς φυλακίσουν μέσα σὲ καλοταχτοποιημένους ἀγωγούς. Εἶναι δύσκολον γιὰ ἕναν πού ἔμαθε νὰ θεωρεῖ τὴ φύσιν, τὸν ἔξω κόσμον, σὰν ἀντικείμενον, ἀπρόσωπον ἀντικείμενον, σὰν κάτι πού πρέπει νὰ ἐρευνᾶται διὰ μέσου τῶν μικροσκοπιῶν, νὰ ἐξετάζεται ἀνατομικῶς καὶ νὰ καταγράφεται στὸ σχετικὸν κατάλογον, νὰ νοιώσει τί σημαίνει νὰ αἰσθάνεται τὴ φύσιν ὡς μέρος τοῦ ἴδιου του κορμοῦ, νὰ αἰσθάνεται τὰ βουνά, τὰ ποτάμια, τὰ δένδρα, τὰ λουλούδια σὰν νὰ κυλοῦν μέσα στὸ ἴδιο του τὸ αἷμα. Εἶναι δύσκολον γιὰ ἕναν συννητισμένον σὲ ἕνα μονόπλευρον, μαθηματικὸν ὅραμα τῆς ζωῆς νὰ καταλάβει πὼς τὸ νὰ προστατεύει μέσα του τίς πιὸ ἀντίθετες τάσεις, τὸ νὰ κρατᾷ ζωντανὰ τὸ καλλίτερον καὶ τὸ χειρότερον, νὰ ἐπιτρέπει στὴ ζωὴν του νὰ εἶναι ἕνας ἀδιάκοπος διάλογος μετὰξὺ ἀντετιθεμένων ὁρμῶν, ὁδηγεῖ στὴ γνώσιν τῆς ζωῆς, δόξαερης τῆς ζωῆς, τὴν ὅποιαν ἐκείνοι πού ἔχουν σὲ μεγάλο βαθμὸ διαφοροποιημένη συνείδησιν εἶναι ζήτημα ἂν μποροῦν νὰ συλλάβουν. Τέλος, εἶναι δύσκολον γιὰ ἕναν τοῦ ὁποιοῦ ἡ ζωὴ εἶναι ἕνας ὄγκος τεχνητῶν κατακτήσεων ἢ ἀφηρημένων διανοημάτων νὰ καταλάβει πὼς ἕνα ἔντονον αἰσθημα ζωῆς ἐπιδρεᾷ στὴν ψυχὴ, ὅπως κ' ἕνα ἔντονον αἰσθημα θανάτου καὶ πὼς μιὰ βαθεῖα συνείδησιν τοῦ αἵματος καὶ τῆς γῆς ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα μιὰ σφοδρὰ προώθησιν πρὸς πνευματικὸν κόσμον.

Στὴν Ἀγγλικὴ ποίησιν πρέπει νὰ πᾶμε σὲ κάποιον σὰν τὸν Blake πρὶν βροῦμε κάτι παρᾶλληλον πρὸς τὸν Σικελιανόν. Εἶπα παρᾶλληλον, ὄχι ἰσοδύναμον. Ὁ Blake ἔγραψε: «Δίχως ἀντιθέσεις δὲν ὑπάρχει πρόοδος. Ἡ ἔλξη καὶ ἡ ἀπόσπασιν, ἡ λογικὴ καὶ ἡ ἐνεργητικότης, ἡ Ἀγάπη καὶ τὸ Μῖσος εἶναι ἀναγκαῖα στὴν ἀνθρώπινον ὑπαρξιν». Ὁ Blake εἶπεν ὅτι καλλιτερευνώντας τὴν αἰσθησιακὴν ἀπόλαυσιν ἡ δημιουργία πού φαίνεται τώρα πεπερασμένη καὶ διεφθαρμένη, θὰ φανεῖ ἀπειρὴ καὶ ἅγια. Ὁ Blake ἔγραψε:

Νὰ λουσθῶ στὰ νερά τῆς ζωῆς, νὰ ξεπλυνθῶ ἀπὸ κάθε τι μὴ ἄνθρωπινον.
Ἐρχομαι μὲ αὐτομηδενισμόν καὶ μὲ τὸ μεγαλεῖο τῆς ἐμπνεύσεως.
Νὰ πετάξω ἀπ' τὴν ποίησιν, ὅτι δὲν εἶναι ἐμπνευσιν.

Γιατὶ, μοῦ φαίνεται, μὲ τὸ νὰ ἐπιτρέπει στὴν περιεργὴν αὐτὴ κίνησιν μουσικῆς ἀντίστιξιν, πού ὁ Blake ἔνοιωσε νὰ εἶναι ἡ ὁρχὴ τῆς ζωῆς, νὰ δρᾷ μέσα του ἀνεμπόδιστα, χωρὶς νὰ καταφεύγει σὲ οἰαδήποτε πονηρὴ ὑπεραπλοποίηση τῆς ζωῆς ὅτι σ' αὐτὸ συνίσταται τοῦλάχιστον μέρος τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Σικελιανοῦ. Ὁ ἴδιος γράφει γι' αὐτὸ σ' ἕνα σύντομον ποίημά του:

Γιατὶ βαθιά μου δόξασα καὶ πίστεψα τὴ γῆ καὶ τὴν φυγὴν δὲν ἄπλωσα τὰ μυστικὰ φτερά μου, μὰ δάκρυον ἐρίψωσα τὸ νοῦ μου στὴ σιγὴ, νὰ πού καὶ πάλι ἀναπῆδα στὴ δίψα μου ἡ πηγὴ, πηγὴ ζωῆς, χορευτικὴ πηγὴ, πηγὴ χαρᾶς μου...

Γιατὶ ποτὲ δὲ λόγιασα τὸ πότε καὶ τὸ πῶς, μὰ ἐβύθισα τὴ σκέψιν μου μέσα στὴν πᾶσαν ὥραν, σὰ μέσα τῆς νὰ κρύβονταν ὁ ἀμέτρητος σκοπός, νὰ τώρα πού, ἡ καλοκαιρία τρυγῶσα μου εἶπε μπόρα, λάμπ' ἡ στιγμή ὀλοστρόγγυλη στὸ νοῦ μου σὰν ὀπάρα, βρέχει ἀπ' τὰ βάθη τ' οὐρανοῦ καὶ μέσα μου ὁ καρπός!...

Εἶναι ἀνάγκη τάχα νὰ τονισθεῖ πὼς ὁ αἰσθησιασμὸς τοῦ Μπλέικ ἢ τοῦ Σικελιανοῦ εἶναι κάτι πολὺ διάφορον ἀπὸ ὅ,τι περνᾷ γιὰ αἰσθησιασμὸς στὶς σημερινὲς λοπόλεις, ὅσον τὸ ἀδιάκοπον μουρμουρίσμα τῆς ἐπιφάνειας τῶν αἰσθήσεων ἀπὸ τὸν κινηματογράφον, τίς ρεκλάμες καὶ ὅλων τῶν χυδαίων τεχνῶν πορνογραφίας, κατέστησε πραγματικὰ ἀδύνατον στὸν ἀνθρώπον ν' ἀνταποκριθεῖ πρὸς τίς βαθιὰς ἐκείνης ζωτικότητας γιὰ τίς ὁποῖες μιλοῦν οἱ

ποιητὲς αὐτοί; Οὔτε εἶναι προφήτες ἐνὸς εἶδους κινή-
ματος ἐπιστροφῆς πρὸς τὴ φύση, ὅπου ἡ μαγία νὰ εἶναι
κανεῖς μοντέρνος, en vogue καὶ chic φθάνει τὰ ὅρια
τῆς τέλειας γύμνιας.

Ἐνὼ ὁμοῦς τὰ ἔργα τοῦ ἡφαιστιακοῦ Ἄγγλου Blake
τείνουν νὰ εἶναι τεράστιες μάζες ἐκσφηνδονιζόμενες μὲ
μανία ἢ λαμπρότητα πρὸς τὰ οὐράνια, ἡ ἐκρηξὴ τοῦ Ἑλ-
ληνα ποιητῆ συγκρατεῖται μέσα σὲ αὐστηρὸς πλαστικὴ
φόρμα. Δὲν ἐννοῶ «φόρμα» τὸ προμελετημένον, μαθη-
ματικὸ σχεδιάγραμμα, πού τόσο συχνά, ἀνάμεσα στοὺς
«ἐξημερωμένους καθαριστάδες... ἄσχημον λεκέδων» περ-
νᾷ γιὰ φόρμα. Ἐννοῶ μιὰ πλοῦσια σὲ φαντασία, ζων-
τανῆς φόρμα, τὴ φόρμα, πᾶσι λείπει ἕνας συγχρονος Ἑλ-
ληνας κριτικός, τοῦ ζωντανοῦ δένδρου μὲ ὅλο του τὸ
χυμό. Φαίνεται πὼς ἡ δυναμικὴ ἐνεργητικότης τοῦ ἑσω-
τερικοῦ κόσμου τοῦ Σικελιανοῦ βρίσκει ἄμεσα, τελείως
ἀνταποκρινόμενο σῶμα στὸν ἐξωτερικὸ κόσμον. Τὰ ποιή-
ματά του κατέχουν ἕνα πλαστικόν, ὀργανικόν σχῆμα, πού
δὲν ἔχουν λ.χ. τὰ ποιήματα τοῦ Μπλέικ. Δὲν ξέρω γιατί
συμβαίνει αὐτό. Πιστεύω ὅτι ὑπάρχει κάποια ἀμοιβαί-
τητα ἀνταποκρίσεως μεταξὺ τοῦ ἑξῶ κόσμου καὶ τῆς ἑσω-
τερικῆς ζωῆς τοῦ αὐτοῦ, πού τὸν ἐμπνέουν καὶ τὴν
ὁποία στερούμεθα στὶς βορεινὲς χώρες. Πιστεύω καὶ
στὴν Ἑλλάδα ἡ φυσικὴ σκηνοθεσία ἱκανοποιεῖ καὶ διε-
γείρει τὸ πνεῦμα πού ζεῖ μέσα σ' αὐτὴ· ὅτι προσαρμό-
ζεται πρὸς τὴ φαντασία, γιατί ἡ φαντασία εἶν' ἐκείνη
στὴν ὁποία χρωσιδαίει τὴν ὑπαρξὴ του καὶ τὸ ὅδόν της γιὰ
πρώτη φορὰ σχῆμα. Πῶς λ.χ. ὅλη ἡ ποικιλία καὶ λεπτο-
μέρεια τῆς Ἀτικῆς εἶναι ὑποταγμένα στὴν ἀπλὴ γραμμὴ
τὸν βουνὸν της καὶ καὶ πῶς ὁ ἥλιος κινούμενος πάνω ἀπὸ
τὴν ἐγαπῆμένην του σὰν ἑραστὴς βάζει σὲ κίνηση, ζωντα-
νεύει ὅλ' αὐτὰ πού ἀπλώνονται ἀπὸ κάτω καὶ πού ἀλλοι-
ώτικα θὰ ἦταν στατικά, οὕτως ὥστε ἡ γῆ, τὸ σῶμα, ἔχει
ἀκριβῶς ἐκείνη τὴ ζωὰ πλαστικὴ ιδιότητα πού ἔχει ἕνα
ποιήμα τοῦ Σικελιανοῦ, σὺν ὅποιο ὅλη ἡ ποικιλία καὶ
λεπτομέρεια ὑποτάσσονται ἐν μιᾷ ἀπλῇ κυριαρχοῦσα
γραμμῇ καὶ τὸ ὅλο δίνει ζωὴ καὶ ρυθμὸ διὰ τῆς δυνα-
τῆς φαντασίας πού λάμπει καὶ τὸ φωτίζει ἀπὸ πάνω.

Ἐπειτα πρέπει νὰ προστεθεῖ σ' ὅλ' αὐτὰ πῶς οὐ λὰς τῆς Ἑλλάδας διετέθησε, συνειδητὰ ἢ ἀσυνειδητὰ, παράδοση ποὺ φθάνει πίσω στὶς πρώτες ἐποχὲς καὶ ποὺ σὲ διάφορες χρονικὰς περιόδους ἐγέννησε τὸν Ὀμηρὸν, τὸν Αἰσχύλῳ, τὸν Παρθενῶνα καὶ τὴν Ἁγία Σοφία, τὸ Μυστρά, τὸ Νικόλα Καβάσιλα καὶ τὸν Πλήθωνα Γερμιστῶ, τὸν Ἐρωτόκριτο καὶ τὸν Γκρέκο, τὸ Σολωμὸ καὶ τὸν Μακρυγιάννη. Καὶ τίποτα ἀπ' ὅλ' αὐτὰ δὲν ἐξαφανίζονται, ὅλα εἶναι λαμβάνοντα καὶ ὑπάρχουν. Ὅταν, συνεπώς, ἓνας ποιητὴς σὰν τὸν Σικελιανό, ποὺ βοήκην αὐτὴ τὴν παράδοση ἀκόμα ἄθικτη, ἀκόμα μὴ μολυσμένη ἀπὸ τὸν σύγχρονον πολιτισμὸν, ἐνῶναι τὸν ἑαυτὸν τοῦ με αὐτῇ, ὅ,τι ἀναβρῆται ἀπὸ μέσα του εἶναι κιάλας μορφωμένο καὶ ἐμπνευσμένο μὲ τὴν φαντασιακὴ ζωτικότητα αἰώνων. Οἱ δυνάμεις τῆς ζωῆς, ποὺ δὲ ποιητὴς σκάβοντας ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἑαυτοῦ τοῦ βαθιὰ, ἀφήνει ἐλεύθερες, ξεχύνονται φυσικὰ καὶ ζωογονοὶν εἰκόνας, ποὺ ἡ διεισδυτικὴ τους δύναμις φθάνει πολὺ πίσω στὴν ἄβυσσο τοῦ χρόνου ἥ, ποὺ εἶναι τὸ ἴδιον πράγμα, κάτω πολὺ στὰ βαθύτερα στρώματα τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς. Κι' αὐτὸ εἶναι κάτι, ποὺ ἔνα πρόσωπο τὸ ὁποῖο δὲν ἀντίζει σ' αὐτὴν παράδοση δὲν μπορεῖ νὰ ξαναζήσῃ ἢ νὰ ξαναδοκιμάσῃ δίχως πολὺ δυνατὴ προσπάθεια τῆς φαντασίας, ὥσως ὅμως καὶ τότε ἀκόμα θὰ μένει πάντα ἓνας ξένος. Ἀπ' αὐτὸ γεννιέται ἡ περηφάνεια τῶν παλαιῶν φυλῶν καὶ ἡ δυσφορία τους ἐναντίον τῶν ξένων, ποὺ ἀνακαθεννούνται στῇ ζωῇ τους. Πραγματικὰ αὐτοὶ κατέχουν, ἐνῶ διατηροῦν τὴν ἀπὸ αἰῶνος συσσωρευθεῖσα μνήμη τους, μιὰ σοφία ποὺ δὲν ἔχουν οἱ νεώτεροι λαοί.

ὅσο κι' ἂν εἶναι ἔξυπνοι ἢ τὸ ἐπίπεδο τῆς μόρφωσης
τους ἢ τῆς μηχανικῆς τους ἀνάπτυξης εἶναι ὑψωμένο.

Εἶναι πολὺ μεγάλη ἡ ἀπόσταση ἀπ' ἐδῶ στὸν Yeats, ποὺ δίχως ἐπαφή μὲ τὴ ζωή, δίχως ἐπαφή μὲ τὴ φύση ζοῦσε μέσα σ' ἓνα διανοητικὸ θερμοκήπιο. Καὶ ὅμως, ὅσο παρὰδοξοι καὶ ἄν φανεῖ, τὰ τελευταῖα ποιήματα τοῦ Yeats, εἶναι ἀποκάλυψη ἀγώνος γιὰ νὰ ἐξφυγῇ ἀπὸ τὸν ρωμαντικὸ κόσμο του πρὸς ἓνα ὄραμα ποὺ ὁ Σικελιανός, χάρι στὸ ριζωμά του στὴ ζωὴ καὶ στὴν παράδοσή του, ἔφτασε στὰ πρῶτα του χρόνια. Καὶ ὁ Yeats ἄρχισε νὰ βρῶσκει τὸ ὄραμα ἐκεῖνο κατὰ τρόπο, θὰ περιμένε κανεῖς, ποὺ συντίσασται εἰς τὸ νὰ ριζώσει ὁ ὕδιος στὴ ζωὴ, στὴν παράδοσι τῆς πατρίδας μας.

Πρότων, ὁ Yeats ἔλυσε τὴν εὐχὴ τῆς παρθενίας. Ὁ ἑξαφνικὸς γάμος τῆς Μῶντι Γκόννη τὸν ἔκαμε ν' ἀναγνωρίσει πὸς ἡ γυναῖκα, ὅσο θεία κι' ἂν εἴναι, πατεῖ πάνω στὴ γῆ καὶ ἔχει τὴν ἀξίωσιν ν' ἀναγνωρίζεται σὰν πλάσμα πὺν πατεῖ στὴ γῆ. Καὶ μετὰ τὴν ἀναγνώρισιν αὐτὴ ἔσθαι ἄλλη ἀναγνώρισιν, ὅτι δηλαδὴ οἱ ἐνστικτώδεις δυνάμεις τῆς ἴδιας τοῦ ζωῆς ἔπαθαν ἀσφυξίαν ἐνῶ αὐτὸς σερνόταν μὲρὸς στὸ βωμὸ τοῦ ἀσώματου ἰδανικοῦ του.

Ὁφείλεται ἐπίσης, τουλάχιστον ἐν μέρει, στὴν ἀνθρωπιότητα μεταξέωσιν τῆς γυναίκας τὸ ὅτι ἀρχισε ν' ἀνακαλύπτει τὸν ἴδιον τοῦ ἀνθρωπισμοῦ — ἀνακάλυψιν πὺν δὲν ἔκαμε παρὰ ὅταν πλησίαζε νὰ γίνῃ μεσόκοπος. Καὶ ὅταν ἐπὶ τέλους παντρεύτηκε ἦταν τυχερὸς πὺν πέτυχε γυναῖκα προικισμένη μετὰ τὸ δώρο τοῦ αὐτομάτης γράμματος. Ὅλγες μέρες μετὰ τὸ γάμον τῆς αὐτῆς ἔξη- ἡρσε νὰ ἐρθεῖ σ' ἐπικοινωνίαν μετὰ τὸν κόσμον τῶν πνευ- ματιῶν. Πρὸς μεγάλην τοῦ κατάπληξιν, ἀργὰ στὴν ἀρχή, ἐκ ἀφρονίας ἀργότερα, χυνὸν χεῖμαρρος ἀνακοινώσεων ἀπὸ τὸν ἄλλο κόσμον. Ἐδῶ γιὰ πρώτη φορὰ φαινόταν μερὸς δινότην ἐκείνῃ ἡ ἀπευθείας ἀναμφοβήθητι ἀπό- κειψιν τοῦ ὑπερφυσικοῦ πὺν ἀναζητοῦσεν ὁ Yeats σ' ἄλλαν ἐκείνην τὴν ζωὴν. Μετὰ τὸ γάμον τὸ σκότος μ' ἕνα σμπάρο τρυγόνια. Γιατὶ βασιζόμενος στὶς ἀνακοινώσεις αὐ- τῆς, πὺν συνεχισθῆναι γιὰ χρόνια, ἔγραψε τὸ βιβλίον τοῦ Τὸ Ὅραμα καὶ μετὰ τὴ βοήθειαν τοῦ ἐσχηματιστοῦ τῆς ἀνθρωπολογικῆς, μυστικῆς, νεο-πλατωνικῆς ἀντίληψιν περὶ τοῦ κόσμου, πὺν τὸν ἐξυπηρέτησε τόσο καλὰ στὰ μετέπειτα ἀνακοινώματά του.

Δεύτερον, ο Yeats άρχισε πραγματικά νά παλαίει μέ τήν κατάρα της πατρίδας του, νά μπαινεί στην άμηση ιστορία της Ίρλανδίας. Έδώ όμως όχι τόσο τυχερός όσον ο Σικελιανός. Δέν υπήρχε λαϊκή παράδοση στην Ίρλανδία, κατά τόν ίδιον τρόπον όπως καί στην Ελλάδα. "Υπήρχε μονάχα μιá χωριάτικη παράδοση καί δέν είναι καθόλου τό ίδιο. Η χωριάτικη αυτή παράδοση, όπως καί η ζωή αυτών των χωρικών ήταν αιώνες πνιγμένη στην άφάνεια. Μέχρι το 16ου αιώνα, οι βάρδοι καί οι άρχηγοι είχαν σχεδόν αποκλειστικά άριστοκρατικό φέροσιμο. Δέν υπήρχαν χωριάτικη ποίηση. Η φιλολογία το 6 Γκαελικού κόσμου δέν πραγματευόταν τό άπλό, όπως ο Όμηρος δέν πραγματεύεται τό άπλό. Έπειτα ή μεγάλη αυτή άριστοκρατία ένιγκηθηκε στόν 17ο αιώνα άπό τούς Άγγλους. Μέ τό θάνατό της, έξερωατίσθηκε κάτι, που έφθανε πίσω στό βαθειά θολωτά παλάτια το 5 Κελτικού κόσμου, σ' ένα είδος Μυκηναϊκού Όμηρικού κόσμου, σιδερόφρακτων λόρδων, ευγενικών κυράδων καί τών ύπρκών τους. Καί μερικά άπηχήσεις άπ' αυτό τόν κόσμο ξεπετάχθηκαν κ' έφθασαν στή νεώτερη Ίρλανδία καί ήχούν στην ποίηση το 5 Yeats.

Τὸ χάσμα, ποὺ ἀφῆσεν ἡ Γκαελικὴ ἀριστοκρατία τὸ γέμισεν ἡ Ἀγγλο-Ίρλανδικὴ ἀριστοκρατία. Ὁ 18ος αἰώνας ἦταν ὁ μεγάλος κλασικὸς ἢ νεοκλασικὸς αἰώνας διαφωτίσεως στὴν Ἰρλανδία, μὲ τοὺς ἀφεντάδες καὶ τίς

κυράδες χωρισμένους περισσότερο παρά ποτέ από τη χωριότητα τάξη. Όσοι οι Άγγλο-Ιρλανδοί του 18ου αιώνα ένοιωθαν τον έαυτό τους πολύ διάφορο από τις αντίστοιχες τάξεις στην Άγγλία. Έθεωρούσαν τον έαυτό τους ως Ιρλανδούς και διατηρήσαν πραγματικά πολλά άξια στην παράδοση, τη γλώσσα και την ιστορία της Ιρλανδίας. Έδωσαν άνδρες όπως ο Πρωθυερέας Σουίφτ, ο Έπίσκοπος Μπέκκλεϋ, ο Όλιβερ Γκόλντισμιθ, ο Μπέκκ, όλοι άνθρωποι που ο Yeats θεωρούσαν ως τους πνευματικούς του προγόνους. Όταν βρέθηκε σ' έναν παλιό κύργο στην Ιρλανδία, που ήταν έν μέρει κατοικία του και έν μέρος σύμβολο, έγραψε:

Διακηρύττω πὼς αὐτὸς ὁ πύργος εἶναι σύμβολοῦ μου· διακηρύττω
 Πὼς αὐτὴ ἡ στριφτή, ἑλικοειδὴς σκάλα, εἶναι ἡ προγονικὴ
 [μου σκάλα
 Καὶ πὼς ὁ Γκόλντσμιθ· καὶ ὁ Πρωθιερέας καὶ ὁ Μπέρκλνχ καὶ
 [καὶ ὁ Μπέρκλνχ τὴν ἔχουνε περάσει.

Καὶ σ' ἓνα ἄλλο ποίημά του ὁ Yeats ξεχωρίζει τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς τῆς Ἀγγλο-Ἰρλανδικῆς ἀνώτερης τάξεως, ὡς ἀνθρώπους πὺν μισοῦσαν τὸν φιλελευθερισμόν·

Εἴτε τόξεραι εἴτε δοῖ
 Ὁ Γολάντισμιθ, ὁ Μπέρκ, ὁ Σουφιτ, καὶ ὁ ἐπίσκοπος τοῦ Κλόυν
 Ὅλοι μισοῦσαν τὸ φιλελευθερισμὸν. Ἀλλὰ τί ἦταν αὐτοὶ ὁ φι-
 λελευθερισμός;
 Μὴ ἰσοπεδωτικὴ, γεμιάτη μίσος καὶ ὀρθολογιστικὴ διανοητικὴ
 Πού ποτὲ δὲ φράνικε στὸ μάτι ἐνὸς Ἀγίου
 Ἦ στὸ στὸ μάτι ἐνὸς μεθυσμένου.
 [διαθήκη]

Τὸ 1792 οἱ Ἀγγλο-Ἰρλανδοὶ αὐτοὶ ἐκέρδισαν ἕνα κοινοβούλιον γιὰ τὴν Ἰρλανδία — τουλάχιστο ἐκέρδισαν ἕνα κοινοβούλιον γιὰ τὴν ἑαυτοὺς τους, ὅχι γιὰ τοὺς Καθολικοὺς, ποὺ ἔτυχε ν' ἀποτελοῦν τὸν μεγάλον ὄγκο τοῦ πληθυσμοῦ. Καὶ φυσικὰ τὸ κοινοβούλιον ἔκλεισε λίγα χρόνια ἀργότερα ἀπὸ τοὺς Ἀγγλοὺς. Ἀλλὰ ἀπὸ τὴν προσπάθεια αὐτὴ καὶ ἀπὸ τὴν ἥταν αὐτὴ ἕνας νέος τύπος ἐπεβόλας μὲν νέο τρόπο δράσεως, ὁ Ἀγγλο-Ἰρλανδοὺς ἀριστοκρατικὸς ἐπαναστάτης. Γιατὶ ὡς τώρα οἱ Ἀγγλο-Ἰρλανδοὶ, παρὰ τὴς πολλὰς θετικὰς κατακτήσεις τους, κρατοῦσαν ἀκόμα τοὺς χωρικοὺς, τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, ποὺ δέσσωσαν, Κύριος οἶδε πῶς, τὴν πλούσια προγονικὴ τους μνήμη διὰ μέσου τῶν αἰῶνων, σὲ τέτοια κατάστασι, ὥστε ὁ Τσόστερφιλντ τοὺς θεωροῦσε χειρότερους ἀπὸ σκλάβους. Καὶ τώρα ὁ ἐπαναστάτης ἀριστοκράτης στὸν ἀγῶνα του κατὰ τῆς Ἀγγλίας ζητοῦσαν ὑποστήριξη ἀπὸ τοὺς χωριάτες.

Αὐτὰ γίνονταν στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνα, περίπου τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ Ἑλλάδα ἐτοίμαζε τὴ δική της ἐπανάσταση. Ἄν θυμηθῆτε, ὅτι στὴν Ἰρλανδία ὁ Ἀγγλο-Ἰρλανδοῦς ἀριστοκράτης ἦταν ἐκεῖνος ποὺ ἀπὸ χρόνου σὲ χρόνον πᾶσιζε νὰ ξεσηκώνει μὲ τρομερὴ αὐτοθυσία, νὰ θροῦς, ἀδιδάκτους χωριάτες, ποὺ ἔπρεπε νὰ τοὺς πιᾶσαι κανεὶς ἀπὸ τὸ λαιμὸ γιὰ νὰ ἐπαναστατήσουν, ἐνῶ στὴν Ἑλλάδα ὁ λαὸς ἦταν ἐκεῖνος ποὺ σὲ μιὰ μεγάλῃ ἐξέγερσιν ὄχι μόνον παρήγαγε τοὺς ἀρχηγούς του — τὸν Μακρυγιάννη, τὸν Κανάρη — ἀλλὰ ἐκέρδισεν ἐπίσης τὴν ἑλευθερία του ἀπὸ μιὰ ἐξὴν δύναμιν σὲ διάστημα ὀλίγων ἐτῶν — ἂν θυμηθῆτε αὐτὰ, τότε κάτι ἀπὸ τὴ διαφορὰ μεταξὺ Ἰρλανδίας καὶ Ἑλλάδος θὰ γίνει κατανοητὸ. Ἄν ἔπειτα θυμηθῆτε πῶς, ἐνῶ κανεὶς Ἰρλανδοῦς χωριάτης δὲν ἄφηνεν ἀπομνημονεύματα γιὰ τὸν μακρὸν ἱρλανδικὸν ἄγωνα, τὰ ἀπομνημονεύματα τοῦ Μακρυγιάννη, ἁπλοῦ ἀνθρώπου ποὺ τοῦ λαοῦ, ὅπως ἦσαν καὶ οἱ Ἀπόστολοι ἄλλοι ἀνθρώποι τοῦ λαοῦ, κατέχουν ἐσωτερικὴ ἐκφραστικότη-
τα καὶ βάθος ὅμοιο μὲ τῶν Εὐαγγελίων, τότε θὰ κατανοήσετε κάτι ἀπὸ τὸ γιατί ὁ Yeats χρειάστηκε τόσο πολλὴν καιρὸ καὶ ὁ Σικελιανὸς τόσο λίγον καιρὸ γιὰ νὰ βρεῖ τὸ δρόμο του.

Σ' όλο τὸ 19ο αἰῶνα ἦταν μιὰ σειρὰ ἀπὸ Ἀγγλο-

Ιρλανδοὺς ἐπαναστάτες ποὺ στράφηκαν πρὸς τοὺς χωριᾶτες — ὁ Γούλφ Τόν, ὁ Λόρδος Ἔντουαρντ, ὁ Οὐ Κόννελ, ὁ Πάργελ — ἀνδρῶποι καταδικασμένοι σὲ ἀποτυχία, σὲ θάνατο μὲ τρυφερικιὰ ἢ στὴν κρεμάλα. Δὲν σκοτίζονταν γιὰ τὴν ἀνωνυμία ἢ τὴ λησμονία. Δὲν σκοτίζονταν γιὰ τίποτα ἐκτὸς γιὰ τὴν ἐπανάσταση, ποὺ ζητοῦσαν νὰ προετοιμάσουν. Ὅλος ὁ αἰώνας ἦταν αἰώνας θυσιῶν, γιὰ τὴ γέννηση ἐνὸς ἔθνους, ἐκατοντάδων ἀνδρῶπων, ποὺ τὰ δνόματα τοὺς χάθηκαν καὶ δὲ θὰ βρεθοῦν ποτέ. Καὶ παράλληλα συνεχιζόταν ἡ ἀνακάλυψη τῆς δημοτικῆς φιλολογίας. Ἰρλανδοὶ Φωριέλ μάθαιναν, ἐκδίδαν, μεταφράζαν τὸ τεράστιο ὕλικό τῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν καὶ ιστοριῶν. Ὀλόκληρος ὁ αἰώνας ἦταν ἓνα ταξίδι ἐξερεύνησεων στὴ θαμμένη ζωὴ τῆς Ἰρλανδίας, ποὺ διατηρήθηκε διὰ μέσου τοῦ καιροῦ στὴ μνήμη τοῦ χωριᾶτη. Ἀπὸ τὴ φιλολογία αὕτη ὁ Yeats ἠντλήσε γιὰ τὰ πρῶτα του ποιήματα. Ἀλλὰ τὴν ἐχρησιμοποίησε χωρισμένη ἀπὸ τὸ σχετικὸ ἱστορικὸ περιεχόμενο, χωρισμένη ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ποὺ ἦταν ἡ σάρκα καὶ τὸ αἷμα.

Κατὰ τὸ 1900 ὥστόσο, ὁ Yeats πέρασε πολὺν περι-
σσότερον καιρὸ στὴν Ἰρλανδία. Ἐδούλευε κ' ἔγραφε γιὰ
τὸ θέατρο Ἀμιεῦ, ὅπου πρωτοανεβάστηκε, ἀνάμεσα σὲ
ἄλλα, τὸ δράμα τοῦ Σύνγκ «Λεβετιόπαιδος». Κ' ἐκεῖ ἀγ-
χισε νὰ γνωρίζει καλλίτερα τὸν ιστορικὸν ἀγῶνα τῆς
Ἰρλανδίας καὶ τὴ σημασίαν του. Ἀρχισε νὰ νοιώθει μιὰ
πραγματικὴ Ἰρλανδία, νὰ ταυτίζει τὸν ἑαυτὸ του μὲ τὴν
τάξιν ἐκείνην τῶν ἐπαναστατῶν, ποὺ πῆγαν στοὺς χωριά-
τες καὶ ἀφιέρωσαν τὴ ζωὴ καὶ τὸ μυαλό τους στὴν ἐπα-
νάστασιν. Ἀργά, σὲ διάστημα ἐξῶν τὰ δύο εἰκοσιμὰ μέσο-
στο Yeats κυλοῦσαν μαζὶ —τὸ παλιὸ του αἶσθημα γιὰ
τὸ υπερφυσικὸ παρελθὸν καὶ τὴν πνευματικὴν παράδοσιν
τῆς Ἰρλανδίας καὶ ἡ ἀναπτυσσόμενη αἰσθησις τῆς σύγ-
χρονης ἱστορίας τῆς Ἰρλανδίας. Δὲν ἦταν γρήγορη δι-
δασκαλία. Χρειάστηκε νὰ παρατήσει πολλὰ πρὶν μπορέσει
νὰ βγεῖ ἀπὸ ὅλους ἐκείνους τοὺς ὄνειρευτοὺς κόσμους
τῆς νεότητος του, πρὶν μπορέσει ν' ἀντιμετωπίσει τὴν
πραγματικότητα, τὴν κατάστασιν ὅπως πραγματικὰ ἦταν.
Σ' ὅλην τὴν τὴν προστυχιά, τὴ φοβίαν τῆς καὶ τῆς δόξας
τῆς. Ἦταν μιὰ ὑπόθεσις ἀπογοητεύσεως ἄλλα συγχρό-
νως καὶ μιὰ ὑπόθεσις ἀποκαταστάσεως. Ἀκριβῶς ὅπως
μόνο ἀφοῦ ἀπατήθηκε ἀπὸ τὴν Μόντ Γκόννην, ποὺ τοῦ
θυμᾶτισε σὰν γυαλί τὸν ὄνειρωδὴ κόσμον του, μπόρε-
σεν ὁ Yeats νὰ βρεῖ σὲ μιὰ πραγματικὴ γυναῖκα τὸ
πρόσωπον ποὺ θὰ μπορούσε νὰ τοῦ ἐλευθερώσει τὶς ἰσχυ-
ρὲς ἐνστικτωδὲς δυνάμεις τῆς φύσεώς του, ἐπεὶ καὶ μόνον
ἀφοῦ ὁ ἀνικατοπτρισμὸς μιᾶς ρωμαντικῆς Ἰρλανδίας
διαλύθηκε, μπόρεσε νὰ βρεῖ μιὰ πραγματικὴν Ἰρλανδία.
τῆς ὁποίας ἡ πραγματικὴ γυνὴ κατὰστροφὴ θὰ ἐυνοῦσεν
τὴν ἀγάπην, τὴ μανίαν, τὴ βιαιότητα, τὴν τρυφερότητα ἀπὸ
τὰ ὁποῖα μιὰ ἀληθινὴ ποίησις μπορεῖ νὰ γεννηθῇ.

Μόλις τὸ 1913 φαίνεται, ὁ Yeats, ἐφθάσε στὸ βυθὸ τῆς ἀπογοιτεύσεως ἐκείνης, πού, ὅπως εἶπα, ἦταν ἐπὶ τὸς μέρους μιᾶς ἀληθινῆς ἀποκαταστάσεως. Τὸ ἔτος ἐκείνῳ ἔγραψε τὸ ποίημά του «Σεπτέμβριος 1913», ὅπου φαίνεται νὰ μιλάει γιὰ τὸ ἐξυπνίῳ του :

Τι άλλο χρειάζεσαι, σά γύρισε στα λογικά σου
Παρά τ' να ψαχουλεύεις μέσα στο ληγδιασμένο χρηματοκιβώτιο
Προσθέτοντας τις πεντάρες στις δεκάρες
Και τή μια προσευχή στην άλλη παγωμένη προσευχή ώποτου
Νά στεγνώσει τό μεδούλι μέσ' τό κόκκαλο
Γιατί οί άνθρωποι είνε γεννημένοι να προσευχονται και ν
Έρ ρομαντικά 'Ισλανδία πέθανε και πάει |θησαυρίζουνε.
Πήγε στον τάφο μαζί με τον Ο' Νέλυν.

Εἶναι μιὰ καμπὴ στὸ δρόμο του. Μοῦ θυμίζει τὴ σύντομη φράση τοῦ Σολωμοῦ :

Ἀπὸ βυθὸ πέφτει σὲ βυθὸ ὡς ποὺ δὲν ἦταν ἄλλος,
Ἐκεῖθ' ἐβγήκε ἀνίκητος.

✻ ✻ ✻

ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΕΤΕΛΕΙΩΣΕ...

το παραμυθι τέλειωσ
καὶ τραγούδια,
20
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

(Το τέλος στο επόμενο)

ΔΙΑΛΕΚΤΗ ΖΕΥΓΩΛΗ - ΓΛΕΖΟΥ

τοῦ 8ου αἰῶνα καὶ μάλιστα μὲ τὴ διάτρησι διδασκαλίαν
μῆς γυναίκας, τῆς Ραμπίας ἢ Ἀδραβίας. Ἡ Ραμπία
λέγονται καὶ σοφίται. (Σοφίται εἶναι τὸ θηλυκὸ τοῦ
σοφί. Ἔτσι λέγονται οἱ μυστικοὶ στὰ δραβικά. Ἡ λέξις
προέρχεται ἀπὸ τὸ σοφῆ = μαλλί. Οἱ πρῶτοι μυστικοὶ
ἦταν ἀπλοὶ ἐρημίται, ποὺ τρέμοντες τὸ φοβερὸ Θεοῦ
Καὶ ἐξ ἄλλων ἀπὸ τὴν ἐρημίαν καὶ ζοῦσαν ἀσκητεύοντες

Οι πέριστες είναι περισσότερες πανθηστές.
 Ο Βασιζίδης απ' τὸ Βιστάν (πέθανε τὸ 874) διδάσκει
 τὸν ἀρνητικὸ δρόμο τῆς ἑνώσεως, τὴν ἀποβολὴ ὅλων τῶν

ανθρώπων ιδιοτήτων και το χάσιμο, τη διάλυση του ανθρώπου μέσα στο θείο.

Ο Ἰβν Ἀβί λ Χαϊρ γράφει τετράστιχα (967-1049).

Ο Ἀβδαλάχ ἰ Ansari γράφει επίσης τετράστιχα, ὅμως πὺ τέλειας μορφῆς καὶ τέχνης.

Στὴν Περσία, ἐκτὸς ἀπ' τὸ λυρικό γκαζέλ καὶ τὸ τετράστιχο, καλλιεργήθηκε ἀπ' τοὺς μυστικούς τὸ διδακτικό ποίημα, τὸ μεθνεβί.

Πρώτος ὁ Σαναδὴ γράφει διδακτικά ποιήματα (πέθανε τὸ 1150). Διασώζονται δικά του 7 μεθνεβί καὶ μιὰ συλλογὴ λυρικών ποιημάτων. Διάσημο εἶναι τὸ βιβλίο του «Ὁ κήπος τῶν ἀληθειῶν».

Δεύτερος ποιητῆς διδακτικῶν ἐπῶν εἶναι ὁ Φερίδαδιν Ἀτάρ (πέθανε περίπου τὸ 1230), ποὺ ἔγραψε πάρα πολλὰ μεθνεβί. (Πολὺ γνωστὸ τὸ βιβλίο τῶν συμβουλῶν καὶ οἱ συνομιλίες τῶν σουλιῶν).

Ὁμως ὁ μεγαλύτερος μυστικὸς τοῦ Ἰσλάμ καὶ φιλογερός ποιητῆς τῆς θεικῆς ἀγάπης εἶναι ὁ Τζελαλεντίν Ρούμι. Γεννήθηκε τὸ 1207 στὸ Balch. Ὁ πατέρας του, Βαχσαδίν Βαλάδ, ἦταν σοφὸς λόγιος. Μαζὺ κίνησαν οἱ δύο τους, τὸ 1220, γιὰ τὴ Μέκκα καὶ δὲ γύρισαν πιά πίσω, μὰ ἔμειναν στὴν Κονία τῆς Μ. Ἀσίας, ὅπου τὸ 1230 πέθανε ὁ Βαχσαδίν Βαλάδ.

Ὁ Τζελαλεντίν συνέχισε τὴν παράδοση τοῦ πατέρα του κηρύττοντας στὴ θέση ἐκείνου καὶ σπούδασε τὸ μυστικισμό τοῦ Βαχσαδίν Βαλάδ σ' ἓνα πιστὸ μαθητὴ τοῦ πεθαιμένου.

Μετὰ τὸ θάνατο καὶ τοῦ δευτέρου ἔμεινε ὁλότελα μόνος. Ὄσπου τὸ 1244 συναντήθηκε μὲ τὸ νέο Σαμσαδίν Μωάμεθ Τεμπρίζι καὶ ἔνοιωσε νὰ φλέγεται ἀπ' τὴ μυστικιστικὴ ἀγάπη γι' αὐτόν. Ἡ ἀγάπη αὐτὴ, ποὺ ἦταν ἀνείπωτα φλογερὴ καὶ ἀκατανίκητη, δημιούργησε ζηλοτυπία καὶ φθόνον ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους μαθητὲς καὶ γιουὺς τοῦ ποιητῆ. Καὶ σὸ τέλος ἐξαφανίστηκε ὁ Σαμσαδίν Τεμπρίζι, χωρὶς νὰ μάθει κανεὶς ποτὲ τί ἀπόγινε, ἂν τὸν σκότωσαν καὶ ποιός.

Ἀργότερα πῆρε τὴ θέση τοῦ Σαμσαδίν ὁ χρυσόχορος Σαλααδίν Ζερκοὺβ καὶ μετὰ τὸ θάνατο καὶ τοῦ δευτέρου ὁ Χουσαμαδίν Χουσάν. Στὸν τελευταῖο χρωσταίει ὁ

Τζελαλεντίν τὴν ἔμπνευση τοῦ διασημότερου ἔργου του, «Μεθνεβί ἰ μαναΐβι» ποὺ ἐπωνομάσθηκε «τὸ περσικὸ κοράνι». Ὅμως, τὰ λυρικά του ποιήματα, ποὺ φέρνουν τ' ὄνομα τοῦ Σαμσαδίν Τεμπρίζι, εἶναι τὰ ὀραιότερα μυστικὰ ἐρωτικά ποιήματα τῆς περσικῆς τέχνης.

Μὲ τὸν Τζελαλεντίν φτάνει ἡ περσικὴ λυρικὴ ποίηση στὴν πὺ μεγάλη ἀκμὴ της.

Ἀκόμα ἓνα μεγάλο γνωστὸ ὄνομα φαντάζει στὸ πάνθεο αὐτὸ τῶν μυστικῶν ποιητῶν, τοῦ Χάφισ (14 αἰών). Ὅμως ὁ ποιητῆς αὐτὸς δὲν ἦταν καθ' αὐτὸ μυστικὸς. Οἱ στίχοι του εἶναι ἓνα μίγμα κοσμικῆς καὶ μυστικῆς ποίησης καὶ οἱ εἰκόνες του ἓνα παιχνίδι ἀνάμεσα στὴν πραγματικότητα καὶ τὸ σύμβολο.

Ὁ Τζελαλεντίν Ρούμι πέθανε τὸ 1273. Τὸν διαδέχτηκε ὁ ἀγαπημένος μαθητῆς του Χουσαμαδίν Χουσάν καὶ μετὰ ὁ γιουὸς του Σουλτάν Βαλάδ, ποὺ ὁργάνωσε συστηματικὰ τὸ τάγμα τῶν δερβισῶν — τῶν χορευόντων δερβισῶν, ποὺ ἔπαιξαν ἀργότερα σημαντικὸ ρόλο στὴ θρησκευτικὴ ζωὴ τῆς Τουρκίας.

Ἐπίσης μεγάλη εἶναι ἡ ἐπίδραση τῆς περσικῆς μυστικῆς ποίησης στὴν τουρκικὴ.

Μετὰ τὸ 13ο αἰῶνα δὲν ἔφτασε κανένας μυστικὸς ποιητῆς τὴ δύναμη καὶ τὴν τέχνη τῆς ποίησης τοῦ Τζελαλεντίν Ρούμι.

Γενικὰ ξεχωρίζει ὁ τρόπος τῆς μυστικῆς ποιητικῆς ἔκφρασης στὴν Περσία ἀπ' τὸ ἄλλο Ἰσλάμ. Ἐνῶ οἱ ἄραβες ἀπευθύνονται στὸν ἴδιο τὸ Θεό, οἱ πέρσες τραγουδοῦν στὸ πρόσωπο ἐνὸς ξεχωριστοῦ ὄραλου καὶ φωτεινοῦ γήινου ἀγαπημένου τὸν ἀπόλυτο, μεταφυσικὸ καὶ μοναδικὸ ἀγαπημένο, τὸ θείο. Γιατὶ σὲ κάθε ἀπόλυτη ὁμορφιὰ κλείνεται θεϊκὴ λάμψη.

Κι' ἐνῶ οἱ ἄραβες τραγουδοῦν ἀπ' εὐθείας τὸ Θεὸ μεταχειριζόμενοι παρομοιώσεις καὶ εἰκόνες τῆς ζωῆς καὶ τῆς αἰσθησης, ἀναπτύσσουν οἱ πέρσες, τραγουδώντας τὸ γήινο ἀντιπρόσωπο τοῦ θείου, ἓνα πλῆθος λεπτότατες λυρικὲς εἰκόνες καὶ παρομοιώσεις, κι' ἀκόμη μιὰ σχεδὸν ἀσύλληπτη φαντασία τοῦ ὄνειρου καὶ μιὰ ἀπίστευτη διαφοροποίηση τοῦ αἰσθήματος.

ΙΣΙΔΩΡΑ ΚΑΜΑΡΙΝΕΑ

GIOVANNI PAPINI

Ἕνας ξοφλημένος ἄνθρωπος (*)

ΠΟΤΕ δὲν ἔμεινα τόσο πολὺ τὸ θάνατο, ὅσο τις στιγμὲς ἐκείνες. Κι' οὔτε ἀγάπησα ποτὲ θεμιδὸ κι' ὀμιλητικὸ ζωντανὸ ὅπως ἐκεῖνα τὰ δοξαμένα πτώματα τὰ θαμμένα κάτω ἀπὸ τὰ μάρμαρα καὶ τοὺς αἰῶνες.

Κάποτε, μοῦ φαινότανε πὺς ἦσαν πλάϊ μου, μέσα στὴν κάμαρά μου, ἡ πὺς τοὺς ἀντάμωνα στοὺς πὺ ἀγαπημένους δρόμους, στὶς ὄχθες τῶν ποταμῶν ποὺ πλαταγίζουν, ἡ πλάϊ στοὺς ξεφτισμένους τοίχους καὶ δοκίμαζα νὰ τοὺς μιλήσω καὶ νὰ τοὺς πῶ τὸ πάθος ἐνὸς ἐρωτευμένου ἐρημίτη. Μ' αὐτὸ μὲ κύταζαν σιωπηροὶ καὶ χάνονταν ὡς τοὺς σίμωνα.

Τὰ βιβλία ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ γνώρισα τὶς ἀγάπες τους, τὶς σκέψεις τους, τὶς ἀποστροφές τους, τὰ θυμοῦμαι, μὲ τὰ χρώματα, τὰ σχήματα καὶ τὸ σχέδιο τῶν στοιχείων, ἀκόμα καὶ μὲ τὶς μουτζούρες καὶ τὶς διπλωσιές τῶν σελίδων καὶ ποτὲ δὲν θὰ τὰ ξεχάσω. Τί εἶναι μπροστά τους τὰ αἰσθηματικὰ μπαμπιλία ποὺ ἀπομειναν ἀπὸ τοὺς χαμένους ἔρωτες; Αὐτὰ εἶναι πραγματικά τὰ λείψανα κι' οἱ ἀναμνήσεις τῆς ὀραιότερης ζωῆς μου: φτηνὰ τομίδια, κακοτυπωμένα καὶ γεμάτα λάθη, στερεότυπες ἐκδοσούλες, ποὺ κόβτιζαν λίγες πεντάρες ὁ κάθε τόμος, βιβλιαράκια ἀγορασμένα ἀπὸ δεύτερο χέρι, ὅλα σημειωμένα μὲ μελάνι καὶ μολύβι, ὅλα ζαρωμένα καὶ φθαρμένα καὶ σφιχτοδεμένοι τόμοι, ντυμένοι σὲ δέρμα καὶ φυλαγμένοι παρόμοια σὰν πράγματι ἱερά.

Καὶ θυμοῦμαι ἀκόμα τοὺς τόπους καὶ τὶς στιγμὲς ποὺ ποτίστηκε ἡ ψυχὴ μου ἀπ' αὐτοὺς καὶ τοὺς ἔνοιωσα πὺ σιμά μου, περισσότερο δικούς μου, ὅταν μοῦ φανερώθηκαν μὲ τὸ λαμπρότερο κι' ἐκτυφλωτικώτερο φῶς. Ὁ Δάντης εἶναι στὴ μνήμη μου δεμένος μὲ τὶς καλοκαιρινὲς αὐγές, ποὺ πέρασα σ' ἓνα κρῦο λίθινο πάλκο, πάνω ψηλά, πλάϊ στὸ συγκαταμένο κελάρυσμα μιᾶς πηγῆς ποὺ ἔτρεχε μέσα σὲ μιὰ στέγνα μὲ θολόνερα. Τὸ Shakespeare τὸν διάβασα, τὶς πρώτες φορές, βραδυνό, κι' ἡ-

(*) Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο.

Εἶπε: — Ἦσουν πάντα δικιά μου — ἡ καρδιά σου λαοῦτο εἶναι κι' ἔπαιξε!

Εἶπε:

Χορεύουν οἱ πλανῆτες καὶ μεθοῦνε ἥλιοι στὸ παίξιμό μου καὶ γυροῦνε. Τοῦ φλάουτου μου οἱ ἥχοι καὶ τὸ σκότος στὸ πρῶτο φῶς τὰ λούλουδα τραβοῦνε. Γλιστροῦν κάτω ἀπ' τὰ πόδια μου τὰ νέφη κι' ἄνεμοι ποὺ θεωρεῖαν τραγουδοῦνε. Παίζω σκοπὸ ποὺ ἀκόμα δὲν ἀκούστη, οἱ ἀχοὶ του στὶς καρδιές σιγὰ νὰ μποῦνε, γι' αὐτὸ ποὺ πάντα λαχταρῶντας κλαῖγαν, καὶ τῆς πατρίδας τῆς ἀρχῆς νὰ ποῦνε, κι' εὐγλωτοὶ πὺ κι' ἀπ' τοὺς σοφοὺς προφήτες τὴν ὁμορφιά μου νὰ τοὺς διατρανοῦνε. Θ' ἀφουγκραστοῦν, ὅλβια συνῶντας, δίχως λόγια σὲ μένα θὰ προσευχηθοῦνε κι' ὅπως ἡ σκόνη, ὁ οὐρανός, τὰ νέφη, οἱ ἥλιοι, οἱ πλανῆτες θὰ μὲ τριγυροῦνε.

Μετ. ΙΣΙΔΩΡΑ ΚΑΜΑΡΙΝΕΑ

ταν χειμῶνας, μέσα σ' ἓνα δωμάτιο παγωμένο κι' ἀπελπιστικό, στὸ φῶς ἐνὸς κεριοῦ. Τὸν Baudelaire τὸν ἔνοιωσα στὰ πὺ ἔρημα καὶ χιονοπωρινὰ στενορῶμα τῶν Cascine, τὴν ὥρα ποὺ ὁ Ἄργος κοκκίνιζε τ' ἀσπὶμ του γιὰ τὴ γιορτὴ τῆς δύσης. Ὁ Shelley μοῦ θυμίζει ἓνα μονοπάτι καταμεσις ἐνὸς ἀνοιξιᾶτικου δάσους ἀπὸ ἀκακίες κι' ἀγριοπασχалиές, ἐκεῖ ποὺ τραγοῦδησα μ' ἀνοιχτὴ φωνὴ τὶς πὺ σαπαραχτικὲς βλαστήμιες τοῦ Προμηθέα. Ὁ Taine μὲ ξαναφέρει στὴν ἀπέραντη αἰθουσα τῆς βιβλιοθήκης, κάτω ἀπὸ τὸ κρῦο φῶς τῶν μεγάλων σκοινισμένων παραθύρων, ποὺ τὰ διέσχισε κάθε τόσο κι' ἓνα φτερογύσμα ἄσπρων περστεριῶν. Πάλεψα μὲ τὸ Μοναδικὸ τοῦ Stirner, στὸ τουβλίνο βάθρο ἐνὸς ἱεροῦ, σκεπασμένου μὲ χλόη, ποὺ μύριζε λιβάνι, πλάϊ σὲ μιὰ ἐκκλησιά, στὴν κορυφὴ ἐνὸς λόφου, κάτω ἀπὸ τὴν ἀεράτη σκιά ἐνὸς πολυκλάδου τιλίου. Κι' ἀπάγγελα τοὺς στίχους τοῦ Ζαρατούστρα πίσω ἀπὸ ἓνα ξερότοιχο, ποὺ μὲ προστάτευε ἀπὸ τὸν ἄνεμο, σιμά σ' ἓνα καλὺβι βοσκῶν, στὶς χλοερὲς κι' ἐρημικὲς κορυφές τοῦ Pratomagno.

Μὰ δὲν ἦσαν μονάχα αὐτοὶ οἱ σύντροφοι στὰ σφαλιγμένα μου ξενύχτια, στοὺς στοχαστικούς μου περιπάτους καὶ στὶς ὑπέροχες μου ἀναπαύσεις, ἀνάμεσα στὰ φυτὰ καὶ κάτω ἀπὸ τὸν οὐρανό. Ἐγὼ κανένα ἀπὸ σὰς δὲν ξεχνῶ, ἀληθινοὶ μου ἀγαπημένοι, τῶν δεκαοκτώ, τῶν εἴκοσι καὶ τῶν εικοσιπέντε μου χρόνων, κι' ἓνας-ἓνας περνάτε ἀπὸ μπροστά μου καὶ θυμίζετε στὴν καρδιά μου μιὰ ἡμερομηνία, μιὰ χώρα, ἓνα στίχο, μιὰ σκέψη. Μὲ ὅλους ἔχω νὰ ξοφλήσω ἓνα χρέος: ἓνα χρέος ποὺ τὸ πληρῶνω τώρα, λίγο-λίγο, πασκίζοντας νὰ μεταδώσω στοὺς ἄλλους μιὰ σπῖθα ἀπὸ τὸ πνεῦμα μου αὐτὸ ποὺ σεῖς ἐθρέψατε κι' ἀναστήσατε.

Καὶ σὲ σὰς χρωστῶ τὰ περισσότερα, ποιητές, πύ, σὰν τὸ Σατανά, μὲ φέρατε πάνω στὶς Βουνοκορφές καὶ μοῦ ψιθυρίζατε στ' αὐτί: Νά, ὅλος αὐτὸς ὁ πλοῦτος, ὅλη αὐτὴ ἡ δροσερότητα κι' ἡ ὁμορφιὰ μπορεῖ νὰ γίνῃ δική σου, ἀρκεῖ νὰ τὴ δεῖς καὶ νὰ τὴν καταλάβεις! Σὲ σένα, πατέρα Δάντη, χρωστῶ τὴ φλογερὴ λαχτάρα μου γιὰ τοὺς παράδεισους καὶ τὴ βίαιη καὶ τραχεῖα χειρονομία τῶν μεγαλόψυχων περιφρονήσεων. Σὲ σένα, ἀδέρφι Leopardi, τὴν ἡδονὴ τοῦ πόνου ποὺ δὲ ζητᾷ καταφυγία, καὶ τὸ καθαρό κι' ἀπελπισμένο ὄραμα ἀπὸ τὶς γελοῖες ποταπότητες τῶν ἀνθρώπων. Σὲ σένα, Shelley, καρδιά τῶν καρδιῶν, ποὺ ἔχεις, σὰν ἓνας Θεός, πνιγεῖ μέσα στὴ θάλασσά μου, χρωστῶ τὴν παθητικὴ ἐμφύχωση τῆς φύσης, τὰ ἐξάσια λεπτοεργήματα ἐνὸς χρυσαφένιου κόσμου καὶ τὴν εὐσπλαχνία γιὰ τοὺς ἡττημένους Τιτάνες. Σὲ σένα, Baudelaire ἀδέρφι μου, τὴ διαστρεμμένη κι' ἀλησμόνητη εὐχαρίστηση στὶς κατάρτες, τὶς ἀδιέξοδες καὶ ζοφερὲς ἀβύσσους τῆς ἀθλίας σαρκικῆς ζωῆς καὶ τὴν ἐκστατικὴ μετουσίωση τῆς καθημερινῆς κατάπτωσης. Σὲ σένα, Heine, τὸ διαμαντένιο γέλιο τῆς θλίψης, ποὺ δὲ θέλει νὰ ξεφανερῶθῃ καὶ τὸ χαρούμενο ξεκούλιασμα τῶν γελοιοποιῶν ἀπὸ τὶς διάφορες μυθολογίες. Σὲ σένα, Walt Whitman τῆς πρώτης μου παιδικότητας, τὸ ἀπλόχωρο ἀνάσασμα τῆς θάλασσας, τῶν ὄχλων, τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων, τὴ συγκινητικὴ καὶ μεγαλόκαρδη περίπτυξη ὅλων τῶν ὄντων καὶ ὅλων τῶν λαῶν. Σὲ σένα, Carducci τῆς Maremma, τὰ ξεσπάσματα τοῦ λιονταριοῦ ποὺ δὲν καταλαγιάζει καὶ τὴ λαχτάρα γιὰ τ' ἀετήσια στροβιλισμάτα, γιὰ τὶς πεισματερές ἐπα-

2.

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΗ...

Ένας άναγνώστης —δέν ξέρω άν μου επιτρέπει νά άναφέρω τ' όνομά του— μή θέλοντας σόό τελευταίο φύλλο τό τακτικό χρονικό τοῦ «άπό μήνα σέ μήνα», φαντάστηκε πώς ή στήλη αὐτή καταργήθηκε, ύστερα από τόσα χρόνια τώρα, καί μου γράφει ένα φιλοφρονέστατο γράμμα πού άναφέρει μεταξύ άλλων καί τά εξής: «Δέν δέλω νά πιστέψω πώς τό χρονικό έπαψε νά σάς άπασχολεί, πολύ δέν περισσότερο νά καταργήθηκε από τόν «Αἰώνα μας». Τό χρονικό αὐτό ήταν ένα εσκόνισμα τών διαφόρων αἰτημάτων καί σκοπών τής Τέχνης, γρομένο πάντοτε μέ άγάπη καί λακωνική εἰλικρινέστατη διαπίστωση τών αληθειών. Δέν είναι σκόπιμο λοιπόν νά πάψει νά στήλη πού έδιγε, διέπιστωνε καί καθώριζε, μέ λίγα λόγια, διάφορες πτυχές τής πνευματικής καί καλλιτεχνικής ζωής. Στήν πατρίδα μας μάλιστα, όπου ή κριτική, ή άνάλυση καί επίλυση καί τών καλλιτεχνικών άκόμη ζήτημάτων προσκορεύοι στις διάφορες μικροσυνήθειες καί πτωχοανάγκες τών ίδιούντων καί άσכולουμένων ένεργχως μέ τήν Τέχνη —είναι άναγκαίο νά ύπάρχει καί μία τουλάχιστον φωνή πού δά σπληνιτεύει καί δά καθορίζει εἰλικρινά κι' άνιδιότελα τήν κάθε δ'μοιουργούμενη κατάσταση καί άνάγκη. Τό χρονικό τοῦ «Αἰώνα μας» ήταν —πιστέψτε με!— μία άσση στή συμφερροντολογικά κινούμενη κριτική καί διέυδυνση τής όλης πνευματικής ζωής στήν πατρίδα μας. Ήταν μία άλήθεια σέ ό,τι δέμα καταπιανότανε καί σ' ό,τι ζήτημα έδιγε ή διέπιστωνε. Θά έλεγα μάλιστα ότι δά έπρεπε νά τονώσετε τό χρονικό, παρουσιάζοντάς τό άκόμη άσθηρότερο! Εἶναι καιρός πιά στήν Έλλάδα μας νά σταματήσει αὐτή ή καιροφυλακτική καί ιδιοληγής άνατένιση καί κατάταξη τής Τέχνης. Ή τελευταία, μάλιστα, διαπίστωση πού έκαμα στήν τελευταία κεραμική έκθεση ενός γλύπτη —δηλαδή πόσο άγράφατα οι κριτικοί άτένισαν καί έπισσαν σόό ζήτημα, επειδή έτσι τούς συνέφερε ίσως— ένα ζήτημα πού μόνο έσείς γνωρίζετε καί είναι καί έπιστημονική σας εἰδικότης— μέ άπεγοήτευσε όλότελα...»

Στοματώ την αντίγραφη της επιστολῆς σ' αὐτὸ τὸ σημείο γιατί οἱ ἐπόμε-
νες φράσεις εἶναι ἀτομικὸ πιά ἐγκώμιο γιὰ τὸ ἄτομό μου. Θά μοῦ πῆτε καὶ τὰ
προσβρούμενα δὲν εἶναι; Ὁχι!

Τὰ προηγούμενα άντανακλουν και παρουσιάζουν δλη τήν πολιτεία και δια-
γωγή του «Αϊώνα μας», πού πιστεύω και άκολουθώ κ' εγώ όπως όλοι οι τίμιοι
και εϊλικρινείς συνεργάτες του. Τά έγκώμια λοιπόν εϊναι γι' αυτούς!

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

Γύρω ἀπ' τὸν Ξενόπουλο

Τώρα, που ο Ξερόπουλος πέρασε πιά στα όρια της θύμησης και πήρε κι' αυτός τη θέση του διπλά στο γεγονημένο σπι-
τι της οδού Εὐρυπίδου, όπου ἔζησε τὰ σαράντα γονιμότερα χρόνια της ζωῆς του, και διπλά στὴ σταματημένη ἀπὸ χρόνια «Διάπλασι», καὶ στὸν Νικόλαο Παπαδό-
πουλο τὸν ἰδρυτὴ της, τώρα μοῦ εἶναι δύ-
σκολο νὰ τὸν φέρω μεμονωμένα πιά στὸ
γυῖο μου.

Τὰ τελευταῖα χρόνια πῆγαινα καὶ τὸν ἔβλεπα—σάν ῥήλη πιά καὶ σάν ἐπισκέπτη— στὸ σπίτι ποὺ στήθηκε τὸ τελευταῖο του ἀσπύλο, τὸ σπίτι τῶν ἐγγονῶν του, ἔνα λιγομίλητο γέροντα, πού, ὅταν δὲν ἔβλεπε σταυροῦλεα καθόταν μὲ τὰ χέρια χωμένεα κάτω ἀπ' τὴν μισγάλες καὶ ἀκουγε σιωπηλῶς τίς κουβέντες τῶν ἄλλων. Μὰ ὁ θάνατος, παίρνοντας τὸν Ἐρνούπουλο, πῆρε μαζί του καὶ τούτῃ τὴν εἰκόνα τῶν τελευταίων του χρόνων. Ἔτσι, ὅταν θέλω νὰ τὸν φέρω στὴ θύμησή μου, μπροστὰ μου ζωντανεῖται τώρα πιά μονάχα ὁ Ἐρνούπουλος τῆς ὁδοῦ Εὐριπίδου, καθισμένος πάντα πίσω ἀπὸ τὸ γραφεῖο του, γέρος πάντα στὴ μορφῇ, μὰ τόσο ἐργατι-

κίνοι κρίνοι, τὸ ἀγαπημένον λουλούδι τοῦ
Ξενοπούλου.

Ἄσχετοῦρα χρίστηκε κι' ἀντίκρου μιά πανψήφηλ πολυτακτοῖα, πού κι' αὕτη ἔκοψε πολὺ ἀπ' τὴν ὄραία θέα τῆς Ἀκροπόλεως καὶ λιγότευσε τὸ φῶς τὸ γυρφεύου. Ἔτσι ὁ Ξενοπούλος ἦταν ὑποχρεωμένος ν' ἀνάβει ἀπὸ νοῖρις τὴ μικρὴ φορητὴ λάμπρα του, πὺν ὡς πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ἀκόμῃ ἦταν λάμπρα τοῦ γκαζιῶν, γιὰτὶ ὁ Παπαδόπουλος τῆς «λαμπάσεως» φοβόταν ἀνὰ ἔγκαταστήσει ἡλεκτρικὸ ἀπὸ τὸ φόβο τῆς πυρκαϊᾶς!

Ἦταν μιὰ κομψή χαριτωμένη λάμπα, τοποθετημένη ἐπάνω σὲ μιὰ ψηλὴ βάση, γιατί στὸ γυφάρετό τοῦ ἴδιου δὲν ὑπῆρχε χώρος γιὰ νὰ μπεῖ. Σ' ἐκείνο τὸ γυφάρετό ὅπου ἔγραψε ὁ Ξενοπόλιος μερικά ἀπὸ τὰ ζωντανότερα ἔργα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ἦταν τοποθετημένα ὅλα τὰ χαριὰ του καὶ τὰ σύνεργα τῆς δουλειᾶς του, χωρὶς ἐκλογὴ τῶν λεπτολόγοι εὐκαταστάσιων τῶν σχολαστικῶν, ἀλλὰ μ' ἓνα σύστημα σοφοῦ ποῦ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ βροῖται ἀμέσως ὅτι ἤθελε, χωρὶς σχεδὸν νὰ χρειαστεῖ νὰ τεντώσει τὸ χέρι του.

Τὸ σύστημα στὴν ἐργασία τοῦ ἦταν ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα χαρίσματα τοῦ Σενόπουλου. Δὲν ἔκανε ποτὲ τὸν τίποτε τὸ ταπεινοαίσιον, τίποτε τὸ βιαστικόν, τίποτε ποὺ νὰ μὴν εἶναι μελετημὲν ὥς τίς ἐλάχιστες λεπτομέρειας. Οὐδέποτε ἔκρινε τίς ἑνὰ πράγμα, ἔστω καὶ τὸ πλεῖστος, δὲν ἀξίζει τὸν κόπον νὰ τοῦ ἀφήσῃ καὶ νὰ τὸ προσέξῃ, ὅσο καὶ τὸ πῶ σπουδαίον. Ἐδίδραβε τὰ γραμματικά καὶ τῶν μικροτέρων ἀκόμη Διαπλαιοσούλων μὲ τὴν ἰδίαν προσοχὴν ὅσο καὶ ἕνα ἔγγραφο τοῦ Προέδρου τῆς Ἀκαδημίας, καὶ τὸ «Νηπιακόν» τῆς κυρᾶ Μάρθας ἦταν γραμμικὸν μὲ τὴν ἰδίαν φροντίδα ὅπως καὶ τὰ σοβαρώτερὰ τῶν ἔργα. Ἡ σελιδιοποίηση τῆς «Διαπλαιοσέως» τοῦ ἔπειρεν κάποτε βρομάδα ὄρες ὀλοόκληρες, καὶ ἡ φροντίδα τῆς ἀκαδημαϊκῆς ἐμφάνεισος τῆς ἔφθανε ἐν γὰρ τῇ τοις λεπτομέρειαις, ὥστε οὐδέποτε ν' ἀρχίζεῃ ἡ κορυφὴ μίαις στήλης μὲ μισὴ γραμμὴ! Ἡ «Νέα Ἑστία» σήμερα, ἐκκοιπνέται χρόνια ὑστερα ἀπὸ τὴν ἰδουσίαν τῆς, ἔξαι κολουθεῖ νὰ βγαίνει ἀκριβὺς τῆς, ἔξαι τὴν πρωτοπαρουσίασε ὁ Σενόπουλος· μὲ τὸ ἴδιο ἔξωφυλλον, τὸ ἴδιο σχῆμα, τὴν αὐτὴν διάταξιν τῆς ὕλης, τὰ ἴδια κοσμητικά. Στὸ αὐτὸ τὸ δίσταγμα παρουσιάζονταν ἕνα πλῆθος μὸδες τυπογραφικῆς, ποὺ, ὅμοια μὲ τίς μὸδες τῆς γυναικείας, μεσουρῶν ἴσαν, ἔξερραστούν καὶ ἔβρῃσαν. Ὁ Σενόπουλος στὴ «Νέα Ἑστία» ὅπως καὶ στὴ «Διάπλασι» δὲν ἄκολουθεῖ τῇ μὸδα. Ἀκολουθοῦσε τὴν λιτὴν κλασσικὴν γραμμὴν, ποὺ δὲν εἶναι τόσο ἐντυπωσιακὴ ἀλλὰ δὲν χάνει ποτὲ τὴν ὁμορφίαν καὶ τὴν χρησιμότητά της. Στὴ «Νέα Ἑστία» ὅπως καὶ στὴ «Διάπλασι» ἔδινε κεφαλαιώδη σημασίαν στὴ συμμετρίαν, στὴ μελετημένην κατατάξιν τῆς ὕλης, στὴν προσοχὴν καὶ τῆς πλεῖς ἀσημαντικῆς λεπτομέρειας, στὴν ἀποργὴ τυπογραφικῆς ἐμφάνεισος. Ἐβλεπε μόνος τοῦ τὰ του ἦταν τέτοιον, ποὺ καταλάβαινε μὲ τὸ πρῶτον ὅπως μὴ εἰκόνα ἦταν στρεβλὴ κατὰ ἕνα μονάχα χιλιοστόμετρο.

Γι' αὐτὸ ἡ «Διάπλασις», ποὺ δὲν ἦταν παρὰ ἓνα φυλλαδάκι ὀκτασέλιδο, χωρὶς ἐξώφυλλο, χωρὶς χρώματα, χωρὶς κανένα

ἀπὸ τὰ ἐντυπωσιακὰ θέληγγρα τῶν σημεῖων παιδικῶν περιδικῶν, παρουσιάζει μὴ τὴν καλίστην ἐμφάνισιν, ποὺ μισοστὰς τῆς οἰα τ' ἄλλα ἐντυπα δὲν ἦταν παρὰ χαρτί, ποὺ θὰ ποῦλονται αἰεὶ μὴ τὴν οἰα. Ὁ ἴδιος ἔλεγε πῶς οἰα αὐτὰ τὰ χωστοῦσε κατὰ πολλὴν τὸν Παλαδόπουλον, μ' ἂν σ' ἐκείνων χωστοῦσε τὴν φροντίδα τῶν λεπτομερειῶν, τὸ αἰσθημα ὅμως τοῦ καλοῦ τὸ εἶχε ἐμφυτο μέσα του.

Αυτό φαινόταν και στο γραφικό του χαρακτήρα. Τα γράμματα του Ξενοφώνου μικρά, ίσομετρα, πάντοτε όμοια, έμοιαζαν με σειρές από μαργαριταράκια. Έγγραφα, άρα, κάνοντας διάδοξη κυκλική κινήσις με την πένα του σε κάτι ιδιαίτερα μακροστένα χαρτιά που τάκοβε μόνος του από μεγάλα φύλλα που του τ' αγόραζαν από τα χαρτεμπορεία. Ήξερε ακριβώς πόσες γραμμές θα έπαινε κάθε χειρόγραφο του, και ή ικανότητα αυτή του προσδιορισμού δεν περιοριζόταν μόνο στα δικιά του άλλα επέκτεινόταν και στα ξένα χειρόγραφα. Ένα άλλο φυλλομέτρημα και σου έλεγε: «Τούτο θα πιάσει μία σελίδα και μισή στη στήλη», ή «Τούτο δεν πιάει πάνω από δυο στήλες και δέκα γραμμές».

Ἡ ἀγάπη του αὐτῆ γιὰ τὴν καλίστητή ἐμφάνισή του ἔκανε νὰ ζητεῖ αὐτὸ ἀπὸ τοὺς συνεργάτες του νὰ δείχνουν τὴν ἴδια φροντίδα στὶς λεπτομέρειες, τὴν ἴδια εὐσυνείδητη προσοχὴ σὲ ὅλα. Τίποτε δὲν τοὺς ἐνόχλουςε περισσότερο ἀπὸ ἂν ἀνημέλητο χειρόγραφο, κακογραμμμένο ἢ μουντζουρωμένο ἢ χωρὶς περιθώρια. Τίποτε δὲν τοὺς νευρίαζε τόσο, ὅσο ἡ ταπαιτούση

Οφείλω να ὁμολογήσω πῶς, ἂν δὲν εἶχα
μπροστά μου γιὰ κριτικὴ τὸν «Ἄλλο
Ἀλέξανδρο» τῆς Μαργαρίτας Λυμπεράκη,
δὲ θὰ μ' ἄπασχο-

Βασίλη Φράγκου:
«Είσαγωγή στον
Περσονναλισμό»

συναλισμό» του Βα-
σίλη Φράγκου. Κι' αυτό, γιατί φοβούμεθα
πώς το δοκίμιο αυτό, του φίλου μας από
τῆ Θεσσαλονίκης, συγκολλητῆς περισσότερο
τῆ παρόιατα παρ' ὅσο θὰ τὸ ἐπιθυμοῦσε
καὶ παρ' ὅσο — τὸ κυριώτερο — θὰ μπο-
ροῦσε νὰ τὰ φάτῃσι ἐκ τῶν ἔσω. "Αν ὁ
συγγραφεὺς τοῦ μικροῦ αὐτοῦ βιβλίου ἤ-
θελε πραγματικά, νὰ πληροφορηθεῖ τὸ
ἑλληνικὸ κοινὸ τὴ ἀκριβοῦς συμβαίνει με-
τὰ τὴν περσονναλιστικὴν κίνησιν (τὴ συνέβαινε,
ἀκριβέστερα), νομίζω πὼς τὸ καλύτερο
ποῦ εἶχε νὰ κάμει θὰ 'ταν νὰ μεταφρά-
σει στὴ γλῶσσα μας τὸ μικρὸ, ἀναλυτικὸ
καὶ σαφές, προπαντὸς σαφές, βι-
βλίον τοῦ Emmanuel Mounier <Qu'est-
ce que le Personnalisme?> τῶν Editions
du Seuil. 'Απὸ καὶ κ' ὕστερα θὰ μπο-
ροῦσε νὰ μᾶς πληροφορήσῃ γιὰ τίς δι-
κῆς τὸν ἀπόψεις. Διαφορετικὰ δὲ μισροῦ
νὰ ἐννοήσω τὴ βαθεῖα τοῦτῃ πληγῇ τῆς
ἀσάφειας ποὺ τὸν τυραννεῖ — μᾶς ἀσά-
φειας ποὺ θὰ ὀφείλεται, νομίζω, στὴν ἀ-
πληστία τῆς βούλησός του νὰ τὰ πᾶσι ὅλα
καὶ κείνα, ἀκόμη, ποὺ εἶναι ἀδύνατον νὰ
εἰπωθῶν ὅχι μέσα σὲ φράσεις δυὸ ἢ τρι-
νὴν στίχων, ὅπως τὸ προσπαθεῖ, ἀλλὰ καὶ
σὲ σελίδες δολόκληρες. Νομίζω πὼς τὰ κα-
λύτερα ἄρθρα, τὰ πὸ καταποτιστικά, τὰ
πὸ σαφῆ, ποὺ γράφτηκαν με ἀντικείμενόν
τους τὸν Περσονναλισμὸ, ὅπως τίθενται
ἀπὸ τὸν Mounier καὶ τὸν Berdiaeff, εἶ-
ναι δυὸ με ἀντικρουόμενες ἀπόψεις, τοῦ
Εὐτύχιου Φικιέρου <Ἡ Περσονναλιστικὴ
θεωρία> τὸ ἐνα, <Ὁ Περσονναλισμὸς καὶ
ὁ Berdiaeff> τῆς Μελισσάνδης, τὸ ἄλλο,
δημοσιευμένα καὶ τὰ δυὸ σὲ προσηγόμενα
τευχὴ τοῦ <Αἰῶνα μας>. Ὑποτίθεται πὼς,

λικη δουλειά. Μά ήταν από φυσικό του τόσο μειλίχιος, τόσο αγαθός κ' είχε τέτοια δόση θυμοσφαίρας μέσα του, που σπάνια άφηνε τη δυσφορία του ή τὰ νεύρα του νά έξωτεριχενθούν.

Αυτή η θυμώσωση διάθεσή του, αυτό το ελαφροτάτα ειρωνικό χαμόγελο που άνηδνε πάντα στα χείλη του, αυτή η στωϊκή πως πού έδειξε στα τελευταία χρόνια της ζωής του, παρουσιάσταν συχνά τον Ξενοπόλου πολύ διαφορετικόν από ότι ήταν στ' αλήθεια. Κι' όμως ήταν ένας βασιλεύς, ένας πολεμιστής άνθρωπος. Μα κανείς απ' όσους τον έγνωρίζαν μόνο ανά συγγραφάειαν δεν μάντευσε ποτέ τα δράματα που είχαν συνταράξει τη ζωή του απ' τα νεανικά του χρόνια ως τα βαθειά του γεράματα. Ούτε καν στα έργα του δεν εξωτερίκευσε ποτέ τον πόνο του. Μονάχα σ' εκείνο το περιφημό του άρθρο που παρουσιάζει τον Καβάφη, και που δημοσιεύθηκε στὰ «Παναθήναια» τοῦ 1903, μόνον ἐκεῖ τοῦ ξεφεύγει μιὰ κραυγὴ δόξης. «Διαβάσκοντας «Τὰ τεῖχη», λέει κάπου, «ειρδίσκω μέσας εἰς τὸ ποίημα αὐτὸ τὴν ὁλμυμένην ψυχὴν μου, τὴν σπαραγμένην ζωὴν μου...». Θυμῶμαι πως ὅταν τὸ πρωτοδιάβασα ἀλόγιστα. «Σπαραγμένη ζωὴ» ὁ Ξενοπούλος τόσο νέος: Ὑστερὰ εὐαθά καὶ κατάλαβα.

Ἦταν ἄνθρωπος μὲ τέτοια καλωσύνη
 ἦταν φυσικό ν' ἀγαπάει τὰ παιδιά καί
 τὰ ζῶα. Ἡ ψυχικὴ του ἐπαφὴ μὲ τὰ παι-
 διὰ, ἀπὸ τὴς στήλης τῆς «Διαπλάσεως» ἦ-
 ταν ἀπόλυτη καὶ εἶχε ἀποφασιστικὴ ἐπι-
 δράση στὴ διαμόρφωση τοῦ χαρακτῆρα
 του. Μὰ τὰ παιδιά εἶναι πλάσματα ἐγωϊ-

σιτικά ἀπο φυσικό τους. Θέλουν νά πάρουν πολλά καί δέν δίνουν παρά ἐλάχιστα. Τά ζῶα ὁμως δέν σέ ἀπογοητεύουν ποτέ. Σοῦ ἀνταποκρίδουν τήν ἀγάπην σου μέ διπλή ἀγάπην, τήν καλωσύνην σου μέ ἀφοσίωσιν μέχρι θανάτου. Ἡ Πίσσα, ἡ ὀλομανήρ γάτα τῆς «Διαπλάσεως» ποῦ παρουσιαζόταν κάθε τόσο στίς Κυριακές ἡ στά νηπιακά τῆς κυρά-Μάρθας, ἦταν ὁμιμουήγηρος τῆς φαντασίας τοῦ Ξενόπουλου. Ἡ Χιονία ὁμως ἦταν γάτα ἀληθινή, κατάλευκη, μέ τά ὠραιότερα μάτια καί τοῦ ἐκφραστικώτερου προσώπου ποῦ ἔχω ἰδεῖ ποτέ μου σέ ζῶο. Ὁ Ξενόπουλος τήν ἔλατρεψε καί τῆς ἀφιέμωνε ὁλόκληρην ἐπιφυλλίδα στή «Νέα». Τήν ὥρα ποῦ ἐγγραφε τῆς εἶχε δώσει τὸ δικαίωμα νά καθέται ἐπάνω τοῦ τραπέζι του, καί μάλιστα νά ἐπαλύνει τά πόδια τῆς ὡς τὰ χειρόγραφα του. Αὐτὴ ἐρχόταν μεσημέρι καί βοᾷ δὲν καί τὸν καλοῦσε σὺν τραπέζι μ' ἓνα νιαούρισμα συνθηματικὸ, ὅπως διατεινόνταν ὁ ἴδιος, κι' ὅταν ἤθελε νά ργεῖ ἔξω γὰ βόλτα τοῦ κουβαλοῦσε μέσα σὺν γραφεῖο τοῦ κατάνικα τῆς, σάν νά ἤξερε ὅτι κοντά του ἦταν ἀσφαλισμένα. Ὁ πρόεδρος χαμοῦ τῆς στήριζε στὸν Ξενόπουλο ὅσο ἡ ἀπώλεια ἐνὸς ἀγαπημένου προσώπου. Διατήρησε τὴν ζωοφιλίαν του, μὰ δὲν ξαναγράφηκε τὴν ἀγάπην του σὲ καμιά ἄλλη γάτα. Ἀν ὑπῆρχε ἄλλη ζωὴ καί γιὰ τὰ ζῶα, δίχως ἄλλο τώρα ἡ Χιονία θὰ ἔπρεπε νά βρισκεται κοντά στὸν ἀφεντικό τῆς.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

T A B I A I A

οι θεωρητικοί, επειδή, πιδ ἄμεσα ἀπὸ τοὺς
λογιστέων, τοὺς ἀντικείμενα, σπουδαίως τὴν
κίνησιν τῶν ἰδεῶν (ὄχι, βέβαια, ὅς περι-
εχόντα ρεύματα, ἀλλὰ σάν κείμενα) καί
τὴ ἀφορημένην σχήματα τῆς σκέψεως, πρέ-
πει νὰ ἔχουν ὅλα τὰ σχήματα μέσα τους
σαφῆ καὶ συγκεχυμένα, ὥστε νὰ μποροῦν
μὲ τὴν ἰδίαν σαφήνειαν νὰ μεταδίδουσιν
στοὺς ἄλλους. Ὁ Φράγκος, ὁμοῦ, ἡ νομί-
ζει πῶς ἡ σαφήνεια ἀποτελεῖ χαρακτηρι-
στικὸν σημάδι ἑλλείψεως φιλοσοφικοῦ βά-
θους, ἡ πῶς ὅλο το ἑλληνικὸν καιρὸν εἶναι
ἀρεχτα, κίολας, καταποτισμένον, ὥστε νὰ
μὴ χροαίζεται νὰ ἐπαναλοβαίνει κανεὶς
πράγματα ἀρεχτα γνωστά, παρὰ, ἐφ' ὅσον
τὰ πράγματα αὐτὰ τοῦ εἶναι ὁπωσδήποτε
χρήσιμα γὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν σκέψεων
του, νὰ τὰ υπαινικτεται ἄλλως.

Ἄλλα, ὁ φιλοσοφικός στοχασμός, προ-
κειμένου μάλιστα, για τὴν Ὑποστασιακή
Φιλοσοφία (ποῦ δὲν εἶναι σύστημα), ἀπ’
ὅπου, ἄλλοστε, κατὰγεται κι’ ὁ Περσον-
ναλισμός, πολὺ περισσότερο, μάλιστα, προ-
κειμένου για τὸν ἴδιο τὸν Περσονναλισμό,
δὲν εἶναι μιὰ ἀποικίᾳ μας ὑπόθεσις, δὲν
εἶναι ἕξος πρὸς τὸν ἀνθρώπο τῆς καθ’
ἡμέραν ζωῆς, πρὸς τὸν ἀνθρώπο τὸν κοι-
νωτικό. Ὁ ἴδιος ὁ Φωαγκος, χωρὶς νὰ τὸ
θέλει, ἀντιφάσκει μὲ τὸ ἴδιο τὸ πνεῦμα
τοῦ Περσονναλισμοῦ, ποῦ, σύμφωνα μ’
αὐτό, τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο, ἡ προσω-
πικότητα, τείνει πρὸς τὴν Κοινωνία, εἶναι
π ρ ο θ ε τ ι κ ῆ, πᾶσι πάντα, δηλαδή, πρὸς
κάποιον ἄλλο, ὅποιον ἀκριβὲς ἡ συνειδησίη
γιά τὸν ὑποστασιακὸ φιλόσοφο, τὸν Hei-
degger ἄς ποῦμε, ἢ τὸ Sartre, γὰ ν’ ἀνα-
φεροῦν, ἀποκλειστικά, σὲ συγγενούς μας.
Ἄλλα, καὶ πιὸ γενικά, μπορούμε νὰ ποῦμε
πὺς ἂν ὁ φιλοσοφικός στοχασμός, ὁ φιλο-
σοφικὴ θεώρησις, μπορεῖ νὰ ὑπάρχει

σὰν ἀτομικὴ ὑπόθεση, ὥστόσο, δὲ μπορεῖ, με κανένα τρόπο, νὰ νοηθεῖ παρὰ μόνον σὰν ἐνέργεια μέσα στὴν ἀνθρώπινη κοινωνία — σὰν κοινωνικὴ πράξη.

Ὁ ἄνθρωπος, σὰν ἄτομο, εἶναι ὃν φυσικό, νοούν καὶ βουλόμενο, εἶναι συνείδηση, ἔνα σύμπαν κλειστό. Ἄλλα δὲν ὑπάρχει μόνο σὰν φυσικό ὃν ὑπάρχει διὰ τὴν γνώση καὶ τὴν ἀγάπην. Εἶναι ἔνα, διὰ τὴν γνώσεως, σύμπαν, ποὺ προσφέρεται μὲ τὴν ἀγάπην. Ἐνα πνευματικό σύμπαν ποὺ, διὰ τὴν γνώσεως, χορεῖ τὸ ὕψος σύμπαν, ἐπιηρεάζεται ἀπ' αὐτό καὶ τὸ ἐπιηρεάζει καὶ ὑπάρχει πέρα ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα. Ἀπὸ τὸ πνευματικό τοῦτο σύμπαν, λείει ὁ Περσσαναλισμός, πηγάει τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο, ποὺ σημαίνει πληρότητα καὶ ἀνεξαρτησία. Καὶ τὸ σύμπαν τοῦτο εἶναι ἀνοικτό (das Offene, τοῦ Heidegger καὶ τὴς ὁδοῦς Ἐλεγκίας τοῦ Ντρουίνου τοῦ Rainer Maria Rilke), ἀνοίγει γιὰ τὴν προσφέρεται, — προσθετικό, ὅπως εἴπαμε.

Ὁ Περσωναντισμός, πιστευόμενος πως ἡ συνείδηση ἀποτελεῖ τὴν κορυφή καὶ τὴν βάθος τῆς ὑπαρξῆς (ἔστω καὶ ἂν ἀκόμη ἡ συνείδησις αὐτὴ ἐνταὶ συνείδησιν στήθεσσις, ὅτι εἰμαστε ἀτελεῖς, δηλαδὴ), εἰγίμεν ὅλο τὸ βάθος πού στῇ συνείδησις, παραβλέποντας πῶς ἡ ὑπαρξὴ εἰναι σύνθετα ἐνστικτοῦ καὶ συνείδησῃς, καὶ πῶς συνείδησις, ὄντως καὶ πού δημιουργήθηκε ἀ posteriori καὶ ὁλοένα δημιουργεῖται γιὰ νὰ μὴ πληροῦθῃ ποτὲ, ὑποκείται στὴ διάλυσις, ἐνῶ τὸ ἐνστικτοῦ παραμένει ἀνεξάρτητο, αὐτοῦτο νόμο, αὐτοτελεῖς, αὐτὸῦπαρξον. Ἄλλ' ὅντας, ἡ συνείδησις, δημιουργήμα τῶν αἰσθησέων, ὁ κόσμος, (τῶν φαινομένων, δηλαδὴ) τὰ μπορούσε νὰ ἦταν ἡ ἀντίληψις πού μ' ἔγαν ἄλλον, ἀντιστροφή ἴσως τρόπο, θὰ μπορούσε νὰ μᾶς δώσει ἡ συνείδησις" κατὰ τὸν τρόπο ἃς πύμεν, πού ὁ πρῶτος ἀνθρώπος ἀπάνω στὴ γῆ, δημιουργοὺς τὸν κόσμου, δίδοντας τὸν ὀνόματά ἄρτος, ὄλνος, ἄλας, ἥλιος, ἔδαφος, ἐνῶ θ

μπορούσαν, εξ ίσου θαυμαστά, να τὸν δημιουργήσει βαπτίζοντάς τον με ἄλλα ὀνόματα, χωρίς ὅμως τὰ πράγματα νὰ ἔπαυαν ποτὲ νὰ ὑπάρχουν καθ' ἑαυτά, ἐν σ' ἑσέι πάντα με τὸ ἐνστικτὸ μας «τὸ δίχως ὄνομα καὶ χωρίς πατρίδα». Μὲ τοῦτο (ἡ τελευταία φράση μου τὸ δείχνει καθαρά) δὲ θέλω νὰ πῶ πὼς ὁ κόσμος δὲν ὑπῆρχε πρὶν ἀπὸ τὸ ὑποκείμενο (ἡ ἱντιβιντουαλιστικὴ θέση), οὔτε πὼς ὁ κόσμος εἶναι ἀνεξάρτητος ἀπὸ τὸ ὑποκείμενο (ἡ ἀποψη τοῦ διαλεκτικοῦ ὕλισμου), οὔτε πὼς ὁ κόσμος εἶναι συνειδητὸς μόνο στὸ ὑποκείμενο ποὺ ἔχει συνείδηση ὑποστασιαζή (ὅπως οἱ Ὑπαρξιστές), ἀλλὰ πὼς ὁ κόσμος, ὅπως μᾶς τὸν ἔδωσαν ἡ συνείδησή μας, εἶναι δυνατό νὰ εἶναι μὴ πραγματικός, ν' ἀποτελεῖ μὴν ἀπάτη τῶν αισθήσεών μας, καὶ πὼς μόνο τὸ ἐνστικτὸ, στὸ πέρα ἀπὸ τὸν Λόγο σημεῖο ἐκείνου ποὺ συναντᾶται κ' ἐνώνεται με τὴ φύση τοῦ παντὸς κόσμου, τὸν ἀντιλαμβάνεται: κόσμον ἀγνωστο, ἢ ἄς τὸν πούμε, ἀκατανόηστο.

Ἀναμφισβήτητη, ἡ συνείδησή μας εἶναι συνείδηση στέρησης, κ' ὁ ἀνθρώπος εἶναι ἀγωνία, κατὰ τὸν Sartre, στὸ «L'Existentialisme est un Humanisme» (Nagel, Paris 1946). Ἀλλὰ ἡ στέρηση τοῦ κ' ἡ ἀγωνία τοῦτ' εἶναι συμφυεῖς με τὴν ἀνθρώπινη φύση; Ὁχι! Δὲν ὀφείλονται παρὰ στὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο, ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ, ἀποφασίζοντας νὰ ζήσει σὲ ὁργανωμένες κοινωνίες, καταπίσει τὸ ἐνστικτὸ του καὶ τὴν ἐλευθερία του, — μὴ ἐλευθερία ποὺ μὴ μόνον σὺν ἐνστικτῷ μᾶς ἀποκαλύπτεται.

Ὅταν ἡ Μαργαρίτα Λυμπεράκη ἔγραφε τὸ μυθιστόρημά της, οὔτε τὸν Emmanuel Mounier εἶχε διαβάσει, οὔτε σκοπὸν εἶχε νὰ ἐκφρασθεῖ «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος» κατὰ τὰ δόγματα τοῦ κ' ἡ ἀγωνία τοῦτ' εἶναι συμφυεῖς με τὴν ἀνθρώπινη φύση; Ὁχι! Δὲν ὀφείλονται παρὰ στὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο, ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ, ἀποφασίζοντας νὰ ζήσει σὲ ὁργανωμένες κοινωνίες, καταπίσει τὸ ἐνστικτὸ του καὶ τὴν ἐλευθερία του, — μὴ ἐλευθερία ποὺ μὴ μόνον σὺν ἐνστικτῷ μᾶς ἀποκαλύπτεται.

Ὁ κόσμος τῆς ἀναγκαιότητας (τῶν φαινομένων καὶ τῆς φυσικῆς τάξης) εἶναι μιὰ πραγματικότητα, πού μεσὸς τῆς συνείδησης, μᾶς γίνεται γνωστὴ με ἔννοιες καὶ κατηγορίες τοῦ Λόγου. Ἀλλὰ ὁ κόσμος τοῦ ἐνστικτοῦ, ὅπου λαβαίνει χώρα τὸ πρωταρχικὸ μυστήριό τῆς ὑπαρξέως, εἶναι μιὰ ἄλλη πραγματικότητα — μιὰ πραγματικότητα, ὅμως ποὺ ἀντιποιεῖται ὅτι εἶναι φυσικὴ τάξη, ὅπως ἔγραφα, ἄλλοτε, μιλώντας γιὰ τὴν Ὑποστασιακὴ Φιλοσοφία τοῦ Léon Chestov. Ἄν θέλουμε ν' ἀναζητήσουμε τοὺς λόγους τῆς στέρησής μας καὶ τὴν πρωταρχικὴν ἀγνοίαν καὶ τὴν ἀνάγκη, ὅπως εἶπαμε πρὶν ἀπάνω, τὸ σημεῖο ἐκεῖνο ὅπου τὸ ἐνστικτὸ ἐνώνεται με τὴ φύση τοῦ παντὸς κόσμου, σ' ὅλη τὴ δρόση καὶ τὴ δυνατότητα τῆς ὑπαρξέως, — τὴ δρόση ἐκείνη, ποὺ ὁ Goethe θεωρεῖ σὺν ἀόχῃ τῆς δημιουργίας: Am Anfang war die Tat.

Ἀλλὰ τὸ ἐνστικτὸ εἶναι τάχα τὸ ἀθημιόνοιο ὑποκείμενο τοῦ ἱντιβιντουαλισμοῦ; Ὁχι βέβαια. Ὅπωςδήποτε εὐρίσκεται, εἴτε τὸ θέλουμε εἴτε ὄχι, ἐμεῖς ἢ οἱ Περσονναλιστές, σὺν τὸ πρῶτο πρῶτο τοῦ ἀνθρωπίνου καὶ τοῦ ῥηματικῷ λόγου. Μὲ τὴν προϋπόθεση πὼς

τὸ ἑμεῖς προηγεῖται τοῦ ἑγώ, δὲν κατορθώνουμε ἀπολύτως τίποτα, παρὰ νὰ παίξουμε «ἐπικινδύνου παιγνίδια τῆς τρέλλας», ποὺ εἶναι ἡ λογικὴ τοῦ τρελλοῦ.

Ἀλλὰ πρέπει νὰ τελειώνουμε, κάποτε, τὴς ὑπογεγραμμένες μας ὅσο καὶ τὴς ἀντιρρήσεις μας. Μπορεῖ, σὺν γὰ, οἱ λέξεις, ποὺ μᾶς κληρονόμησεν ἡ παράδοση, νὰ εἶναι ἡ νὰ φαίνονται τολμηρὲς στοὺς ἀμετανόητους. Δὲν πρέπει, ὅμως, γιὰ τὸ λόγο αὐτό, καὶ ν' ἀποσιωποῦνται. Θὰ ἤθελα, λοιπόν, νὰ προσθέσω, πὼς τὸσον ἡ Φιλοσοφία τοῦ Pascal, ὅσο κ' ἡ Ὑποστασιακὴ Φιλοσοφία τοῦ Kierkegaard καὶ τοῦ Jaspers ἢ Ὑπαρξισμός, ὅπως ἔγινε τῆς μόδας μετὰ τὸν Heidegger, τὸν Stern καὶ τὸ Sartre, ὁ Περσονναλισμός τοῦ Mounier, κ' ἡ Φιλοσοφία τοῦ Chestov, τοῦ Berdiaeff καὶ τοῦ Maritain, στὸ βάθος δὲν εἶναι παρὰ μιὰ καὶ μόνη Μεταφυσικὴ τῆς Ὑπαρξέως καί, σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἰδεαλισμὸς. Ἀλλ' ὄχι, φυσικά, ὁ ἰδεαλισμός, ὅπως θέλουν νὰ τὸν βλέπουν καὶ νὰ τὸν παροισιάζουν ὁ Marx κ' οἱ ὁπαδοὶ τοῦ ἱστορικοῦ Ὑλισμοῦ.

Ὁ Περσονναλισμός, εἶναι ἕνας ἀξιόλογος σταθμὸς τῆς Μεταφυσικῆς αὐτῆς, μόνον γιὰτὶ ἀποτελεῖ μιὰ σοβαρὰ προσπάθεια νὰ ἐλευθερώσει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς ἀναγκαιότητας, καὶ ἀπὸ ἐνεργούμενο ποὺ κινδυνεῖται νὰ τὸν μεταβάλει ὁ Ματεριαλισμός τῆς Σοσιαλιστικῆς Κοινωνίας νὰ τὸν ἐξαγάγει ἐλευθερο, «πάντα χρημάτων μέτρον», ὑπαρξὴ με δική της προσωπικότητα.

Ὅταν ἡ Μαργαρίτα Λυμπεράκη ἔγραφε τὸ μυθιστόρημά της, οὔτε τὸν Emmanuel Mounier εἶχε διαβάσει, οὔτε σκοπὸν εἶχε νὰ ἐκφρασθεῖ «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος» κατὰ τὰ δόγματα τοῦ κ' ἡ ἀγωνία τοῦτ' εἶναι συμφυεῖς με τὴν ἀνθρώπινη φύση; Ὁχι! Δὲν ὀφείλονται παρὰ στὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο, ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ, ἀποφασίζοντας νὰ ζήσει σὲ ὁργανωμένες κοινωνίες, καταπίσει τὸ ἐνστικτὸ του καὶ τὴν ἐλευθερία του, — μὴ ἐλευθερία ποὺ μὴ μόνον σὺν ἐνστικτῷ μᾶς ἀποκαλύπτεται.

Ὁ κόσμος τῆς ἀναγκαιότητας (τῶν φαινομένων καὶ τῆς φυσικῆς τάξης) εἶναι μιὰ πραγματικότητα, πού μεσὸς τῆς συνείδησης, μᾶς γίνεται γνωστὴ με ἔννοιες καὶ κατηγορίες τοῦ Λόγου. Ἀλλὰ ὁ κόσμος τοῦ ἐνστικτοῦ, ὅπου λαβαίνει χώρα τὸ πρωταρχικὸ μυστήριό τῆς ὑπαρξέως, εἶναι μιὰ ἄλλη πραγματικότητα — μιὰ πραγματικότητα, ὅμως ποὺ ἀντιποιεῖται ὅτι εἶναι φυσικὴ τάξη, ὅπως ἔγραφα, ἄλλοτε, μιλώντας γιὰ τὴν Ὑποστασιακὴ Φιλοσοφία τοῦ Léon Chestov. Ἄν θέλουμε ν' ἀναζητήσουμε τοὺς λόγους τῆς στέρησής μας καὶ τὴν πρωταρχικὴν ἀγνοίαν καὶ τὴν ἀνάγκη, ὅπως εἶπαμε πρὶν ἀπάνω, τὸ σημεῖο ἐκεῖνο ὅπου τὸ ἐνστικτὸ ἐνώνεται με τὴ φύση τοῦ παντὸς κόσμου, σ' ὅλη τὴ δρόση καὶ τὴ δυνατότητα τῆς ὑπαρξέως, — τὴ δρόση ἐκείνη, ποὺ ὁ Goethe θεωρεῖ σὺν ἀόχῃ τῆς δημιουργίας: Am Anfang war die Tat.

Ἀλλὰ τὸ ἐνστικτὸ εἶναι τάχα τὸ ἀθημιόνοιο ὑποκείμενο τοῦ ἱντιβιντουαλισμοῦ; Ὁχι βέβαια. Ὅπωςδήποτε εὐρίσκεται, εἴτε τὸ θέλουμε εἴτε ὄχι, ἐμεῖς ἢ οἱ Περσονναλιστές, σὺν τὸ πρῶτο πρῶτο τοῦ ἀνθρωπίνου καὶ τοῦ ῥηματικῷ λόγου. Μὲ τὴν προϋπόθεση πὼς

σ' ὅλη τούτῃ τὴν ὑπόθεση τῆς ἰσότητος ὑπάρχει μιὰ ἀλήθεια — ἡ ἀλήθεια τοῦ ἀξιώματος $A=A$ — τοῦτο εἶναι πὼς ὁ ἀνθρώπος εἶναι ἴσος με τὸ χαρτὶ ποὺ τὸν ἀντιπροσωπεύει (στὰ μάτια τῆς κοινωνίας τοῦλάχιστον) κ' ὄχι με τὸ διπλάνο του, σὺν προσωπικότητά. Ἀλλὰ, στὰ δικά του μάτια, ὁρίσεται, πραγματικά, στὴν τραγικὴ του αὐτὴ περιπέτεια, ἕνα τέτοιο ἀξίωμα $identitatis$;

Ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ κ' ὕστερα, ἀρχίζει τὸ μυθιστόρημα «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος» τῆς Μαργαρίτας Λυμπεράκη. Ἡ ἀγωνία τῶν ἡρώων της, ποὺ κάθε τόσο χάνουν τὰ πρόσωπά τους, ποὺ ἀμφιβάλλουν γιὰ τὰ πρόσωπά τους, ποὺ χάνουν τὴς ταυτότητές τους ὥστε δὲ μποροῦν πιά νὰ πιστοποιήσουν γιὰ τὰ ἴδια τους τὰ πρόσωπα, εἶναι ἐφιαλτικὰ μαρτυρικὰ. Κ' οἱ μόνον ἥρωες τοῦ μυθιστορήματος, ποὺ ποτὲ δὲν ἔχασαν τὸ ἔδαφος κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τους, γιὰτὶ ποτὲ δὲν ἔνωσαν πὼς εἶχαν διαφοροποιηθεῖ ἀπ' ὅτι ὄντως ἦταν, εἶναι οἱ θαυμαστά πλασμένοι, καθένας με τὰ δικά του χαρακτηριστικά, γονεῖς. Ὁ πατέρας κ' ἡ μάνα, ποὺ μεγάλωσαν σὲ παλιότερες ἐποχές, πρὶν οἱ γονεῖς γιὰ τὴν ἐπαύριό τους, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ μεγάλωσαν τὰ παιδιὰ τους, — τὰ παιδιὰ τῆς δικῆς μας ἐποχῆς.

Πίσω ἀπὸ κάθε κατάσταση τῆς πραγματικότητας, ὑπάρχει ἕνα μεγάλο ἀπόθεμα ὀνείρου ποὺ τὴ φωτίζει καὶ τὴ διαφοροποιεῖ. Πίσω ἀπὸ κάθε πρόσωπο ὑπάρχει ἡ δυνατότητα πρὸς ὑπαρξὴν ἐνὸς ἄλλου προσώπου, ὑπάρχει ἡ ἐφεση πρὸς ὑπαρξὴν με μὴν ἄλλη προσωπικότητα. Ὁ Ἀλέξανδρος ἄς σκαρφιάσει τὰ κάγκελα τοῦ ἄλλου σπιτοῦ γιὰ νὰ δεῖ τὸ νόθο, τὸν ἄλλο Ἀλέξανδρο, ἄς τὸν μπερδεύει κ' ἡ Ἀγλαΐα γιὰ νὰ δεῖ τὴν ἄλλην Ἀγλαΐα. Ἀλλὰ ποῖος εἶναι ὁ ὄντως Ἀλέξανδρος καὶ ποῖος ὁ ἄλλος; Ποιὰ εἶναι ἡ προσωπικότητά τῆς Ἀγλαΐας καὶ ποῖα ἡ προσωπικότητά τῆς Ἀγλαΐας ποὺ ἐνσαρκώνεται στὴς ὀνειροπολήσεις τῆς ἀληθινῆς Ἀγλαΐας, αὐτῆς ποὺ ἔχασε τὴν ταυτότητά της;

Τὸ μυθιστόρημα αὐτό, ὅπως κάθε μυθιστόρημα (κάθε διήγημα, κάθε ποίημα) γιὰ νὰ ἐκφράσει ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ ἠθέλει νὰ μᾶς πει, εἶχε ἀνάγκη ἐνὸς ἐξωτερικοῦ σχήματος. Ἔτσι, ἡ Λυμπεράκη (συγγραφέας προικισμένος με πολλὴ σπάνιο ταλέντο), ἐφύρε μιὰ ἱστορία ἀνθρώπων ποὺ ζοῦν σ' ἕνα ὁρισμένον τόπο καὶ σὲ μιὰ ὁρισμένη χρονικὴ στιγμή, καὶ μᾶς τὴ διηγῆθηκε, κατὰ τρόπο ἐλλειπτικόν, ὅπως συνήθως προσπαθοῦμε ν' ἀναπλάσουμε με τὸ λόγο ἕνα ὄνειρο ποὺ εἶδαμε στὸν ὕπνο μας. Ἴσως τὸ ὄνειρο τῆς Λυμπεράκη νὰ εἶναι ἐφιαλτικόν, νὰ μὴ γνωρίζει ποτὲ τὴ λύτρωση — μὰ τέτοια εἶναι κ' ἡ ἐποχὴ μας. Καὶ μόνο μ' ἕνα παρόμοιο τρόπο θὰ μπορούσε νὰ ἐκφραστεῖ ἡ διαλυμένη συνείδηση τῆς ἐποχῆς μας. Ἀλλ' ἂν τοῦτο δὲν εἶναι συνέπεια μορφῆς καὶ οὐσίας, τί σημαίνει, τότε, ἡθικὴ κ' αἰσθητικὴ συνέπεια;

Ὅτι ὅμως, προσωπικὰ σ' ἐμένα, παρουσιάζει ἐντελῶς ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, εἶναι τὸ ψυχολογικὸ κίνητρο ἐκείνου, ποὺ, μέσα σὲ τρία χρόνια, μετέβαλε τὴ νέα γυναῖκα ποὺ ἔδωσε μερικὲς ἀπὸ τὴς πρὶν δροσερές, τὴς πρὶν ἀνοιξιάνικες κοπέλλες τῆς Λογοτεχνίας μας στὰ «Ψάθινα ἀπέλλας» της, σὲ τούτῃ τὴν ὥρμη (πάντα, ὥστόσο, νέα) γυναῖκα ποὺ ἔδωσε τοὺς μικροὺς καὶ βασανισμένους νέους ἀνθρώπους τοῦ «Ἀλλου Ἀλέξανδρου». Ἀλλὰ γιὰτὶ νὰ γυρεῖ ὅμως ἄλλα, ψυχολογικὰ κίνητρα, ἀφοῦ τὴ ἡθικὰ αἰτήματα τῆς ἐποχῆς μας, ποὺ γι' αὐτὰ μιλῆσαμε στὴν ἀρχὴ τοῦ σημειωμάτων μας, εἶναι τόσο ἔντονα; Κι' ἂν,

ἀκόμη, «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος» τῆς Λυμπεράκη, δὲν ἦταν ὁ καρπὸς τῆς ἐποχῆς της, θὰ ἔπαυε νὰ ἔναι ἕνας ὥριμος κ' ὁμορφος καρπός; Θέλω νὰ πῶ, τὸ νέο μυθιστόρημα αὐτό, θὰ μπορούσε νὰ ἐνδιαφέρει ποτὲ μιὰ μελλοντικὴ ἐποχὴ, πρὶν γὰ λήναι, περισσότερο βέβαιη γιὰ τὸν ἑαυτό της ἀπ' ὅσο ἡ δική της; Νομίζω, ναι! Γιὰτὶ, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐποχικὴ συνείδησή του, τὸ βιβλίο αὐτὸ πραγματοποιεῖ, πέρα γιὰ πέρα, τὸ αἶτημα τῆς ἐσσεῖ γοητείας.

★

Πρέπει νὰ ὁμολογήσω τὴν ἐκπληξή μου, πὼς ἕνας συγγραφέας, ὁ Γ. Μ. Πολιτάρχης, ποὺ ἔδωσε ἕνα σχεδὸν ἀξιόλογο τόμο διηγημάτων, («Ὅταν θάρθει τὸ καλοκαίρι») πρὶν δυὸ τρία χρόνια, καὶ ποὺ ἡ στήλη αὐτὴ δὲ λησμονήσε νὰ τὸ δεῖ με τὴ συμπάθεια ποὺ τοῦ ἄξιζε, ὅτι κ' ἂν ἔδωσα, ἀπὸ τότε, φέρναι τὴ σφραγίδα τῆς πρὶν ἐποχῆς κ' ἀκαλαίσθητης καὶ κοινότατης δουλειᾶς. Ἡ Κοιλιάδα τοῦ «Ἡλίου» εἶναι ἕνα ἐκτεταμένον διήγημα, ποὺ γράφτηκε κάτω ἀπὸ τὴν ἄμεση ἐπίδραση ἐνὸς κινηματογραφικοῦ ἔργου, ὁ σπουδαίου, μάλιστα, ποὺ εἶδαμε πέρυσι τὸ χειμῶνα. Δὲ φανταζόμενοι πὼς, ὅταν σημεῖονα τὸ σεναριοῖς-δὲς τῆς ὑπόθεσης καὶ τῆς ἐκτέλεσης τῆς νομβέλλας «Στὸν ἀπέραντο κόσμο», τοῦ προηγούμενου βιβλίου τοῦ Πολιτάρχη, ὁ συγγραφέας της θὰ δικαιῶνε τόσο σύντομα καὶ τόσο σκανδαλωδῶς φανερά ἐκείνη τὴν παρατήρησή μου. Ὁπωδιόποτε, ἡ ἱστορία τοῦτ' εἶναι ἑλληνικὴ, Γερμανικὴ καὶ Ἰταλικὴ, τῶν ἀδελφομένων κάτω ἀπὸ τὸν πρὶν ἀδυσώπητο ἥλιο τῆς ἐρήμου καὶ τῆς δίπης, μετὰ τὸν ἀδέξιο καὶ παιδαριώδη τρόπο ποὺ μᾶς δίδεται δὲ μᾶς πείθει οὔτε μὴ στιγμή. Ὅπως δὲ μᾶς πείθει καὶ τὸ ἐξῆσου παιδαριώδες «Ξανθὸ καλοκαίρι», τὸ δεύτερο διήγημα τοῦ βιβλίου.

★

Οἱ «Γειτονιὲς σὲ πόλεμο», τοῦ Μιχάλη Κουρμούλη, φιλοδοξοῦν νὰ χρονολογήσουν τὴν πρώτη μεταδεκεμβριανὴ ἐποχὴ, μιὰ ἀπὸ τὴς ἐφιαλτικὰς τῆς ἀποκαταστάσεως, — τὴν ἐφιαλτικότερη, ἰσως — τῆς νεώτερης ἱστορίας μας. Τὰ γεγονότα τῶν ἡμερῶν αὐτῶν δὲν εἶχαν τὴν ἐξωτερικὴν δραματικότητα, τὴ φαντασμαγορία, δηλαδή, τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ μύθου, ποὺ χαρακτηρίζουν τὰ κατοχικὰ φαινόμενα, — ἴσως γιὰτὶ, κατὰ τὴν περίοδο τῆς ξενικῆς κατοχῆς, ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ, εἶχεν ὅλη τὴ ρώμη τῆς ὕλης ποὺ τῆς ἐδίδεν ἡ πίστη της γιὰ τὴς ἐθνικῆς ἐλευθερίας της — ἦταν, ὅμως, πολὺ πρὶν διαβόητα, γιὰ τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, γιὰτὶ ἐνεργούσαν ἐπάνω του με διάφορους ἡθικοὺς ἐκβιασμούς. Περισσότερο ἀπὸ τὴ φρίκη τῶν ἐγκλημάτων τοῦ Δεκεμβρίου καὶ κάθε μεταδεκεμβριανῆς ὁμοτιμίας, οἱ ἡθικοὶ αὐτοὶ ἐκβιασμοὶ εἶναι ποὺ πρὶν ἔντονα χαρακτηρίζουν τὴς ἡμέρας ποὺ ἀκολουθοῦν τὴ συμφωνία τῆς Βάρκιζας καὶ τοὺς βλέπουμε νὰ προσβάλουν ἐφιαλτικοὺς μέσους ἀπὸ τὴν κάθε κειροσκοπία καὶ τὴς πολιτικῆς ἐκμεταλλεύσεως τοῦ Ἀριστερισμοῦ καὶ μέσα, ἀκόμη, ἀπὸ κάθε νομικὴ δικαίωση τῶν βιαιτήτων του.

Τὴν ἀγωνία τοῦτ' προσπαθεῖ νὰ μᾶς ὑποβάλει, ὁ Κουρμούλης, στὸ τελευταῖο βιβλίο του. Καί, ὄχι σπάνια, τὸ κατορθώνει. Τὸ κατορθώνει, ὅμως, κατὰ τὸν τρόπο ἐνὸς καλοῦ, συγκινημένου χρονολογικοῦ σύγχρονος ἐφημερίδας. Τὸ ὅπως του εἶναι γοργό, δὲν τοῦ λείπει ἡ ἐνάργεια, ἀλλὰ

δὲν ἔχει προσωπικότητα. Ἡ γλώσσα του εἶναι τυχαία, ἀπεριτομή. Μὲ λίγα λόγια — δὲ μπορῶ νὰ ἔξω ἂν αὐτὴ εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ Κουρμούλη — ὁ συγγραφέας ἐνδιαφέρεται περισσότερο γι' αὐτὸ τοῦτο τὸ γεγονός ποὺ μᾶς περιγράφει παρὰ πὼς νὰ μᾶς περιγράψει. Ἔτσι, οἱ «Γειτονιὲς σὲ πόλεμο», εἶναι ἕνα βιβλίο, ποὺ εὐρίσκεται στὸ μεταίχμιον τῆς Τέχνης καὶ τῆς ἱστορίας, χωρὶς νὰ ἔναι οὔτε τὸ ἕνα οὔτε τὸ ἄλλο. Τοῦτο, ὅμως, δὲ σημαίνει πὼς δὲν εἶναι καὶ χρήσιμο τόσο γιὰ τὴν πρώτη, ὅσο καὶ γιὰ τὴ δεύτερη, ἀλλὰ καὶ πέρα ἀπ' αὐτὲς χρήσιμο.

★

Οἱ «Πικρὲς ἀλήθειες» τοῦ Πέπου Μ. Σακκῆ (ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου δὲν ἀνταποκρίνεται σ' ὅτι μᾶς δίνεται ὁ νέος συγγραφέας) μαρτυροῦν εὐχέρεια λόγου καὶ μὴν ἰδιαίτερη φροντίδα στὴν ἐπιλογή τοῦ γλωσσικοῦ ὅρου — στοιχεῖα, καὶ τὰ δυὸ, βασικά γιὰ κείνον ποὺ θὰ ἤθελε, ὄχι μόνον ν' ἀσχοληθεῖ με τὴν τέχνη τοῦ ἐναρθρου λόγου, μὰ καὶ κμει τὴν τέχνη τοῦ ἐναρθρου λόγου.

Γιὰ τὴν ὥρα δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ σταθοῦμε ἀρετὰ στὰ διηγήματα αὐτά. Δὲν εἶναι παρὰ πρωτότυπα ποὺ προσπαθοῦν κατὰ νὰ ἐκφράσουν, (ἀδιαμόρφωτο, ἴσως, ἀκόμη στὴ συνείδηση τοῦ νέου συγγραφέα) μετὰ τὴ βοήθεια τοῦ θέματος καὶ ποὺ δὲν τὸ πετυχαίνουν παρὰ, ἴσως, κάποιον σημεῖο μόνον, στὸ τρίτο καὶ τελευταῖο διήγημα τοῦ βιβλίου. Ὅστόσο, εἶναι φανερό πὼς ὁ νέος ποὺ ἔγραψε τὰ τρία διηγήματα αὐτά, παρουσιάζει ἐκδηλῆ πρόοδο ἀπὸ τὸ ἕνα στὸ ἄλλο, κ' αὐτὸ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐλπίζουμε σὲ μιὰν ἐξέλιξή του μελλοντικὴ — ἀφοῦ, φυσικά, προσπαθήσει ἀκόμη νὰ δώσει ἕνα προσωπικότερο ὅρος στὰ γραφόμενά του.

★

Μὲ τὴν ἴδια συμπάθεια σταματοῦμε καὶ στὴς «Πρώτες ὁπῶρες» τὰ διηγήματα τοῦ Ἀνθῆ Βέργη (τὴ ἀσκήσιον ψευτόνομα!), ἕνα βιβλίο μ' ἐπιτομὴς παραπλανητικὸν τίτλο, ἀφοῦ ἀποτελεῖ ἡδὴ τὴν δεύτερη ἐμφάνισή τοῦ συγγραφέα του. Ὅτι κυρίως μᾶς σταματᾷ στὰ διηγήματα αὐτὰ εἶναι τὸ ἐλαφρὸ χιουμοριστικὸ ἄνθος τοῦ κ' ὁ συχνὰ παιγνιδιάρικος τόνος τοῦ, παρ' ὅλη τὴ φληβερὴ ἱστορία ποὺ μᾶς διηγούνται, ὅπως αἴφνης, στὸ διήγημα «Ἀνομοὶ ἐν ὁδῷ...» τὸ πρῶτο τῆς συλλογῆς, ποὺ εἶναι, μὴ φαίνεται, καὶ τὸ πρὶν καλόν. Ὅτι κυρίως θὰ εἶχε νὰ παρατηρήσω στὴς «Πρώτες ὁπῶρες» εἶναι πὼς ὁ συγγραφέας τοὺς κινδυνεῖ, ἐγκαταλείποντας ἀνεξέλεγκτα κ' ἀπειθαρχητὰ τὸν ἑαυτό του στὴ νοσταλγικὴ τοῦ διάθεσης, νὰ ἐσπείσει στὴν ἡθογραφίαν τὴν πρὶν φωτογραφικήν...

★

Κανενὸς ἄλλου ἐπιστήμονα τὸ ὄνομα δὲν ἔχει τόσο συσχετισθεῖ με τὴν ἱστοριογραφικὴ μελέτη καὶ ἀναζήτησιν τοῦ παρελθόντος τῶν Πατρῶν, μᾶς πληροφροῖ ὁ Πρῶτος τοῦ Κώστα Ν. Τριανταφύλλου, ὅσο τοῦ Στεφάνου Ν. Θωμοπούλου (1859-1939). Διχαρὴ ἀπότιση τιμῆς, τοῦ νεότερου ἐρευνητοῦ καὶ συνεκτικῆς τοῦ πολὺ σημαντικοῦ αὐτοῦ ἱστοριογραφικοῦ ἔργου, πρὸς τὸν πρῶτον ἐρευνητὴ καὶ δάσκαλον.

Ἡ «ἱστορία τῆς Πόλεως τῶν Πα-

τρῶν», ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι 1821, ἀποτελεῖ ἔργον ζωῆς τοῦ συγγραφέα του, ποὺ τὸ ἀνέλαβε σὺν μέγιστον χροῖος τὸν πρὸς τὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του. Ἡ πρώτη μορφή τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶδε τὸ φῶς, σὺν πρώτῃ ἐκδόσει, στὰ 1888. Ἐκτοτε, ὅμως, ὁ συγγραφέας τοῦ ἐργαστην ἐντατικά, ἐρευνώντας καὶ πλουτίζοντας τὴς πηγὰς του καὶ τὴς σημειώσεις του, χωρὶς, ὅμως, νὰ κατορθώσει νὰ φέρει σὲ πέρασιν τὴν ἱστορία του, ὅπως ὁ ἴδιος τὴν ἠθέλει, γιὰτὶ τὸν πρόλαβε ὁ θάνατος. Ἐπάνω στὰ κατάλοιπα τοῦ Θωμοπούλου ἐργάσθηκε ὁ ἐπίσης πατριώτης, φίλος μας, Κώστας Τριανταφύλλου, χρησιμοποιοῦντας καὶ τὰ πορίσματα δικῶν του σχετικῶν ἐρευνῶν γιὰ νὰ δώσει τὴν τωρινὴν «ἱστορία τῶν Πατρῶν» σὺν β' ἐκδόσει τῆς παλαιᾶς ἐκείνης τοῦ Θωμοπούλου. Εἶναι, λοιπόν, φανερό, πὼς ὁ Τριανταφύλλου ἐκτός ποὺ ἐκοπίασε νὰ δώσει μορφή στὴς σημειώσεις καὶ νὰ ἐπιμεληθεῖ τὴς ἐργασίας ποὺ κατέλειπε ὁ μεγάλος του, σὺν παραδειγμα, δάσκαλος, νεώτερος ἀρετὴ προσωπικὴν ἐργασία γιὰ τὴν δολοκλήρωσιν τοῦ ἱστορικοῦ αὐτοῦ ἔργου, — ἐθνικοῦ θὰ τὸ ὀνομάζαμε — ποὺ τόσο ἔλειπε τοὺς συμπατριώτες του, χωρὶς, βέβαια, νὰ παύει νὰ εἶναι πολὺτιμος καὶ γιὰ ὅλους ἐμᾶς πού, κατὰ τύχην, δὲν εἴμαστε Πατρινοί...

★

Ὁ Ἀντώνης Ι. Πρόκος εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς Ποιητὲς ποὺ ἀγαποῦν νὰ ἐκφράζονται μετὰ τὴς στιχογραφικῆς μορφῆς τῆς Παράδοσης. Τοῦ ἐπὶ παρατηρήσει, ἄλλοτε, ἂν θυμῶμαι καλά, πὼς

ὁ ὁρθολογισμὸς τοῦ ἀμειψίου παρανοασικοῦ στίχου του, ἐμποδίζει τὸ ἀνάβρυσμα τῆς Ποίησης. Φταίει ὁ στίχος καθάυτος τῆς παράδοσης; Ὁχι, δὲ νομίζω. Φταίει ὁ ὁρθολογισμὸς τοῦ Ποιητῆ. Ἡ ἴδια του ἡ πνευματικὴ στρουκτούρα ποὺ ἐμποδίζει τὴ φαντασία του νὰ πετάξει πρὸς τὸ παράλογο. Ἡ Ποίηση εἶναι ἀκριβὲς αὐτὸ ποὺ πιστεύει ὁ Chestov γιὰ τὴ Φιλοσοφία: νὰ μαθαίνει τὸν ἄνθρωπον νὰ ζεῖ μέσα στὸ ἀγνόστο.

Αὐτὸ ποὺ ἐξχωρίζει τοὺς τωρινούς «Χεσινούς τρόπους» τοῦ Πρόκου ἀπὸ τὴ «Νῆξη» του (1948) εἶναι μιὰ μετατόπιση θέματος κ' ὄχι ἐκφράσεως. Ἡ σοφία ἐγκαταλείπεται γιὰ πράγματα πρὶν ἀπλά, πρὶν συγκινημένα, πρὶν ἀνθρώπινα, κυριαρχήμενα ἀπὸ τὸ συναίσθημα. Ἐπίσης ὁ στίχος, ὁ παρανοασικός, χάνει τὴν ἀλυσία του καὶ γίνεται, κάποτε, τραγοῦδι. Τραγοῦδι ἀπλῆς μελωδίας, βέβαια, ἀλλ' ὅπως δὴποτε τραγοῦδι. Ἰδοὺ αἴφνης, ἕνα «Προμῆνευμα Φθινοποφῶρος»:

Ὁ ἀγέρας, τοῦ παπᾶ ἀνασῆμωσε τὸ ράσο, Δράκος ἀπ' τὴς ἐλιές φυσᾷ, σκῶναι σκόνῃ, στὸν κῆπο τὴν οὐρὰ του ἀνοίγει τὸ παγώνι φίλοι μου, ἐγὼ σκαρώνω στίχους νὰ γελᾶσαι!

Χτὲς ἦταν μετὰ τὴν μουσέλινα (χτὲς ἀκόμη) κ' εἶχε τὰ γαστρίων στὸν κόρπον τῆς ρυμῆς, κ' ἦταν ὅγρη τὰ μᾶτια — κ' ἦταν ἀνοιγμένα τὰ μυστικά ποὺ ἀνθίζανε φίλια στὸ στόμα.

Ἀχ, τὰ κορτίτια τῶρα ἐρήμωσαν τὸ δρόμο, τὸ ἄστυ μακρὸς κλαίει τὰ χεσινὰ τους [γέλοισι] πάρτε μου τὴ φωνή, τὴλέγραφοι καὶ τέλεια, νὰ πάω νὰ παίξω τάβλι μετὰ τὸν Ἀστυνόμο...

Τὸ τραγοῦδι αὐτό, τόσο δροσερό, γεννήθηκε ἀπὸ τὴν νοσταλγία ποὺ ἔνωσε ὁ Ποιητὴς του γιὰ τὴν ἐπαρχιακὴ πατρίδα του. Προτιμῶ τὸν Πρόκο στὸ σημεῖο αὐτό ποὺ ἡ διάθεσή του ἐκφράζεται τέτοια ποὺ εἶναι κ' ὄχι, ὅπως, προχωρώντας, στὰ

ψυχολογικώς νόμιμα, ωστόσο, περαιτέρω της, τὸν σπρώχνει νὰ θυμηθεῖ τοπία καὶ περιστατικά τοῦ τόπου του, κατὰ τὸν τρόπο ἑνὸς ναυτογραφιστῆ ἡθογράφου...

Ντίνος Χριστιανόπουλος ἀπὸ τῆ Θεσσαλονίκης, φαίνεται νέος ἀκόμη, ἀλλὰ βαδίζει, κιόλας, μὲ πολλὰ σημεῖα, σὲ ἕνα δρόμο ποῦ, ἢ «Ἐποχὴ τῶν Ἰσχνῶν Ἀγελάδων» μᾶς κάνει νὰ τὸ πι-

στεύουμε, γρήγορα θὰ τὸν κάμει νὰ δώ- σαι μιὰ Ποίηση δικιά του, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὴς μοιραίες ἐπιρροὲς ἐκείνης τὴς τόσο φυσικῆς, γιὰ ἕνα νέο ἀνώριμο, χωρὶς, ὁ- μως, νὰ εἶναι πάντα καὶ βλαβερὲς, ὅπως, αἰφνης, συμβαίνει μὲ τὸν νέο μας Ποιητῆ.

Οἱ ἐπιρροαίες αὐτῆς—τοῦ Καβάφη καὶ τοῦ Εἰλιότ—ποῦ σημεῖονομενε στὴν «Ἐποχὴ τῶν Ἰσχνῶν Ἀγελάδων», δὲν ὀ- φείλονται μόνον στὸ ὕψος τῶν ποιητῶν τούτων, ἀλλὰ, κάποτε, προχωροῦν βαθύ- τερα, ἵσαμε αὐτὸ τοῦτο τὸ ποιητικὸ ἦθος τοῦ νέου Ποιητῆ, σὲ σημεῖο ὥστε ν' ἀν- τανακλᾷ στὶς ἐπιφάνειες τῶν ποιητικῶν μύθων του, κάτι ἀπὸ τὸ βάθος τῶν δυὸ —καὶ πολὺ συγγενικῶν— δασκάλων του.

Οσοὶ πίστεψαν, ἂν ἔχῃ τίποτ' ἄλλο, στὸ μέλλον τοῦ Κινηματογράφου, ἂς κά- νουν τὸ σταυρὸ τους. Ἰδού μιὰ ταινία ποὺ ξεπερνᾷ κάθε προσδο- κία, ποὺ δὲν ἀφήνει δι- σταγμὸ, ποὺ χαρίζει μιὰ καινούργια πίστη. Ἐνα μεγάλο ἔργο; Δὲν μπορεί νὰ πεῖ κανεὶς τέ- τοιο πρᾶγμα γιὰ τὸν «Κλέφτη». Δὲν εἶναι οὔτε μεγάλο ἔργο, οὔτε «ἐκπληκτικόν», οὔτε τίποτα ἀπὸ τὰ τέτοια. Εἶναι κάτι τόσο ἀπλό, ὅσο καὶ κάθε ἔργο ποὺ φέρνει τὴ σφραγίδα τῆς τελειότητας. Σχεδὸν δὲν τὸ νοιώθεις ὅτι βλέπεις μιὰ ταινία—κάτι δη- λαδὴ ποὺ σπάνια δοκίμασε κανεὶς. Σχεδὸν πάντα, συμβαίνει τὸ ἀντίθετο, κι' αὐτὸ εἶ- ναι καὶ ἡ ἀχίλλειος πτέρνα τοῦ Κινημα- τογράφου: Ἡ ἀπροσέλαστη ἀπόσταση ἀπ' τὸ κοινὸ ἴσαμε τὴς οἰκίης τῆς θόδνης; ἡ «διαφορὰ δυναμικῶς» στὶς δυὸ αὐτὲς ἐνέρ- γειες ποὺ ἡ μιὰ ἔρχεται ἀπ' τὴν ζωντανή αἰσθησὶν τοῦ θεατῆ κ' ἡ ἄλλη ἀπ' τὴν προ- βολὴ μιᾶς καταστάσεως πάνω στὸ κρῦο κι' ἀψυχο πανί! Δυὸ ἐνέργειες ποὺ δὲν συντο- νίζονται καὶ δὲν μποροῦν ν' ἀποτελέσουν μιὰ σύνθεσιν—μιὰν ἀτμόσφαιρα. Καὶ τὸ ἀπο- τέλεσμα εἶναι νὰ δημιουργεῖται μιὰ κατά- στασις «ὑποταγῆς»—δηλαδὴ ὁ θεατῆς νὰ δε- σμεύεται ἔτσι ποὺ νὰ μὴν μπορεί νὰ ἐκδη- λώσει ἐλευθέρως τὴν προσωπικὴν του συμβο- λή, ἀπαραίτητη, ὥστόσο, γιὰ τὴν ολοκλή- ρωση τῆς καλλιτεχνικῆς λειτουργίας.

Ἐδῶ, ὅμως, νὰ, τὸ θαύμα! Ἡ ἱστορία, οἱ ἥρωες, οἱ οἰκίαι, οἱ ἦχοι, οἱ ὄμιλοι, ἐκ- τείνονται, ἐγαίνουν ἔξω ἀπ' τὸ πανί ἀπα- λὰ, ἐρχονται καὶ τυλίζουν μαγευτικά τὴν ψυχὴ τοῦ θεατῆ. Παραοῦρουν τὴν συναι- σθηματικὴ καὶ τὴν πνευματικὴ του θέσιν στὸν τόνο καὶ στὸν ρυθμὸ τῆς ἑκφράσεως τους, καὶ δημιουργεῖται τὸ «πλάσμα» αὐτὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὴν θέσιν τοῦ ἀνθρώπου ὅταν ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν τέχνην δη- μιουργεῖται ἡ «κορεσμένη» αὐτὴ ἀτμόσφαι- ρα ὅπου ὁ ἀνθρώπος ζεῖ ἀδραμευτα κατὰ τὸν δικὸν του πιά τρόπο τὴν κατάστασιν γιὰ τὴν ὁποία τὸ ἔργο τῆς τέχνης τοῦ κάνει νύξιν, κι' ἀκόμα, καὶ τὸ στοιχεῖο αὐτὸ τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας τοῦ θεατῆ ποὺ μέσα του ἀφομοιώνει κι' ἀναδημιουργεῖ προσω- πικά τὰ στοιχεῖα ποὺ δέχεται ἀπ' ἑξῶς. Κι' αὐτὸ, γίνεται ἐδῶ χωρὶς καλὰ-καλὰ νὰ τὸ

Ἀλλ' ἂς μιλήσουμε πρὸς συγκεκριμένα: ἡ ἐνότητα χρόνου, ποὺ παρουσιάζεται τόσο στὸν Καβάφη ὅσο καὶ στὸν Εἰλιότ, μιὰ ἐνότητα ὁλῶν τῶν χρόνων, ὁλῶν τῶν ἐπο- χῶν, σ' ἕνα μόνον ἀνθρώπινον πρόσωπο (O string i i tempi in questa carne u- mana! ξαναθυνοῦμαι τὸ στιχὸ τοῦ Ἰτα- λοῦ Ποιητῆ Giorgio Vigolo), σ' ἕνα μόνον γεγονός, διαφοροποιούμενον πάντα, μιὰ ἐ- νότητα χρόνου, ὅμως, ποὺ καταργεῖ τὸν ἴδιον τὸν χρόνο (ἡ ἀντίληψιν τοῦτο τοῦ χρό- νου ἀνήκει ἀποκλειστικά, μέσα σ' ὁλόκλη- ρη τὴν Παγκόσμια Ποίησιν, στὸν Τ. S. Eliot), εἶναι ἡ Ποιητικὴ τῆς «Ἐποχῆς τῶν Ἰσχνῶν Ἀγελάδων».

Ἀλλ' εἰπαμε: οἱ ἐπιρροαίες αὐτῆς— δὲν πρέπει νὰ λησμονήσουμε ἀνάμεσα σ' αὐτὲς κάποια ἀντήχησιν τοῦ ἔργου τῆς Ζωῆς Καρέλλη, ποὺ τὸν στίχον τῆς «ἀφῆ- στε μας νὰ ζήσουμε τὴν ὁμοιωτικὴν ζωὴν», μεταφέρει αὐτοῦσιον σ' ἕνα τὸν ποιήμα— προχωροῦν, κάποτε, βαθύτερα, ἵσαμε αὐτὸ τοῦτο τὸ ποιητικὸ ἦθος τῶν δασκάλων του. Κάτι ποὺ εἶναι κακὸ γιὰ τὸν νέο μας Ποιητῆ. Ὁ Καβάφης, ὁ Εἰλιότ, ἡ Καρέλ- λη, ὕστερα ἀπὸ μικρὰ πείρα ἀγῶνος μὲ τὸ περιβάλλον τους καί, κυρίως, ἀγῶνος ἑσωτερικοῦ, ἔφτασαν στὸ σημεῖο ν' ἀντι- λαμβάνονται τὰ πράγματα τοῦ κόσμου τούτου κατ' αὐτὸν ἢ κατ' ἐκείνους τὸν

τρόπο, ἀπολύτως προσωπικὸ ἴσως ὄχι, μὰ ὁπωσδήποτε φυσικὸ καὶ νόμιμο, σὺν ἀπο- τέλεσμα μιᾶς μακροῦς πορείας δοκιμα- σιῶν. Ὁ νέος, ὁμως, ποὺ ἀκόμα δὲν ἤρθε σὲ καμιά συγκρούσιν μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ κατασκευάσματά τους καὶ μὲ τὸν ἑαυτὸ του, δύσκολα μπορεῖ νὰ μᾶς πείσει γιὰ τὰ δράματά του, ὅσο ὁμορφα ποιή- ματα κι' ἂν γράφει, ὅπως συμβαίνει μὲ τὸ Χριστιανόπουλο. Ἀποτέλεσμα ὁλῶν αὐτῶν, εἶναι πῶς, κάποτε, ὁ νέος μας Ποιητῆς, εἶναι πλαστός, κάνει φιλολογία, δηλαδὴ. Γιατί, αἰφνης, ἡ «Μαγδαληνὴ», εἶναι φιλολογικὴ; Γιατί ἀπλοστοτα, ὁ Ποιητῆς τῆς, γνωρίζει ὅλα τὰ σχετικὰ μὲ τὴ Μαγδαληνὴ, ἴσως μάλιστα, πῆγε πέ- ρισον τὸ Πάσχα καὶ στὸν Κινηματογράφον, ὥστε δὲν μένει τίποτα πρὸς ἀποκάλυψιν: ἀπλὰ βάζει στὸ στόμα τῆς ὅτι ἐγίνε (ἢ μποροῦσε νὰ γίνε) ζήτημα ποιητικῆς σκη- νοθεσίας κ' ἐκμετάλλευσας) μὲ στόφο καὶ πολλὴ ἐπαρση. Τὸ θέμα, θελκτικόν, ἴσως, μ' ἀπόμεινε θέμα. Τὸ νὰ ζητάει, βέβαια, ὁ κριτικὸς, ἀπὸ ἕνα νέο ποὺ μόλις ἐμφα- νίζεται, τὴν ἀναγωγή τοῦ θέματος σὲ Μῦθον, πᾶσι πολὺ. Τί νὰ γίνε, ὅμως; Τὸ ζητοῦμε ἀπὸ τὸ Χριστιανόπουλο γιατί εἶ- ναι σὲ θέση νὰ τὸ πραγματοποιήσῃ, ὅσο ἐλάχιστοι ἄλλοι νέοι συναδελφοὶ του!

ΛΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

νοιώσεις. Καμιά ἀπόστασις, τίποτα δὲν σὲ χωρίζει ἀπ' τὴν θόδνη, κ' ἡ ἱστορία ποὺ διαδραματίζεται καὶ πάνω, δὲν ἀποτελεῖ πιά παρὰ ἕνα θίωμα τοῦ θεατῆ.

Στὸν «Κλέφτη» ὁ Vittorio de Sica ἔλυσεν καὶ ξεπέρασεν αὐτὸ τὸ τρομερὸ πρό- βλημα: πρόσβλημα ποὺ ὅλῃς αὐτῇ ἡ ἱστορία καὶ ἡ ὕλη τοῦ Κινηματογράφου. Πῶς; Εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ μεγαλύτερα μυστικά τοῦ νεορεαλισμοῦ κι' ἀπ' τὰ μεγαλύτερα τε- χνικὰ ἐπιτεύγματα τοῦ Κινηματογράφου. Ἀντὶ νὰ προσπαθεῖ νὰ μετακινήσῃ τὸν ἄν- θρωπον ποὺ εἶναι θεατῆς σὲ μιὰ περιοχὴ ἐξῆν πρὸς αὐτόν, σὲ μιὰ περιοχὴ δική του (δηλ. τὸν Κινηματογράφον), ὁ νεορεαλι- σμὸς μετακίνησεν τὸν Κινηματογράφον πρὸς τὴν περιοχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἀντὶ, δηλαδὴ, νὰ προσπαθεῖ νὰ κάνει τὸν ἄνθρωπον θεατῆ, κάνει τὸν θεατῆ ἄνθρωπον: Μιλᾷ ἴσα στὴ ψυχὴ του—τίποτ' ἄλλο. Θέμα, ἱστορία, νό- ημα, νομοτέλεια, ἑκφραση, ρυθμός, ὅλα τὰ μέσα, ἐξυμνώνονται ἀπὸ κάθε τι συμβατι- κὸ καὶ φεῦτικο, φτιαχτὸ ἢ φανταχτερό, γίνονται ἀπλὰ, λιτὰ κι' ἀπέρριττα, πλησιάζουν στὰ φυσικὰ πρότυπα, ἀποχτοῦν ἀλή- θεια. Ἀ λ ἡ θ ε ι α. Τὸ ἐμβλημα τοῦ νεο- ρεαλισμοῦ. Μιὰ ἀλήθεια ποὺ θάινει ἀπλὰ, τόσο φυσικὰ κι' ἀβίαστα ποὺ δὲν κάνει κανένα κόπο γιὰ νὰ τὴν ἀναγνωρίσεις—τὴ δέχῃσιν χωρὶς καμιά προσπάθεια. Μιὰ ἀλή- θεια ποὺ ἀπὸ μέσα τῆς ἀναδύσκει ἡ ποί- η σ ἡ σὺν τρεχούμενον νερό. Μιὰ ἀλήθεια, τέλος, ποὺ θάινει γυμνή, σκληρὴ, δοκιμα- σμένη ἀπ' τὴν ζωὴν, ντυμένη μὲ κουργιὰ, ἐρωμικὴ ἀπ' τὴν λάσπη, κι' ὅμως τόσο ὀ- μορφῇ... Ἐργάτες, σκουπιδαρῆδες, ἀλῆτες, λουστράκια καὶ ἐργατάκια, οἱ ἄνθρωποι τοῦ «Κλέφτη» εἶναι ἄνθρωποι δικαί μας, ἀπ' αὐτοὺς ποὺ συναντοῦμε κάθε μέρα στὸ δρό- μόν μας. Ἡ ἱστορία τους εἶναι ἡ ἱστορία ποὺ ζήσαμε ἡμεῖς οἱ ἴδιοι. Αὐτὴ ἡ ἱστορία τοῦ κλειμένου ποδηλάτου εἶναι τόσο θαυ- ὤτα ἀνθρώπινη ποὺ παίρνει τὴς διαστάσεις τοῦ τραγικοῦ—ἔτσι ὅπως τὴν τοποθετεῖ ὁ σεναριογράφος... Δὲν εἶναι ἡ ὁποιαδήποτε ἱστορία ἐνὸς ὁποιοῦδήποτε ποδηλάτου. Κυτ-

τάξτε πῶς τὴν ἀναπτύσσει κατὰ στάδια: τὸ ἐρῶκει δὲν τὸ ἐρῶκει... θὰ τὸ βρεῖ δὲν θὰ τὸ βρεῖ... ἐλπίζω, ἀπογοήτευση καὶ πάλι ἐλπίδα... κ' ἔτσι, σκαλὶ σκαλὶ ἀνε- θαίνει καὶ κορυφώνεται, στὴν ψυχὴ τοῦ θεα- τῆ, ἡ ἀγωνία ποὺ δὲν εἶναι ἡ ἀγωνία ποὺ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον, ὅπως π. χ. σ' ἕνα ἀστριντομικὸ ἔργο,—εἶναι πόνος, στεναγμός, ἀγορυμαχία...

Κυττάξτε τώρα, πῶς ἕνα-ἕνα, μὲ τὴ σειρά, ξετυλίγονται τὰ ἐπεισόδια. Στὸ «δη- μοπρατῆριον» τῆς Ρώμης, στὴν ἐκκλησιά, στὸ ποτάμι, στὸ ἐστιατόριον, ἡ συνάντησις μὲ τὸν κλέφτη... Καὶ πῶς ἕνα-ἕνα τὰ ἐ- πεισόδια ἐξιδιαιρέγονται, ξετυλίγονται καὶ ζωγραφίζονται... Καμιά προσπάθεια παρα- ποίησιν ἢ νοθείας. Αἰπλά στὰ δραματικά, τὰ κωμικὰ στοιχεῖα, προβάλλονται τὸ ἴδιον ἀμείλιχτα γελοῖα, ὅπως ἀκριβῶς γίνεται καὶ στὴν ἀδυσώπητη πραγματικότητι τῆς ζωῆς. Ὁ φακὸς δὲν φάχνει καὶ δὲν διστά- ζει σὲ τίποτα. Ὁδηγημένος ἀπὸ ἕνα μεγά- λο καλλιτέχνην, εἰσρεῖ ποὺ πρέπει νὰ στα- θεῖ καὶ τί πρέπει νὰ τονίσῃ. Θυμηθεῖτε αὐτὴ τὴ σκηνὴ στὸ ἐστιατόριον. Πόσες σκη- νὲς σὲ ἐστιατόριον εἶδαμε ὥς τώρα στὸν Κι- νηματογράφον καὶ τί παράλλαζε ἡ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλην κι' ὅλες μαζὶ ἀπ' αὐτὴν τοῦ «Κλέ- φτη»; Ἐνα ἐργατοπαῖς ποὺ πιάνει τὸ κρέας μὲ τὰ χέρια καὶ δίπλα ἕνα καλομα- θημένο παιδί. Ἐνας ντιέρ, κρασί γιὰ νὰ φύγουν οἱ ἐννοιες... Μόνον ὁ θάνατος δὲν ἔχει γιαντρεῖα...—καὶ ἐμφανὶς μιὰ σκέψη: «Εἶχα στρωμένη δουλειά. Γιὰ λογάριους πόσα θὰ κέρδιζα... Τί ἄλλο θὰ θέλαμε;»

Οἱ ἄνθρωποι! Τί φυγοῦρες! Ὁ «γέρος», ὁ σκουπιδαρῆς, ὁ κλέφτης, ἡ μάνα του, ὁ «ἀσκημος» καὶ προπαντὸς τὸ παιδί. Τί εἶ- ναι αὐτὸ τὸ παιδί; Ἀλλοῖμονο, ἡ ρεκλάμα ἔχει ἀραιώσει ἀπὸ πολλὰς λέξεις τὴν ση- μασία τους κ' ἔτσι ὅταν ποῦμε π. χ. «παι- δι-θαύμα», θυμούμαστε τὴν Shirley Tem- ple καὶ δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε τίποτα γιὰ τὸν μικρὸ Μπρόννο τοῦ «Κλέφτη», αὐτὸ τὸ θαυμάσιον παιδί ποὺ ξεπερνᾷ κάθε τι ἀπὸ ὅσα εἶδαμε ὥς τώρα... Κ' ἡ ἄλλη ἐκείνη φυγοῦρα: Ὁ πατέρας καὶ τὸ παιδί μαζὶ— μιὰ εἰκόνα, ἕνα σχῆμα. Ὁ ἴδιος ὁ de Sica ἔλεγε: «Δὲν μπόρεσα, οὔτε μιὰ στιγμὴ νὰ τοὺς δῶ χωριστὰ αὐτοὺς τοὺς δυὸ».

Τί ἄλλο, ἀλήθεια, νὰ πεῖ κανεὶς; Μιὰ

μιὰ σκηνή, μιὰ-μιὰ εἰκόνα, κάθε ἐλάχιστη ἀκόμα κίνησις εἶναι μιὰ ὁλόκληρη ἱστορία. Πῶς μὲ λίγα λόγια μπορεί κανεὶς νὰ μιλή- σῃ π. χ. γιὰ τὴν πρόβα ποὺ γίνεται στὸ ὑ- πόγειον ἢ γιὰ τὴ σκηνὴ ὅπου ὁ πατέρας μαλῶνει καὶ χτυπᾷ τὸ παιδί, ἢ γιὰ τὴς σκηνὲς στὸ ἐστιατόριον, στὴν ἐκκλησία μὲ τὴν τὸση πικρὴ οἰαίρα, ἢ γιὰ τὴ σκηνὴ στὸ «σπίτι»... Τόσα πολλά...

Οἱ ἡθοποιοί, εἶναι ὅλοι ἐρασιτέχνες, ἄν- θρωποι τοῦ λαοῦ καὶ τῆς φτωχολογίας. Αὐτὸς ποὺ κάνει τὸν Ρίτσι, εἶταν ἐργάτης, τὸ παιδί ἐργατοπαῖς... Τὰ ὀνόματά τους εἶναι ἀγνωστα... Τὶ σημασία ἔχουν τὰ ὀ- νόματα; Πρὸς καλοῦς ἡθοποιούς δὲν θὰ μποροῦσε οὔτε νὰ ὀνειρευτεῖ ἕνας σκηνοθέ- της γιὰ νὰ ζωντανέψουν ἕνα τέτοιο μοναδι- κὸ ἔργο. Ἡ μουσικὴ ἐπίσης εἶταν ἐκτακτὴ, ὅσο καὶ τὸ κάθε τι ἄλλο σ' αὐτὸ τὸ ἔργο.

★

Ἡ ταινία αὐτὴ τοῦ Geza Radvanyi εἶ- ναι, ὅπως κι' ὁ «Κλέφτης», γυρισμένη πάνω στὰ ἴδια ἀχνάρια καὶ τὴς ἴδιας πάνω κάτω ἀρχῆς τοῦ νεορεαλισμοῦ. Ἐχει ὁμως

πολλὰς παρεκκλίσεις καὶ ἀνισότητες ἔτσι ποὺ νὰ ξεφεύγῃ ἀρκετὰ ἀπ' τὰ πρότυπά του καὶ νὰ γίνεταί κά- πως περισσότερο «ἀκαδημαϊκόν».

Κάπου στὴν Εὐρώπη

Θέμα, ξεφτίζει πρὸς τὸ τέλος, γάνει τὴ δρο- σιὰ καὶ—προπαντός—τὴ λιτότητα τοῦ καὶ γίνεται ἐπιτηδευμένο καὶ λίγο μελο- δραματικόν. Ὁ δυνατὸς καὶ ἐντονος ρυθμὸς τῆς ἀρχῆς (ποὺ ὀφείλεται σ' ἕνα ἐξαίρετο μοντάζ καὶ σὲ θαυμάσιες φωτογραφίες) πρὸς τὸ τέλος πάλι, χαλαρώνει καὶ πέφτει. Ἡ ποίηση ποὺ θάινει μέσα ἀπ' τὴν ἱστορία αὐτὴ τῶν παιδιῶν δὲν ἀναδίδεται καὶ γά- νεται μέσα σὲ πλατυασμοὺς κι' ἀσκοπες πε- ριπλανήσεις...

Ὡστόσο, τὸ «Κάπου στὴν Εὐρώπη» δὲν παύει νᾶναι μιὰ ἀπ' τὴς πρὸ ἐξαιρετικῆς ταινίες ποὺ εἶδαμε φέτος. Ἐχει πολλὰ πράγματα ἰδιαίτερα θαυμάσια. Τὸ μοντάζ τῶν πρώτων σκηνῶν (τὰ παιδιὰ στὰ ἐρεί- πια, τὸ παιδί στὸ μουσεῖο μὲ τὰ ἐκμαγεία, ἡ ἀφήγησις τῆς ἱστορίας τῆς κοπέλλας κ.ά.) δίνει μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα κ' ἐντονη αἰ- σθητικὴ ἑκφραση κινηματογραφικοῦ ἐξπρε-

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Εἶναι πάντα εὐχάριστο ὅταν ἐπισκέφτεται κανεὶς μιὰ ἑκθεση νέου καλλιτέχνη. Καὶ λέω πῶς εἶναι εὐχάριστο, γιατί ἔστω καὶ οἱ ἀναπόφευκτες

ἀδυναμίες ποὺ κάθε ἐργασία παρουσιάζει, μετριάζονται στὴ κρίσιν ἀπὸ τὴν ἐλπίδα τῆς προοπτικῆς τοῦ μέλλοντος καὶ ἀπὸ ἕνα κάποιο ἐνθουσιασμὸ ποὺ πάντα παρασέρνει τὰ νεατά. Ἐτσι ἡ δουλειὰ τοῦ νέου μᾶς φανερώνει πτυχὲς τοῦ καλλιτέχνη ποὺ οἱ κάπως παλαιότεροι διδαγμένοι ἀπὸ τὴν πέτρα καὶ διηγημένοι ἀπὸ τὴ λογικὴ καὶ ἔχῃ ἀπὸ τὴν καρδιά, προσπαθοῦν νὰ μᾶς καλύψουν.

Ἡ Ἀντωνάκατου δειχνει πολλὴν ἀγάπην στὴ δουλειὰ τῆς, κ' ἡ ἀγάπη αὐτῆς ἴσως τὴν παρέσυρε νὰ μᾶς δείξῃ περισσότερα ἔργα ἀπ' ὅτι χρειαζόταν. Λιγώτερα ἔργα καὶ καλλίτερα διαλεγμένα, θὰ κέρδιζε καὶ ἡ ποιότητα καὶ ἡ παρουσίασις. Αὐτὸ τὸ ἀ- ράδιασμα καὶ τὸ κόλλημα τῶν ἔργων τὸ ἕνα δίπλα στὸ ἄλλο καὶ καμιά φορὰ, δυ-

στυχῶς, καὶ σὲ διπλὴ σειρά, μειώνει τὴν αἰσθητικὴν παρουσίασιν, τὰ ἔργα δὲν ἀνα- πνεύουν καὶ συχνὰ ἡ γεινίασις ἐλαττεῖ.

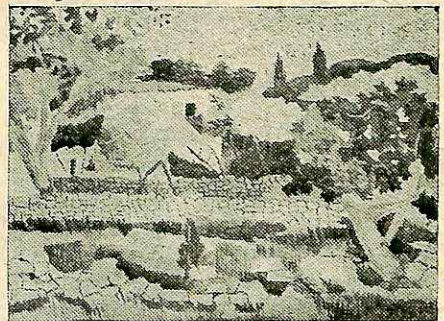
Ἡ δουλειὰ τῆς Ἀντωνάκατου—ποὺ εἶ- χουμε ἰδιαίτερα προσέξῃ καὶ μιλήσαμε γι' αὐτὴν στὴν κριτικὴ μας γιὰ τὴ «Στάθμη»— φέρνει γυναικεῖες ἀρετῆς, ποὺ συνδυάζει μὲ μιὰ ἀρρενωπὴ ἀντίληψιν: εὐαισθησία καὶ χάρι, χωρὶς νὰ πέφτει στὴ γλυκεράδα, θε- τικὴ ὀργάνωσις τῆς χρωματικῆς σύνθεσης. Συνδυάζει τὴν ἐπταννησιακὴ λεπτότητα, μὲ τὰ διδάγματα τοῦ φωτισμένου δασκάλου τῆς. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ δρόμος ποὺ ἀκολουθεῖ εἶναι ὁ καλός. Τὸ χρῶμα τῆς γενικά εἶναι καθαρό, μετρημένο μὲ κάποια θαυμάσια αἰ- σθαντικότητα καὶ ἀγάπην πρὸς τὴν ὕψιν τοῦ ἀντικειμένου. Τὸ φανερώνει ἡ εὐχέρεια μὲ τὴν ὁποία νιώθει καὶ ἀποδίνει, ὅτι τὸ ὀλίκο

σιονισμοῦ. Ἡ πορεία τῶν παιδιῶν, τὰ ἐπει- σόδια στοὺς μεγάλους δρόμους, ἡ ἐφοδὸς στὸν πύργον, εἶχαν μερικὲς ἀπ' τὴς θωρα- κτερες σκηνὲς κ' εἰκόνας ποὺ μὲ δῶσε ὁ Κινηματογράφος. Ἡ ἐρωτικὴ ἱστορία τοῦ ἔργου, πλέκεται καὶ δίνεται μὲ πολὺ δια- κριτικότητα, ἀπλότητα καὶ ὁμορφιά. Πολ- λὰ ξεπετάγματα, πολλὰ δυνατὰ εὑρήματα, πολλές ιδέες, κι' ὅμως, γενικά, ἕνα συγ- κρατημένο ὅλος, σὰ νὰ στέκεται ὁ δημι- ουργὸς μὲ σφιγμένα τὰ δόντια, σὰ νὰ φο- βᾶται νὰ σπάσῃ τὴ φλέβα τῆς συγκίνησεως. Κι' ὅταν δοκιμάζει νὰ τὸ κάνει, γάνει. Τὸ τέλος γίνεται πολὺ «φιλολογικόν» καὶ δὲν καταφέρει νὰ χαρίσῃ τὴν συγκίνησιν ποὺ μάταια περιμένει κανεὶς ἀπ' τὴν ἀρχή. Ἡ- θοποιοὶ κ' ἐδῶ παιδιὰ τοῦ δρόμου, γυμνά, κορσελισμένα, βρώμικα...

Τὸ «Κάπου στὴν Εὐρώπη» θὰ ἔπρεπε νὰ εἶταν—τουλάχιστον δειχνεῖ ὅτι θὰ μπο- ροῦσε νὰ εἶταν— ἕνα ἀριστοῦργημα. Ἐμει- νε μόνον ἕνα πολὺ καλὸ καὶ πολὺ ἐνδιαφέ- ρον ἔργο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΣ

καὶ γήνιν: τὴν πέτρα, τὸ χορτάρι, τὴ γῆς ποὺ ζεῖ. Ἡ ἀρνησὶς τῆς γιὰ ὅτι τὸ αὐτο καὶ τὸ ἀφηρημένο: οἱ οὐρανοὶ τῆς, ἀπλὰ φαινόμενα δίχως σύστασις (1), τὰ μονόχρω-

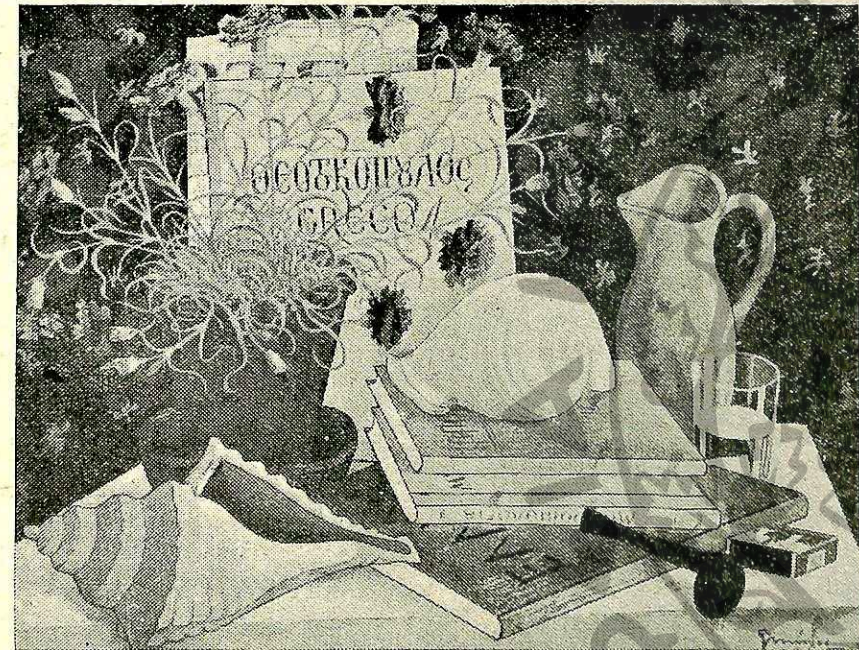


Ν. ΑΝΤΩΝΑΚΑΤΟΥ

ΕΛΑΙΟΓΡΑΦΙΑ

μα φόντα τῆς, κενὲς ἐπιφάνειες. Ἐτσι, στὴ «Μαριγούλα», τὸ φόντο μένει ἀχρῶμον καὶ δὲν δικαιολογεῖ παρὰ τὴν ἐννοίαν τοῦ γραμ- μένου περιγράμματος. Φορὲς-φορὲς ἀκόμη παραοῦρεται ἀπὸ μιὰ στιγμιαία ἐντύπωση, ἀρχίζει ἕνα ἔργο πολὺπλοκο, σταματᾷ σὲ ὁρισμένες λεπτομέρειες ποὺ ἀποδίνει μὲ ἀ- γάπην καὶ θέρημ καὶ στενωχωριέται στὸ ὀ- πόλοιπον. Ὁ «Κινητὸς», ὡς ἀφίσημος ποὺ δὲν ἀκουμπᾷ, ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα χωριστὰ κομμάτια: τὸ πρόσωπον καὶ ὁ γυ- μνὸς τράχηλος, τὸ ὀπίσθιον μὲ τὴν καρέκλα καὶ τὸ τραπέζι, ὁ ἐνδιάμεσος χώρος καὶ τὸ φόντο. Τὰ τέσσερα αὐτὰ μέρη δὲ δένον- ται μεταξὺ τους. Χρωματικὰ ὅλο τὸ κάτω μέρος εἶναι καλὸ, προπαντὸς τὸ τραπέζι καὶ σὲ θαυμάσια μὲ τὴν ἐστὶν νότα τοῦ λου- λουδιού. Μόνον τοῦ θὰ μπορούσε νὰ γίνε- ται ἕνα αὐτοτελὲς ἔργο. Τὸ ὑπόλοιπον εἶναι σκληρὸ καὶ ἡ ὀργάνωσις σκληρά.

Τὸ σκόρπισμα αὐτὸ παρατηροῦμε καὶ σὲ διάφορα τοπία: οἱ «Ἐλῆες», θέμα καθ'αὐτὸ δύσκολο, θάινει αὐθαίρετα. Τὰ δόντια μὲ τὴς ζεστές τέρρες καὶ τὰ κερνωπά δει- χνουν κάποια ἀπροσεξία καὶ διαοῦνη. Δὲν ἀρκεῖ νὰ βλέπουμε τὸ ἀντικείμενον, χρειά- ζεται κ' ἡ κατάλληλη παρέμβασις τῆς σκέ- φης μαζὶ μὲ τὴν εὐαισθησία. Καὶ τὴς δυ- νατότητες τῆς ἔχει ἡ ζωγράφος. Ἀρκεῖ νὰ προσέξουμε τὸ «Σπίτι (Λίγια Θέκλη)» (9), τὸ πρὸ ὁλοκληρωμένο κομμάτι, γιὰ νὰ πετ- στοῦμε. Ἐδῶ ἡ χρωματικὴ σύνθεσις εἶναι



Γ. ΜΟΣΧΟΥ

ΝΕΚΡΗ ΦΥΣΗ Ἑλαιογραφία

μελετημένη και την έχει νιώσει. Τά πράσινα εξαιρετικά στις διαβαθμίσεις, οι αξίες αποκτούν όλο τους το βάρος, η οργάνωση αρχιτεκτονική και δεμένη. Αυτό που ενοχλεί κάπως είναι το σπάσιμο της κυκλικής σύνθεσης με την οριζόντια του τοίχου.

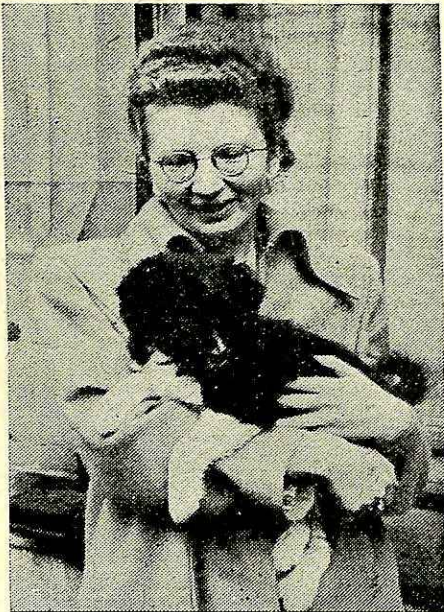
Στις τέμπερες της, οι αδυναμίες και τα προτερήματα ξεπηδούν πιο έντονα. Χαρατωμένες έντυπώσεις σε γοργό ρυθμό και ευκαιρία (38), λεπτά κ' ευαίσθητα τα περάσματα (Γυναίκα στην άμμουδιά) ειλικρίνεια στο χρώμα με καλές αντιθέσεις (29). 'Η έλλειψη ενότητας, όμως, άδικει τα τοπία της.

★

Τελευταία παρατηρούμε ένα περίεργο κάπως γεγονός: όταν ένας χαράκτης πρόκειται να μās παρουσιάσει έργα του, μās δείχνει κυρίως ζωγραφική του δουλειά: Θεοδωρόπουλος, Παπαευθυμίου, Μόσχος και τώρα ο Γιαννουκάκης. Και βέβαια δεν υπάρχει τίποτα το μεμπτό στο να ζωγραφίζει ένας χαράκτης. 'Η γενική όμως διαπίστωση είναι ότι το χαρακτηριστικό μέρος της εργασίας είναι πολύ καλύτερο από το ζωγραφικό, που εξάλλου φέρνει πάντα το σημάδι της χαλαρότητας. Και στην περίπτωση του Γιαννουκάκη ή διαπίστωση αυτή ισχύει. 'Ο χαράκτης

γινώσκει άραβουργικών εξωτερικών περιγραμμάτων, μα γνωστικά θαρραίνει ή αλαφραίνει τον όγκο μέσα στην προβολή του χώρου.

Στη «Γειτονιά στην Άνδρο» τέλος βρί-



Η Η. SCHIMMEL

σκεται σε αναζήτηση. 'Η οργάνωση θγαίνει μεστή και καλοδεμένη, αποφεύγει τις σκιές και το έργο παρουσιάζεται έτσι χαλαρό. Το λείπει όμως ο κραδασμός ζωής που συναντάμε στα προηγούμενα κομμάτια του.

Τά λάδια μās φέρνουν σε άλλες σκέψεις κ' ίσως να υπάρχει ένας σύνδεσμος μη συνειδητός ανάμεσα σ' αυτά και στα χαρακτηριστικά του: η έκφραση της καθαρότητας με το πλάτασμα του φωτεινού παράγοντα. 'Αρκετά να παραβάλλουμε τις δυο φάσεις της δουλειάς του στις ελαιογραφίες, την κάπως παλαιότερη και την τελευταία του, για να δοούμε το πόσο αληθεύουν τα παραπάνω. 'Η πρώτη διακρίνεται από τη χρωματική κλίμακα σε σκοδρα χρώματα δουλεμένα με πινακίδια θιαστική, όπου οι γκριζοί τόνοι συμπλέκονται μεταξύ τους σε αξίες δίχως μεγάλο βάθος. 'Η αρχιτεκτονική είναι χαλαρή και οι χρωματικές αναλογίες δε στηρίζονται σε θετικό υπόβαθρο. Διαφορετικά μās παρουσιάζεται η δεύτερη. 'Η έρμηνεία της φύσης παίρνει άλλο χαρακτήρα. Ξεκινώντας από το τοπικό χρώμα, το άπλωμα σ' επιφάνειες που ξεπερνούν τα φυσικά όρια. Το περιγράμμα σε σκοδρα πλατειά γραμμή, παίρνει δική του οντότητα. Το φως, καθώς και στην «Άνδρο», δεν καθορίζει το χρώμα, μα καθορίζεται απ' αυτό και γίνεται ούδετερο. 'Ετσι η τωρινή δουλειά του Γιαννουκάκη στο λάδι δεν μπορεί λεία του Γιαννουκάκη στο λάδι δεν μπορεί να μās παρουσιάσει παρά το πρώτο εγχείρημα να κινούργιων αναζητήσεων, που πρέπει να πλαισιωθούν με μία πιο επίμονη δουλειά στη ματιά που θα καταλήξει σ' ένα στενότερο σύνδεσμο ανάμεσα στο χρώμα και στη φυσική του αρμονική προδιάθεση.

★

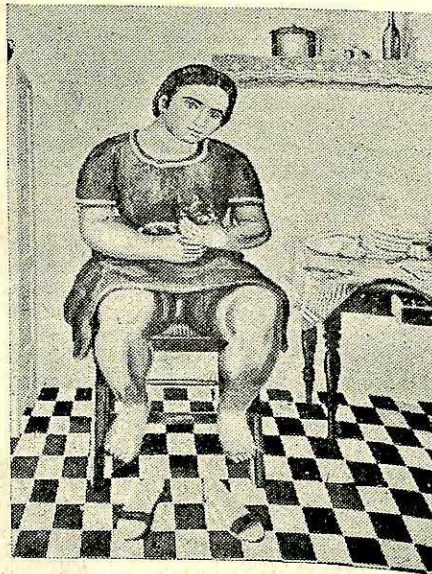
Τόν περασμένο Δεκέμβρη ο χαράκτης Μόσχος εξέθεσε χαρακτηριστικά και ελαιογραφίες στην αίθουσα του 'Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης. Μετά χαράκτης του, κυρίως παλαιά έργα, έχουμε ήδη ασχοληθεί με την ευκαιρία της έκθεσης της «Στάθμης».

Για την καινούργια του δουλειά στο λάδι, που δείχνει μία σοβαρή κι' ευσυνείδητη προσπάθεια, επιφυλασσόμεθα να εκφραστούμε εκτενέστερα σε άλλη ευκαιρία, μη επιτρέποντάς μας ή συντομότατη επίσκεψη που κάναμε, να εκφέρουμε μία υπεύθυνη και θετική γνώμη.

ΤΩΝΗΣ ΣΠΗΤΕΡΗΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

ΤΟ να εισέρχεται στον πέμπτο χρόνο του ένα ελληνικό λογοτεχνικό περιοδικό, σαν τόν «ΑΙΩΝΑ ΜΑΣ», που, από την αρχή της έκδοσής του ίσαμε το Δεκέμβριο του 1950, έταξε σά χρέος του να εξυπηρετήσει αποκλειστικά τα πνευματικά ζητήματα του τόπου του, χωρίς παραχωρήσεις κι' αμφιταλαντεύσεις, σίγουρα δεν είναι ένα φαινόμενο που συναντάται συχνά. 'Εχοντας, κιόλας, πίσω του, μία δόκιμη τετραετία —διάστημα χρονικό τέτοιο, που, στα πνευματικά ζητήματα, μπορεί να δημιουργήσει αυτό που, συμβατικά ονομάζεται παράδοση— μία τετραετία σοβαρών, και γι' αυτό σκληρών προσπαθειών για το πάντοτε καλύτερο, (έτσι κι' αν από τις προσπάθειες αυτές δεν έλειψαν κάποτε οι πειραματισμοί), «Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ»



Φ. ΦΑΝΟΥΡΑΚΗ

Ψαρόκολλα

είναι ευτυχής που μπορεί ν' αναγγείλει στους αναγνώστες του την εισοδό του, κάτω από τους πύλους του. Ούτε και για τη δεύτερη ούτη περίοδο, «Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ», έχει να προσγγείλει προγράμματα, που, όπως συνήθως γίνεται στον τόπο μας, ποτέ δεν περνούν από το στάδιο του σχεδίου στο χώρο των πραγμάτων.

ΑΝ, όπωςδήποτε, η δήλωσή μας πως «Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ» θα εξακολουθήσει να θεωρεί σά χρέος του την εξυπηρέτηση της 'Ελληνικής Τέχνης, αποτελεί, κιόλας, ένα πρόγραμμα, αυτό είναι, τότε, το πρόγραμμά μας — με μία μικρή διευκρίνιση, φυσικά, της λέξης εξυπηρετήσ η. Για μās, εξυπηρέτηση, σημαίνει, όχι μόνον η προσφορά αξιόλογων κειμένων της σύγχρονης λογοτεχνίας, δικής μας και ξένης, για την τέχνη και την καλλιέργεια των ανθρώπων εκείνων που τ' αγαπούν και τ' αναζητούν, αλλά, προπαντός, για την καλλιέργεια των

τίμων μας των πνευματικών ανθρώπων, όχι, αλλοίμονο, μόνο των νέων. Φιλοδοξούμε να τους υπενθυμίσουμε πως 'Ελλάδα και 'Ελληνισμός, αποτελεί μίαν ενότητα ήθικη και πνευματική και φυσιολογική που αρχίζει, χωρίς διαλείμματα και στάσεις, σαν ένας ζωντανός οργανισμός, δυο-τρεις χιλιάδες χρόνια, τώρα, πριν από μās. Πολλά πήραμε και θα πάρουμε φυσικά, από την Εύρωπη (δ,τι, άλλοτε, άλλωστε, είχε πάρει εκείνη από μās), τη δική μας ψυχή, όμως, (την ήθικη, την πνευματική, την αισθητική) μόνο μέσα στην ελληνική σάοκα θα πρέπει να την αναζητήσουμε. Πως; 'Η ελληνική γραπτή παράδοση, που αρχίζει από τόν 'Ομηρο και τούς 'Ορφικούς, περνά από τούς 'Αλεξανδρινούς και τούς Βυζαντινούς και φτάνει ίσαμε τούς Κρητικούς και τούς 'Επτανήσιωτες κ' έμās θά μās το διδάξει. 'Ας γνωρίσουμε πρώτα τούς 'Ελληνες, κ' έχουμε, πάντα, καιρό να γνωρίσουμε τούς Εύρωπαίους, όπου να φτάσουμε στο σημείο κείνο που (δπως ο Hölderlin, ζητώντας ελληνικά πρότυπα κι' ακολουθώντας ελληνικήν αισθητική ή ο Rilke, αντλώντας από την ελληνική όρθοδόξο ύμνωδία, έμεναν βαθύτατα γεμανοί) πειραματίζονται κατά τούς, εκάστοτε, Εύρωπαίους αισθητικούς συρμούς μένουμε ως το κόκκαλο 'Ελληνες' οι πνευματικοί εκείνοι άνθρωποι που, όντας 'Ελληνες, είναι κ' Εύρωπαίοι.

ΑΛΛΑ, εκτός από τά μεγάλα 'Ελληνικά πρότυπα (αρχίζουμε, σήμερα, με τόν 'Ιωάννη τόν Δαμασκηνό και τόν Γρηγόριο τόν Ναζιανζηνό) θά δώσουμε και μιά σειρά από τά μεγάλα ξένα πρότυπα, κείνα που, ποτέ, δεν έφταναν να είναι σύγχρονα και έσαι νεωτεριστικά. . .

ΧΡΕΟΣ μας ακόμα, να θυμούμαστε, τούς νεώτερους πνευματικούς ανθρώπους μας, που για διάφορους λόγους, το έργο τους έμεινε σκορπισμένο στα διάφορα λογοτεχνικά έντυπα, χωρίς ποτέ να συγκεντρωθεί σε τόμους, ώστε και το κοινό να μπορεί να τό χρεεί και πρόσφορο να γναι στους μελετητές τους.

Είμαστε ευτυχείς, σήμερα, που χάρη στον κληρονόμο τού μακαρίτη Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Κ. Κώστα Χριστοδούλου Λαπαθιώτη, μπο-

ρούμε να παρουσιάσουμε μιά εύρεία επιλογή τραγουδιών του παλιών, που δεν συμπεριλαμβάνονται στο μοναδικό τόμο των ποιημάτων του (1939), καθώς και μερικών άγνωστων, που, για πρώτη φορά, δημοσιεύονται σήμερα στον «Αίωνα μας». Τά ποιήματα αυτά τά διάλεξε μεταξύ πολλών άλλων ή σύνταξή μας από τά κατάλοιπα τού Ποιητή, και μόνον έφ' όσον έφεραν, πάνω από τόν τίτλο τους, τη σημείωση «δριστική μορφή», γραμμένη κι' αυτή, από το χέρι τού Ποιητή. 'Επίσης, μεταξύ πολλών παραλλαγών στίχων, ή σύνταξή μας έδιάλεξε τούς στίχους εκείνους που θεωρήσε πιο τελειωτικούς.

Στό επόμενο τεύχος μας θά συνεχίσουμε με μίαν, επίσης εύρεία, επιλογή ποιημάτων τού Τάκη Παπαζώνη, ενός από τούς πιο έκλεκτους, νέους τακτικούς συνεργάτες τού «ΑΙΩΝΑ ΜΑΣ».

ΚΑΙ στή δεύτερη περίοδο της έκδοτικής τού προσπάθειας «Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ» θά μείνει μακριά από κλειστές ομάδες, ακοιματίστος. 'Εχοντας αυτός μόνος την έκλογή των συνεργατών του, τακτικών ή όχι, θά προσπαθήσει να τούς αναζητήσει ανάμεσα στους πνευματικούς μας ανθρώπους εκείνους που ή εργασία τους δεν αποτελεί παρά τό αποτέλεσμα μιάς υπεύθυνης πνευματικής λειτουργίας. Μιά υπεύθυνη έκλογή συνεργατών, τέτοια, νομίζουμε πως είναι ο μόνος δυνατός τρόπος, για να διαφυλακτεί ένα όργανο πνευματικής καλλιέργειας από την 'εντελεγχέντσια, τού τόπου κι' από τόν πνευματικόν υπόκοσμο.

Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ τού περιοδικού με τούς ανανώστες του καταργείται, στο τυπικό μέρος της, φυσικά. Τούτο δέ σημαίνει πως τό ένδιαφέρον μας για τούς νέους σταμιατά κιόλας. Κάθε άλλο, μάλιστα. Οι νέοι μας μπορούν άνετα να μās γράφουν, στέλνοντάς μας τά πνευματικά προϊόντα τους. Όταν ανάμεσα στους καρπούς αυτούς θά βρισκόμαστε την άριμότητα, θά τούς παρουσιάσουμε, χωρίς να μεσολαβούν οι περιττές, στην ουσία τους, στήλες της 'Αλληλογραφίας.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Θ. ΦΑΝΟΥΡΑΚΗ

Ψαρόκολλα

διακρίνεται από μιά λεπτότητα κ' ένα μέτρο που δύσκολα ξαναβρίσκουμε στο ζωγράφο. 'Η χαρακτηριστική και μάλιστα ή χαρακτηριστική σε μέταλλο (eau forte, burin, pointe - sèche) που μεταχειρίζεται ο καλλιτέχνης μας, απαιτεί σιγουριά, γνώση των τεχνικών μέσων και εδαίσθησία. 'Ο Γιαννουκάκης έχει τις αρετές αυτές. 'Ιδιαίτερα προσέξαμε τά «Περσέειρα» όπου με μιά οικονομία μέσων κατορθώνει να μās παρουσιάσει μιά μεστή καλοαρχιτεκτονική σύνθεση, που χρωματικά με τόν έλαφρό τονισμό στά περιγράμματα με ψυχρά, σε αντίθεση, υποδηλώνει τά κενά, συγκερατώντας όμως το στροβιλικό σχήμα της σύνθεσης.

Τήν αντίθεση επίσης ανάμεσα στο μαύρο και τό άσπρο ξέρει να εκμεταλλευτεί με την έρμηνεία της γραμμής που ρέει μέσα στο φως. 'Ιδιαίτερα αυτό είναι φανερό στον «Βενόπουλο» και στο «Υμνό» όπου στο χάραγμα δεν άρκείται στο ψυχρό παί-

ΑΙΩΝΑΣ μας