



ΑΙΩΝΑΣ

ΜΑΣ



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΑΙΩΝΑΣ
ΑΕ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΑΘΗΝΑ

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ - ΜΑΡΤΙΟΣ 1951

ΤΥΛΑΟ

2-3

(46)

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΟΔΟΣ ΜΑΡΝΗ 26 - ΑΘΗΝΑ

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

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Τ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ	Ἐξῆ Ποιήματα
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ	Ἡ χώρα με τοὺς ἀνέμους
ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ	Ἐνας αἰώνας Γαλλικῆς Ποίησης
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ	Ἡ Ποίηση τῶν Νέων
PHILIP SHERRARD	Ὁ Ἀγγέλος Σικελιανὸς καὶ ὁ W. B. Yeats, — μιὰ ἀντίθεση
GIOVANNI PAPINI	Ἐνας ξοφλημένος ἄνθρωπος (Μετ. Κ. Λασιθιωτάκης)

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ	Ἀνερματισμὸς (Χρονικὸ)
ΚΩΣΤΑΣ ΓΛΕΖΟΣ	Δυὸ ἀπογεύματα
ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ	Ἡ κριτικὴ τοῦ Θεάτρου
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ	Ἡ κριτικὴ τοῦ βιβλίου
ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΣ	Ὁ Κινηματογράφος
ΤΩΝΗΣ ΣΠΗΤΕΡΗΣ	Οἱ Καλὲς Τέχνες
ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ	Ἐνα ἄρθρο τοῦ Giorgio de Chirico
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ	Περὶ Κριτικῆς Εἰκονογράφηση, τὰ νέα βιβλία κλπ.

TABLE DES MATIÈRES

T. PAPATZONIS	Six poèmes
JEAN SFAKIANAKIS	Le pays aux vents
GEORGE STAVROPOULOS	Un siècle de la Poésie Française
ARIS DIKTÉOS	La Poésie des jeunes (Etude critique)
PHILIP SHERRARD	Sikelianos et Yeats, un contrast
GIOVANNI PAPINI	Un uomo finito (Trad. par K. Lassithiotakis)

DE MOIS A MOIS

COSTAS DARRIGOS	Sans lest (Chronique du mois)
COSTAS GLEOS	Deux soirées
LÉON KOUKOULAS	La Critique du Théâtre
ARIS DIKTÉOS	La Critique du Livre
GEORGES TSOKOPOULOS	Le Cinema
TONIS SPITERIS	Les Beaux Arts
ANDRÉ GEORGIADIS	Un article de Giorgio de Chirico
JEAN SFAKIANAKIS	De la Critique Les nouveaux livres, Illustrations etc.

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

Τιμὴ φύλλου δραχ. 5000

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

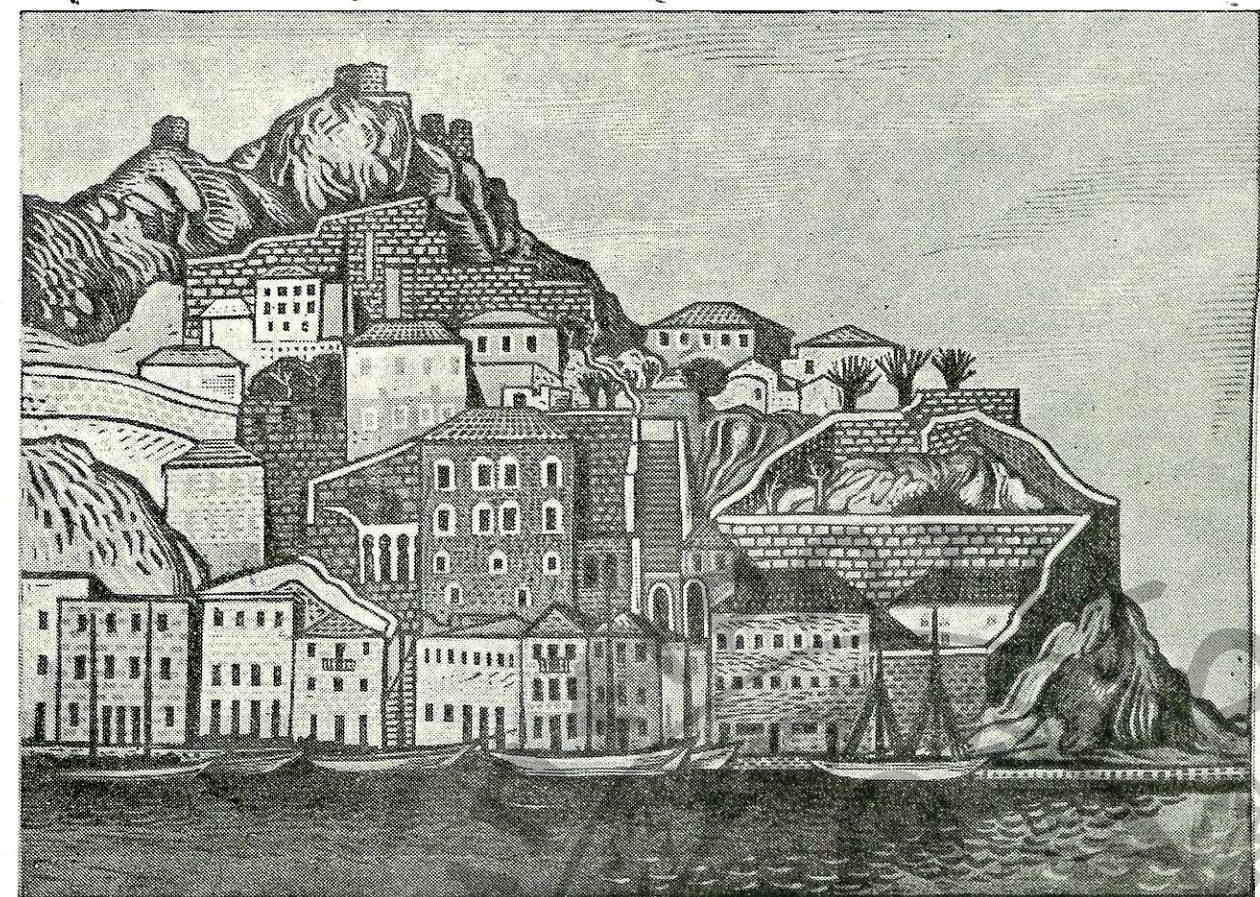


ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΑΞΗ . . : ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΡΛΑΣ

ΑΘΗΝΑ — ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ — ΜΑΡΤΙΟΣ 1951
ΧΡΟΝΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ
ΦΥΛΛΟ ΔΕΥΤΕΡΟ-ΤΡΙΤΟ



Α. ΤΑΣΣΟΣ

Ἀπὸ τὴν ἔκδοσιν τῆς «Στάθμης» στὴ Θεσσαλονίκη

ΥΔΡΑ



Εξή Ποιήματα

ΙΚΕΤΙΔΕΣ (Argumentum)

Κατήχηση ένα είδος. Σήμερα έχουμε περί Ξενίας, περί Φιλονομίας και περί Ἀρετής.

Ἀρχίζω νὰ διηγῶμαι πρῶτα μιὰ σεμνὴ ἱστορία, καθὼς πάντα. Κι' ἐκεῖθε ἀντὶ τὰ ὥρατα τὰ διδάγματα, καθὼς πάντα.

Δέος καὶ τρομάρα συνέχει τὸ καρδίῃ γιομῶτο κόσμο γυναικεῖο, φόρτωμα θηλυκὰ πενήντα· παρθένες ὅλες μὲ λυμένα τὰ γόνατα. Παρθένες καταπλένε στὸ λιμάνι τὸ Ἀργολικόν. Δὲν εἶναι λιμάνι σὰν τὰ σημερινά· οὔτε καφενεδάκι, οὔτε Χωροφυλακὴ μὲ τὸ μουστάκι, οὔτε Τελώνιο, οὔτε Φάρος. Μονάχα Φρουρίον ἄγριο καὶ τεῖχος πολεμικὰ κι' ἀγριεμένος Βασιλιάς. Φόρτωμα θηλυκὰ στριγγιάζουν, μ' ἐπὶ κεφαλῆς Γέροντα ἀνάπηρο, θεόπρεπο Πατέρα μὲ πιθωμένη σωφροσύνη κι' ἀρετὴ.

Καὶ τώρα ἡ ὑποδοχὴ: «Βαρβαρικὲς γυναικες μοῦ φαινόσαστε. Δὲν εἶναι αὐτὰ ντυσίματα πολιτισμένα. Εἶδος ἀγριοκάτσικα, εἶδος Ἀμαζόνες, ποὺ ἔχω ἀκούσει δαγκιώνουν, εἶδος Κυπριακὲς κόρες, ἄξεστες πολὺ, εἶδος Ἀφρικανικὲς γυρίστρες. Ἐγὼ δὲν θέλω νὰ εὐτόνομαι ν' ἀναμίξω Λαὸν Ἀργείων μὲ τέτια θορυβώδη ἀποβράσματα. Ξέρετέ το, στρίγγλιο γένος δὲν θὰ κάνω ἀνεύτυνα τὸ γένος τῶν γενναίων τοῦ Ἀργούς μου· οὔτε θέλω καινούργια ἀπὸ τέτια κρᾶση γενιά, ὥστε ἐγὼ λέω κἀλλιο νὰ φύγετε, καὶ γρήγορα».

Ἀκολουθεῖ τὸ τύλιγμα τώρα τοῦ Ἀναχτα.

Κἀλλιο νὰ φύγουμε, ἐσὺ λές, καὶ γρήγορα, μὰ ἔλα ποὺ σοὺ ἀποδείχνουμε πὼς εἴμαστε μιὰ γενιά μὲ σένα, ἡ ἴδια ἡ ἐλληνικιά, ἓνα αἷμα. Πολὺ παλιὰ ἱστορία: ἓνα δαμάλι ξεφεύγει· ζήλιες, μάγια. Παραεῖναι θερμὸς ὁ θεὸς προκειμένου γιὰ γυναικες. Οὔτε ποὺ γέννηκε τίποτε, μόνο μιὰ ἐπαφή, μιὰ τιποτένια μόνο ἐπαφούλα, καὶ γεννᾷται παιδί· στὶς ἀμμουδιὰς τοῦ Νεῖλου ποταμοῦ μεταφερμένη ἀπὸ τὸ Ἀργός, κεντρισμένη ἀπὸ Μίγα ἢ Προμάμμη. Κρίμα δὲν εἶναι τώρα πενήντα ἀδερφάδες, παρθένες ἐλληνικὲς νὰ κυνηγιοῦνται ἀπὸ πενήντα ξαγριεμένα ξαδρέφια, ξαγριεμένα γιὰ κρεββάτι, βάρβαρα ξαδρέφια, γιατί μαθὲς τὸ σερνικὸ δὲν κρατᾷ ἀπ' τὴ γενιά τῆς μητέρας, ξέρει καλὰ ν' ἀποδιώχνει μητρικοὺς ἀριστοκρατισμούς, ν' ἀφομοιώνεται μὲ τὸ ἀγρίμι τῆς Αἰγυπτos. Καὶ πὼς ν' ἀνεχτῆς, μεγάλος Βασιλιάς νὰ δώσης τὴ νίκη σὲ ἄνθρωπο κυνηγητό. Κι' ἔπειτα, τερατῶδες, ἡ αἰμομιξία—

(Ἄραγε, τόσο τερατῶδες; ἄλλη κουβέντα)

Δικὸ σου αἷμα, ἀργεῖον, ἀρχαῖο
βάρβαροι γύφτοι νὰ χυμῆξουν νὰ τὸ πιοῦν.

Ἐρχεται τώρα πάλαιμα καὶ διαταγμὸς σὲ λάσιο στήθος Βασιλιά. Καλὰ, κι' ὁ Λαὸς ἔχει τάχα ὄρεξη, κι' εἶναι τιμὴ ὁ ἀντρεὺς Λαὸς νὰ πετσονόβεται μὲ γύφτους, γιὰ γυναῖκες καὶ μάλιστα παρθένες, τόσο ὑπόπτου ἐλληνικότητος; Ἀνάξιο. Τὸ ἓνα τερατῶδες, τὸ ἄλλο ἀνάξιο. Γκρεμὸς καὶ Ρέμα. Παλαίθει ὁ Βασιλιάς.

Σεβαστῆτε, παιδιὰ, μιὰ στιγμὴ τὴν πάλη τούτη. Ἰοδόλη περίστασις. Δύσκολη Μοῖρα. Ὡ, τί καλὰ νὰ πειθόταν ὁ γενναῖος Λαὸς νὰ μὴ γίνεαι βρωμερὴ προδοσία κατ' ἀδυνάτων. Καὶ νὰ, ποὺ πειθεται ὁ εὐγενικὸς, ὁ θεῖος Λαὸς. Καί, ζήτω, νικάει πατροπαράδοτη Ξενία. Ἄρατε Πύλες βασιλικὲς, νὰ μπῇ ὁ γυναικεῖος ὁ ἀρμαθὸς, νὰ φυλάξει τὴν παρθενία του στὰ παλάτια.

Ἐπιλογος: Στέρνονται οἱ γύφτοι στοὺς διαβόλους κι' οἱ ὁρμές τους, νὰ πᾶνε νάβρουν γύφτισες, ὅχι Ἑλληνίδες, τὰ μούτρα τους, καὶ Ξαδρέφες, τοὺς αἰτιμούς ἀξίωση ποὺ τὴν εἶχαν.

Τελειώνει ἡ ἀφήγησις. Καθὼς πάντα τώρα θ' ἀντλήσουμε μαζὶ τὰ θεῖα διδάγματα. Καὶ πρῶτο, ΞΕΝΙΑ. Νικάει ἡ Ξενία, τὴ στιγμὴ ποὺ ἀνοίγουν τὰ παλάτια κι' οἱ καρδιὲς μὲ κίντυνο ἔθρικτο, νὰ φυλαχτῇ ὁ ἀρμαθὸς. Δεύτερο, ΦΙΛΟΝΟΜΙΑ. Θρίαμβος τῆς Φιλονομίας στὸ διαταγμὸ ποὺ νιώθει ὁ Βασιλιάς συλλογόμενος μὴ σφάλῃ καὶ τοῦ Λαοῦ τοῦ πράξει τίποτα κακόν. Καὶ τρίτον ΑΡΕΤΗ. Νικάει κι' ἡ Ἀρετὴ, γιατί διασώζεται τέλεια ἡ Παρθενία καὶ φεύγει ὁ τρομερὸς καὶ τερατῶδης κίντυνος νὰ γίνουν αἰμομιχτρες ἀπὸ ἀγνὲς οἱ Παρθένες.

(Γιατὶ τερατῶδες, γιατί κίντυνος, ἄλλη κουβέντα).

Διάλειμμα καὶ διασκέδασις. Ἄν θέτε τώρα καὶ παρακάτου, ἴδου καὶ παρατράγουδα. Οἱ γύφτοι τὰ κατόφεραν καὶ ξελογιάσαν τίς σεμνὲς Κόρες σὲ γῆν Ἑλλήνων. Φίδι ποὺ ἔβαλε στὸν κόρφο του ὁ Ἀργεῖος. Μὲ θηλυκὰ τὰ θγάνεις πέρα; Τί φονικά, τί μαχαίρια, ἡ μιὰ τους δὲν ἀπόφυγε μάλιστα θεληματικά νὰ γίνεαι αἰμομιχτρα ἡ ἐλεεινὴ καὶ καταστράφη ὁ λευκότατος θρίαμβος τόσο τῆς Ξενίας, ὅσο τῆς Φιλονομίας καὶ ἰδίως τῆς Ἀρετῆς. Ἰοδόλη περίστασις. Ἄλλη κουβέντα, ἀν στὸ μάθημα σωμαίνονται αὐτῇ. Κατὰ γκρεμοῦ πῆγε ὁλη ἡ χώρα δυστυχῶς μολονότι ἐλατήρια εἶχε ἡ πράξις ἐστὶ ἀγαθὰ.

Μονάχα, μὴν ξεχνάτε, ὁ Ποιητὴς στὴν προσευχὴ του ἤξερε καὶ ξεχώρισε μιὰ θεϊκὴ στιγμὴ γιὰ μᾶς, κι' αὐτὴν προσφέρει. Εἰκόνα Ὁραιότητος σταματημένης. Πρὸς τί τ' ἄλλα; Πρὸς τί ἡ μεμψιμοιρία; Μὴ ἡ στιγμὴ δὲν ἀρκεῖ; Ὅλα πρεπούμενα εἶναι. Μὴ δὲν εἶναι καλὸδεχτὴ μετὰ τῆς Ὁραιότητος κι' ἡ δίψα τῶν σωματῶν; Ἰσως ἐτοῦτο εἶναι ὑλικὸ δεύτερης προσευχῆς. Ἀλλὰ κακόν, εἴτε ἀνάρμοστο δὲν εἶναι πολλοῦ γε καὶ δὴ.

Λαχταριστὰ, παιδιὰ, νὰ βλέπετε ὅλα.

Καὶ τίς Ἰκετίδες, στὴ στιγμὴ τῆς Ἰκεσίας τους λαχταριστές. Κι' αὐτὴ τὴν προσευχὴν πρόσχημα καὶ προετοιμασία τῆς Ἡδονῆς. Κι' ἂς λείει ὁ γέρο ξεκουτιάδης Δαναός. Τόσα ξέρει καὶ τόσα ὁμολογᾷ. Ἄλλ' ἔστι φήμη τοὺς λύκους εἶναι κρείσσους τῶν κυνῶν.

1928

ΜΕΓΑΛΗ ΑΝΑΜΟΝΗ ΤΗΣ ΕΠΙΟΥΣΗΣ

Καμωμένος ἀπὸ πηλούς, ἀπὸ φθαρτὲς οὐσιές ὁ ἄνθρωπος, δὲν ἔχει σταθερὴ ἐνατένισις, οὔτε ὁμοιάζει ἄνθρωπος πρὸς ἄνθρωπο· σπουδαῖες διαφορὲς τὸν κόσμον χω-
[Γι' αὐτὸ βλέπει ἄλλον ν' ἀρκεῖται στὸν κόσμον [ρίζουν. ποὺ μοναχὸς του δημιουργεῖ, ἐνὺ ὁ ἄλλος παρέκει τὰ περιμένει ἐξωθεν ὅλα, ἀπ' τὸν πλησίον, εἴτε ἀπ' τὸν οὐ-
[ρανόν.]

Πικρὰ λυποῦμαι τὸ ἀδύνατο τοῦτο μέρος τῶν ἀνθρώπων. Καμωμένοι δὲν εἶναι ὅλοι νὰ θαμπώνονται ἀπὸ κάθε στιγμὴ τῆς ἡμέρας ἢ τῆς νύχτας, ἀπὸ κάθε δίπλα τῆς δημιουργίας, ἀπὸ κάθε ἀποσκίαση θουνοῦ, ἀπὸ κάθε τροπὴ τοῦ καιροῦ. Γράφω γιὰ ὅσους δὲν ἔχουν τὸ κράτος νὰ ξεδιαλύνουν τὰ μεγαλεῖα τῶν μικρῶν πραγμάτων καὶ τὰ πολλὰ τῶν ὀλίγων. Γι' αὐτοὺς ἀπομένει τὸ μέγα θέλητρο τῆς Ἀναμονῆς. Κάθε νύχτα περιμένουν. Περιμένουν τὸ μέλλον τῆς Ἡμέρας, τρέφουν τὴν ἐλπίδα πὼς θὰ τοὺς κομίσει τὸ μέγα Ἀπόροπτο, τὴν ὀψιλή φαντασία, τὴ νέα σπουδὴ, τὸ θαυτὸ πάθος, ὅ,τι κάνει νὰ σπαράξουν ἐπὶ καλοῦ τοῦς κακοῦ τοὺς οἱ ψυχές. Φτάνει νὰ τοὺς κομίσει κάτι ὀγκώδες νέο, ἂς εἶναι τραγικόν, ἂς εἶναι ἀγαθόν, φτάνει ἡ φριχτὴ ἡρεμία νὰ μὴν εἶναι πιὰ, ἢ πραϋντική, τὸ θαλτονέρι τῆς ὀλακείας καὶ τῆς ἀνοσιτιάς.

Περνοῦν λοιπὸν οἱ μέρες των ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ τῶν ταλαιπώρων, χωρὶς ναρθῇ τὸ πλήρωμα τῆς μεγάλης [Ἀναμονῆς.]

Στενοχωριοῦνται, φθίρουνται, δὲν τοὺς χωράει ὁλη ἡ γῆς· τοὺς γίνετα ὁ ὕπνος μισητός, μιὰ καὶ δὲν πρόκειται νάχει ξύπνημα ταραχῆς· παραγνωρίζουν τὴν ἡδονὴν [βίαιον] τῆς θείας Καλύπτρας τοῦ ὕπνου μὲ ὅλα τὰ χάδια ποὺ φέρνει τὸ σκοτάδι, μὲ ὅλα τὰ μάγια τὰ ἐπισκεπτικά, μιὰ καὶ δὲν πρόκειται σ' αὐτοὺς νὰ φέρι τις θολές, ὕγρες τίς προσμονῆς τους, οὔτε τρεξίματα σὲ σκολιές [αὐτὲς ἀτραπούς, ἀγνωστους δρομίσκους, γι' ἀγωνιώδεις ἀναζητή-
[σεις.]

Ἀφοῦ δὲ θάχει τέλος τίποτε, τίποτε ποὺ νὰ τοὺς θυμίζει πὼς πᾶλλονται, πὼς ζοῦν σὲ Μέρμηνα κρυφῇ καὶ δυνατῇ.

Σιγὰ σιγὰ ξεχνᾶνε ἐτούτης τῆς ὁμάδας οἱ ἐγκαταλειμμένοι ἄνθρωποι, οἱ σὰν παρατημένοι ἀπὸ τίς Μοῖρες τῶν μεγάλων ἡμερῶν τῆς ζωῆς, τῶν μεγάλων γεγονότων, (ὡσὰν ὅλα, καὶ τὰ πῖδ ἀσήμαντα, νὰ μὴν ἦσαν ἱσότημα μεγάλα) ξεχνᾶνε πὼς ξανανθίζει ἀδιάκοπα ἡ ζωὴ, πὼς οἱ καιροὶ φέρνουνε ὁάσεις πρασινάδας, σὰν τὸ Ἔαρ, ποὺ φουντώνει ἀπὸ φωλιές πουλιῶν τὰ χιονισμένα κούτσουρα, σὰν τὸ Ἔαρ, ποὺ ξανατέρπει τὴ μαύρην Ἐποχὴ τῆς Γῆς, κι' ἀκόμη τὸ σπουδαιότατο ξεχνᾶνε, τὴ λύση τῶν πάντων, ποὺ ὅσο ξερῇ, ὅσο ἀνανθῇ κι' ἀνθᾷναι ἡ κάθε τους ἐπισῶσα, ὅμως, ἀργὰ ἢ γρήγορα, στὸ βάθος, τοῖς περιμένει κάποια μέγιστη Νύχτα ἢ μέγιστη Αὐγή, Σούρουπο ἢ Μεσημέρι ποὺ θὰ τοὺς συνεπάρει ὅπωςδήποτε εἴτε τὸ θέλουν εἴτε δὲν σὲ μιὰ δίνη στροβιλιστικὴ καὶ μανιώδη [θέλουν] καὶ θ' ἀνατελεῖ τότε καὶ γι' αὐτοὺς μιὰ Πράξις ἀκέραια, Ὡρα Σβυσίματος, Ὡρα Θανάτου, δηλαδὴ ἡ Ὡρα τῆς Ζωῆς.

Ἡ τῶσον ἔχουν πιὰ γεννὴ ξεροί, στὴ ρόδα τῆς ἀνίας τους πατημένοι, ποὺ πᾶσαν νὰ γνωρίζουν

τὸ στοιχεῖο τοῦ μεγαλείου, ἀκόμα καὶ στὸ Θάνατο; ἀκόμα καὶ στὸ Θάνατό τους; Ἡ μήπως φθάσαν πῖδ πέρα, στὸ χειρότερο, οἱ πεπωρωμένοι, στὴ φαυλότητα νὰ τὸν φοβοῦνται, νὰ τὸν ἀπωθοῦν, νὰ τὸν ξεχνοῦν, ἔτσι, ἐξέπιτηδες, κοροιδεύοντας καὶ τοὺς ἑαυτούς τους, καὶ τὴν σφοδρότητα τοῦ πόθου τους, καὶ τὴν πᾶσα σημασία τῆς «μεγάλης» τους Ἀναμονῆς; Αὐτὸ δὲ θάταν ἡ ἔσχατη πλάνη. Ἡ ἔσχατη κατάρρευσις τῆς ἐννοίας τῆς Ἐπιθυμίας. Μιὰ ζωὴ στὴν ἐξάρση τῆς Ματαιότητος, ποὺ νὰ σφραγίζεται ἐλεεινὰ μὲ τὴ μουντζούρα πάλι τῆς Ματαιότητος. Τί οἰκτρὴ κατάντια, ἀπ' τῆς ὁποίας τὸ δάγκωμα σῶσε μας ὅλους μας, Θεέ μου, νὰ μὴν τὴ δοῦμε.

1930

ΠΛΟΙΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ

Under the wide and starry sky
Dig the grave and let me lie.

R. - L. Stevenson

Ἀπάνω ἀπ' ὅλα εἶναι ὁ ἥλιος τὴν ἡμέρα, καὶ τὴν νύχτα εἶναι εἴτε τ' ἄστρα, εἴτε τὸ φεγγάρι. Κάτω συκιές, ἐλιές, ἀμπέλια. Κάτι Κυπαρίσσια, ἀγκάθια καὶ χῶμα πολὺ. Διάμεσα δὲ τοῦ ἐλαττωματικοῦ αὐτοῦ πρασίνου ξανοίγει τὸ μογαζί, γαλανὸ ὡς ἐπὶ τὸ [πλεῖστον.]

Ἀπάνω ἀπ' ὅλα, ἐκτὸς τοῦ ἥλιου ἢ τῶν οὐράνιων σωματῶν, εἶναι ἀπλωμένη ἡσυχία μεγάλη. Ἀπὸ ἡχους ἢ φωνῆς, μονάχα ζῶων ἢ ἐντόμων ἀντηχᾶνε εἰς τὴν νύχτα. Σὲ κάθε εἶδος φυτείας, ἀντιστοιχεῖ καὶ μιὰ φωνή. Φωνὴ Ὀνου, λόγου χάρι, ἀντιστοιχεῖ στὰ κυπαρίσσια. Φωνὴ Κουκουβάγιας, στὶς ἐλιές. Κουόρου, πάλι στὶς ἐλιές. Κούρκου, Σφήκας, στ' ἀγκάθια καὶ στὰ σταφύλια. Ἀλλὰ τοῦ Γρύλου ἀντιστοιχεῖ σὲ δολοκλήρο τὸ σκότος: τόσο ξεχωριστὰ σπουδαία εἶναι τούτη ἡ φωνή.

Διάμεσα ὅλων αὐτῶν τῶν ποιικιῶν παρεντίθεται τὸ μογαζί μὲ τὰ γαλανὰ. Ἐντελὸς ἐξαιρετικὰ χαρὰ δοκιμάζει ὁ κάτοικος τῆς μακάριας αὐτῆς παραλίας σὰν βλέπει νὰ περνᾶνε, εἴτε πηγαίνοντας, εἴτε γυρνώντας, βαπόρια, θαπόρια, παραπολλὰ θαπόρια. Εἶναι πολλὴ ὥρατα αὐτὰ τὰ θαπόρια. Τελειωρὸ δὲν ἔχει ἡ λιτανεία τους.

Καθὼς καπνίζουν, ἀπλώνεται ὁ καπνὸς τους ἀπάνω στὸν ὀρίζοντα, ἄλλοτε μαῦρος, ἄλλοτε σταχτής. Ἀλλ' ἐκτὸς τοῦ καπνοῦ τὰ πλοῖα ἐκείνα σφυρᾶνε. Τὸ καθένα σφυράει μὲ τρόπο δικό του. Δίκαια ζητεῖ ὁ καθένας νὰ μάθει ποῖα εἶναι τέλος πάντων ὅλα αὐτὰ τὰ πλοῖα. Εἶναι ἡ Τρίγλια, ἡ Γόησσα, ἡ Χρυσώ, τὸ Μανάνι. Εἶναι ἡ Φτερωτή, ἡ Ταῖαννα, ὁ Κεραινός, τὸ Γόρακι. Ἐλπίζω κανενοῦ νὰ μὴν ξεχάσῃ τὴν ἀπαρίθμησις. Θὰ ἦτανε δραματικὰ λυπητερό. Ἐσπλώνεσαι λοιπὸν ἐκεῖ ἀπ' ὀψιλή, καὶ δίνουν μεγάλη χαρὰ νὰ τὰ βλέπεις νὰ περνοῦν, νὰ τ' ἀκούς νὰ σφυρᾶνε. Τίς ἄγρονες ὥρες, ὀρισμένων νυχτῶν, ποὺ δὲν περνᾶνε τὰ καρδιά, ξανοίγουν γύρω γύρω τὰ γριγριά μὲ φῶτα πολλῆς δυνάμειος γιὰ τὸ ψάρεμα. Καὶ τότε ἡ νέα ἡδονὴ σὲ κάνει νὰ ξεχνᾷς τὴν ἐλλειψὴ τῆς ἄλλης. Ἀλλὰ προσκαίρως, γιατί ἡ ἄλλη εἶναι πολλὴ πῖδ ἐντονη καὶ μεγαλοπρεπής. Κοντὰ στὴ θά- πρὸς τίς ἀμμουδιές, εἶναι ὁ Ἀῆ-Βασίλης, [λασσα, ἐκκλησιάζει περιφωροῦν γιὰ περίπατο, τὴν ὥρα ποὺ δραδυάει ἀρκετὰ τόσο, ὥστε νὰ δίνει ἐνδιαφέρον ἢ περιδιάβασις τῆς ὥρας στιγμῆς καὶ τῆς τοποθεσίας. Πόσες ἀναμνήσεις δὲν θάνα ἐκεῖ θαλμίνες. Βέβαια πολλὰς. Τὸ αἰσθάνεσαι. Ἐσχάτως μεταξὺ

τῶν θαυροπιδῶν ἔπαψε νὰ περνᾷ τὸ ἕνα.
Ἐπαψε, γιατί πνίγηκε μιὰ νύχτα ἐκεῖ πὺδ ὄξω.
Μαζὶ κι' ὁ Καπετάνιος, κι' ὅλοι. Τίποτε δὲν ἔμεινε.
Ἀπόμειναν ὅμως τ' ἄλλα εὐτυχῶς. Ἄν πάλι
πνίγονταν κι' ἐκεῖνα ἕνα ἕνα,
καθὼς εἶναι συχνὰ τὰ θαλάσσια πεπρωμένα,
τότε διαμιᾶς τί ἀπέραντη μονοτονία στὸ μπογάζι.
Θὰ ἦταν περίπτωσις νὰ σηκωθῆς νὰ φύγεις.
Ἄλλὰ πῶς; Ὅχι ὅμως. Γιατὶ ξαφνικὰ μιὰ μέρα
βγήκαν ὅλα τὰ γύρω πολὺ παραλλαγμένα.
Ἄρκεσε νάρθει ἡ πρώτη θεομηνία τοῦ φθινοπώρου
καὶ τὰ παράλλαξε ὅλα. Διῶχθηκε καὶ νάρκη
θερινή, καὶ ὅλη ἡ ἐχτεταμένη παράλυσις
ποῦ διαγράφεται παραπάνω μὲ τόσο μόχθο,
γιὰ νὰ βγῇ σὰν τὸ ἐσώτατο νέο Φεγγάρι
ὁλόδροσση ἢ ῥοιτήτα τῆς ἀπλωμένης συννεφιάς,
τῆς βορρινῆς ἀνταύγειας τοῦ Χειμῶνα,
ὅπου δὲν ἔχουν πέρασι οἱ ἄνθρωποι ἰδέες.
Ἀπάνω ἀπ' ὅλα θὰ μένει πάντα ἴσως ὁ ἥλιος,
ἀλλὰ καλύφθηκε τώρα γιὰ καλὰ. Καὶ εἶναι τοῦτο
πρόδοσ πολλὴ μεγάλη.

1929

IF ONLY

Ὡ, ἂν μόνο κάποτε ἔρθει ὁ καιρὸς,
ἢ μόνωση πλησίον μιᾶς παραλίας μακρινῆς
νὰ πληροῖ ὅλα τὰ φοβερά κενὰ τῆς ζωῆς
καὶ τῶν νυχτιῶν τῆς, ὅλους τοὺς ἀγῶνες
μὲ τὸ Ἄγνωστο καὶ τὸ Μαῦρο, — τοῦτο μόνο
θαρκοῦσεν, ὅλα νάταν λυμένα
τὰ μυστήρια τ' ἀγωνιώδη.

Ἄν μόνο ἡ θέα ὁλοσκέπαστου οὐρανοῦ
τοῦ φθινοπώρου, ποῦ δίνει νέα διαφάνεια
στὰ δόσσαλα τῆς θαλάσσης,
(ἐκείνη τὴν ἀνοιχτὰ πράσινη τῶν ματιῶν τῆς Νερῆϊδας)
ἔφθανε νὰ καλύψει τὴ ζωὴ στὸ σύνολό τῆς,
— ἐτοῦτο μόνο, θάταν κι' ὅλας ἡ εὐτυχία.

Ὅταν μιὰ σου στιγμὴ,
ἄνθρωπε, πούχεις ξεφύγει τὸ πλέγμα τῶν θαυροπιδῶν,
αἰσθανθῆς ἄυλος πᾶ καὶ κατασταλαγμένος,
— τοῦτο, ἂν ἦσουν βέβαιος, πῶς θάταν καὶ τὸ διαρκές·
πῶς σὲ μιὰν ὥρα μέσα, στὸ πλευρό σου,
δὲν θὰ βρισκόταν ἡ Σειρήνα, νὰ σοῦ ταραῖξει
τὴ διαφάνεια τῶν βοτῶν, — καὶ τοῦτο μόνο
θάταν κι' ὅλας ἡ εὐτυχία.

Ἀλλὰ ἔρχεται ἤδη ἡ φωνὴ τῆς, ἀπὸ Βορρᾶ, ἀπὸ Νότου,
ἀπὸ Ἀνατολικά κι' ἀπὸ Δυσμῶν. Βουᾶνε
ὅλοι οἱ ὀρίζοντες ἀπὸ δάφνη. Ἐρχεται ὁλοῦθε
μὲ τὴν οὐσία τῆς βροχῆς ἢ τῶν ἀνέμων. Μὲ τοὺς ἀφροὺς
τῶν κυμάτων. Τὸ σύμπαν κι' ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου
εἶναι γεμάτα ἀπ' αὐτὴ τὴ φωνή. Ἄς ἔρθει. Δὲν εἶναι ἀ-
ἐρχομένος ὁ καιρὸς τοῦ Θανάτου.

1929

Η ΕΤΕΡΑ ΓΡΑΦΗ

Ὁ ἄναστημένος μὲ τὸ λάβαρο καὶ τίς πληγῆς
μετέωρος· οἱ φρουροὶ θαμβοῦνται, πτώσονται·
τὰ δόρατά τους δὲν κρατοῦν πλέον χέρια ἀδύναμα·
προσφέρει ἡ λάρνακα, μὲ ὀρθὸ καπνί, χάος καινότητος,
ἐνῶ οἱ δαίμονες ὁλοφύρονται τοῦ Κάτω Κόσμου.

Πρώτη γραφὴ τοῦ Πάσχα ὡς ξέρω τούτῃ ἐστάθη.
Ἐτέρα γραφὴ ὅμως, πλέον ἐαρινή,
πλέον τῆς ψυχῆς, λιγώτερο πολεμιστήρια μᾶς τὰ λέγει·
Οἱ ὄρες εἶναι λίαν πρωϊνές, οἱ ἀχλὺς
περιπτάνται· τὸν ἀγούρο θολώνουν ἐμπνημὸ
τοῦ γέρου ἀνδρός, τοῦ Κηπουροῦ περὶ τὰ ἐντάφια.
Ἐξάλλα, τ' αὐτὰ γύναια, μὲ πόδια φτερωτά,
κλίνῃ δὲν τὰ κρατᾷ, καρδιάς λατρεία
καὶ σπαραγμὸ μὲ δέος στὰ κιγκλιδώματα προσκομιζούν
καλοῦν τὰ δόρατα καὶ ἐκστάσεις ἀπαιτοῦν
στολὲς λευκὰς καὶ θάμνη καὶ τὰ «οὐκ ἔστιν ὧδε».

Καὶ τώρα, Θεέ μου, μεταξὺ τοῦ δόρατος
τοῦ μυτεροῦ, ποῦ χθὲς ἀκόμη ἐνεπάγη
καὶ μάτωσε τὰ μέλη σου κ' εὐθὺς ἐξήλθεν
αἷμα καὶ ὕδωρ — καὶ μεταξὺ τῶν φλογερῶν δελῶν
ποῦ στάλθηκαν καὶ φλόγισαν τῶν γυναικῶν
ψυχὰς μὲ ἀγάπῃ πέρα τῶν ἐρώτων τους τῆς γῆς·
τῶν γυναικῶν, ποῦ ὡς χθὲς ἀκόμη εἶχαν τ' ἀλάσαστρα
κ' ἐσκόρπων τὴ λατρεία τους ἀνευ φειδῶς
στῶν ματαιοτήτων τὰ στενὰ καὶ ἀνύδρα πλῆθρα,
— καὶ τώρα, Θεέ μου, μεταξὺ τῶν δύο γραφῶν
πλέον τιμημένη, πλέον ἐξαιρετὴ λαμβάνει θέση
στὴν σύνεσή μας τούτῃ τοῦ Ἐαρος,
ἢ ἐωθινῆ, ἢ καλλίπνοῃ, τῆς καταχνιάς,
ὅπου πετοῦνται τὸ θῆλυ, ὅπου καὶ ἡ ρικνὴ
τοῦ Μήλου καὶ τοῦ Σερπετοῦ προμάρμυρη
βρίσκει δικαίωση, δρέπει καρπὸν ὅχι κατάρας
καὶ μνήμη, μετὰ τόσα προλαβόντα, συμπαθείας.

ΠΡΟΣ ΔΥΣΜΑΣ

Μόνο ἀρπαγὴ ταίριαζε στὴ φεγγοβολή τῆς.

Δέκα χρόνια τὴν κρατήσαν τὴν Ἑλένη
πλουτήσαν νερά τὰ ποτάμια
φουντώσαν τὰ περβόλια ἀνθούς.

Χάνοντάς τιν ὅλασε στὰ παλάτια τους τέτια φωτιά
ποῦ ἀπειλήθηκε τὸ στερῆμα τῶν θεῶν·
ὅλο τὸ Αἶγαιό κήκε, πυρπολήθηκε μὲ μιᾶς ἡ νύχτα
φημολογήθηκε πῶς ἀστερώθηκε ἡ Μεσημβρία
καπνίστηκαν οἱ ἀστερισμοὶ τῶν οὐρανῶν μᾶς
τότε, ἔλεγε, πρωτοφάνηκε ἡ ζωστήρα τοῦ Γαλαξία
καταποντιστήσαν τὰ πικρὰ σχήματα στίς συννεφίες.

Τὴν πήρανε οἱ νέοι τῆς ἀρπαγῆς στίς νηοπομπές·
πράσινη στὰ δαφνόκλαρα ἢ πὺδ λαμπρὴ τους τριήρη
μηνούσε στὰ νησιά τὸ ἀκατάλυτο τραγούδι,
σὰν τὸ μελτέμι ἀγρίεβε σήκωνε τὸν κεληδημὸ τῆς,
σὰν ἀφρίζε τὸ κύμα σκόρπαγε τὰ φύλλα τῆς,
σὰν μάθριζε τὸ πέλαιο κοιμώταν ἡ Ἑλένη,
ὄνειρεύταν τοὺς πύργους ποῦ ἀγαπήθηκε,
ὄνειρεύταν τί φωτιὲς ἀνάψῃ αὐτὴ ἡ ἀγάπη
καὶ τὴν κατὰλοιπὴ τέσσα τῆς φυγῆς τοῦ
ποῦ ἔμεινε χόβολη καφτὴ γιὰ αἰῶνες
στὴ μνήμη τὴν ἀνατολίτικη τέτοι μετέωρο.

Καὶ σὰν ξανάνοιγε ἡ ὥρα τὰ κρησφύγετα τῆς ἡδῶς
καὶ διασπινὰ οἱ προφυλακὲς ξανόντιζαν χρυσάφι,
ἀναρριγοῦσε στὰ τριαντάφυλλα ἢ εὐτολμὴ θαλασσινὴ
κι' ἀποχωρίζονταν τὸν ὕπνο τῆς προτεραίας,
μ' ἕνα τῆς πῆδημα στηνόνανε στὴν πρύμνη
ἢ νοσταλγὸς ποῦ νίκησε τίς νοσταλγίες, ἔτοιμη πάλι
νὰ παραβγῇ καὶ σήμερα σὰν τότες μὲ τὸν ἥλιο
καθὼς ταχὺ τὸ πλοῖο μάκραινε πρὸς δυσμάς.

1947

Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ

Ἡ χώρα μὲ τοὺς ἀνέμους

Σ' αὐτὴ τὴ χώρα δὲ συμβαίνει τίποτε...

F. G. Lorca «Cante Jondo»

Ἡ γαλήνη ποῦ ἦρθε ὕστερ' ἀπὸ τὴ χθεσινὴ τρικυ-
μία φωνάζει στὴν παραλία. Δυὸ παιδιά κοιτά-
ζονται μέσ' στὸ νερὸ καὶ λένε: «Εἴμαστε ἀπὸ
νερό». Τὸ ἕνα ἀγόρι βγάζει ἕνα κορίτσι ἀπὸ τὸ στήθος
τοῦ καὶ μιλάει μαζί του. Ὑστερὰ φεύγουν. Μένει ἡ
θάλασσα.

«Τίποτε! Γιατὶ τίποτε;».
Μένουμε σιωπηλοί. Φυσᾷ ἕνας περιέργος ἄνεμος
γύρω μας. «Δὲ σᾶς τὸ ἔλεγα;».
«Ὅλα τὰ πράγματα ἔχουν ἕνα κέρδος στὴ ζωή».
«Χωρὶς ἄλλο».

Ἡ γυναίκα μὲ τὴν πένθιμη μουσελίνα ἔχει ῥεσθὴ
φωνή. Ἀχτινοβολεῖ. Πηγαίνει ὁ δρόμος μᾶς ἴσαμε ἕνα
σημεῖο. Τὸ ψυχροράγνιμα τῶν δέντρων.

Τὸ βράδυ ἔπεσε ὁ ἥλιος μέσα σ' ἕνα κύμα ἀπὸ κλα-
ριά καὶ φύλλα. Μάτωσε. Καθόμουν καὶ ἔβλεπα τὴν τρι-
κυμία νὰ κάνει παράλογα καὶ κωμικὰ πράγματα. Τὰ
κυμαρίσματα, οἱ λιγαριὲς καὶ οἱ εὐκάλυπτοι, ἔκαναν τέτιες
ὑποκλήσεις ποῦ δὲ μπορούσες νὰ μὴ γελάσεις. Ἀνεμο-
στροβίλος. Τὰ ἄστρα σπίνιζαν.

Ἀκούω τὰ βήματά τῆς. Βλέπω τὸ ἄσπρο μαρμαμένο
χέρι ποῦ τραβᾷ τὸ κορόδι τῆς πόρτας.

«Ἔσεις;...» λέει σιγὰ. Τραβιέται στὸ βάθος τοῦ
διαδρόμου. Τί φοβάται τώρα πιά.

«Συνήθισα τὸ βῆμα σας. Σᾶς μαντεύω ἀπὸ μακριά».
Εἶναι ἡ πρώτη μέρα ποῦ εἶδα αὐτὸ τὸ σπῖτι καὶ χτύ-
πησα. Τὸ ἐνστιχτό μου μοῦ εἶπε πῶς ἐκεῖ πίσω ἀπὸ τὴν
πόρτα εἶταν αὐτὴ ποῦ καιροφυλακτοῦσε. Μοῦ ἄνοιξε.
Ποτὲ δὲν τὴν εἶδα ποτὲ δὲ μὲ εἶδε.

«Ἐδῶ θὰ μέινετε. Μὴ μιλάτε. Δὲ θὰ μαλώσουμε».
Μόνο τὸ αἷμα μπορεί νὰ δώσει αὐτὸ τὸ κόκκινο χρῶμα
ποῦ ἔχει τὸ ἀμπαζοῦρ τοῦ ηλεκτρικοῦ. Δὲ μπορούσατε
νὰ βρῆτε ἕνα ἄλλο χρῶμα λιγότερο χτυπητό;».

«Ὁ μπουφὲς μὲ ὅλα τὰ κρύσταλλα του εἶναι στὴ
διάθεσή σας. Καὶ τὸ μεγάλο τραπέζι. Ἄν σᾶς πειράξει
ὁ θόρυβός μας βάλετε ἕνα χοντρὸ χαρτί στὴ μεσόπορτα
νὰ κλείσουν οἱ χαρμαίδες. Ἡ πόρτα κλείνει ἀπὸ μέσα
ἂν φοβάστε».

«Ἐνχαριστῶ».

Ξενοδοχεῖον ἢ «Σελήνη».

Τροῦκ τράκ τροῦκ τράκ. Κρουφεῖτε, οἱ περιπολίτες.
Ὁ Χαϊδούλης μὲ τοὺς συντρόφους τοῦ βγαίνει προσε-
χτικὰ μέσ' ἀπὸ τοὺς σκουπιδοτενεκέδες ὅπου ἔτρωγαν.
Περνοῦν μεγάλα στρατιωτικὰ καμιόνια, φορτωμένα.
Ἐχουν πράσινα μάτια καὶ στὴ μέση ἕνα ἀσπράδι. Μιὰ
στάλα φῶς χύνεται ἀπὸ τὴν κόρη τους...

Τσαλαβουτοῦμε μέσα σὲ μιὰ θάλασσα ἀπὸ σκοτάδι.
Ψαχουλεύουμε, βουλιάζουμε. «Μοῦ ἔφαες τὴ μύτη σα-
τανά». «Πιάστε τον! Πιάστε τον! Μοῦ ἔφαγε τὸ σα-
κάκι μου». Οἱ πυροβολισμοὶ πέσανε μέσ' στὸν ὕπνο μας.
Δυὸ, τρεῖς, τέσσερις. Πολὺ κοντά. Ἀκούω τὸ σούσουρο
μέσ' στὸ σπῖτι, τίς χαμηλὲς φωνές τους, ὅλα τ' ἀκούω,
μὲ χωρίζει ἕνας λεπτὸς μεσότοιχος, μιὰ πόρτα. Ἀκούω
ὅταν βήχουν, ὅταν συζητοῦν τὰ δεινὰ τους, ὅταν λένε
γιὰ μένα. Τὸ τρέξιμο τοῦ κρεβατιοῦ τους.

«Τί νὰ εἶναι;».

Εἶναι ἡ φωνὴ τῆς. Ἀχρη, σπασμένη, ἀπλώνει σὰν
ἕνα κροκάδι αὐγὸ.

Πηγαίνω τοῖχο τοῖχο μέσ' στὴ νύχτα, ἀπὸ τίς προε-

ξοχές. Ἄν φτάσω πρὶν ξαπλωθεῖ ἡ φωτιὰ εἴμαι σω-
σμένος.

«Γιὰ ὄνομα τοῦ θεοῦ, φωνάζουν, γιὰ ὄνομα τοῦ
θεοῦ». Τρόμος, σιωπὴ, τρόμος. Ποιὸς προχωρεῖ; Ἐρ-
χόμαστε ἀπὸ τὴ χώρα ποῦ ὁ ἥλιος κρύβεται τὴ μέρα καὶ
βγαίνει τὴ νύχτα μέσ' στοὺς δρόμους. Ὁ τόπος εἶναι ἡ
καρδιά τοῦ μικροῦ Χαϊδούλη ποῦ χτυπᾷ μέσ' στοὺς ντε-
νεκέδες τῶν σκουπιδιῶν. Τὸ φεγγάρι ἔπεσε καὶ πνίγηκε
κάτω ἀπὸ τὸ γιοφύρι. Ἐρεῖς τί θὰ πῇ νὰ περάσεις τὰ
νησιά ποῦ κάνουν ἐδῶ καὶ ἐκεῖ τὰ λίγα φῶτα καὶ νὰ
χτυπηθεῖς μὲ τὰ γεράκια; Μπορεῖ νὰ βγεῖ ἄξαφνα στὸ
δρόμο μᾶς ἕνας νυχτοφύλακας καὶ νὰ σὲ ρωτήσῃ. Τί
θὰ πῇ; Ἀπὸ τὸ βορρᾶ ἔρχονται τὰ σύννεφα. Ἀπὸ τὸ
βορρᾶ.

Ἡ φωνὴ βγαίνει ἀπὸ χαμηλὸ παράθυρο τοῦ δρόμου:
«Τὸ δυὸ χιλιάδες μετὰ Χριστόν...».

Τί θὰ γίνῃ;

«Ἄλτ! τίς εἶ;»

«Ἀνδρῶπος».

«Τ' ἄσσεια δὲν φελοῦν πιά».

«Ἑλληνας; Ἑλληνας».

«Γιατὶ πιά;»

«Ζύγωσε. Ἐξαρτᾶται τί χαρτιὰ ἔχεις ἐπάνω σου».

«Αὐτὸ εἶναι ψεύτικο».

«Δὲν πειράζει, Ἑλληνας».

«Καλὰ, πηγαινέ».

Προχωρῶ πάλι μέσ' στὴ νύχτα. Εἶναι μεγάλη, ἀπέ-
ραντη, μπορεῖς νὰ κρυφτεῖς μέσα στὸ δάσος τῆς, μπο-
ρεῖς νὰ κρύψεις τὰ μυστικά σου. Ἄν χάσω τὸν προσω-
νατολισμό, εἴμαι ἕνας ἄνθρωπος χαμένος. Δὲν μπορῶ
ἀκόμα νὰ τὸ πιστέψω πῶς μ' ἄφισαν νὰ φύγω ἀπὸ τὰ
χέρια τους. Δὲ μὲ γνώρισαν; Μιὰ λέξη, ἕνα ἀσήμαντο
πράγμα, τὸ φύλλο ποῦ σαλεύει στὸ δέντρο ἐκείνῃ τῇ
στιγμῇ. Προσοχή, εἶναι κι' ἄλλοι σὰν καὶ μένα ποῦ ζη-
τοῦν καταφύγιο στὴ νύχτα. Ἐδῶ μπορεῖς νὰ σαπίσεις
μὲ τὰ φθινοπωρινὰ φύλλα. Ὁ ἄνεμος στροβιλίζει καὶ
σαρῶνει τίς ψυχές.

Ἀναβλύζουν κόκκινες καὶ γαλάζιες λάμψεις ἀπὸ τὴ
γῆ, ἀπὸ τὸν οὐρανὸ. Νιώθω πῶς περπάτησα πολὺ καὶ
πῶς τώρα εἶναι μιὰ κατάβαση ἕνα μέτρο καὶ περισσό-
τερο μέσ' στὸ χῶμα. Δὲν εἶστε ἄνθρωποι νὰ πιστέψετε
πῶς υπάρχουν νύχτες ποῦ δὲν ἔχουν καμιά εὐγένεια;
Ἦνα, δυὸ, τρία. Ἡ συνηθισμένη θέσις τῆς Σταθούλας
πίσω ἀπὸ τὸ στοργικὸν παραθυράκι τῆς πόρτας. Δὲν εἶ-
ναι ἡ ἐποχὴ γιὰ νὰ κρατεῖ κανεὶς στὰ χέρια του ἕνα
ὀποιοδήποτε δῶρο, γλυκὰ ἢ κοσμημάτα. Πᾶει χρόνος
ποῦ ἡ δαντελένια νυχτικὰ τῆς ἔχει σαλιώσει. Γυρνᾶω τὰ
μάτια παντοῦ. Ἡ κρεβατοκάμαρα. Μιὰ θέσις κενὴ ὑπάρ-
χει παντοῦ, ἐπάνω στὸ κρεβάτι ἐκεῖ ποῦ εἶταν ἄλλοτε τὸ
σῶμα τῆς, τώρα εἶναι ἕνα βαθὺ σχῆμα γεμάτο ἀπουσία.
Σὲ ὅλο τὸ σπῖτι φωνάζει ἡ ἀπουσία τῆς. Ἡ Σταθούλα
στέκεται στὸ πλαίσιο τῆς πόρτας ἀνάμεσα στὸν κοιτῶνα
καὶ στὸ μικρὸ δωμάτιο. Τί θὰ κάνει; λέει μέσα τῆς.
Γυρίζω τὸ πρόσωπό μου. Μὲ ἀναγνωρίζει. Ἡ φωνὴ μου
ἂν καὶ παραλλαγμένη ἀπὸ τὴ συγκίνηση τῇ σταματᾷ.

«Τί ἔγινε ἐδῶ μέσα;»

Λέει: «Σοῦτ, εἶναι στὸ διπλὰνὸν δωμάτιο, θὰ μᾶς ἀκού-
σει τὸ τέρας».

Εἶναι καιρὸς ποῦ στέγνωσαν τὰ δάκρυά τῆς, ποῦ δὲν
κλαίει πιά.

Τὰ μαντεύω ὅλα. Σωπαίνουμε. Τὸ ἄδειο σχῆμα της βογκάει στὸ κρεβάτι.

«Νὰ τὸν σκοτώσω;» τῆς λέω.

Τὴν πιάνει ἄξαφνα ἕνας ἀκράτητος θυμός.

«Στὸ διάολο ὅλοι σας. Δὲ θέλω πιά νὰ δῶ κανένα, τὸ καταλάβετε; κανένα. Τίποτε πιά δὲ θέλω ν' ἀκούσω».

«Αὐτὴ ἔφυγε, καὶ τώρα; Τὴν πήραν τέτοιαν ὥρα σὰν ἀπόψε. Τὸ τέρας».

«Αὐριο μπορεῖ νὰ πάρουν καὶ μᾶς, λοιπὸν ἡσυχάσε καὶ κάθισε, ἔχουμε νὰ μιλήσουμε».

Ἀλλάζουν οἱ ὥρες καὶ οἱ μέρες. Δὲν τὶς μετροῦμε πιά γιατί βγάλαμε ἀπὸ πάνω μας καὶ αὐτὸ τὸ μοναδικὸ ἔνδυμα τῆς ψευδαίσθησης ποὺ εἴχαμε.

Ἔχω μονάχα τὴν αἰσθησιὴ πὼς εἶναι χιόνι, πείνα, καὶ ἡσυχία τάφου. Πὼς θὰ γίνει νὰ θάψωμε τὸν κύρ Κώστα ποὺ πέθανε τὴν περασμένη βδομάδα καὶ κοντεύει νὰ βρομίσει; Ὁ διπλανός μου μοῦ ἔδωσε αὐτὸ τὸ βαρὺ σκέπασμα, εἶναι μιὰ κουρελαρία πολὺχρωμη, ὁ θεὸς μαζί του. Ὁ κίντυνος νὰ μὲ πιάσουν λιγοστεύει μ' αὐτὸ τὸ ἔνδυμα. Ἐπάγωσε τὸ νερὸ μέσ' στὶς σωλῆνες κι ἔσκασαν. Δὲν ἦρθε κανεὶς. Καλὰ ποὺ εἶναι τὸ χιόνι γιὰ νὰ διατηρηθεῖ ὁ κύρ Κώστας.

Τὸ Φροσάκι ἔρχεται καὶ μᾶς λέει μυστικά: «Ἡ μάνα της φωνάζει πὼς τὴν ἔβαλε σὲ μπελὰ ὁ κύρ Κώστας. Δὲ μπορούσε ὁ καλὸτυχος νὰ πεθάνει λίγο ἀργότερα, νὰ φτιάξουν τὰ πράγματα, νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ τότε θάψει; Καὶ εἶταν χειμώνας».

Ἡ μεγάλη Φρόσω ἔρχεται μὲ τὸ χαρτί στὰ χέρια. Καρανίκας ὁ πρῶτος της ἄντρας, ἄρα τὸ καχεχτικὸ παιδί. Ὁ Τάκης της εἶναι ἀπὸ τὸ δεύτερο γάμο. «Ἐχει μιὰ μανία νὰ παίρνει ὅ,τι βρίσκει μπροστά του. Ἔχει μαζέψει ἕνα σωρὸ μικροπράγματα καὶ τὰ φυλάει. Θὰ τοῦ κόψω τὰ χέρια, δὲ γίνεταί. Εἶναι τόσο ἀδύνατο, τόσο ἄρρωστο τὸ καὶ μένο, τόσο ξένο ἔδω μέσα ποὺ τοῦ τὰ συχαρεῖς ὅλα».

«Ὁ θεὸς νὰ δώσει νὰ περάσει ἡ νύχτα ἡσυχῇ ἀπὸψε» λέει μὲ θλίψη. Συχνὰ μοῦ μιλάει γιὰ τὸ μεγάλο της ἀγῶρι τὸ Μιχολάκι ποὺ εἶναι ἕνας ἄγγελος. Μένει στὸ χωριὸ γιατί δὲν ἔχει καλὴ ὑγεία, ὑποφέρει ἀπὸ τὶς ἀμυγδαλές του. Τὸ τέλος τῆς χρονιάς κι αὐτὴ ποὺ μπήκε χειρότερη. Τὰ πράγματα πουλιοῦνται κάτω ἀπὸ τὰ δέντρα. Πάγωσε τὸ νερὸ μέσ' στὶς σωλῆνες κι ἔσπασαν. Δὲν ἔχουμε νερὸ καὶ τρῶμε χιόνι καὶ πλενόμαστε μὲ χιόνι. Γέμισε ἕνα τσουνάκι χιόνι ἡ μικρὴ Φροσύνη γιὰ νὰ μαγερέψει. Κάνηκαν τὰ φυτὰ, τὰ δέντρα τὰ λουλουδία, οἱ ρίζες, τὰ σώματα. Τὰ ζῶα δὲν ἔχουν τροφὴ καὶ πεθαίνουν, βοῆκα σήμερα ἕνα ποντίκι πεθαμένο ἀπὸ αὐτία στὴ γωνιά. Μαζεύονται στὸ ὑπόγειο οἱ ἄνθρωποι τοῦ σπιτιοῦ καὶ ζεστεύονται μὲ τὸ χνῶτο τους. Τοὺς εὐχέθηκα καλὴ χρονιά, ἔχουν πὼς ὁ νέος χρόνος θάναυ χειρότερος.

Μιὰ μεγάλη σάλα... «Ἐρωτες Καλλιτεχνῶν». Τί φορὶκη! Δυὸ πόρτες ἀνοιχτές ἡ μιὰ ἀντίκρου στὴν ἄλλη. Τί κοῦο. Ἐνας διάολος εἶναι κάπου ἔδω κουμένος. Μὴ μιλάτε καὶ προσεύχεστε. Μιὰ φραντσέζα τὰ ἔχει βάλει μὲ τὶς ταξιθέτρες καὶ λέει συνεχῶς στὸ συνοδό της. Σχηματίζεται τώρα ἕνας μικρὸς κύκλος ποὺ κοιτάζει τὸν παγωμένο, τὸν ἐτοιμοθάνατο. «Τί νὰ κάνουμε;» Ἐνας ἕνας φεύγει. Μένει ὁ ἄνθρωπος καὶ ὁ θάνατος. Περπατῶ, δὲν ὑπάρχουν συγκοινωνίες, ἡ Ἐταιρεία ἔκρινε τὸ ρεῦμα, δὲν ἔχει κάρβουνο νὰ κινήσει τὶς μηχανές, πολλὰ καρόβια μὲ κάρβουνο βούλιαξαν στὴ Μεσόγειο. Σιαχί-τρα περνοῦν στὸ θαμπὸ φῶς, τριγυροῦν. Ἀκαθαρσία, καπνός, χνότα. Μυρίζει ἀνδιαστικὰ ἀνυπόφορα αὐτὴ ἡ αἴθουσα. Ὁ ἐπιστάτης στέλνει στὸ διάολο τοὺς ἐργάτες, δὲν εἶναι ἔδω ἀνθρωπίνου κατὰστημα. Μαζεύονται καὶ διαμαρτύρονται μὲ σιγανὲς φωνές. «Ἄν τὸ μάθουν οἱ γερμανοὶ θὰ μᾶς τουφεκίσουν. Λένε: πὼς μπορούμε νὰ

παῖμε στὴν ἄκρια τοῦ κόσμου μὲ σαράντα ὀκτάδες βάρους;».

Τὸ μεσημῆρι βγαίνει λίγος ἥλιος καὶ κλειστήκα σ' ἕνα ὑπόγειο καφενεῖο γιὰ νὰ γράψω τὶς σημειώσεις μου. Νὰ κι ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔχει πεθάνει, ψάχνει νὰ μὲ βρεῖ. «Δὲν πέθανα, ἔκανα πὼς πέθανα τώρα ἐστὶν τὸ ξέρεις καὶ κανένας ἄλλος. Εἶναι μεγάλη τύχη. Δὲν ξέρω, μπορεῖ νὰ εἴτανε καλύτερα... Ποιὸς τὰ ξέρει. Τώρα θὰ παίρνω συστάτιο. Θὰ μπαίνω στὴν οὐρά, εἶναι γιὰ 250 άτομα. εἶμαι ὁ 251, ἂν περισέψει παίρνω κονυζόμιο, ἀπὸ τὸ διακόσια καὶ πάνω παίρνουν κονυζόμιο. Σκοτωνόμαστε γιὰ τὴ λαδιὰ ποὺ δὲν ὑπάρχει καὶ προχθὲς φάγαμε ἕνα κομμένο δάχτυλο ποὺ ἔπεσε στὸ καζάνι. Ὁ ἄνθρωπος ἐνδιαφέρεται καὶ γιὰ τὸ ἄσπρο ψωμί καὶ γιὰ τὸ στοίχημα, εἶναι ἀπ' αὐτοὺς ποὺ τοὺς χορεύει ὁ σεῖσμος τοῦ πολέμου. Τὸ κακὸ ἴσως κρατῇ πολὺ... Ὅμως πολλὰ πράγματα θ' ἀλλάζουν ὕστερ' ἀπ' αὐτὸν τὸν πόλεμο. Ἔχει δίκιο καὶ ἐγὼ δὲ μπορῶ νὰ πῶ τίποτα ἐνῶσω ἐξακολουθοῦν οἱ ἀνθρωπομαχίες κάτω ἀπὸ αὐτὸ τὸν οὐρανὸ ποὺ τότε καίει ἕνα μεγάλο πάθος».

«Πιστεύεις στὴ νίκη;» μοῦ λέει.

«Πιστεύω».

«Τότε σώθηκες».

Μ' ἔβαλε στὸ μυαλό του, γιὰ νὰ μ' ἔχει πρόχειρο ὅταν μὲ χρειαστεῖ.

Μὴν ξεχνᾷς τὸ δρόμο ποὺ σοῦ ἔδωσα καὶ τὸν ἀριθμὸ, ἀλλὰ μὴν τὸν γράφεις πουθενά».

Σήμερα δὲν κρυώνω. Παράξενο καὶ ὁμως εἶναι ἡ μεγαλύτερη παγωνιά ποὺ γνώρισε ποτὲ ὁ κόσμος. Τὸν κύρ Κώστα τὸν πετάξανε χθὲς βράδυ μὲ τὸ φεγγάρι πίσω ἀπὸ τὴ μάντρα τοῦ νεκροταφείου. Βαριέστησε ἡ μεγάλη Φρόσω νὰ τότε νιώθει στὸ μικρὸ δωμάτιο τῆς αὐλῆς, στὸ πλάι του καὶ παρακάλεσε νὰ τὴ βοηθήσουν. Τὸν πήρανε ἔτσι μὲ τὸ σεντόνι του καὶ τὸν πέταξαν πίσω ἀπὸ τὸν τοῖχο ἐκεῖ ποὺ εἶχαν πετάξει κι' ἄλλους. Τὸ μικρὸ ἄγῶρι του δὲν ἤθελε νὰ σηκωθεῖ ἀπὸ τὸ κρεβάτι τοῦ πατέρα του, εἶχε μείνει στὴν ἀγκαλιά του ὅλες αὐτὲς τὶς μέρες ἴσαμε ποὺ τὸν πήρανε. Σήμερα αὐριο θὰ πεθάνει κι αὐτό. Ὅταν ἦρθε ὁ κύρ Κώστας στὸ σπίτι φοροῦσε μαύρη βελάδα, λουστρίνι μὲ γκέτες καὶ σκληρό. Εἶταν γῆρος μὲ τρία παιδιά, ἐξαισιὸς ἄνθρωπος.

Μιὰ μεγάλη φωτιά στὸ βουνό, κάποιοι ἔχτισε τὸ σπῆτι του ἐκεῖ γιὰ νὰ μείνει στὴν ἀγνότητα. Τί περίεργο, τί τρομαχτικὸ πλάσμα ὁ ἄνεμος. Κάτω ἀπὸνα ὀλοστρόγ-γιγλο παγωμένο φεγγάρι ἔρχεται καβάλλα σ' ἕνα μεγάλο πουλί. Μπαίνει μέσ' στὰ σπῆτια μεθυμένος καὶ ἐτοιμος γιὰ κανγὰ. Τρεῖς νύχτες στὴ σειρὰ μᾶς βομβαρδίζουν. Βλέπουμε μεγάλες φωτιές τὴ νύχτα στὴ θάλασσα. Χαλάει, φωτιά καὶ μολύβι ἔξι ὥρες, ἔφτά ὥρες, ὀχτὼ ὥρες. Ὁ οὐρανὸς εἶναι ἕνα πυροτέχνημα, ἕνα πολὺχρωμο πανί. Ὁ οὐρανὸς εἶναι ἕνα πυροτέχνημα, ἕνα πολὺχρωμο πανί. Ὁ οὐρανὸς εἶναι ἕνα πυροτέχνημα, ἕνα πολὺχρωμο πανί. Ὁ οὐρανὸς εἶναι ἕνα πυροτέχνημα, ἕνα πολὺχρωμο πανί.

Οἱ ἄνθρωποι σκιὲς πέσανε ἀπὸ τὸ φεγγάρι. Σέρνον-ται μὲ τὰ ἄσπρα τοὺς πάνω στὶς ταράτσες, δὲ φοβοῦνται δὲν κρυώνουν. Κάτω στὸ ὑπόγειο εἶναι ἄλλοι μαζεμένοι, χαμουργοῦνται, λένε ξυπνά καὶ κοτὰ πράγματα, πυρακτωμένα συρματάκια, κόκκινα μεταδίδουν μιὰ φλόγα στὰ ἀκροδάχτυλα. Ἀλέθουν ἕνα κενὸ μὲ τὰ λόγια τους ποὺ ἔχουν στιφὴ γεύση.

Μ' ἕνα κεφάλι καλοχτενισμένο ἀρχίζει νὰ φυλλομετρεῖ. Μιὰ τράπουλα χιλίων δραχμῶν, κάνουν φύλλο, στὰ «ρέστα» μαλώνουν, τὸ καλοχτενισμένο κεφάλι παί-ζει ἔξυπνα ἀλλὰ ὄχι τίμια. Περιμένο νὰ λυσοῦν τὰ βραδυνὰ χρώματα ἐκεῖ κάτω, ἀνάμεσ' ἀπὸ τὸ παράθυρο περιμένο νὰ περπατήσω ἀνάμεσα οὐρανοῦ καὶ θάλασσας. Ἡ ἀφή μου χάνεται μέσα στὸ ἀνόητο τῶν λόγων τους, μᾶς μοιράζουν μιὰ καφετιά λασπομένη πῆτα ποὺ χύνε-ται ἀπὸ τὰ δάχτυλά μας. Τὸ παιχνίδι τελειώνει στὴν

ἀνοιχτὴ στοὰ ποὺ βρομάει κάτουρο καὶ τὴ δέρνει ὁ νυχτερινὸς ἄνεμος. Τὸ Φροσυνάκι ροδοκόκκινο καὶ καλο-θρεμμένο σιάνδαλο.

Σήμερα ἥλιος, ξαστεριά, φλογισμένα τὰ μάγουλα τῆς μικρῆς Φροσύνης πὸ πολλὴ ἀπὸ τὸν ἥλιο. Ἔχει καρδιά, κρασί, σταφίδες. «Στὰ Σάλωνα σφάζουν ἀρνιά...». Ὁ κύρ Κώστας πέθανε ἀπὸ τὴ μυρουδιά τῆς τσίγκας καὶ ἀπὸ τὶς φωνὲς τῶν ἀνθρώπων ποὺ γλεντοῦσαν δίπλα του.

Γιὰ ποῦ; Ὁ, παντοῦ ὅπου ὑπάρχει ἥλιος, ὑπάρχει καὶ μιὰ μικρὴ φέτα χαρᾶς. Μπορεῖς νὰ ξαπλωθεῖς καὶ νὰ ξεμάσεις τὸν κύρ Κώστα, στὸ αἶμα σου γιὰ μιὰ γλυ-κειὰ ξανθιά φλόγα. Ξανάρχεται ἡ ζωὴ, τὰ χιόνια λυώ-νουν, ὀλάσπρα τὰ βουνά, ἄγνὰ, δὲ φοβοῦνται τὸ μῖσος καὶ τὸν πόλεμο, πίνουν τὸ νερὸ τ' οὐρανοῦ, γίνονται διάφανο νερὸ, στὴ μέση τὰ χωρίζει μιὰ μικρὴ σκιὰ μὰ δὲν πεθαίνουν. Κάθομαι σ' ἕνα βελουδίνο τοπίο πάνω σ' ἕνα βράχο καφετὶ χρῶμα ποὺ αἰσθάνεται ὅπως ὁ ἀδερφός μου, ἀντίκρου στὸ λόφο τῶν Νυμφῶν. Μόνος. Συναθίζω στὴ ζωὴ, δὲν ἔχω καμιά σκέψη, καμιά ἐπι-θυμία, εἶμαι μύθος. Ἀπὸ πάνω μου περνοῦν σιδερένια ἀρπακτικά πουλιά, εἶμαι νερό, φωτιά, ἄερας, μέταλλο καὶ περιμένο τὴ βαρυχειμωνιά ποὺ θάρθει. Ὑστερα γυρνῶ πάλι ἄσχοπα στὴν πόλι ποὺ κολυμπάει μέσ' στὴ θλίψη. Κάθε δέκα βήματα κι ἕνας θάνατος πεσμένος καταγῆς. Ἐδῶ μιὰ μάνα μὲ τέσσερα μικρά, τὸ ἕνα μι-σοπεθαμένο πάνω στὸ στηθος της, ἄδειο, βυσινὶ ἀπὸ τὴν παγωνιά.

Στὸ ἴδιο μέρος κάθε μέρα ἕνας σωρὸς σκουπίδια σα-πισμένα ὡς τὸν οὐρανὸ, τονίζει αὐτὸ τὸ «σὰς παρακαλῶ» ποὺ σέρνεται στὴ ράχη σου σὰν τὸ νιαουρίσμα τῆς γά-τας, δὲν τῆς δίνω ζωὴ περισσότερη ἀπὸ δύο μέρες. Ὁ τραυματίας τοῦ πολέμου ποὺ εἶναι πεσμένος μπουκνύται μὲ τὸ κούτελο ἐπάνω στὸ μαρμάρινο κατώφλι τοῦ μεγά-ρου μᾶς κοιτάζει ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ γελᾷ. Δὲ θέ-λει τίποτα.

Ἐνα χοντρὸ τσουβάλι στὰ πόδια τους, ἐκεῖ εἶναι τὸ σπῆτι τοῦ γερμανοῦ στρατιώτη, χοντρὴ πυκνὴ ἡ σιωπὴ τῶν μικρῶν παιδιῶν. Τέσσερα κάτω ἀπὸ τὴ βιτρίνα τοῦ κοσμηματοπωλείου, πίσω τους χορεύει τὸ βράδυ σὰν τὸ κεράσι, σὰν τὸν ἥχο ποὺ κάνουν τὰ χρώματα ἐπάνω στὰ φορέματά τους. Περίεργο πὼς εἶναι χαρούμενα. Στὰ χέ-λια τους μελᾶν ἀπὸ τὴν καρδιά τους. Προσοχή, τὸ κου-λοθόρατο. Μερικοὶ λένε πὼς ὁ γέρος μὲ τὸ ἄσπρο μαρὸ στὰ χέρια ποὺ βγαίνει μέσ' ἀπὸ τὰ σκουπίδια, παίζει κωμωδία. Ἀπέβαλε ἡ δεσποινὶς ὅταν εἶδε τὸ ταριχευ-μένο σκυλάκι στὰ χέρια τοῦ ἡλικιωμένου κυρίου μέσ' στὸ ἀσανσέρ ποὺ δὲ λειτουργοῦσε. «Τί ὄραιο τὸ ψεύτικο σκυλάκι σας». «Μὲ συγχωρεῖτε, δὲν ὑπάρχει ἀληθινότερο ζῶο ἀπ' αὐτό. Δὲν τὸ ἀποχωρίζομαι ποτέ». Καὶ ἀπέβαλε. Τώρα ὁ ἴδιος μπαίνει μέσα σ' ἕνα ζαχαροπλαστεῖο καὶ ζητᾷ ἕνα σκυλάκι ἀπὸ πορσελάνη. Ἀκούω τὸν ὑπάλληλο νὰ λέει: «Τοῦ πέθανε τὸ σκυλάκι του καὶ τώρα τὸ ἔχει βαλσαμώσει καὶ τὸ κουβαλεῖ μαζί του». Ἔρχεται ἄθε μέρα καὶ ρωτᾷ γιὰ τὰ πορσελάνενα σκυλιὰ καὶ φεύγει. Ἐκκεντρικός. Σπλέντιτ. Ἐνα ἄλλο παιδί, κάθεται πάνω στὶς ἀκαθαρσίες του. Μπροστά του ἕνας ντενεκὸς ἀπὸ κονσέρβα. Ὅσοι περνοῦν τοῦ οἰχνοῦν φλούδες, χάρτινα φράγκα, μαῦρες σταφίδες. Εἶναι κι αὐτὸ ἔτοιμο γιὰ τὸν οὐρανὸ. Τρώει, ξερνάει στὸ πεζοδρομιο.

Ἰανουάριος, δίπλα του σκουῖζει ἕνα μαρὸ σὰν τὸ λευκὸ χέρι τοῦ τυλιγμένο μέσα σ' ἕνα τρούπι σάλι. Αὐτὴ κλαίει γιὰ τὸ ἄφρονό πάνω στὶς κρῖνες πλάκες ὅταν τὸ νιαουρίζει «πεινάω... πεινάω». Γλυκὰ ἀπὸ λάσπη μὲ ἄλεσμένο χαρούπι ἀγόρασε μὲ κρέμα ἀπὸ τσουένι.

«Τὸ πιστεύετε σεις πὼς γενάει τὸν καρκίνο;» Μπούμ... μπούμ... μπούμ! Ἐμειναν μονάχα τὰ δνόματα, παί-ζουν γροθιές μὲ τὰ πράγματα. Μιὰ θάλασσα ἀνάνητη.

Σιωπή! Ὅποιον ρωτήσετε θὰ σᾶς πεῖ τὸ ἴδιο πράγμα: πόλεμος! ὅπως θὰ σᾶς ἔλεγε: Ἀρρώστια!

Κρυώνω, πεινώ κι ἀντὶ νὰ σφυρίζω, ἀγαπῶ πολὺ ὅσους ὑποφέρουν κι ἐπειδὴ ὅλοι ὑποφέρουν γύρω μου ὅλους τοὺς ἀγαπῶ καί, περιέργω, γράφο.

Ἡ νύχτα λυώνει μέσ' στὸ στόμα μου ὅπως ἕνας σβῶ-λος χιόνι. Ἄν ζήσω θὰ θυμοῦμαι πὼς ὁ οὐρανὸς εἶχε τὸ χρῶμα τῆς θλίψης σου ἐκείνο τὸ βράδυ μὲ τὸ ἡγερὸ σκοτάδι, στὰ πεζοδρομια καὶ ἐπάνω στὶς τοῦφες τῶν δέν-τρων, ἕνα σκοτάδι ἀπὸ χυμὸ κερασίου. Πὼς τὰ σκουπί-δια εἶχαν θάψει τὰ κοσμήματα καὶ τὰ ὄνειρα τῶν κοι-τσιῶν οἱ νεκροὶ καὶ τὰ ζῶα ἔμεναν ἄταφα πολλὲς μέρες στὴ μέση τῶν δρομῶν.

Τρελλὸ καὶ ἀνόητο παζάρι. «Τὰ πουλήσαμε ὅλα, λέει, δὲν ἔχουμε παρὰ τὸ δέμα μας. Τὸ σάλιο μας στεγνώ-νει». Δὲν ὑπάρχει σεβασμὸς πιά, ἔχει βάλει τὸν ἄγιο μέσα σ' ἕνα ἀγγεῖο νυχτός. Κάποιος τὸ πουλήσε γιὰ νὰ φάει καὶ κάποιοι ἄλλοι ἔδωσαν τὸν ἄγιο.

«Δὲν προσέχεις καὶ βάζεις μαζί αὐτὰ τὰ δυό». «Τί νὰ κάνεις, ἔτσι ποὺ γίναμε».

Πλησιάζω κοντὰ καὶ κοιτάζω.

«Εἶναι ἀφόρετο, κύριε».

Νομίζει πὼς ἐνδιαφέρομαι γιὰ τὸ σακάκι.

«Ὅχι, λέω, τὸ ἄλλο».

«Ἄ, τὸ ἄλλο» κάνει μιὰ κωμικὴ χειρονομία.

«Τζάμπα, ὀχτὼ κατοστάκια. Τὸ πουλάω, γιατί τί νὰ τὸ κάνω τώρα. Γιὰ νὰ βγάλει κανεὶς πρέπει νὰ βάλει...».

«Ἔχεις δίκιο».

«Σκέφτομαι, αὐτὸς ξέρει τί πουλάει, μὰ ἕνα ἀγγεῖο ὀκτακόσια φράγκα. Μιὰ κουβέρτα θὰ εἴτανε καλύτερα».

«Πόσο αὐτὴ ἡ μονή;» ἔχει τρύπες, ξεραμένα αἰ-ματα, θὰ εἴτανε στρατιώτης.

«Αὐτὴ; ὀκαζίν! Τέσσερά μου». Θὰ ἔννοεῖ ἐκα-τομμύρια.

«Καὶ ἡ ἄλλη;»

«Ἄ, αὐτὴ δὲ σοῦ κάνει». Εἴτανε διπλὴ μάλλινη, ἐγ-γλέζικη. Ὁ θεὸς ἔχει πόσο θὰ ζητοῦσε. Ἀποφασίζω λοιπὸν νὰ τουρτουρίζω δώδεκα ὥρες τὴ νύχτα ἐκτὸς ἀπὸ τὶς δώδεκα τῆς μέρας, τόσο διαρκεῖ τὸ μαρτύριό μου.

Μέρα. Σήμερα περπάτησα στὴ θάλασσά μου, στὴ θά-λασσα. Βρέχει ἡσυχᾶ, γλυκὰ, θερμὸ φιλὶ ἡ βροχὴ στὸ σῶμα μου. Κάνω ξύπνια ζωντανὰ ὄνειρα. Ἐνα πραγμα-τικὸ ὄνειρο ὁμως ποὺ εἶδα μ' ἔχει ταράξει. Εἶχα ἀνεβεῖ στ' ἄστέρα κι εἶχα πιάσει μέσ' στὸ δίχτυ μου τὸ πιὸ λαμπερό, θάταν ὁ Σείριος. Τὸν ἔδεσα σ' ἕνα σπάγγο καὶ τὸν ἄφισα νὰ πετάξει στὸν θάλασσινὸ ἄνεμο, ἄλλὰ ἂν κ' εἶχε ἄερα, ὁ σπάγγος ἔκανε κοιλιά. Παρακάλεσα τὸν ἄνεμο νὰ φυσήξει περισσότερο νὰ βασιλέψει τὸ ἄστρο. Μ' ἄκουσε καὶ μοῦ ἀπάντησε: Θὰ φυσήξω. Τὸ ἄστρο ἀνέβηκε πολὺ ψηλὰ στὰ μεσοῦρανα, μετεδούτησε μὲ τ' ἄλλα καὶ γιὰ μιὰ στιγμὴ τόχασα. Ἀγωνία, δὲν ἤξερα νὰ τὸ ξεχωρίσω. Ποιὸ εἶναι τὸ δικό μου; Ὑστερα πάλι μεγάλωνε ἡ κοιλιά τοῦ σπάγγου, μεγάλωνε, τὸ ἄστρο μου ἔφευγε, ἔφευγε. Ἀγωνία! Παρακαλῶ τὸν ἄνεμο νὰ φυσήξει. Μοῦ δείχνει τ' αὐτιά του, τὴ γλῶσσα του, τὰ μάτια του. Ὁ ἄνεμος, ὁ ἀδερφός μου ὁ ἄνεμος εἶναι κουφός, τυφλός, ἀλαλός. Βόγκοι ἀναρροῖς βγαίνουν ἀπὸ τὸ στόμα του. Τί λέει; Τὸ ἄστρο μου κοιτάει στὴ μέση τῆς κάρμας μου μὲ μιὰ πληγὴ στὸ ἀριστερὸ πλευρό. Εἶ-ναι σκαθισμὸ πᾶ νὰ ἔχασε πολὺ αἷμα, ἡ λάμψη ἔσβυσε στὰ μάτια του. Τὸ κοιτάζω, ἔχει τὴ μορφὴ μου. Ὑστε-ρα ἦρθαν μάγκες καὶ ἤθελαν νὰ μοῦ πάρουν τὸ σπάγγο. Τραβοῦσαν αὐτοὶ ἀπὸ τὴ μιὰ κι' ἐγὼ ἀπὸ τὴν ἄλλη. Εἴ-μουνα ἕνας καὶ νικούσα ὅλους τοὺς μάγκες. Ἄξαφνα ὁμως ἔσπασε ὁ σπάγγος καὶ πέσαμε ὅλοι ἀνάσκελα.

(Συνέχεια στὸ ἐπόμενο)

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

Ένας αιώνας Γαλλικής Ποίησης

Η ποίηση, όπως και κάθε τέχνη, αποφεύγοντας την επανάληψη, που κουράζει και οδηγεί στην αδιαφορία, προχωρεί με την αιώνια αλλαγή της μαγικής ύλης που την αποτελεεί. *Ή αλλαγή, η αναζήτηση άλλων κόσμων παρθένων της πραγματικότητας ή του ονείρου, η νέα άκτινοβολία των πραγμάτων φωτισμένων από μιά άλλη πλευρά, αποτελούν τον βαθύτερο ποιητικό πόθο.* Ο ποιητής, άκοιμη, με το βαθύτατο ένστικτο του αποκάλυπτει και δίνει μορφή στις πιο λανθάνουσες ψυχικές καταστάσεις της ανθρωπότητας. Η μεταβολή του ανθρώπινου τύπου δια μέσου των αιώνων, την επιδιώκουν νέον ιδεών, νέον αποκάλυψαν, γίνεται αισθητή πρώτα στον ποιητή, γενικά στον καλλιτέχνη. Ο Villon, που θεωρείται πρόδρομος της νεώτερης ποίησης, έγραψε την εποχή του έπεφτε το Βυζάντιο, στίχους μέσα στους δακρύους θιγεί η ίδια η σημερινή ψυχή, κι είναι κάποιες γραμμές Βυζαντινών τοιχογραφιών που προλέγουν το ζωντανό εκείνο πνεύμα που ενεψύχωσε την "Αγανήνηση". Η ζωή αλλάζει, η ποίηση αλλάζει ακούοντας τον πού βαθύ παλμό της, μαντεύοντας το πού ωραίο όνειρό της. Κάποτε σταματά, όπως στις μέρες μας, τα βήματά της γίνονται άμφοβία, ξεπέφτει σε άνιαρες επαναλήψεις και σε παιδαριώδεις υπερβολές. Ψάχνει διαστατικά, δουλεύει σε μονομυρίες ή παρουσιάζει μιά αποσύνθεση των πολλαπλών στοιχείων της, κι' ο κάθε ανάσιος λειτουργός της αρπάζει ένα κομμάτι από την όμορφη τά της χωρίς να καταλαβαίνει το υπέροχο σύνολό που καταστρέφει. Ρωτάμε: "Η ποίηση πέθανε; "Όχι. "Εκείνο που συμβαίνει είναι ότι δεν γεννήθηκε ποιητής στις ημέρες μας κι' όσους δρόμους 'αν ακολουθήσουμε δεν θά βρούμε χωρίς αυτόν τὰ λημέρια των Μουσών.

Παίρνουμε μιά ἐποχή^{* *} τῆς Γαλλικῆς ποίησης ποὺ εἶναι ὁ πρόδρομος τῶν νεωτεριστικῶν τάσεων καὶ ἐπιβεβαιώνει τὶς γενικὲς αὐτὲς ἀποφῆες. «Ὅ, τι μ' ἀρέσει στοὺς Γάλλους, ἔλεγε ὁ Gæthe, εἶναι ὅτι ἡ ποίησή τους δὲν ἀφῆνει ποτὲ τὸ στερεὸ ἔδαφος τῆς πραγματικότητος, καὶ ὁ Schopenhauer τὴν παρουσιάζει ὡς ὑπόδειγμα ὕψους καὶ διαυγείας. Φυσικὰ ἐννοοῦν τὴν ἐποχὴ μέχρι τοῦ Hugo καὶ τοῦ Lamartine. Τί ἀντίθεση μὲ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἀκολουθεῖ! Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς δύο ἐποχὰς στέκεται ἡ ξεχωριστὴ προσωπικότητα τοῦ Baudelaire, ποὺ ἡ ποίησή του παρουσιάζει ἀρετὰ σπέρματα τῶν νέων σχολῶν. Κουρασμένοι ἀπὸ τὴν λυρικὴ φλυαρία, ἀπὸ τὴν ψεύτικη συναισθηματικότητα, ἀπὸ μιά ἀπογυμναστικὴ κάθε θεαλήτρου ἀναπλαστικότητα, φαίνεται γ' ἀγκαλιάζει τὴν πᾶλλουσα ζωὴ καὶ ἀποκαλύπτει τὸ θελήτηρο κόλπον ἀπόκορφων ἢ ἀπηγορευμένων. Ὁ στίχος του δὲν ἔχει τίποτε τὸ περικτὸ, τὸ νόημα του γίνεται κάποτε ἀβέβαιο, δὲν δίνεται μ' εὐκολία στὴν κοινὴ περιήρευσιν, ἂν καί, γιὰ τὴ μορφὴν του, κατατάσσεται μεταξὺ τῶν Παρνασιέν. Σὲ μερικά του τραγοῦδια ἀναγνωρίζουμε ὅτι ἔγινε κατόπιν ὁ πυρῆας μονομερῶν ποιητικῶν κτηρυγμάτων. Ὁ Tolstoi ὁμολογεῖ ὅτι δὲν καταλαβαίνει τίποτα ἀπὸ μερικά του τραγοῦδια. Ὡς τόσο, γιὰ τὸν προηγμένο ἀναγνώστη, τίποτε δὲν εἶναι σήμερα σκοτεινὸν στὴν ποίησιν τοῦ Baudelaire. Δείχνει νέες τεχνωτοπίες χωρὶς νὰ παραδίδεται ἀποκελιστικὰ σ' αὐτὲς. Τοῦ ἀρέσει κάποτε νὰ σκεπάζεται μὲ μαγικὰ πέλτα τὴν εἰκόνα του, πῶς ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀντιφρέγγουν καθαρὰς οἱ γραμμὲς τῶν σχηματῶν του μὲ τοὺς πλὴ ἐξαισίους χρωματισμοὺς. Κάποτε τὸ νόημα του γίνεται ἀόριστο, δὲν

δίνεται εύκολα στὸν τυχόντα ἀναγνώστη, νοιώθεις τὴ χαρὰ νὰ τὸ μαντεύεις συχνά-συχά. Vous créez un frisson pour nouveau, εἶπε ὁ Hugo. Οἱ ποιητικὲς ἀντιλήψεις τοῦ Mallarmé φαίνονται βαθειὰ ποτισμένες ἀπὸ τὴ νέα αὐτὴ τεχνολογία. Ὁ Baudelaire δοκιμάζει ἕνα νέο εἶδος, μὴ καινοῦργα ποιητικὴ ἔκφραση, ἀλλὰ δὲν δίνεται ἀπόλυτα σ' αὐτή. Σαναγγοῖς συχνὰ στὴ μεγάλῃ ποιητικῇ παράδοσιν καὶ γράφει ἀριστουργήματα σὰν τὸ «Ἕνα ψοφῆμι». Ὁ Mallarmé συναρπάζεται ἀπὸ τὴ νέα τεχνολογία καὶ δίνει ἀπόλυτα σ' αὐτή, διατυπώνοντας καὶ τὴν αἰσθητικὴ της. Καὶ στοὺς δυὸ πάντως ὑπάρχει ἡ ἐπίδραση τοῦ Poe. Εἶναι κι' οἱ δυὸ θανυμασταὶ του. Ὁ πρῶτος μεταφράζει τὶς «Παραξένες Ἱστορίες» καὶ τὸ μυθιστόρημα «Οἱ περιπέτειες τοῦ Ἀρθούρου Γρόνδονς Πύμ», ὁ δεῦτερος τὸ πασίγνωστο ποίημα «Τὸ κοράκι», σὲ μὴ ἐκδοσὴ εἰκονογραφημένη μὲ σχέδια τοῦ ζωγράφου Manet. Ὅσοι σκέφτηκαν πάνω σὲ μερικὰ τραγούδια τοῦ Baudelaire, ποὺ παρουσιάζουν ἕνα νέο τρόπο ὑποβολῆς καταλαβαίνουν ὅτι πολλὲς ἀπὸ τὶς νέες θεωρίες βγῆκαν ἀπ' αὐτά: Les Parnassiens prennent la chose entièrement et la montrent. Par là ils manquent de mystère... Nommer un objet c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer voilà le rêve.

«Ἄντι τῆς χαρᾶς τοῦ ἀποκαλυπτομένου, τῆς ἀπολαύσεως τοῦ ἀντικειμένου πού ἀναδεικνύεται, με δύναται σκέψαι, ἡ χαρὰ τοῦ νὰ μαντεύει κανεὶς σιγὰ-σιγὰ. Ὁ Λεονάρδος da Vinci, εἶπε σὲ κάποιον ποῦ θύελε νὰ σπουδάσει τὸ γιὺ τοῦ ζωγράφου: «Ἄν ὁ γιός σου δὲν ἔχει τὴ δύναμιν νὰ σχεδιάσει ἓνα καρπὸ καὶ νὰ τὸν ἀποκαλύψει καὶ σκέψαι καὶ με ζωῶματα, ἔστι πού νὰ γελιέται κανεὶς καὶ ν' ἀπλώνει τὸ χέρι του νὰ τὸν πιάσει, θὰ πει ὅτι ὁ γιός σου δὲν ἔχει ταιλάντο». Ἡ φράσις ἀφορᾷ τὴ ζωγραφικὴ ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀσχετὴ με τὴν πρὸςσάθειαν τῶν Παρνασσιακῶν γιὰ τὴ ζωντανὴν ἀνάπλασιν τοῦ ἀντικειμένου. Ὁ Baudelaire μετέχει τοῦ συμβολισμοῦ, ὁ Mallarmé εἶναι ἀποκλειστικὰ συμβολιστής. Ἡ ὑποβολή, τὸ ἀόριστον, τὸ μισοειπωμένον, ἡ χαρὰ τοῦ νὰ μαντεύεις σιγὰ-σιγὰ. Κατ' οὐσίαν οὐτε αὐτὸ συμβαίνει στὴν ποίησιν τοῦ Mallarmé καί, πρὸ παντὸς μερικῶν ἀπογόνων του. Μᾶς θέλγει με μὴν ἀόριστον καὶ ὁμορφίαν, μᾶς ῥίχνει σ' ἓνα ἀβέβαιο ὄνειρον, μᾶς ῥοιτεῖ με μὴ μουσικὴν πού φτάνει διακεκομμένη, με μὴ ζωγραφικὴν θαυμασίων ἡμιτελῶν σχεδίων. Εἶναι μὴ ἀπαρχὴ ὑποβολῆς, πού μᾶς ἀφήνει μόνον με τὴν προσδοκίαν.

Ὁ Mallarmé ὑπῆξε ὁ μαεστρος τῶν σκανδαλιστικῶν μυστηρίων. Ὑπεδαύλιζε τὴν περιέργεια καὶ τὴν στυματοῦσε στὸ κατώφλι μᾶς ἀδιapέραστης ἀσάφειας. Ὁ γέγοντας Hugo, μὲ τὸ βαθυστοχάστο μάτι καὶ τὶς πικνὲς οὐτίδες — σὰν τὰ ἐκφραστικὰ κεφάλια τοῦ Holbein — ὁ λατρευτὸς Γάλλος μὲ τὸ εὖρον καὶ ἀνθρώπινο ἔργον, ὁ συγγραφέας πλῆθους σκηνικῶν τερατουργημάτων καὶ ἔργων πὺν ἐδημιούργησαν ἐποχὴ, στιχουργημάτων ἀφορήτου βερμπωλισμοῦ καὶ σίτιζαν ἀθανάτων, δημιουργὸς τοῦ ποιητικοῦ λόγου πὺν κυλᾷ σὰ λασπωμένος χεῖμαρρος καὶ τοῦ λόγου μὲ τὴν ἀφθαστὴ ἀναπλαστικὴ δύναμη καὶ τὸν πῶ κατὰρ λυρισμὸ, ὁ Hugo τοῦτεγε ἀλλὰ ταμπώντας του φιλικὰ τὸ αὐτὶ: Mon cher poète impressioniste. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη εἶχε παρουσιάσει ἓνα σημαντικὸ μέρος τοῦ ἔργου του, πὺν φαίνεται σὰν καλλιτεχνικὴ πραγματοποίηση τῶν θεωριῶν πὺν τὸν διαποτίσκειν. Τὰ «Παράφθουσα» κατὰ τὸ ἥμισυ διανογὸς πλα-

στικότητας ποίημα, ένας κρίκος εικόνων με έντονους χρωματισμούς αλλά μαζί θάλαξε κανείς και άνατορμα-στικίς ρεαλιστικότητας, πού κατὰ τὸ ἄλλο ἤμωσ βυθί-ζεται σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα ἀβέβαιη καὶ κάπως αἰνιγμα-τική, «Τὴ θλίψη τοῦ καλοκαιριοῦ», «Τὸν τάφο τοῦ Ἐν-γκαρ Πόες», «Τὴ θαλασπνή αὔρα», «Τὸ παρᾶπονο τοῦ φθινοπάρου» κ.λ.π.

Πρέπει να σημειώσουμε ότι στη ζωγραφική ανάλογη κίνηση προηγείται. «Άλλοι ορίζοντες έχουν ανοιχτεί για κάθε τέχνη. Οί γνωστές μορφές, ή καθιερωμένη τεχνική δὲν γεννοῦσαν πιά καλλιτεχνική φροιάση. Λίγο μετά την εποχή, ἀπὸ τὴν ὅποιαν ἀναστούμε λίγες ἰσχνὲς λεπτομέρειες, ὁ Laforgue, στὸ μικρὸ σιωπηλὸ διαμέρισμά του τῆς ὁδοῦ Μπερτολλέ, ὅπως διηγείται ὁ G. Khan, καθὼς ἐργαζόταν βύθιζε τὰ μεγάλα γυροζάλανα μάτια του στὶς φωτοτυπίες πινάκων τοῦ συμβολιστῆ Gustave Moreau, στὸν «Ὀρφέα» καὶ στὴ «Σαλώμη». Ὁ λόγος τοῦ Λεονάντο δια Vinci πρὸς τὸν πᾶντα καὶ ποὺ ζήτοῦσε νὰ διδασχτὲ ζωγραφικῇ, φάνταζε πιά σὰ μὰ παλιὰ «Ααδημητιῇ διδασχῇ. Ὁ νεώτερος ζωγράφος δὲ τοῦ λέγε: «Αἱ ὁ γιός σου δὲν μπορεῖ νὰ δώσῃ θέλητρος σ' ἓνα σχῆμα δημιουργώντας μὲ σιὲς μὴ μαγικῇ ἀτμόσφαιρα ποὺ νὰ εἰχνεῖ τὸ θεατὴ σὲ ἀβέβαια αἰσθητά καὶ δνειροπολήματα, δὲν εἶναι προορισμένος γιὰ ζωγράφος. Ἡ ἀνάγκη τῆς ἀλλαγῆς ποὺ προέχεται ἀπὸ καλλιτεχνικὸ κόρο, ἀπὸ ἀλλαγὴ τοῦ ἀνθρώπινου τύπου ἢ ποὺ προκαλεῖται ἀπὸ τὴν ἐπικρατοῦσα κάθε τόσο πολιτικὴ θεωρία, δημιουργεῖ μὴ διασχῇ ἀνανέωση τῶν μέσων τῆς τέχνης. Κάποτε ἡ ἀνανέωση δὲν εἶναι παρὰ μὴ ἐπ' ἀνόδου στὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση ἄλλων αἰῶνων καὶ καὶ συνδυασμός τοῦ ὕφους περισσοτέρων ἐποχῶν καὶ λαῶν. Ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ παρελθόντος εἶναι ἓνας ἀνεξάντλητος θησαυρός ποὺ τροφοδοτεῖ τὴν τέχνην. Σ' αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα ἀνέπνεε ὁ Mallarmé. Ἀνάμεσα σὲ ἀνάλογες πραγματοποιημένες μεταβολές σ' ἄλλες τέχνες, μ' ἓνα δυνατό πρόδρομο μπροστὰ του, ποὺ ἐδημιούργησε νέα φροιάση, διαμορφῶνε τὴ νέα ποιητικὴ θεωρία, γίνεται ὁ δάσκαλός της καὶ τῆς δίνει σάρκα μὲ καλλιτεχνικὰς πραγματοποιήσεις ποὺ ἀποκτοῦν φήμη σιγά - σιγά. Παρὰ τὴν ἐπιτρουμένη ἀτμόσφαιρα τῶν συγκεντρούσεων τῆς ὁδοῦ Ρώμης, ποὺ στοιχίζουν τὴν ἀποῖον τοῦ ποιητῇ - μάγου, ποὺ ζητάει νὰ ὑποβάλει ὄχι μὲ τὴ δύναμη τοῦ λόγου, μὲ τὸ πλάτος τῆς ψυχικῆς τοῦ ἀτμοσφαίρας, ἀλλὰ μὲ κάτι ποὺ μοιάζει σὲ σκηνοθεσία μὲ κάτι τὸ λεπτὰ ἐντυπωσιακὸ, τὸ λεπτὰ ὑποβλητικὸ ποὺ συνηγορεῖ γιὰ μὴ περίπτωση πνευματικῆς ἀγυροτείας, ὁ Mallarmé ὤηρε ἓνας λεπτός ἀντιπρόσωπος τοῦ συμβολισμοῦ καὶ ὁ πιδ ἀποκαλυπτικός δάσκαλός τῶ ἐπιδιώξων του. Ὑπῆρε ποιητῆς καὶ ἰδουτῆς μίας ποιητικῆς σχολῆς ποὺ ἔδωσε σ' ἄλλες μεταγενέστερες σχολές σπέρματα καλλιτεχνικῆς ἀγυροτείας. Κοιρανμένοι, ὅπως καὶ ἡ ἐποχὴ του, ἀπὸ τὴ συναισθηματικὴ ἀπεραντολογίᾶ τῶν ρωμαντικῶν, ἀπὸ τὴν ἀπογυμνωτικὴ περιγραφή τῶν Παραρσιακῶν, ἀνεξήτησε μὴν ἄλλον ἐκφραστὴ καὶ ποὺ παντὸς θέλησε νὰ κρύφῃ τὸν ἐσωτερικὸν του κόσμον ἀπὸ τὴν κοινὴ περιέοργεια. Ἡ ἔκφραση ποὺ φτάνει εὐκολῶς τὴ νόσην τοῦ πλήθους τὸν ἀνδιᾶζει. Ἀπλῶνς πέπλῳ μπροστὰ στὶς ὁμορφίες τοῦ πνευματῶς του, ποὺ καὶ ἂν φτάσει κανεὶς νὰ τὰ παραμερίσει δὲν θὰ συλλάβῃ ποτὲ ἓνα διαγνὸς σχῆμα, ἓνα σαφὲς αἰσθημα, μὴ καθαροῖ ἰδέα, ἀλλὰ μὴ ἀτελὴ ἀντανάκλασή τους. Πρέπει νὰ διαβάσουμε ὁλόκληρο τὸ ἔργο του, να νοῦσουμε τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ ζοῦσε, γιὰ νὰ μαντέψουμε τί τὸν συγινοῦσε κάτω ἀπ' τ' ἀντιπεργίσματα ἰδεῶν καὶ εἰκόπων. Κάποτε, ὅταν ἐπιγυχνάει μὴ γοητευτικὴ εἰκόνα, ἓνα σπάνιο χρωματισμό, γίνεται διαγνὸς, μὴ γιὰ πολὺ λίγο. Ἐνδιαμέ-

ρεται κυρίως για την τέχνη του και δεν φαίνεται να υπο-
 φέρει από το ηθικό νόημα των περισσότερων ποιητών
 του αιώνα του. Τίποτα μέσα στο έργο του δεν θυμίζει
 τη σαραγμένη καρδιά του Verlaine, ούτε τις θημικές
 του τύψεις. Ωστόσο, το ξαναλέω, ο Mallarmé υπήρξε
 καλλιτέχνης λεπτός, διεισώπασε το πνεύμα μιάς εκλεκτής
 ομάδας έναντιον μιάς παραδόσεως, που πρόσφερε τόν
 εσωτερικό κόσμο, το μυστικό θέληγρο των πραγμάτων
 με κάποια εκχυδαίστική ευκολία. Οι απόψεις του, στη
 διατύπωση του οποίων είδαμε πώς τόν διευκόλυνε η έ-
 ποχή του και οι πρόδρομοι του, υπήρξαν γόνιμες. Με
 την αντίδραση που δημιουργούν και που την αγαλά-
 ζουν προσωρινά, ένας Fr. Vielè-Griffin, ένας J. La-
 forgue, ένας Henri de Régnier, γίνεται μία άπαρχη
 προς άλλους δρόμους και ανάλογα βέβαια με την καλλι-
 τεχνική προσωπικότητα του καθενός, μετασχηματίζονται
 και δημιουργούν εξάσια ποιητικά άνθη. Μέσα στις γό-
 νιμες αυτές απόψεις που δεν έδωσαν μία ποίηση τέλεια
 και ατάραχη, ταλαντευθήσαν άξεις σάν τόν δικό μας
 Moréas, ως την εποχή των «Στροφών». Και σ' αυτές
 δεν ξεφεύγει από τη γοητεία του συμβολισμού και δεν
 παραμερίζει τις αγαπητές του φωτιστικές γλώσσες από
 τις εικόνες του, μ' όλο που παρουσιάζει ασφείς μία απο-
 δείξεις απομακρύνσεως του από τόν συμβολισμό και επι-
 στροφής του σε διαιγνή ύποδείγματα. Μερικές εικόνες
 του έχουν το θέληγρο σχεδιασμάτων Βιργιλιανού ποιητή
 κι' ο λόγος του γίνεται με πολλές στροφές βαρύς και
 αποφθεγματικός σάν δωρικός στίχος. Όσο μέστωνε, η
 επιστροφή του γινότανε πιο φανερή. Γράφει την «Τριγύ-
 νεια» κατά τόν Ευριπίδη και οι τελευταίες του Στροφές,
 που πρωτοδημοσιεύτηκαν στόν «Φιγκαρό» τό 1903, και
 απαρτίζουν ίσως τό VII βιβλίο των «Στροφών» του, μ'
 όλο που δεν είναι άπαλλαγμένες από τά σταχτερά πέ-
 πτα της ομίχλης που κάνουν άσφαη κάπως την πλαστι-
 κότητά τους, ούτε από τη γοητεία των αινιγματικών εκ-
 φράσεων, παρουσιάζουν ασφρότερη την επιστροφή του.
 Σε μία απ' αυτές ονομάζει προγόνους του τόν Βιργίλιο
 και τόν Dante. Τελειωτικά ο Moréas, ο ακούραστος
 και δξυδωκής αναζητητής, που έδημιούργησε σχολή η
 υπέστη την έπίδραση σχολών, έφτασε να πη ότι δεν
 υπάρχουν σχολές αλλά τέχνη. Κάτω από οποιαδήποτε
 τεχνοτροπία φαίνεται ο ποιητής που έχει μέσα του τό
 θείο δώρο, που ξέρει να πλάσει τη μαγική ύλη της τέχ-
 νης. Έτσι συνηθίσαμε να έρμηνεύουμε τη φράση του.
 Ίσως ήθελε να υποδηλώσει κάτι διαφορετικό. Ξαναγυ-
 ρίζοντας σε άθάνατα ύποδείγματα κατάλαβε ότι οι οχο-
 λές αντιπροσωπεύουν μεμονωμένα στοιχεία καλλιτεχνι-
 κής συγκλήσεως ενώ η άληθινή ποίηση τά συνεκτρονεί
 όλα. Τό παράδειγμα του δεν βρήκε αξιόλογους μιμητές.
 Η ποίηση αυτή με τόν αποφθεγματικό στίχο, που έδειχνε
 μία ώριμη φιλοσοφία της ζωής, πουτάνε τις παρομοιώ-
 σεις της από την τέχνη των άρχαίων Έλλήνων, που ο
 λόγος της κάποτε έφτανε το ύψος ήρωα άρχαίας τραγω-
 δίας, που μπορούσε ν' άκούει τό πεπρωμένο της μοίρας
 του κι' έδειχνε τις σκέψεις της σάν τά λαμπρά χαλίδια
 στο βυθό άκίμωντων γυαλόν, διηγήθηκε, σχολιάστηκε από
 πολλούς εκλεκτούς, αλλά δεν είχε εύφύτερη άπήχηση και
 δεν φανερώσε σημαντικές έπίδρασεις. Σχολότερα συναντά
 κανείς ανάμεσα στη νωτόρη παραγωγή, στίχους που θυ-
 μίζουν τόν Moréas κάποιων στροφών, που φέρουν τό
 ρίγος της συμβολικής τεχνοτροπίας, που έχουν τη χάρη
 του δικού του σχεδίου, όταν δίνει μέσα σε περιττές
 φωτιστικές αγαπητές του γωνίες τό Παρισινό, εικό-
 νες βουκολικής χάρης, άγροτικά σχεδιάσματα στο φόντο
 του Βορρά. Η ποίηση αυτή άρχισε από τόν Moréas και
 σταμάτησε σ' αυτόν. Περισσότερους μιμητές βρήκε στην
 Ελλάδα.

Ο Verhaeren παρουσιάζει από τὰ πρῶτα του τρα-

Στην ποίηση ο Valéry έμεινε πιδ κοντά στο δάσκαλο και μ' όλο πού κάποτε δείχνει κάτι από τη λεπτή ώραιότητα του Henry de Regnier, όπως στο «Νάρκισσο» τα περισσότερα τραγούδια του θυμίζουν τη μέθοδο του

Ἡ Ποίηση τῶν νέων (*)

᾿Ω ξεῖνοι, τίνες ἐστέ; πόθεν πλεῖθ' ὕγρὰ κέλευθα;
ΟΜΗΡΟΣ ᾿Οδύσσεια»

τοχός του, δὲ σκαλίζει μέσα του γιὰ νὰ βρεῖ τίς γνήσιες ἐνστικτώδεις παρορμήσεις του, ποὺ θὰ πρέπει νὰ διαφέρουν βασικά, ἀπὸ τίς ἑξεις καὶ τίς ἀποκτημένες συνήθειές του. Παπουτσῆς ἦταν κι' ὁ Hans Sachs, ὁ Ἀρχιτραγουδιστής. Παπουτσῆς ἦταν κι' ὁ Jacob Boehme... Μὰ καὶ τί δὲν κατόρθωσαν ἐναλλάσσοντας φαλτσέτες καὶ καλαπόδια μὲ χαρτί καὶ μολύδι!

᾿Ο ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ, εἶναι κείνος, ποὺ, περισσότερο ἀπὸ τοὺς προηγούμενους τέσσερις, πᾶσι νὰ διαγράψει μὴν, ὅσο εἶναι δυνατό σὲ νέο, εὐδιάκριτη φυσιογνωμία. Ἐξεχώρισε γρήγορα ἀπὸ τοὺς ἀντιστασιακοὺς στιχουργοὺς ὅχι μόνο γιὰ τὸ ταλέντο του παρουσιάζεται γνησιώτερο, πρὸ αὐθόρμητο, μὰ καὶ γιὰ τὴν ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὸ ἥρωικο-κοκκοτασάκινο ὕψος τῶν ἄλλων ζηλωτῶν τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, δὲν προσκολληθῆκε δουλικά στὸ δημοτικὸ στίχο. Οἱ πηγές του βρίσκονται πρὸ κοντὰ στὸ μέλος τῆς δημοτικῆς Ποίησης παρὰ στὸ στίχο τῆς. Στὸ μέλος ἐκείνο, ποὺ, ὑπακούοντας σὲ δικές του ἀνάγκες, ἀρέσκειται νὰ τέμνει στίχους, φράσεις καὶ λέξεις καὶ νὰ τίς ἐπαναλαμβάνει. Ἀλλὰ, ὁ νέος αὐτὸς Ποιητῆς, εἶναι τόσο συνεπής μὲ τὴν ματιέρα του, ὅσο περισσότερο νιώθει τὴν ἀνάγκη, στὸ διόλο του «Ἀπὸ τῆς Θάλασσης» (1946), νὰ τραγουδήσῃ τὴν Ἑλληνικὴ Δωδεκάνησο, πιστεύοντας πῶς τὸ θέμα του πρέπει νὰ πάρει τὴν ἐκφραση ποὺ τοῦ πηγαίνει καλύτερα καὶ ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ ἴναι ἄλλη ἀπὸ κείνη τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ τῶν Ἑλληνικῶν νησιῶν.

Τὰ ποιήματα, ὅμως, ποὺ ξεχωρίζουν τὸν Δεπούντη περισσότερο εὐδιάκριτα ἀνάμεσα στοὺς νέους συναδέλφους του εἶναι ἡ «Ἀκατοίκητη νύχτα» (1948), — μιὰ σειρά τραγουδιῶν ποὺ ἔχουν ἔντονο τὸ χαρακτῆρα τῆς ἐλεγείας. Στὰ ἐλεγειακά αὐτὰ ποιήματα, ὁ γνώριμος τόπος τῆς τρυφερότητας, τῆς μελαγχολίας καὶ τῆς ἀπελπισίας (γνώριμος ἀπὸ τὴν Ποίηση τῆς γενιᾶς τοῦ 20), μᾶς ἀπελπισίας, ὅμως, ποὺ ποτὲ δὲ φτάνει ὡς τὸν πεισιθανατισμὸ, βρίσκει μιὰ καινούρια φωνή καὶ παίρνει μιὰ καινούρια φυσιογνωμία. Νομίζω πῶς μιὰ τέτοια φωνή, μὲ τόσο χαμηλοῦς, ἐλάσσονες, τόνους, γιὰ πρώτη φορά ἀκούγεται στὴν πρόσφατη Ποίησή μας. Τίποτα δὲν εἶναι πρὸ ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ Δεπούντη. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι συγκινημένο κι' εὐκρινές:

Ἦ ἄλλα ποὺ θὰ διηγηθῶ εἶναι δράματα
τίς νύχτες ἐνῶ δὲν ταραῖσι τὸν ὕπνο μας ἡ συννεφία ἡ τ' ὄνειρο
ἔμπροσθέν μου πολλές φορές — τὰ πουλιὰ στὴ φωλιά τοῦ
κι' ἐγὼ στὸ κρεβάτι μου καὶ κλαίμε
μένουν μονάχα τοὺς κι' αὐτὰ καὶ ἔβρου.
πόσο κρυώνει ἓνα πουλί ἔξω ἀπὸ τὴ φωλιά του.

Ἦ παρῇ, βέβαια, κάποια ἀσάφεια στοὺς στίχους τοῦ Ποιητῆ ποὺ ἔγραψε τὴν «Ἀκατοίκητη νύχτα» καὶ ποὺ διφελεται, ὑποθέτουμε, στὴν υπερβολικὴ χρῆση συμβόλων, ποὺ μόνον ὁ Ποιητῆς τοὺς γνωρίζει τῆς σημασίας τους, πράγμα ἀπαράδεκτο γιὰ τὴν Ποίηση. Ἐπίσης ἓνα τέντωμα τοῦ στίχου ὡς τὸ ἀπροσώρητο, ποὺ τὸν καθιστᾷ πεζολογικό.

Κλείνοντας τὸν κύκλο τῆς ποιητικῆς αὐτῆς πεντάδας, θ' ἀναφέρουμε ἀκόμη τὸν Κρίτωνα Ἀθανασούλη καὶ τὸν Κλεῖτο Κίρου, δύο ποιητῆς μὲ ἀκονισμένη εὐαισθησία καὶ πολλὴ ἀνθρωπιά, κι' ἐπίσης τὸ Γιάννη Δάλλα ποὺ, μὲ τίς «Ἐφτά πληγές» του (1950) μᾶς παρουσιάζεται Ποιητῆς πραιοκισμένος μὲ πολὺ δυνατό ταλέντο.

᾿Ο ΝΑΝΟΣ ΒΑΛΛΑΩΡΙΤΗΣ, στὴν «Τιμωρία τῶν Μά-

ποιητῆ τῆς Ἡρωιδάδας. Τὴ μέθοδο αὐτὴ δὲν τὴν ξεχνᾷ στοὺς ἀφορισμούς του γιὰ τὴν ποίηση: «Στὸν ποιητῆ, γράφει ἀντιστρέφοντας τὸ ρόλο τῶν αἰσθήσεων, τὸ αὐτὸ μιλᾷ, τὸ στόμα ἀκούει... Ἡ ἔλλειψη καὶ τὸ κενὸ εἶναι ἐκεῖνα ποὺ δημιουργοῦν». Κάτι ἀνάλογο ἔλεγε καὶ ὁ Mallarmé: «Τὸ νὰ καθορίζεις ἓνα ἀντικείμενο εἶναι σὰν νὰ καταστρέφεις τὰ 1/4, τῆς ἀπολαύσεως ποὺ δημιουργεῖται ἀπὸ τὴ χαρὰ τοῦ νὰ μαντεύεις σιγὰ-σιγὰ».

Διαβάζοντας ὡς τόσο τὴ «Νέα Μοῖρα», «Τὸ θαλασσινὸ κοιμητήρι», «Τὴ φοινικιά» καὶ κάποια πεζὰ του τραγουδία, εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴν αἰσθανθεῖ κανεῖς, ὅτι παρὰ τὴν ἀκατανίκητὴ ἔλξη πρὸς τὸν ποιητῆ ποὺ τὸν συνεκλόνησε ἀπὸ πολὺν νέο, παρὰ τὴν ἐπιμονή του στὴν τέχνη ποὺ δὲν παραδίνει εὐκόλα τὸ μυστικὸ τῆς, δὲν εἶναι ἓνας μαθητῆς, οὔτε ἓνας συνεχιστής, ἀλλὰ ἓνας ξεχωριστὸς ποιητῆς, προικισμένος μὲ περισσότερα δῶρα ἀπὸ τὸ δάσκαλό του, ποὺ δὲν βρῆκε στὴ μέθοδό του παρὰ ἓναν τρόπο γιὰ νὰ φανερώσει τὴ μεγάλῃ προσωπικότητά του.

Ἐκτός ἀπὸ τοὺς ποιητῆς αὐτοὺς, ποὺ ἄρχισαν τὴν πορεία τους γιὰ κάποιους νέους δρόμους, πρὸ τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰῶνα κι' ἔδωσαν, στίς ἀρχές τοῦ 20οῦ καὶ κατὰ τὸ διάστημα τοῦ μεσοπολέμου, ἀποδείξεις μᾶς ξεχωριστῆς προσωπικότητας, διαβάσαμε ἀκόμη τὴν ἐποχὴ ἐκείνη στίχους μερικῶν σημαντικῶν νέων ποὺ δὲν ἔφευγαν πολὺ ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ πρὸ παντὸς πράγματα νεωτεριστικά. Στὰ περιοδικὰ καὶ στίς ἐφημερίδες κάποιας ἱστορίας καὶ κύρους, ὁ νεωτερισμὸς εἰσπηδούσε πολὺ δύσκολα καὶ σὲ κάποιες ἀξιόλογες περιπτώσεις, στὰ περιοδικὰ ὅμως τῶν νέων ποὺ δονοῦνται ἀπὸ ἀνησιγίες καὶ μελλοντικά ὄνειρα ὁ νεωτερισμὸς κυριαρχοῦσε. Poètes fantaisistes, Simultanistes, Cubistes, Surréalistes κλπ. Τόμοι στίχων ποὺ ὅπως φαίνεται βοήσαν πάντοτε πρόθυμοι ἐκδότες καὶ διατυπώσεις νέων ποιητικῶν θεωριῶν ποὺ ἡ ἐπίδρασή τους στὸ ἑξωτερικὸ ἀνάμεσα στοὺς νέους ἦταν μεγάλη. Ἡ ποίηση ἔπεσε ἀκόμη σὲ ἐπικαιρότητες ἀποβάλλοντες τὰ πρὸ σπουδαία συστατικά της. Μιλούσαν γιὰ Poèmes filmiques. (᾿Ο Mercandier, παρῶ, ἔκαμε μιὰ σχετικὴ ἔρευνα σ' ἓνα βιβλίο του) καὶ ὑπάρχουν ἀρκετὰ ὑποδείγματα σ' αὐτὸ τὸ εἶδος, δοκιμὲς ποὺ τραβοῦν τὴν περιέργεια, εἶδος ψυχαγωγικῆς ποιικιλίας ποὺ κατεβάζει τὴν ποίηση στὸ ἐπίπεδο ἑλκυστικῶν παιγνιδιῶν γιὰ τίς ὥρες τῆς ἀνίας.

Χαρακτηριστικὸ τῆς ἀπόλυτης προσήλωσης τῆς ἐποχῆς αὐτῆς στὸ μοντερνισμό, εἶναι ἡ παγερὴ ἀδιαφορία ποῦδειξε γιὰ κάποιους νέους ποιητῆς, φρεμένους ἀπὸ τὴν παράδοση, ποὺ ἐπεκτείνανε ὅμως τοὺς ὁρίζοντες τῆς ποίησης μὲ τὴ δυνατό τους προσωπικότητα. Ἀξιόλογος ἀνάμεσά τους εἶναι ὁ Βέλγος Odilon Jean Perié, ποιητῆς ποὺ τραγούδησε τὸν ἔρωτα καὶ τὴ φιλία μ' ἓνα δικό του τρόπο καὶ μ' ἓνα στίχο εὐρωστο καὶ μουσικό, ποὺ δὲν θυμίζει τοὺς Φλαμαντέζους ἀλλὰ τὸν Petrarca. Στὸ ὅχι σύντομο, ὅσο ἡ ζωὴ του (1901-1928), ἔργο του, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε τομους τραγουδιῶν, δύο θεατρικὰ ἔργα κι' ἓνα τόμο πρῶζας ἀνάμειχτης μὲ στίχους ποὺ ἐπιγράφεται «Τὸ πέρασμα τῶν Ἀγγέλων» δείχνει μιὰ ἀένανη καὶ δύσκολη (ὁ ἴδιος ἔγραφε: «Ἡ εὐκολία εἶναι τὸ μόνο πράγμα ποὺ δὲν ἀνέχομαι) προσπάθεια γιὰ μιὰ «σωματικὴ καὶ πνευματικὴ ἀγνότητα» μιὰ προσπάθεια νὰ κάνει τὴν καρδιά του ἄξια γιὰ τὴν ἱερουργία

τῆς ποίησης, ὅπως ἔγραφε πάνω κάτω δὲν θυμᾶμαι τώρα ποῖος κριτικὸς τοῦ ἔργου του. Ἡ ψυχικὴ του ἀνύψωση δὲν φαίνεται νάγινε μὲ τὴ βοήθεια τῆς παράδοσης ἢ τῆς θρησκείας. Ξεκινᾷ μὲ τίς δικές του πνευματικὲς δυνάμεις καὶ σὰν ἄτομο ἐλεύτερο ἀπὸ θεολογικὲς ἐπιδράσεις ὀνομάζει θεὸ τοῦ «Κάθε τί ποὺ τοῦ ξεφεύγει, εἶναι μυστηριώδες, ἀπομακρυσμένο καὶ λατρευτό».

Εἶναι ποιητῆς ποὺ ἀγνόησε κάθε τι ἐντυπωσιακὸ καὶ ἐπικαιρὸ, ποὺ περιφρόνησε τὴν ἐπίδειξη, τὸν τύπο τοῦ σύγχρονου καλλιτέχνη, τοῦ κοσμικοῦ μὲ τὸ ἐργαστήρι-διαφημιστικὸ γραφεῖο, ποῦδωσε στὴν ἐκφραση τῶν βαθιῶν μας ἀνησιγίων τὴν σφραγίδα τῆς ξεχωριστῆς προσωπικότητάς του.

Ἀνέναντι σ' αὐτὸν τὸν ποιητῆ ποῦζαιρε νὰ ξεχωρίσει «τὰ προνομιοῦχα ἀντικείμενα», ὅπως τὰ ὀνομάζει ὁ Valéry, ποῦζαιρε νὰ φωτίζει τὸ ὕλικο τοῦ ψυχικοῦ ἀδύτου μὲ τὸν εὐρωστο καὶ διανυγὴ τοῦ στίχο, ἡ ἐποχὴ του στάθηκε ἀδιάφορη γιὰ τὴν, ὅπως γράφτηκε, καθὼς θυμᾶμαι καλὰ σ' ἓνα βιβλιογραφικὸ σημείωμα: Son époque n'avait d'oreilles que pour les astuces de la «poésie pure» et la grande misère du surréalisme. Οἱ νέες θεωρίες παρουσιάζουν κάποιους ὀργανωμένους ἀντιπροσώπους, τόσο στὸ στάδιο τῶν καλλιτεχνικῶν πραγματοποιήσεων ὅσο καὶ στὴν περιοχὴ τῶν αἰσθητικῶν μελετῶν. Καὶ στίς δύο ὁμοῦ περιπτώσεις, ἔξω ἀπὸ νοητὲς λεπτομέρειες ποὺ ἀντιπροσωπεύουν σημεῖα ἐλάχιστα καὶ ἀνεπαρκῆ γιὰ τὴν κατανόηση μᾶς τέχνης, ἡ ἀσάφεια εἶναι ἀδιαπέραστη καὶ ἡ σκέψη μᾶς περιπτώσεως πνευματικῆς ἀγνοίας καταντᾷ ἐνοχλητικὴ. ᾿Ο προηγμένος ἀναγνώστης προσπαθεῖ νὰ βρῇ τὸ κλειδί τῆς μυστικῆς θύρας γιὰ νὰ μπεῖ στὸ θαυμάσιο αὐτὸ ἄδυτο, ὅπου τοῦ ὑπόσχονται ὅτι θὰ δῇ θαύματα, ἀλλ' ὅπως λέει γιὰ τὴν περίπτωση αὐτὴ ὁ P. Petitbon «τὸ κλειδί θὰ τοῦ εἶναι ἄχρηστο γιὰ τὸν ὑπάρχοντα κλειδαριὰ».

Στὴν ἀένανη προσπάθεια γιὰ τὸ ξανάπλασμα τῆς μαγικῆς ὕλης τῆς τέχνης, στὴν ἀένανη ἀνάγκη τῆς ἀλλαγῆς καὶ τῆς προσαρμογῆς τῆς τέχνης στοὺς παλμούς τῆς ζωῆς, τῆς ζωῆς ποὺ κάποτε ὀνειρεύεται τὸ παρελθόν, οἱ νέοι ἀποτελοῦν τὴν πρωτοπορεία καὶ τὴν πρὸ δυνατότη ἑλπίδα. Εἶναι τὰ πουλιὰ ποὺ μόλις ξεκίνησαν πρὸς τοὺς γαλάζιους αἰθέρες καὶ πρὸς τίς σκοτεινὲς καταγίδες καὶ περνοῦν μὲ τὴν πρώτη ὀρμὴ τῶν φτερῶν τους πάνω ἀπὸ τ' ἄλλα ποὺ ξεκίνησαν πολὺ πρὶν, λάθψαν στὴν πορεία τους καὶ στάθηκαν στοὺς ἔρημους θαλασσόβραχους κουρασμένα. Ἡ ὀρμὴ τῶν νέων πουλιῶν εἶναι θαυμαστὴ, μὰ τὸ ἐνστικτὸ τους θὰ τοὺς ὀδηγήσει σ' ἓνα ἀσφαλὲς τέρμα, σὲ μιὰ νέα κατάκτηση. Οἱ Γάλλοι εἶπαν πρὸ τοῦ πολέμου: «la grande expérience Surréaliste déjà s'éloigne». Ἐμεῖς θὰ ἐξακολουθήσουμε νὰ καλλιεργοῦμε ἀκατανόητες ταχυδακτυλογράφιες, θὰ προσπαθοῦμε νὰ βροῦμε τὴ γοητεία κοιμησιασμένων πινάκων ποὺ δὲν θὰ συναρμολογηθοῦν ποτέ, σκόρπιων τόνων ὀργάνου ποὺ θὰ διακρίνεται; Θὰ ἐξακολουθήσουμε νὰ πιστεύουμε ὅτι ἐκεῖνο ποὺ δραπετεύει ἀκουσίως ἀπὸ μέσα μας εἶναι πρὸ πολὺτιμο καὶ βαθὺ ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ ἐκδηλώνεται φυσιολογικὰ μὲ τὴ σύμπραξη τοῦ νοῦ καὶ τῆς καρδιάς;

Δὲν χρειάζεται νὰ ἀνησυχοῦμε. Πολλὰ νέα πουλιὰ δὲν τραβοῦν τὸν ἴδιο δρόμο. Χαράζουν ἄλλη πορεία, τραβοῦν σ' ἄλλους ὁρίζοντες. Κάποια θὰ φτάσουν στὸ μεγάλο προορισμὸ τους. Κι' ἂν δὲν φτάσουν αὐτὰ, πίσω τους ἄλλα πουλιὰ θ' ἀνοίξουν τὰ φτερά τους πρὸς τὸ μέλλον.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

᾿Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΑΒΑΛΑΣ, ὁ νέος Ποιητῆς ποὺ ἔγραψε τίς «Ζωγραφιὲς ἀπὸ τὸ μακρυνὸ δάσος» (1949), ἔχει ἓνα δικό του τρόπο νὰ βλέπει τὰ πράγματα καὶ τὰ γεγονότα, νοεῖ κι' αἰσθάνεται μὲ πολλὴ ἔνταση καί, κάποτε, ὅταν, τουλάχιστον, δὲν ἑοδεύει τὸ ταλέντο του σὲ φραγχολεθαιτισμὸς (παρασurrealismὸς καὶ δημοτικὸ τραγούδι, βελόδα καὶ τσαρούχι, ἄς ποῦμε) ἡ ἀντίληψή του φτάνει ὡς τὸ τραγικὸ, ὅπως συμβαίνει στὸ ἐξαιρετικὸ, πρᾶγματι, τραγούδι τοῦ «Τ' ἀλόγατα καθάλλα στοὺς ἀνθρώπους». Λυπούμαστε ποὺ δὲν μπορούμε νὰ τὸ παραθέσουμε ἐλόγιχο. Τὸ ποίημα αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰ καλὴ σαιγιμὴ τῆς νεώτατης Ποίησής μας:

Οἱ ἄνθρωποι τὴν ὥρα βλέπουν κατὰ τὴ θάλασσα
κι' αὐτὴ κλέβοντας τὰ θήματα τῶν πνιγμένων,
ἀνηφορίζει κοιτασίνοντας,
καθὼς κρυφτοῦνται στὰ παράθυρα νὰ δεῖ τὸν νεκρὸ,
τὴν ὥρα ποὺ μιὰ νύχτα ἐμαλλιασμένη
πασπατεύει στὰ μάγουλα τὰ σπῆτια
κι' ἀνδρεῖ καντίνες ἀπὸ πῖσσα στῶν παιδιῶν τὰ μάτια,
ποὺ ὅλη τὴ μέρα μύριζαν στὸν ἀγέρα
λιθὰν καὶ καμένη μαλλιά.
Τὴν ὥρα αὐτὴ οἱ κυράδες ξεδιπλώνουν τ' ἄσπρα σεντόνια
καὶ ἐάζουν μέσα τὰ κόκκαλα τῶν πεθαμένων
ἐνῶ τὰ παιδιὰ αὐτοκτονοῦν μὲ ψεύτικα μπιστόλια.

Ἦταν κι' αὐτὸ ἓνας λόγος νὰ πεθάνει ὁ Εὐγένιος
᾿Ακούστηκε νὰ λένε
πῶς, τὴν ὥρα ποὺ συρτύνουν οἱ πόρτες τὴν πίκρα μας,
καὶ ὀνειρεύονται τὰ ράφια μας ψωμί,
ἐσκολοῦν οἱ ἀριθμοὶ τῶν σπιτιῶν μας
καὶ συναντῶνται μὲ ἄρχοντες,
καὶ λένε πόσες φορές χτυπήσαμε τὸ χέρι,
καὶ λένε πόσους ἀρρώστους θάψαμε χτές,
καὶ λένε πόσες γυναῖκες στείλαμε νὰ ἐπιλωθοῦν στοὺς δρόμους.
᾿Ιστέρα ἔρχονται, χτυπᾶνε τίς πόρτες
καὶ ρωτᾶνε, τάχα, ποὺ κάθεται κάποιος πεθαμένος.
Χαμογελοῦν ὅταν τοὺς δεῖξεις
ρωτώντας πότε καὶ οὐ σκέφτεσαι νὰ πεθάνεις.
Γι' αὐτὸ, στὴν κάθε ἐξόπορτα, πάντα
ἓνα φέρετρο στέκει ἀκούμπιόμένο.

Ἦταν κι' αὐτὸ ἓνας λόγος νὰ πεθάνει ὁ Εὐγένιος.

Τὸ ποίημα αὐτὸ, εἶναι φανερό, γράφτηκε μὲ «θέση». Ξεπέρασε, ὅμως (πράγμα ποὺ πολὺ σπάνια κατορθώνεται ἀπὸ νέους, ἀνώριμους μάλιστα), τὸ σκοπὸ του, ὥσπου νὰ γίνῃ μιὰ σκληρὴ, κι' ἀλγεινὴ, παρὰ τὴ σκληρότητα καὶ τὸ ρεαλισμὸ τῆς, κραυγὴ διαμαρτυρίας. Menschliches, allzu Menschliches, θὰ λέγε ξανά ὁ Nietzsche, ἂν μπορούσε νὰ διακρίνει στὸ θάνατο τοῦ Εὐγένιου, ποὺ ἀναφέρει τὸ ποίημα, μιὰν ὑστατὴ ἔνταση αἰσιοδοξίας... ᾿Απὸ τὴν προλεταριακὴ θέση ποὺ ἐπιδιώχτηκε δὲν ἀπόμεινε παρὰ μόνον ἡ ἀνθρωπιά. Ἡ ἀνθρωπιά κείνη ποὺ, μὲ μόννη τὴ γύμνια τῆς, δίδαξε τὸν Ποιητῆ πῶς θὰ ἔρθει σὲ ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὸν ἀναγνώστη του, γιὰ νὰ τοῦ μεταδώσει τὴν ἐστία τῶν συγκινήσεών του καὶ τῆς ἀνθρώπινης (τῆς ἀκοιμητιστής, δηλαδὴ) παρουσίας του. Τέλος, ὁ Ταβάλας, γνωρίζει, κιόλας, πῶς νὰ μεταμορφώνει τὴν πρὸ στυγνὴ πραγματικότητα σὲ ἀξία ὄνειρου.

Οἱ «Ζωγραφιὲς ἀπὸ τὸ μακρυνὸ δάσος» (ὅχι ὅλες, βέβαια), μαρτυροῦν ἓνα ταλέντο ἀναμφισβήτητο, ἔστω κι' ἀκαλλιέργητο. Ἐνα ταλέντο ποὺ φοβόμαστε πῶς, ἀργὰ ἢ γρήγορα, θὰ σπαταληθεῖ ἂν δὲν τοῦ δοθοῦν ρίζες, ἂν, ὁ κα-

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ τεῦχος 9-10, 1950.

γων» (Λονδών, 1947) μάς εμφανίζει το χτυπητό παράδειγμα μιας εδωσθητικής αισθητικής συνείδησης, που ενώ καθαρά βλέπει προς πού πάει η Ποίηση, στα έκφραστικά της καθέκαστα, τουλάχιστον, αγωνιά και διστάζει ν' ακολουθήσει το δρόμο που της υποδεικνύεται από τις αισθητικοποιημένες αναγκαιότητες της ίδιας της εποχής. Το γεγονός αυτό οφείλεται, από τη μία στην υπερρεαλιστική μαθητεία του νέου Ποιητή στην Ποιητική Σχολή των «Νέων Γραμμάτων» απ' όπου, άλλωστε, έλκει και τις αισθητικές καταβολές του, κι' από την άλλη στη συγγένειά του με τον 'Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, όπου η κληρονομικότητα του αϊματος προχωρεί συχνά σ' αισθητική κληρονομικότητα, σε σημείο ώστε η ποιητική αισθητική να παραχωρεί δικαιώματα προς την κληρονομικότητα του αϊματος, πολύ περισσότερο απ' όσα απαιτεί ο σεβασμός κι' η πίστη μας προς την παράδοση. Έτσι, ενώ αντιλαμβάνεται πως η ποιητική έκφραση της εποχής μας πάει να συζεύξει τις κλασινές έκφραστικές αξίες της παράδοσης (συγκεκριμένο βίωμα, σαφήνεια, λιτότητα ποιητικών μέσων) με την ποιητική εμπειρία του συρρεαλισμού (αποδόμηση από τη δεσποτεία του Λόγου και της Μετρικής, γενναίο εσωτερικό προχώρημα ίσαμε τις πηγές των ενστίκτων) συχνά δε μπορεί να ξεφύγει ούτε από τη δουλειά του μετρικού λόγου ούτε από τη συρρεαλιστική δεσποτεία. 'Αλλ' όταν το κατορθώνει, γίνεται, σίγουρα, μια από τις πιο αξιόλογες ποιητικές υποσχέσεις της γενιάς του, όπως συμβαίνει, αϊφνης, με την «Τροία» του. Ένα σονέτο, που κάνει τον Ποιητή του, σήμερα, που δε γράφονται πια σονέττα, να είναι τόσο τολμηρός, όσο τουλάχιστον κι' οι πρώτοι συρρεαλιστές ύστερα από το 1920:

Πόσοι στο πέλαγος πόσοι πνιγμένοι
Κι' όσοι γυρίζοντας θα ναυαγήσουν
Όλοι περίμεναν να σ' αντικρύσουν
Μονάχα ο θάνατος δεν περιμένει

Στις αμμουδιές θυμώου οι πεθαμένοι
Καθώς περνάς γυρεύουν να μιλήσουν
Κείνα που χτίσαμε θά μ'α γκρεμίσουν
Μοιάζει να νίκησαν οι νικημένοι

Τούτη την ανοιξη κανείς δεν ξέρει
'Ο ποταμός που γέμισε το στόμα
Κι' ο ήλιος με κρατούσε από το χέρι

Τ' αλόγα γύρισαν χωρίς το σώμα
Όταν ξανάρθαμε το καλοκαίρι
Θεέ μου πως άλλαξαν οι πύργοι χρώμα!

Ο ΡΕΝΟΣ ('Ηρ. 'Αποστολίδης) αντίθετα, δε φαίνεται να πολυσκοτίζεται, στα «Ποιητικά Γράμματα» του (1949), για ποιητικές έκφραστικές, κατά τον τρόπο που ένα ήφαιστείο δεν ενδιαφέρεται για τα οποιαδήποτε αποτελέσματα των έκρηξιών του. Γιατί, σε τελευταίαν ανάλυση, τα ποιήματα αυτά, δεν αποτελούν τίποτε άλλο παρά την έκφραση μιας ήφαιστιακής συναισθηματικής έκρηξης, που η λάβα της πήρεν ένα τυχαίο δρόμο και πού, όταν πάγωσε, έδωσε μερικές φυσικές πιές, κι' όχι αισθητικές, καλλιτεχνικές μορφές. Το αποτέλεσμα, όμως, δεν παύει να είναι τέτοιο που να πραγματοποιεί μερικούς από τους νόμους του αισθητικώς 'Ωραίου, που είναι κοινό τόσο στο φυσικώς, όσο και στο καλλιτεχνικώς 'Ωραίο. Αυτό άλλωστε πού, περισσότερο, χαρακτηρίζει το Ρένο. 'Αποστολίδης είναι ή θερμή ιδιοσυγκρασία του που αποστέργει, τι είναι σύστημα και κανόνες και λογική, τι δηλαδή αποτελεί δέσμευση της ατομικής ελευθερίας και, αντίθετα, αφήνεται να εγκαταλειφθεί σ' ε,τι προσωπικότερο (ιδιωτικότερο, θά 'λεγα) έχει, όπως είναι το συναίσθημα που αποτελεί και τον κύριο δείκτη του για την προσωπική του διαμόρφωση του κόσμου. Είναι πιθανό, για τον τελευταίο λόγο αυτό, να γίνεται και να είναι κυνικός — αλλά είναι! — και τούτο δεν είναι λίγο, είναι πάρα πολύ, γιατί, —έγω τουλάχιστον δεν

γνωρίζω, ίσως, άλλον —ή πλήθους ζωτικότητα του έχει τέτοια ένταση και τόση γνησιότητα, ώστε το συναίσθημά του να καταντά νόηση κι' αν ακόμη μας ένοχλει, μάς είναι δυσάρεστος, δε μπορούμε να μείνουμε αδιάφοροι απέναντί του.

Οι δυο σημαντικότερες γυναικείες φωνές, που πρωτακούστηκαν κατά τη δεκαετία 1940—1950, είναι, χωρίς καμιά αμφιβολία, η Μάτση 'Ανδρέου κι' η 'Ελένη Βακαλό.

Η ΜΑΤΣΗ ΑΝΔΡΕΟΥ, όπως παρουσιάστηκε στο «Μάης 'Ιούνης και Νοέμβρης» (1944) είναι μια λυρική φύση τέτοια που δεν ξέρουμε αν πρόκειται να προχωρήσει ή ως πού να προχωρήσει και με ποιά τρόπο, όχι μόνο για ν' ανανεωθεί μες στην ίδια της ποιητική προσφορά μ', κυρίως, για να ολοκληρώσει την προσφορά της αυτής.

Η νέα έρωτική ποιητική τούτη, φαντάζομαι πως θα βλέπει τη Μαρία Πολυδούρη με το ίδιο προστατευτικό ύψος πού, μια χειραφετημένη γυναίκα της πρωτεύουσας, θα παρακολουθεί τα πρώτα ξεπετάγματα, προς την ελευθερία κι' αυτεξούσια ζωή, μιας νεαρής επαρχιώτισσας. Κι' όμως, οι δυο ποιήτριες αυτές είναι οι πιο συγγενικές γυναικείες έρωτικές φύσεις της Ποίησής μας. Δεν υπάρχει καμιά μετατόπιση βάθους σ' αυτές, διαφορά άγωνής μόνο — της άγωγής εκείνης πού, αποτελώντας το καταστάλαγμα του ήθους (κάποτε και του ύψους) μιας εποχής, γίνεται καγόνος παιδείας. 'Υπάρχει, ίσως, και μι' άλλη διαφορά, ακόμη, ανάμεσά τους: ότι το έρωτικό πάθος τους, πάθος σάρκας κι' όχι ψυχής και στίς δυο, στην πρώτη είναι φύση, είναι ένστικτο, ενώ στη δεύτερη, ένω είναι, επίσης, ένστικτο, γίνεται λογική, γίνεται συνείδηση που αγαπά, ναρκισσευτικά συχνότατα, ν' αυτοαναλύεται. Η διαφορά όμως τούτη, σε τελευταίαν ανάλυση, δεν είναι παρά ή πρώτη σε μια από τις φυσικές εξελίξεις της. Κ' η άγωγή κείνη, που κι' αυτή μιλήσαμε πιο πάνω, δεν είναι άλλη από τον Sigmund Freud, το δάσκαλο που χειραφέτησε τη Μάτση 'Ανδρέου και πού, για να 'ναι συνεπής προς τη διδαχή του, τον ακολούθησε ως το σημείο εκείνο απ' όπου εξορμήσε, στην Αισθητική πιή, το συρρεαλιστικό κίνημα — χωρίς, όμως, να του μένει και πιστή ως το τέλος:

Σε περιβάλλω με μια μεγάλη άναμνη.
Σε περιέχω όπως τ' άραχωδίτικο κιούπι το λάδι.
Σε ανακάνω όπως ή θερμάτης του καθαριού ρουφάει
μέσ στα πλεμόνια του το δειλινό το μπάνι.
Σ' άγροικώ με την ίδια διάθεση που δ' 'Ερυθρόδερμος
κολλάει τ' αυτί του χάρμη, για ν' ακούσει
τόν καλπασμό του αλόγου.

Ο τόνος, στα ποιήματα της Μάτσης 'Ανδρέου, είναι άρσενικός, καμιά φορά, ίσως, και βάρβαρος, —μα ποτέ, δεν παύει να 'ναι θηλυκός: υγιεινά θηλυκός...

Θερμή έρωτική φύση μάς αποκαλύπτεται κι' η ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ στο πρώτο βιβλίο της («Θέμα και παραλλαγές» 1945) — μια έρωτική φύση, όμως, τέτοια που αποστέργει τον άγρο έρωτα, πού, έχοντας επίκεντρό της και γενεσιουργό κίνητρό της τη μητρότητα, απορρίπτει την άνωφελιμιστική αντίληψη του έρωτα για τον έρωτα. Νομίζω πως, ή Βακαλό, από την άποψη τούτη, αποτελεί μια μοναδική φωνή, άξια έντελως ιδιαίτερης προσοχής, μέσα σ' ε-λόκληρη την ελληνική γυναικεία Ποίηση. 'Αν τώρα ή προσφορά της ή αισθητική μπορεί να λογαριαστεί σαν κάτι το ενεργητικό μες στην καθόλου σύγχρονη Ποίησή μας, τούτο είναι άλλο ζήτημα, που θα το δούμε έν καιρό.

Ίσαμε σήμερα ή γυναικεία μας Ποίηση (έξαιρω τη Μελισσάνθη και τη Ζωή Καρέλλη που πραγματώσαν την άναγωγή του συναισθήματος σε Λόγο) υπήρξεν άφροδισιακή, επόνεσε και χάριξε τον Έρωτα σαν ένα γεγονός

συναισθηματικό, φυσικό ή ψυχικό, ένωσε σαν 'Αφροδίτη ή 'Αρτεμις, έστω, αλλά ποτέ σαν Κυβέλη. Το μυστήριο της ζωής, το ύποστασιακό πρόβλημα της γονιμότητας, δε φάνηκε να τη συγκίνησε ποτέ, ούτε σ' έκταση, ούτε σ' ένταση. 'Ο Έρωτας υπήρξε κι' αυτήν μια στάση σίγουρη, ένα γεγονός ατάρκες, ποτέ, όμως, κίνηση... Ούτε βέβαια, ή Βακαλό έθεώρησε σ' έλο του το βάθος το μυστήριο της γονιμότητας ή κι' αν συνέθηκε να το ύποψιαστεί, γρήγορα έπνιξαν την εικόνα του άλλες μορφές των ποιητικών δράματων της.

Έλατε όλες μαζί ν' άγκαλιαστούμε στενά σ' ένα σώμα
να λικνίσουμε τ' άγόρια μας στα στρογγυλά μας γόνατα
να τους πούμε ένα νανούρισμα απ' τη γαλάζια κι' άσπρη πηγή
της θηλυκότητάς μας
έμεις που σαν κλείνουν τα μάτια τους ν' αναπαυτούμε
γνωρίζουμε πιο βαθιά πιο μυστικά τον καρπό της σποράς τους
της μάνας γής ή άνάσα χτυπάει στον ίδιο ρυθμό της καρδιάς μας
κι' ή άσπρη μας κοιλιά έμοια ίερή σαλεύει με τους σκοτεινούς
της γονιμότητάς της. [χμους]

Αυτό είναι το θέμα: παραλλαγές του έρωτας που προορισμό του έχει τη μητρότητα. 'Ο άντρας, στη Βακαλό, δεν είναι ο έραστής, παρά ο καλός σπορέας της γής, ο σύζευκος: κι' ή γυναίκα, που μπορεί να 'ναι και 'Αφροδίτη, ποτέ δεν παύει να 'ναι ή Κυβέλη κι' ή σύντροφος:

Νά 'σκυβε ταπεινό το χέρι μου κι' ήσυχασμένο
στη μεγάλη χωματένια παλάμη σου
και με γερτά μάτια άκουμπισμένα
στ' αγαπημένο σου κορμί μονάχα
να περπατούσα στ' άχνάρια σου
με τη βουλή τη δικιά σου.

Μονάχη τόσο. 'Ενα δέντρο βουδό
που παρασταίνει το θάσος...

Τό θράδυ οκ θα γυρνάμε απ' τα χωράφια
θα 'μαι για σένα το γλυκό φωμί
κι' ή ξεκούραστη κάμαρα
με τους γερούς άσπρους τοίχους
που κρατήσαν το φως.

Κι' όταν θα κάτσω γυναίκα στο πλάι σου
στην άκρη του πεζουλιού με τη νύχτα
θα γύρω το κεφάλι στον ώμο σου
και θ' αγαπήσω την Παναγιά
με τα γλυκά σταλαχμένα της μάτια

«Ειρήνη», επιγράφεται το παραπάνω ποίημα. 'Ωστόσο, όλα της τα ποιήματα, σχεδόν, στο «Θέμα και παραλλαγές» αναδίδουν αυτή τη γαλήνη τη γιομάτην ιερότητα — μια γαλήνη που πέφτει από τον ουρανό ή που βγαίνει μέσα από την καρδιά των ανθρώπων εκείνων που πιστεύουν ακόμη στις αξίες της 'Εστίας...

Τα ποιήματα της Βακαλό, στο πρώτο της βιβλίο, τουλάχιστον, διακρίνονται από μια σοφή λιτότητα που δόσκειται σε πλήρη ανταπόκριση προς το αντικείμενο τους. Κάποτε, μάλιστα, είναι τόσο απλά, τόσο λιτά, που θυμίζουν «θυμιάματα», και ύμνους πρωτόγονων λαών... Νομίζω πως στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μίαν απόλυτη συμβολή της Βακαλό στην Ποίησή μας, παρά το γεγονός ότι οι «Αναμνήσεις από μια έφιαλτική πολιτεία» (1948), το δεύτερο βιβλίο της, καταργεί και αρνείται τα έκφραστικά κέρδη του «Θέματος», καθώς χαριεντίζεται με το Συρρεαλισμό και την Poésie filmique...

Οι «Εποχές» (1945, 1948) του ΜΑΝΩΛΗ ΑΝΑΓΝΩΤΑΚΗ, μαρτυρούν ένα Ποιητή ώριμο κιόλας, κύριο ποιητικού όργανου, άξιο να μάς άπασχολήσει περισσότερο ή πού, ανάλογα με τη μέλλουσα προσφορά του, θα πρέπει να μάς άπασχολήσει περισσότερο... 'Αν ο Ποιητής αυτός δεν κατορθώνει πάντα ν' αναγάγει τα προσωπικά βιώματά του στον κόσμο των τρομερών συμβόλων, τούτο συμβαίνει γιατί δε μπορεί ν' απομακρυνθεί από το καυτό γεγονός της ζωής και να το θεωρήσει από κάποια άπόσταση. 'Ετσι,

άναγκαστικά, ή καθημερινότητα δένοντάς τον επάνω της, τον γιομίζει από πάθη ατομικά που τον έμποδίζουν να δημιουργήσει τούτες ή κείνες τις υπερπροσωπικές αντίληψεις, τις πέρα από τις προσωπικές μας διαθέσεις: αντίληψεις, τέτοιες, που μπορεί να έχουν, (και σίγουρα έχουν), σωστή άφελτη-ρία τους το ύποκείμενο, μολαταύτα, όμως, πρέπει, να τελειώνονται σε γνώση ενός κόσμου αντικειμένων που προορισμό της έχει τον άλλο. Πως δηλαδή, μ' άλλα λόγια, το άπόσταγμα μιας ατομικής εμπειρίας να χάνει τον προσωπικό παρατηρητή των διαθέσεων μας και να γίνεται γνώση υπερπροσωπική, αντικειμενική. 'Αλλ' αν, σήμερα ακόμα, ο 'Αναγνωστάκης, δε μπορεί να θεωρήσει τον κόσμο των φαινομένων από κάποια άπόσταση, ώστε να πραγματοποιήσει την άναγωγή των προσωπικών βιωμάτων του, σ' ένα κόσμο συμβόλων, σίγουρο είναι, ωστόσο, πως γρήγορα θα φτάσει στο μεγάλο άποτέλεσμα, γιατί δεν του λείπει ή ένταση — αλλά και γιατί γνωρίζει άρκετά καλά, κιόλας, τι σημαίνει Ποίηση, τι είναι αυτό πού, αν και πέρα από το καθιερωμένο και το νόμιμο, δεν παύει να είναι το άληθινά καθιερωμένο και νόμιμο για την ανθρώπινη ύπαρξη. 'Ο νέος Ποιητής ζει το πρόβλημα της μοίρας του σε σύγκρουση του αιώνιου (που ή άπαισιόδοξη διάθεσή του το βλέπει ως κάτι άνεπανόρθωτα παρωχημένο) με την καθημερινότητα.

Πιστεύουν πως ο χρόνος με τα χαρτιά περνάει πιο εύχαιστα
'Αν δε βρέξει θα πάμε στο πάρκο, αν βρέξει στης κυρίας 'Αγγέλας
'Εκεί που στη σοφία κατοικεί ο άρχαίος μάεστρος με τη γυναίκα του
Κ' ή κόρη άρραβωνιάζεται είκοσιενή χρονώ, απέκρουσε πολλές

[προτάσεις,
'Αγαπούσε τη διαστολή, τα θερινά ξενοδοχεία, τα κλειστά οίκο-
[γενειακά κέντρα
Λατρείει ένα βρέφος, θά τ' όνομάσει 'Αγνή, αν κι' ο γαμπρός το
[έχει — ή σχεδόν — άπαγορεύσει.

'Αφήσαμε, νέα παιδιά, στο καφενείο ή «'Ωραία Σελήνη» τα κατα-
[κάθια του καφέ
(Η Μοίρα μας άνοίγεται θαυμασία: έδώ δρόμος, εκεί δρόμος, από
[και επίσης δρόμος)

Τό θράδυ θα παίξεις τρεις παρτίδες τάβλι για τρία γλυκά ή υποδύχια
Τό θράδυ έχει πάντα θροσιά. Γυναικές περιγράφουν τη δίοδο των
[στενωπών

Σηκώνονται, πηγαίνουν μέσα, άναεώνονται και συνεχίζουν
Οι άνδρες επιστρέφουν άργά, έχουν δευπνήσει ή ίσχυρίζονται
'Ο ρόγχος των δωματίων είναι κενός, ο χρόνος επισκέπτεται
[ανάλοιωτος

Περιγραφή ενός κόσμου άγρονου, ενός κόσμου ζωντανών πτωμάτων, ενός κόσμου θανάτου. 'Ο κόσμος του Τ. S. Eliot της «Waste Land», όπως τον συναντά κανείς, σήμερα, σ' ένα μεγάλο αριθμό ποιητών μας της νεώτερης γενιάς...

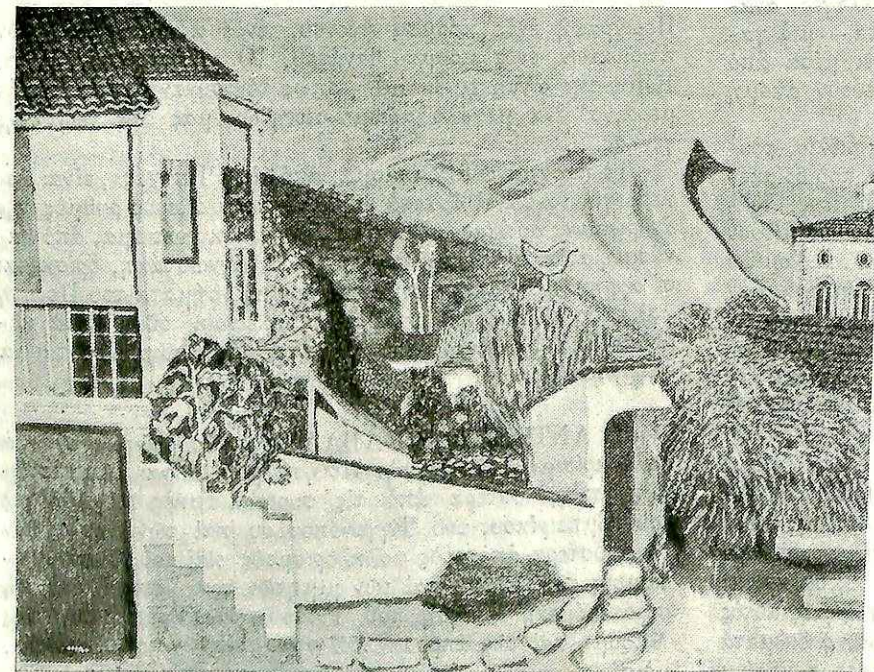
Τό παραπάνω άπόσπασμα, από τις «Εποχές», είναι άρκετό για να φανεύ άρκετά καθαρά πόσον ο έρως ρυθμός της ανθρώπινης διμύλιας, μ' ένα κουρασμένο κυμάτισμα, από θανάσιμη άνία, στην περίπτωση του 'Αναγνωστάκη, βρίσκειται σ' άρρηκτη ανταπόκριση με τα λυρικά νοήματα του Ποιητή και πόσο οι εικόνες του δεν αποκλείουν ούτε κατά κεραιάν από το κέντρο του βιώματος που συγκαλούνται να έκφράσουν.

Ο ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΕΚΑΒΑΛΛΕς πρωτόφάνηκε σε μια πολύ κρίσιμη ώρα για την Ποίησή μας. Είναι άναμφισβήτητο πως, ύστερα από τις συρρεαλιστικές πομφόλυγες του 'Εμπερίκου, του 'Εγγονόπουλου και των ακολούθων τους, ύστερα από τους φοιητορισμούς και τους άνακτιστισμούς του 'Ελύτη και των μιμητών του, ύστερα από τη στρατευμένη Ποίηση του Ρίτσου, του Βρεττάκου, της Μπούμη και των άπροσανατόλιστων όπαδών του Ζυτάνωφ, με την άρειμάνια, ήρωικοκουταδόμνη επίδωση που δημιουργού τραγουδιού, ύστερα από τους θιασώτες της Poésie filmique κι' όλους αυτούς πού, με τούτο ή με κείνο τον

τρόπο ταλαιπωρήσαν το νεοελληνικό λυρισμό, ή Ποίησή μας άρχισε να κάνει μιαν άρκετά φανερή στροφή προς το οδυσσaeυικό, το γνήσιο και το συγκεκριμένο, — προς τον έσω-τερικόν άνθρωπο. Άνάμεσα στους νεώτερους Ποιητές μας που κατανόησαν έγκαίρως σε ποιό χάος άνεξερεύνητο τους τραβούσαν ή μακρινιστική αδιαλλαξία εκείνων που δεν έχουν τίποτα να πουν ή που δεν ξέρουν πώς να το εκφράσουν, περιμένοντας απλά να λεηλατήσουν τα κέρδη του μόχθου των άλλων, είναι ο Γιωργής Κότσιρας κι' ο Άντώνης Δεκαβάλλε.

Με το «Νιμούλε Γοντοκόρο» (1949) του τελευταίου, άφήνοντας πίσω μας μιá μεγάλην έκταση άγονης γής, μπαίνουμε στην άμύσφαιρα του γνήσιου ποιητικού λόγου — σ' ένα χώρο, όπου, κάθε τόσο, από κάθε γωνιά του, άνδρúζει μιá δροσερή πηγή, έτοιμη συχνά, να μάς ξεδιψάσει με την καθάρότητα, τη διαύγεια και τη γνησιότητά της. Ο νέος αυτός Ποιητής, άμέσως από την πρώτη του εμφάνιση [κ' ή «Άκίς» (1950) επικυρώνει πλειοδοτώντας τη διαπίστωση αυτή], πάει να ολοκληρώσει μιá δική του προσωπικότητα, ένα δικό του ύφος, πράγμα που, αν δεν το κατορθώνει πάντα και ως το τέλος, δεν τ' άφείλει σε άδυναμία, παρά στην ελιγόχρονη άναστροφή του με τη γνήσια Ποίηση — άγγλοσαζωνική κυρίως, και την πιο ριζοσπαστική: τον T. S. Eliot, τον Ezra Pound, το D. H. Lawrence.

Ο παράξενος τίτλος του «Νιμούλε Γοντοκόρο» (όνομα δυο χωριών του Νεΐλου) θέλει να μάς ύποδηλώσει την προέλευση του Ποιητή του, πράγμα που εύκολα κανείς έννοει από το πρώτο ποίημα της συλλογής. Το ποίημα, ωστόσο, αυτό, είναι έντελώς ψεύτικο. Δέ μπορεί να μάς πείσει με κανένα τρόπο για την ιστορική μνήμη που το γέννησε. Μάς μιλά, βέβαια, για τις καταβολές περιβάλλοντος του Ποιητή. Μά όχι για καταβολές Ιστορίας. Η Μυθολογία κ' ή Ιστορία της Αιγύπτου δέ μπορεί με κανένα τρόπο να βιωθεί από έναν ξένο σαν κάτι άπόλυτα δικό του, όπως, συγκεκριμένα, ο Έλληνας ζει την Ιστορία του ή ο Ιταλός τη δική του, σαν αίμα και σάρκα του. Η γενική άσάφεια, άλλωστε, του ποιήματος, μαρτυρά το «θέμα» που έθελε, μα που δεν κατακτήθηκε γιατί δέ διώθηκε.



ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΚΥΝΟΥΡΙΑΣ

Άπό την έκθεση της «Στάθμης» στη Θεσσαλονίκη

Κι' ο τίτλος του δεύτερου ποιητικού εθλίου του Δεκαβάλλε «Άκίς», την καταγωγή του Ποιητή ύποδηλώνει. Οι Άρχαίοι, μάς πληροφορεί, είπαν και Άκίδα τη Σίφνο, το πατρικό νησί του Ποιητή. Άσαφές είναι και το μεγάλο τουτο ποίημα, περισσότερο πλαστικό, ωστόσο, από το προηγούμενο κι' ούτε του λείπουν οι γνήσιες ποιητικές στιγμές. Νομίζω πως ή άσάφεια αυτή του Δεκαβάλλε, που χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος των ποιημάτων της «Άκιδας», άφείλεται στην αντίληψή του, από τη μιá, ότι ο Ποιητής μπορεί να χρησιμοποιεί, άσύδοτα, δικά του προσωπικά σύμβολα που έχει την άπαίτηση να τα ξεδιαλύνει σε γρίφους ο άναγνώστης του, κι' από την άλλη στο ότι καταδυναστεύεται από την τυραννία του άχηρήμενου και τη χρωματική συγμιδύπνη έντύπωση, σε τέτοιο σημείο, ώστε ή άτμύσφαιρά του να μένει έντελώς άκαθόριστη με την παντελή έλλειψη του συγκεκριμένου.

Αντίθετα, στα περισσότερα — κυρίως τα τελευταία επτά — ποιήματα του «Νιμούλε Γοντοκόρο», στο ύψαι-τατο εκείνο «Ένα γράμμα από την Ίθάκη» κ' ένα-δυό άλλα της «Άκιδας», το άτομικό βίωμα εκφράζεται μ' όλες τις έσωτερικές, συναισθηματικές αποχρώσεις του, τα λογικά και τα ξένα, δανεισμένα εκφραστικά στοιχεία έχουν, περι-που, ύποχωρήσει και ο Ποιητής εύρίσκειτα σ' εύθυγραμμη επικοινωνία με την αισθαντικότητα μας:

Πέρασαμε νύχτες πολλές κατασκευάζοντας
μιá Τριήνη Έλληνική
πάνω σε σχέδια που είχαμε άπλωμένα στο τραπέζι.

Μετρούσαμε με το ύποδεκάμετρο το μήκος των κουπιών,
τις τρεις σειρές των καθισμάτων,
συναρμολογούσαμε το καταστρώματος τις τράβες,
τι χρώμα θα 'χαν τα σκονιά το λέγαμε, το ξανλέγαμε,
για να 'θρε ο ύπνος χρώματα μέσα στο νού μας.

Κι' ο ύπνος ήρθε άπρόσμενα,
τόν είδαμε να κοιμάται στο κρεβάτι μας
χωρίς φόβο, σαν άρχαίο λιθάρι.

Άριά και που μάς διάκοπταν οι δλάκερες κ' οι μισές ώρες,
ή πόρτα που έτρεξε για το φλυτζάνι του καφέ
που έφερνε ή φίλη
και τα χοντρά κεφαλαία γράμματα των έφημερίδων.

Γύρω στους τοίχους κρεμόταν ή ξαντλημένη
[μας εύαισθησία:
σχέδια με μολύδι, άκουαρέλλες, φρέσκο, λάδι,
που έσωζαν τις ώρες μιás χωριάτικης άρβύλλας
σαν της πιο ζωντανής που άπόμεινε μες στις
[νεκρές φύσεις.

Τόσο ανθρώπινα γεγονότα στην καρδιά του εί-
κοστού αιώνα.

«Μιá τριήρης ελληνική», επιλέγεται το ποίημα. Το σύμβολο, εδώ, είναι καθαρó: σίγουρα, κάτι περισσότερο από μιάν άπλή φυγή, από ένα δύθισμα μες στον κόσμο του όνειρου, από τον πιο τρομακτικό κό-σμο της πιο τρομακτικής πραγματικότη-τας. Το βρίσκουμε άρτιο σαν έκφραση, σαν αισθητικό και ήθικό έπίτευγμα. Άλλά θά μπορούσαμε να παραθέσουμε κι' άρκε-τά άλλα ποιήματα του Δεκαβάλλε, σαν παραδείγματα άπείριτης, λιτής έκφρασης, που άγνοει κάθε ρητορισμό ή φλυαρία.

(Τό τέλος στο έπόμενο)

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

Ο Άγγελος Σικελιανός και ο WILLIAM BUTLER YEATS, μιá αντίθεση

ΝΟΣΤΑΛΓΟΥΣΕ την παλιά ταχτική ζωή του με τις άνθισμένες πρασιές του, τα προγονικά δέν-δρα, τους κήπους τους πλούσιους σε άναμνήσεις και όλη την πατροπαράδοτη ιερότητα και όμορφιά. Εκεί όμως άντιμετώπισε την άναρχία για την όποία γράφει εις το «Δεύτερο Έρχομό» ή σ' άλλο του ποίημα:

Όλα σπάζουν και εξαφανίζονται και το κακό παίρνει δύναμη
Της Ηρωιδάδας οι θυγατέρες ξαναγύρισαν.

Ετσι, ενώ ο Σικελιανός, τόσο στερεά ριζωμένος στη ζωή του λαού του και τόσο στερεά ήταν ή ζωή εκείνη ένωμένη με τα ιστορικά της βάθη, ώστε δεν είχε θά έλεγε κανείς παρά ν' άνοίξει άπλώς τις κλειστές θύ-ρες για ν' άφήσει τα νερά να ξεχυθούν, ο Yeats άντι-μετωπίζοντας έναν κόσμο διαλύσεως και στίσιματος, έννοιωθε τον έαυτό του άποκομένο, χωρισμένο. Προ-σάδθηκε να φύγει προς ένα ρομαντικό όνειρώδη κόσμο. Η επιστροφή του εις τη ζωή, εις το μυστήριο της ζωής, δεν θά μπορούσε ποτέ συνεπώς να καταλήξει σε τέτοια φυσική, σχεδόν άνιμιστική ένωση με τον κόσμο, όπως ή ένωση του Σικελιανού. Αισθάνεται κανείς με τον Σικελιανό, πως τόσο πλούσια είναι τα συνειδητά στοιχεία της φύσεώς του, τόσο ριζωμένος είναι αυτός σε κείνον τον ύποσυνειδητό κόσμο, ώστε ή άπόπειρα έξεργασίας ή επεκτάσεως των συνειδητών στοιχείων όχι μόνο θά κατέστρεφε την ζωτικότητα τους, αλλά και θά σταματούσεν όλότελα την ικανότητά του δημιουρ-γίας. Ο Yeats, έξ άλλου, με τον ύποσυνειδητό του κό-σμο όχι τόσο πλούσιο, ήταν άναγκασμένος να τρέφει τις ένεργιές του με εικόνες και ιδέες μαζεμένες πολύ πιο εύσυνειδητα και που άφου μαζεύθηκαν, ένώθηκαν με τη ζωή του και τα ένστικτά του κατά τρόπο πολύ πιο προ-μελετημένο, διανοητικό παρ' όσο έξήγησε ποτέ ο Σικελια-νός ν' άκολουθήσει. Δεν έννοω μ' αυτά πως ο Yeats ήταν ποτέ εύσυνειδητος καλλιτέχνης κατά τον ίδιον τρόπο με τον Valéry ή τον Eliot. Γράφει ο Yeats:

Ο Θεός να με φυλάει άπ' τις σκέψεις εκείνες που κάνουν οι
Μέσα στο μυαλό μου. [άνθρωποι
Κείνος που τραγουδάει και που το τραγούδι του θά ζήσει
Σκέπτεται ίσαμε το μεδούλι...

Έννοω πως ένα ποίημα του Yeats είναι πολύ πε-ρισσότερο το προϊόν του φλεγόμενου νοού του παρά «ξε-χειλισμα της ψυχής», όπως ένα ποίημα του Σικελιανού μάς δίνει την έντύπωση πως είναι. Ο Σικελιανός φαί-νεται να χύνει τον έαυτό του σαν σπονδή στους Θεούς.

Και ή διαφορά αυτή καθρεφτίζεται στη θρησκευτική στάση και στα θρησκευτικά ποιήματα των δυο ποιη-τών. Ένα μέρος του Yeats διαπνέεται από σνεπτικι-σμό. Η επιστροφή του στην πίστη ήταν μιá διανοη-τική μάχη, ένα άγώνας έναντίον μιás άλλης πίστεως σχεδόν:

Μίσος Θεού μπορεί να φέρει την ψυχή στο Θεό
έγραφε. Δεν ήταν φυσικά τυχαίο το ότι ο Yeats ήταν νεο-Πλατωνικός, ένας μυστικοπαθής νεο-Πλατωνικός: ότι έτρεφε μεγαλύτερο αίσθημα για το Βυζάντιο παρά για τη Ρώμη: ότι τον κατατρόμαζε τόσο ο Προτεσταν-τισμός όσο και ο Καθολικισμός. Ο Πελάγιος ήταν ένας Ιρλανδός, που άφου ταξίδεψε πολύ στην Άνατολική

Μεσόγειο, άρχισε στη Ρώμη τον ιστορικό του άγώνα με τον Άγιον Αυγουστίνo για την έλευθερη βούληση και το πεπωμένο. Άντιτάχθηκε κατά της ιδέας του Άγίου Αυγουστίνου — άργότερα επισήμου ιδέας των Κοθολι-κών — ότι όχι μόνο ο άνθρωπος γεννήθηκε στην άμαρ-τία, αλλά ότι ή θέση του τον έκανε να είναι ο ίδιος άμαρτία και συνεπώς εξαρτόταν από ένα έξωτερικό δώρο χάριτος πριν μπορέσει να κάμει και μιá κίνηση — ο Πε-λάγιος άντέτασε σ' αυτό τη γνώμη πως ο άνθρωπος ήταν κατά τρόπον άπόλυτο κύριος της μοίρας του και πως κρατούσε τα κλειδιά στα χέρια του, γνώμη που ο Σικελιανός βάζει στο στόμα του Διγενή Άκρίτα στη συζήτησή του με τον Άλαρίωνα, το Ρωμαίο καλόγερο. Ιρλανδός ήταν επίσης ο Ιωάννης Σέξτος Έριγένης — γεννημένος Ιρλανδός — που τον 9ον αιώνα μετάφρασε, γιατί ήταν ο μόνος σχεδόν άνθρωπος σε κείνα τα σκο-τεινά χρόνια της Δύσεως, που ήξερε να διαβάξει έλλη-νικά, τα έργα του Διονυσίου του ψευδο-Άρεοπαγίτου, του Άθηναίου του βου αιώνα, που προσπάθησε να συμ-φιλώσσει το Χριστιανικό μυστήριο με τον νεο-Πλατω-νισμό του δασκάλου του Πρόκλου. Δεν είν' άνάγκη να τονίσω τη σπουδαιότητα του Διονυσίου στη μόρφωση της μυστικής Θεολογίας της Όρθοδόξης Έκκλησίας. Ένας άλλος πάλι Ιρλανδός, ένας από τους πνευματι-κούς προγόνους του Yeats του 18ου αιώνα, ο Έπίσκο-πος Μπέρκλη, ο όποιος ως νεο-Πλατωνικός έσπασε το σιδηρένιο κλοιό της Άγγλικής ορθολογιστικής σκέψεως, της σκέψεως του Μπέικον και του Λόκ.

Και φυσικά ο Θεός των νεο-Πλατωνικών είναι ο Θεός των φιλοσόφων, ο όποιος άντιστοιχεί στη διά-νοητική δόξα. Δεν είναι ο Θεός των θρησκειών με μυσ-τήρια ή ο Χριστιανικός Θεός που είναι ζωσα δύναμη, ζωσα προσωπικότης. Και για τους νεο-Πλατωνικούς ή κίνηση του κόσμου είναι λογική παραγμένη από μιάν ώριμη και αιώνια άνάγκη, μιá κυκλική κίνηση έξηγη-μένη κατά μυστικό τρόπο. Για τον μεμνημένο στις θρησκείες των μυστηρίων ή για τον Χριστιανό μύστη είναι μιá δραματική λειτουργία, δίχως λογική, μη δυνά-μενη να κλεισθεί σε ορθολογικούς τύπους, που καλύπτει τον όλον άνθρωπο. Κ' ενώ ο νεο-Πλατωνικός σκέπτε-ται με ιδέες και διανοήματα, ο μύστης των θρησκειών με μυστήρια ή ο Χριστιανός μύστης αισθάνεται με πραγ-ματικές προσωπικότητες. Απόλλων, Διόνυσος, Χριστός, Μήτηρ Θεού, οι Άγιοι. Και ο μυστικισμός του Yeats τείνει να γίνει ένας νεο-Πλατωνικός μυστικισμός και του Σικελιανού ένας Όρφικός και Χριστιανικός μυστι-κισμός. Ίσως έλ' αυτά είν' ένας άλλος τρόπος διατυπώ-σεως της ιδέας πως ο άνθρωπος που δάγκασε βαθεία στο μήλο του δένδρου της γνώσεως, όπως έκανε ο Yeats, βρίσκει δύσκολο αν όχι άδύνατο να ξαναβρεί εκείνη τη θερμή προσωπική συγγένεια, εκείνη τη συγγένεια στο πεδίο των συγκινήσεων με το θείο που άποκαλύπτουν τα ποιήματα του Σικελιανού — ή συγγένεια ενός ανθρώ-που, που πλησιέστερα στη ζωή, πλησιέστερα στη γή, δεν έγνωρίσε ποτέ τόσο πολύ την άπώλεια της άθωότητας, την άπώλεια του αισθήματος, που ή γνώση, ο μέγας στερροποιός, φέρνει.

Έν τούτοις ο Yeats, παρά την άριστοκρατική του περηφάνεια — λιγάκι ψεύτικη όπωσδήποτε — παρά την πολλή πικρία και άγανάχτηση, παρά τις μεγάλες κρίσεις

(*) Συνέχεια άπ' το προηγούμενο και τέλος.

ἀπελπισίας και ἀρρώστειας, δὲν ἀποκήρυξε τὴ ζωὴ, δὲν γύρισε νὰ φύγει μακριὰ ἀπὸ τοὺς παραλογισμοὺς τῆς, τὶς ἀντιφάσεις τῆς, τὶς διαστροφές τῆς, δὲν παρητήθη, δὲν ὑπέκυψε. Συχνὰ τὸ θέμα αὐτὸ ξαναῳχεται στὰ τελευταῖα τοῦ ἔργου. Εἰς τὸ «Διάλογο τοῦ Ἐαυτοῦ μου καὶ τῆς Ψυχῆς» λ.χ. ὁ ἑαυτὸς τοῦ ἀπορρίπτει τὴν συμβουλὴ τῆς Ψυχῆς ὅπως περιφρονῇ τὴ γῆ καὶ «νὰ καρφώσει κάθε πλανώμενη σκέψη ἐκεῖ ποὺ ὅλες οἱ σκέψεις γεννιοῦνται» :

Ὁ ζωντανὸς ἄνθρωπος εἶναι τυφλὸς καὶ πίνει τὸ ποτήρι τοῦ
Τί σημαίνει ἂν οἱ τάφροι εἶναι μολυσμένες;
Τί σημαίνει ἂν ξαναζήσω ὅλα ἀπ' τὴν ἀρχή...
Εἴμ' εὐχαριστημένος νὰ τὰ ξαναζήσω ὅλα πάλι...

Σ' ἄλλο ποίημά του γράφει :

...Παίξω ἓνα ἀπὸ πρὶν γραφτὸ μέρος
Ὁ Ὀμηρὸς εἶναι τὸ παράδειγμά μου καὶ ἡ ἀβάφτιστη καρδιά του.

Κι' αὐτὸ μοῦ φαίνεται τὸ σπουδαῖο σημεῖο καὶ αὐτὸ μοῦ φαίνεται σημεῖο ὅπου ὁ Yeats καὶ ὁ Σικελιανὸς, πορ' ὅλες τοὺς τὶς διαφορές, δὲν ξεχωρίζουν καθόλου. Τὸ ὅραμα καὶ τῶν δυὸ ποιητῶν πηγάζει ἀπὸ μιὰ παθητικὴ ζωὴ τῆς ψυχῆς καὶ ἀπὸ μιὰν ἐξ ἴσου παθητικὴ ζωὴ τοῦ κορμιοῦ. Καὶ οἱ δυὸ εἶναι στὸ πλευρὸ τῆς ζωῆς, στὸ πλευρὸ αἰσθησιακῶν ζωτικότητων τῆς ζωῆς ἀποκρούοντες ὅ,τι ὀδηγεῖ στὸ φόνο ἀνθρώπων ἐν ὀνόματι κάποιου ἀπροσώπου ἰδανικοῦ. Καὶ οἱ δύο ἀντιτίθενται πρὸς ὅ,τι λέγεται ψυχρὸς χαρακτήρας, γνώση ποὺ σὲ κάνει κουρνιαχτὸ καὶ κατὰ τῶν ἀφρημένων ἐκείνων ἐννοιῶν ὅπως τὸ κράτος, ποὺ ἀπομυζοῦν καὶ μαραινουν κάθε τι αὐθόρμητο. Καὶ οἱ δύο ἀγαποῦν καὶ εὐλογοῦν τὴ γῆ καὶ οἱ δύο σέβονται ὅ,τι ὁ Yeats ὀνομάζει :

Τὸ ἀχαλίνωτο μυστήριον τῆς κτηνώδους πλευρᾶς

Καὶ εἶναι περίεργο πὼς ἐνῶ ἐκεῖνοι ποὺ ἀρνιοῦνται τὴ ζωὴ, ποὺ παραιτοῦνται ἢ ποὺ θέλουν νὰ τὴν κλείσουν μέσα σὲ συστήματα ἢ νὰ τὴν οργανώσουν ἀπὸ τὴν ἀρχή, καταντοῦν στὸ τέλος σ' ἓνα εἶδος ἠθικῆς ἢ ὀρθολογιστικῆς ἐρημιᾶς, τῆς ἐρημιᾶς τῶν ἐκκλησιαστικῶν παρτίδων κοκτέιλ ἢ τῶν προγκρόμ τοῦ Κρεμλίνου, καταντοῦν ν' ἀποξενωθοῦν ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ νὰ γί-

νουν ἐχθροὶ του, καταντοῦν σ' ἓναν τρομερὸ ἀπανθρωπισμό, οἱ ἄλλοι, ἐκεῖνοι ποὺ ἔμειναν στὸ πλευρὸ τῆς ζωῆς, φαίνονται νὰ πλουτίζουν ὀλοένα περισσότερο, νὰ γίνονται ὀλοένα περισσότερο ἀνθρώπινοι καὶ ἡ ζωτικότητά τους, ὁ πόθος τους νὰ σπρώξουν στὰ τελευταῖα ὅρια τὴν χαρὰ ἢ τὸν πόνο —καὶ κατὰ τὸν Yeats οἱ μεγάλοι τραγικοὶ ἥρωες— ὁ Λήρ, ὁ Ἀμλέτος εἶναι εὐθυμοί,

Εὐθυμία ποὺ μεταμορφώνει ὅλη ἐκείνη τὴ φρίκη

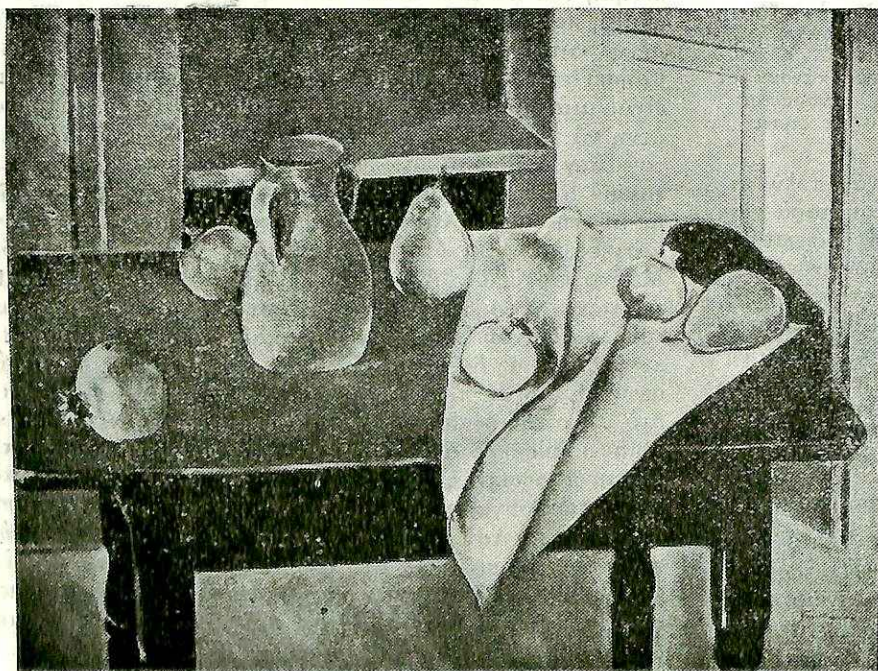
ἡ ζωτικότητα αὐτὴ φαίνεται νὰ τοὺς κάνει νὰ πετοῦν ἔξω ἀπὸ τὴ ζωὴ ὀλότελα, πρὸς τὸ θάνατο καὶ πρὸς πέρα, πρὸς μιὰν ἄλλη διάσταση. Κι' εἶσι ὁ Yeats, ποὺ ἔγραψε τόσα πολλὰ ἐγκωμιαστικά γιὰ τὴν αἰσθησιακὴ ζωὴ, ἔγραψε καὶ τὸ «Ταξιδεύοντας γιὰ τὸ Βυζάντιο» καὶ τὸ «Βυζάντιο». Ἔτσι κι' ὁ Σικελιανὸς ποὺ ἔγραψε μὲ τόσο πάθος γιὰ τὴ γῆ του, ἔγραψε ἐπίσης τὸ «Μήτηρ Θεοῦ». Ἰσως ἐκεῖνοι ποὺ μποροῦν νὰ γευθοῦν τὸ πνεῦμα τῆς σάρκας εἰν' ἐκεῖνοι ποὺ μποροῦν νὰ γευθοῦν βαθύτατα τὴ σάρκα τοῦ πνεύματος. Ἰσως, ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Blake, ἀφίνοντας τὶς ἀντίθετες δυνάμεις, τὶς ἀντιλογίες εἰς τὴν φύση του νὰ κινῶνται ἐλεύθερα ἴσως τότε μονάχα μπορεῖ ὁ ἄνθρωπος ν' ἀπολύσει ὅλες τὶς δυναμικότητες τοῦ εἶναι του, ποὺ, ἂν ὀδηγήσουν σὲ μιὰ βαθειὰ αἰσθησιὰ τοῦ τί εἶναι τραγικὸ στὴν ἀνθρώπινη ζωὴ, ὀδηγοῦν ἐπίσης καὶ σὲ μιὰ γνώση, ποὺ φαίνεται νὰ ὑπερπηδᾷ τὴν τραγωδίαν.

Ὡλωσθίποτε, ποιηταὶ ὅπως ὁ Σικελιανὸς καὶ ὁ Yeats μᾶς ἀποκαλύπτουν κάτι καλλίτερο ἀπὸ τὰ συστήματα, τὶς κοινωνικὲς ὁργανώσεις καὶ τοὺς ἠθικοὺς κώδικες, κάτι καλλίτερο ἀπὸ ζῶν πολιτικὸν ἢ τὸν homo sapiens, ἓναν ἄνθρωπο τοῦ Μᾶρξ ἢ ἓναν ἄνθρωπο τοῦ δολλαρίου, μᾶς ἀποκαλύπτουν ὀλάκερο τὸν ἄνθρωπο, τὸν ἄνθρωπο μὲ σάρκα καὶ μὲ αἷμα, ποὺ τρώει καὶ κοιμάται, πίνει καὶ ἀγαπάει, τραγουδαὶ καὶ παίζει, ὑποφέρει καὶ πεθαίνει, τὸν ἄνθρωπο ποὺ γιὰ τὸ καλὸ ἢ τὸ κακό, τὸ ὁμορφο ἢ ἄσχημο, πλάθει τὴ μοῖρα του μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια, ποὺ ὅταν ἔρθει στὴ γῆ φέρνει μαζί του τὴ θύμηση κάποιας ὑπερφυσικῆς καταγωγῆς καὶ ποὺ ὅταν ἀνεβαίνει σὲ μυστικὰ ὕψη, ἀνεβαίνει γιὰ νὰ ἐτοιμάσει τὸ δρόμο γι' ἄλλους ἀνθρώπους, τὸν ἄνθρωπο σὰν τὸ Διγενῆ τοῦ Σικελιανοῦ, ἓναν ἄλλο κυνηγὸ, ἓναν ἄλλο «ἐραστὴ τῶν ἀλόγων καὶ τῶν γυναικῶν», ποὺ ὕστερα ἀπὸ πολέμους σ' ὅλη του τὴ ζωὴ, σὰν τὸ Κουτσουλέιν τοῦ Yeats ἐνάντια σὲ θάλασσες ποὺ δὲν κυβερνοῦνται, στὰ γράματά του μιλάει στοὺς συντρόφους του :

Συντρόφοι,
λίγο ἀκόμα θὰ καθίσω ἐδῶ κοντὰ σας.
Τί τὸν Παράδεισο, ποὺ τοῦ ταξὶ τὴ ζωὴ μου
καὶ ποὺ βουλήθηκα σὲ σὰς νὰ τὸν ἀφήσω,
δὲ θὰ τοῦ ἴδω τὰ τέλεια σύννορα, ἂν δὲν πάω
ὡς μὲ τοῦ δρόμου μου τὴν ἀρχή...

Ἔνα μεγάλο
μὲ καρτερεῖ κυνὴγί πίσω ἀπὸ τὰ δάση
ποὺ ἐμεῖς φυτέψαμε... Κι' ἀκούω τὰ βούκι-
[νὰ του...]

PHILIP SHERRARD



ΕΡΡ. ΦΡΑΝΤΖΙΣΚΑΚΗΣ ΝΕΚΡΗ ΦΥΣΗ ΜΕ ΡΟΔΙΑ ΚΑΙ ΑΧΛΑΔΙΑ
(Ἀπὸ τὴν ἔκθεση τῆς «Στάθμης» στὴ Θεσσαλονίκη)

GIOVANNI PAPINI

Ἔνας ξοφλημένος ἄνθρωπος (*)

Αὐτὸ εἶναι τὸ εἰδωλολατρικὸ καλοκαίρι ὅλων τῶν αἰσθήσεων, ὁ ρωμαλέος Ἰούλιος τῆς ἀτίθας λαγνείας, ὅπου κάθε βλέμμα εἶναι κι' ἀπὸ ἓνας πόθος ἡδονῆς κι' ὅλα τὰ χέρια γυρεύουν ἓνα ὁμορφὸ κορμὶ νὰ τὸ χαδέψουν καὶ τὰ φιλιά εἶναι ζεστά σὰν τὸν πυρετὸ πάνω στὰ χεῖλη ποὺ δὲν ξέρουν, ποὺ δὲ θέλουν, ποὺ δὲ μποροῦν νὰ ξεκολλήσουν.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐποχὴ τῶν ἐρώτων μέσα στὴ σύντομη χρονιά τῆς ζωῆς. Σ' αὐτὴ τὴν περίοδο ἡ γυναῖκα —μὲ τὶς μακροῦς πλεξούδες καὶ μὲ τὰ κοντὰ φουστάνια τῆς ξαδέφρης ἢ μὲ τὴ ριζόσκονη πάνω σὲ πρόσωπο, ἄλλοιμονο, τριανταπεντάρας— μπαίνει μέσα στὴ ζωὴ τοῦ ἀνδρα καὶ τοῦ φυτεύει τὶς πρώτες καὶ ἀνδεκτικώτερες ἀναμνήσεις στὴ σάρκα ἢ στὴν καρδιά. Ἀπὸ δῶ κι' ὕστερα ὁ ἄνδρας δὲν εἶναι πιά μονάχος κι' οὔτε ἀνῆκει πιά ὀλότελα στὸν ἑαυτὸ του. — Ἡ γυναῖκα, ὅ,τι κι' ἂν εἶναι, παρθένα ἢ ποῦτάνα, ἀρχίζει νὰ τὸν καταχτᾷ καὶ νὰ τὸν μεταβάλλει.

Αὐτὴ θὰ ἦταν ἡ κατάλληλη στιγμή γιὰ νὰ ἐκμυστηρευτεῖ κανεὶς τὶς δειλὲς ἀγάπες του, τὰ αἰσθηματικά του παθήματα καὶ τὰ ἔξαλλά του πάθη. Γιατὶ λοιπὸν δὲ μιλάμε γιὰ ἔρωτα :

«Ὁχι, κυρία μου —(μονάχα στὸ κεφάλι τῶν κυριῶν, ῥποθέτω, πὼς μπορεῖ νὰ ξεφυτρώσει μιὰ τέτοια ἐρώ-τηση), ὄχι κυρία μου!

Μὴν ἐλπίζετε. Δῶ μέσα δὲν μιλοῦμε γιὰ ἔρωτα κι' οὔτε πρόκειται νὰ μιλήσουμε ὡς τὸ τέλος. Ἄν ἀρχίσατε νὰ διαβάσετε τὴν ἀνθρώπινη αὐτὴ ζωὴ μὲ τὴν ἀπρεπὴ ἐπιθυμία ν' ἀνταμώσετε μὲ καμιά γυναῖκα, πετάξετε τὸ βιβλίον καὶ μὴ τὸ ξανασκεφτεῖτε πιά. Ἐγὼ δὲν θὰ γράψω γιὰ ἔρωτα κι' οὔτε θὰ σᾶς παρουσιάσω κανενὸς εἶδους γυναῖκες.

Ἄν αὐτὸ εἶναι ρωμάντζο θάνατο ἓνα ρωμάντζο δίχως ἔρωτα.

Ἄν αὐτὴ εἶναι μιὰ ἱστορία, θάνατο μιὰ ἱστορία δίχως γυναῖκες. Θάνατο πληχτική, κολοβή, αἰσθησιανή. Ὁ,τι θέλετε, εὐαίσθητή μου κυρία, μὰ εἶσι ὅμως θὰ εἶναι κι' εἶσι πρέπει νὰ εἶναι κι' εἶσι τὴ θέλω ἐγὼ —ἐγὼ ποὺ εἶμαι ὁ ἀφέντης τῆς ζωῆς μου, τῆς ψυχῆς μου, τοῦ ἔργου μου.

Κι' ὄχι, ἀγαπητὴ κυρία, γιατί ὁ ἔρωτας δὲν πῆρε μέρος στὴ ζωὴ μου. Κάθε ἄλλο. Καὶ λέω ἔρωτα μ' ὅλες τὶς σημασίες : πλατωνικὸ καὶ λαγνὸ, πνευματικὸ καὶ σωματικὸ, αἰσθηματικὸ κι' αἰσθησιακὸ.

Μέσα στὴ ζωὴ μου βορέθηκαν γυναῖκες. Δὲ λέω πολλές, νὰ ἐννοοῦμαστε, γιατί οὔτε ἤμουν κι' οὔτε μποροῦσα νὰ εἶμαι ἓνας Τενόριο, μὰ βορέθηκαν, κι' ἦσαν γυναῖκες ἀληθινὲς καὶ πραγματικὲς, ὅλο σάρκα καὶ νεῦρο, σὰν καὶ κείνες ποὺ τὶς θαυμάζουν στὰ μεγάλα ρωμάντζα καὶ τὶς λαχταροῦνε στὴ ζωὴ.

Ἦταν δεσποινίδες ἀνθουσιώδεις καὶ πάρα πολὺ φλογερές. Ἦσαν, ἀπλῶς κοπέλλες γερὲς καὶ δίχως κανένα λογοτεχνικὸ λεκέ. Ἦσαν ἀλλοῖμονο, κυρίως ἔξυπνες, μορφωμένες, παθητικὲς κι' ἐλεύθερες ἀπὸ προλήψεις. Ἦσαν, καὶ δὲν ντρέπομαι, πόρνες κυνικὲς καὶ μελαγχολικὲς ποὺ ἔκαναν τὴ δουλειὰ τους πρὸ τίμια ἀπὸ πολλὲς ἄλλες... Καὶ μερικὲς ἀπ' αὐτὲς ἦσαν ὁμορφες, κι' ἄλλες ἦσαν ἀπλῶς χαριτωμένες ἢ συμπαθητικὲς ἢ μονάχα ἐνδιαφέρουσες. Κι' ἐγὼ τὶς ἀγάπησα ὅλες, τὴ μιὰ ὕστερα ἀπὸ τὴν

ἄλλη, μὲ τὴν ψυχὴ καὶ μὲ τὸ σῶμα, ἢ μονάχα μὲ τὴν ψυχὴ ἢ μὲ τὸ σῶμα μόνο, κι' ἔκαμα μαζί τους τὸν ἄπραγο καὶ τὸν τολμηρὸ, τὸν τρυφερὸ καὶ τὸν ζηλιάρη, τὸν μεγαλόφυχο καὶ τὸν δειλὸ, ὅπως ὅλοι οἱ ἄνδρες μ' ὅλες τὶς γυναῖκες. Ἐκαμα κι' ἐγὼ τὶς ὥραϊες μου ἐκμυλησθεῖς με τρεμουλιαστὴ φωνή, σφίγγοντας τὰ μικρὰ χέρια καὶ δοκιμάζοντας νὰ φιλῇσώ πρόωρα τὸ στόμα ποὺ περιμένα νὰ μοῦ πεῖ τὸ λάγνο καί. Ἐμεινα κι' ἐγὼ κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα, τὰ πρωινά, μὲ τὸν πρῶτο ἥλιο καὶ τὰ λεπριασμένα δειλινά, περιμένοντας τὸ σημάδι ἐνὸς χειριοῦ, τὴν κίνηση κάποιας κορυτίνας, τὸ φανέρωμα μιᾶς λάμψης ἢ ἐνὸς μαντηλιοῦ. Ἐγραφα ἐκατοντάδες γράμματα, ποὺ ἰκέτευαν κι' ἐξυμνοῦσαν μὲ λυρικότητα κι' ἀπόγνωση, σφραγισμένα στὸ τέλος μὲ τὴν αἰώνια καὶ μάταιη λέξη τῶν ἐραστῶν : πάντα. Ἐσφιζα στὸ στήθος μου ἄλλα στήθη, φίλησα πολλὰ στόματα καὶ πολλὰ μάτια ἔκαμα νὰ κλείσουν μὲ τὰ χάρδια μου καὶ κάθε δρόμος ἀπόμερος μοῦ θυμίζει ἓνα ὄνομα, ἓνα λουλούδι, μιὰ λέξη — ἓνα ὄνομα ποὺ τώρα πιά δὲν τὸ λέω, ἓνα λουλούδι ποὺ βρίσκεται ξερὸ καὶ ζουληγμένο σὲ κάποιο παρασπαμένο βιβλίον, μιὰ λέξη ποὺ θὰ ἤθελα νὰ ξεχάσω.

Μάλιστα, ἀγαπητὴ μου κυρία, κι' ἐγὼ ἐρωτεύθηκα καὶ μερικὲς γυναῖκες —ὑποθέτω— μ' ἐρωτεύτηκαν καὶ μένα. Κι' ἐγὼ τὶς ἔκαμα νὰ χαροῦνε καὶ νὰ πονέσουν ὅπως κι' οἱ ἄλλοι ἄνδρες καὶ γνωρίζω κι' ἐγὼ τοὺς πυρετοὺς τοῦ πόθου, τὴν ἀγωνία τῆς ἀβεβαιότητος, τὰ μαρτύρια τῆς ἀμφιβολίας, τὶς πίκρες τῆς ὑπομονῆς, τὸ βασανιστήριον τῆς ζηλειᾶς καὶ τὴ θεία ἀναισθησία τοῦ παρὰφορου ἀγκαλιάσματος, ὅταν οἱ δυὸ ψυχὲς εἶναι σὰν νὰ θέλουν νὰ ξεριζωθοῦν ἀπὸ τὰ μετεωρεμένα κορμιά γιὰ νὰ γίνουν μιὰ μονάχη.

Ἄν ἐγὼ δὲν θέλω νὰ μιλήσω γιὰ ἔρωτα δὲν εἶναι ἐπειδὴ δὲν τὸν δοκίμασα σ' ὅλους τοὺς βαθμοὺς καὶ σ' ὅλα τὰ στάλ. Ἐχω κι' ἐγὼ μιὰ ψυχὴ, εὐγενική μου κυρία, κι' ἐγὼ καὶ μιὰ καρδιὰ γεμάτη αἷμα καὶ ποτὲ δὲν ἤμουν ἀναισθητὸς καὶ δὲν γεννήθηκα ἀνίκανος οὔτε εὐνοχίστηκα ποτέ.

Παιδί, ἀκόμα, γνώρισα τὶς λαχτῶρες τῶν ἀσπιλων ἐρώτων. Ὅταν μεγάλωσα ἔχασα, κανονικὰ σὰν ὅλοι, τὴν παρθενιά μου. Πέρασα μέσ ἀπὸ ἄνομους ἐρωτες, ἀπὸ ἀπαγορευμένα πάθη κι' ἐπίσημα ἀρραβωνιάσματα καὶ τέλειωσα (κι' ἐγὼ !) στὴν ἀγκαλιὰ τῆς νόμιμης χαρᾶς τοῦ ἄγιου γάμου. Καί, δικαιολογημένα, θὰ μπορούσατε νὰ μοῦ πῆτε : «Τότε τί σοῦ λείπει ;».

Ἄν ἐξερατέ, κυρία μου, τί μοῦ εἴλεψε! Αὐτὸ μοῦ εἴλεψε : ἡ ἰδανικὴ γυναῖκα, ἡ γυναῖκα ποὺ παίρνει στ' ἀλήθεια τὴν ψυχὴ καὶ τὴ μεταβάλλει.

Κοντολογίς, μούλειψε ἡ γυναῖκα ποὺ μπορεῖ νὰ βορεῖ θέση στὴν πνευματικὴ ἱστορία ἐνὸς πνεύματος καὶ στὸ ἐγκεφαλικὸ ρωμάντζο ἐνὸς ἐγκεφάλου. «Τὸ αἰώνιο θῆλυ μᾶς ἀνεβάζει ψηλά». Μπορεῖ. Δὲν ἔχω καμμιὰ ὁρεξὴ γιὰ τὰ μπλέξω σήμερα μὲ τὸν Goethe. Μὰ πρέπει νὰ δημολογήσω, πὼς ἔμένα τουλάχιστον, τὸ αἰώνιο θῆλυ δὲν μ' ἔφερε οὔτε πρὸς τὰ πάνω οὔτε πρὸς τὰ κάτω —οὔτε ψηλὰ οὔτε χαμηλὰ— ποτέ. Σ' ἔμένα, ἡ γυναῖκα δὲν παρουσάστηκε οὔτε σὰν τὴ Βεατρίκη, ποὺ σὲ παίρνει ἀπὸ τὸ χεῖρ καὶ σὲ ξυπνᾷ ἀπὸ τοὺς ὕλικους ὕπνους γιὰ νὰ σὲ ὀδηγήσει ὡς τὶς μαγεῖες, κι' οὔτε σὰν τὴν Κίρκη, ποὺ τοὺς ἀνθρώπους τοὺς γεννημένους γιὰ ν' ἀπολουθοῦν τὴν ἀρετὴ καὶ τὴ γνώση τοὺς μεταμορφώνει σὲ χοίρους ποὺ ἀνασκαλεύουν τὴ λασπουρία μέσα στοὺς γόνιμους

(*) Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο.

κήπους τούς πλούσιους από σκιές και βαλανίδια.
Οι γυναίκες ούτε με διαφθείρανε, ούτε μ' εξαγνί-
σανε. Στάθηκαν παράμερα, καλόδεχτοι ή βαρετοί φιλο-
ξενούμενοι στις ώρες της ανάπαυλας, απόπειρες παρηγο-
ριάς στους καιρούς της αηδίας, ευχάριστοι φορείς χαράς
ή πόνου, συντροφισσες αγαπητές κι' αφοσιωμένες της
φτωχής μου ύπαρξης, ενδιάμεσα ήδονης ή παραφοράς
στη σκληρή μου αυτή ζωή της ανικανοποίητης ξεγατι-
κότητας, θαυμαστές υπερβολικές και άδικες του έργου
μου, μα ποτέ, αν πρέπει να είμαι ειλικρινής μέχρι βα-
ναυσότητας, οδηγού, δωρίτριες, εμπνεύστριες.

Μου πήραν, μου γύρεψαν —και γώ τους έδωσα λίγο
από τη ζωή μου, από τα νειάτα μου, από τον καιρό μου,
από τις αυταπάτες μου, από τις σκέψεις μου— μα απ'
αυτές δεν πήρα ποτέ τίποτα. Ή έσωτερική ιστορία της
ψυχής μου ούτε πλούτισε, ούτε άλλαξε από την παρου-
σία τους.

Δεν παραπονούμαι. Κάθε άλλο, έδωσα γιατί μπο-
ρούσα να δώσω και μου έμειναν άρκετά —τά περισσό-
τερα— για τον εαυτό μου. 'Απ' αυτές δε ζήτησα τίποτα
για το πνεύμα μου —και τίποτε δε μπορούσαν να μου
δώσουν. Ξέρω πολύ καλά πως ή γυναίκα και εκ κατα-
σκευής και εξ ανάγκης, είναι ένα παράσιτο, μια εκμε-
ταλεύτρια, μια κλέφτρα. Τη δέχτηκα όπως είναι, την
πήρα έτσι όπως έχει γίνει και την άφησα να με κατα-
κλέψει και πληρώσει κανονικά τους φόρους μου. Λογα-
ριάζοντας χαρές και λύπες, είμαστε ίσοι. "Αν άπόλαυσα
έκαμα ν' άπολαύσουν, κι' αν έκαμα να πονέσουν πόνεσα
κι' εγώ. Για τα υπόλοιπα δε ζητώ τίποτα κι' ό,τι δόθηκε
είναι καλά δοσμένο. Μ' απ' ό,τι ξέρω, απ' ό,τι βλέπω και
θυμούμαι σε μένα δε δώσανε ποτέ τίποτα, ούτε μια ιδέα,
ούτε λίγη δύναμη κι' άκόμη λιγότερο μια αίσθηση για
τά θεία κείνα ύψη που πάντα άτένιζε τ' ανήσυχό μου
πνεύμα.

Τάχα δεν πρέπει να ζητά κανείς παρόμοια πράγματα
από τις γυναίκες; Μπορεί. Κι' εγώ αυτή τη γνώμη έχω.
Μα τότε λοιπόν έχω κάθε δικαίωμα να μη μιλήσω εδώ
μέσα γι' αυτές, γράφοντας μονάχα για την ψυχή ενός
ανθρώπου κι' όχι για δλόκληρο τον άνθρωπο.

Η τάχα φταίω που δεν ήξερα να βρω ή να νοιώσω
τη Βεατρίκη που θα μπορούσε να με ύψώσει ως τους
ουρανούς; Πολύ πιθανό, κι' αν μάλιστα ήταν άλληθια
εγώ θα μετάνιωνα περισσότερο κι' από όλα μου τα κρι-
ματά, γιατί πραγματικά θα είναι ένα άσυγκριτο θαύμα
ή γυναίκα που άνυψώνει όσους από τη μοίρα έχουν κι'
όλας προοριστεί για τό μεγαλείο.

Μα ή κι' αν δεν την άντάμωσα ή κι' αν δεν την
ένοιωσα, ωστόσο δεν κατέβηκε να με καθοδηγήσει κι'
εγώ δεν μπορώ να μιλήσω γι' αυτήν.

Ίδου με λίγες λέξεις —αγαπητή κι' άνυπόμονη κυ-
ρία— οι λόγοι της σιωπής μου πάνω στο ζήτημα αυτό
που τόσο σās άπασχολεί. Καταλαβαίνω, δυστυχώς, πως
τά αΐτια της σιωπής μου προσβάλλουν περισσότερο κι' από
την ίδια τη σιωπή. Μα πως θέλετε να τα ματίσω.

"Αν ήξερα να υποκρίνομαι και να λέω ψευτιές θα
μπορούσα να ξεπεράσω το σημείο αυτό ή θα μπορούσα
να σās ευχαριστήσω παρεμβάλλοντας κάπου - κάπου, μέσα
στη γυμνή τούτη αφήγηση από έσωτερικά γεγονότα,
κάμποσες έρωτικές άναμνήσεις.

Μα είναι τελείως περσιτό να τό δοκιμάσω: δεν θα
τά καταφέρω. Κι' ούτε μπορώ να νοήσω για ό,τι δεν
αισθάνομαι και να δώσω θέση σ' ό,τι δεν ύπηρεζε.

Κι' όμως δε θέλω να τα χαλάσω άμετάκλητα μαζί
σας —και μ' όλες τις γυναίκες που πιθανόν θα ήθελαν
να μ' ακούσουν. Γι' αυτό θέλω να σās δώσω εδώ ένα
δείγμα - μικρό, ελάχιστο δείγμα— εκείνου που θα μπο-
ρούσαν να είναι οι αίσθηματικές μου άναμνήσεις. Πρό-

κειται για κάποια άνάμνηση πολύ μακρινή, για την
πρώτη έρωτική άνάμνηση που ύπολογίζω στη ζωή μου.

Μακρινή Αδγουςτιάνικη βραδυά! Μαζύ κατηφορί-
ζαμε από τό λόφο, ύστερα από ένα φαγοπότι, όμοιο με
τ' άλλα, που έκανε όλο τό συγγενολόι στην έξοχή. Τά
είχα καταφέρει ν' άπομείνω πίσω μαζί τ' ης, με την κο-
πελούδα την πιο μικρή, την πιο παραρριγμένη, την πιο
θλιμμένη, που μούμοιαζε περισσότερο.

Τ' άσπρο φεγγάρι πάνω στην άσπρη σκόνη του δρό-
μου, πάνω στ' άσπρα σπίνια, στις άσπριδερές έληδες που
υψώνονται πίσω από τους τοίχους τούς φρεσκαπρισμέ-
νους έδινε ένα φωτισμό όνειρεμένο, λίγο θεατρικό την
ώρα κείνη.

Γύρενα να βαδίζω μέσα στις σκιές κι' όταν ζηγώ-
ναμε να ξαναμπούμε στο φώς, τό χέρι μου, που άνυπό-
μονα ζητούσε τό δικό της, τ' άφηνε άμέσως, με την έν-
τύπωση πως είχε κάμει δεν ξέρω κι' εγώ τί άπρεπο.

Ή καρδιά μου χτυπούσε πάρα πολύ δυνατά —για
κείνη την ηλικία— και τό τραγούδι τό επίμονο και πα-
θητικό των γρούλλων που βρισκόντανε χαμένοι μέσα στους
κάμπους, μ' έκανε πιο τρυφερό. Και φανταζόμουνα τά
μαύρα κεφαλάκια με τις στητές κεραίες μόλις μόλις έξω
από τις χωμάτινες τρύπες, πάλι στο γρασίδι που τό είχε
κι' όλας νοτίσει ή νύχτα, και μου φαινότανε πως με τό
μονότονό τους ήχο ζητούσαν μάταια άγάπη κι' ευτυχία.

"Ενοιωθα κι' εγώ την άνάγκη, άκόμα από τότε, λί-
γης ευτυχίας. Και κείνο τό βράδυ πήρα επί τέλους τό
θάρρος και είπα σε κείνη ό,τι σκεφτόμουνα τώρα και
μηνες: τό μυστικό από τις έξαλλές μου νύχτες μαδούσε
αγάλη - αγάλη, σε φράσεις σύντομες και διαλείπουσες,
κάτω από την άξέχαστη άσπράδα εκείνης της Αδγουςτιά-
νικης νύχτας. Αυτή με άκουε κι' είχε τό πρόσωπο άσπρο
και γαλήνιο, κάτω από τό μεγάλο γέισο του ψάθινου
καπέλλου της. Μα άκουε σαν όνειροπαρμένη και κάθε
τόσο έλεγε ναι, πάντα ναι —δίχως να λέει κι' άλλη λέξη.

"Εγώ, συγκινημένος, χωμάτιζα τις λεπτομέρειες της
φιλοσταίας μου χίμαιρας. «Μόλις μεγαλώνωμε θάρρεπε
να παντρευτούμε, εγώ και κείνη. Θα παίναμε ένα μι-
κρούλικο σπίτι, που θα ήταν δλόκληρο δικό μας, στην
έξοχή, μα όχι και μακριά από την πόλη. Θέλαμε νάχει
κήπο. Ένα κήπο μεγαλούτσικο, με πολλά λουλούδια και
με μια στέργα στη μέση, με κόκκινα φάρια και τά κι-
τρινα μικρά ρόδα άνάμεσα στα σιδερένια κάγκελα. Θα
νοικοκυρεύαμε ένα όμορφο σαλονάκι: τό ρολόι κρεμα-
σμένο στον τοίχο, με τ' όμορφο όρειχάλκινό του έγκρε-
μές, ένα τραπέζι στρογγυλό, μ' ένα κόκκινο τραπέζο-
μάντηλο με άνθάκια, κι' οι φωτογραφίες των πατερά-
δων και των μαμάδων μας, μέσα σε κορνίζες με χρυσο-
μένο σιρίτι. Θα τρέφαμε πολλά ζώα: ένα όμορφο άσπρο
γάτο με τό γαλάζιο φλόγχο, τά περιστεράκια στη στέγη,
τρείς τέσσερις όρνιθες για τ' αυγό, ένα καναρίνι κι' ένα
σπίνο στο κλουβί, για κελάδημα, ένα μεγάλο σκυλί για
φύλακα κι' ύσως και κανένα πιθηκάκι σαν κι' εκείνο
που κρατά ό όρνιθέμπορας στην πόρτα του μαγαζιού. . .
Και θα είμαστε μέρα και νύχτα μαζί, για να γλεντάμε
και ν' αγαπιόμαστε. . .»

Εκείνη συνέχιζε να λέει ναι, πάντα ναι. Γι' αυ-
τήν όλα ήταν φυσικά, απλά, εύκολα. Πως θάρρεπε να
μείνωμε μαζί όλη τη ζωή, έμεις οι δυο —άκριβώς: έ-
μεις οι δυο!— καθόλου δεν την έξαρνιζε.

Εγώ έβλεπα τη μελλοντική ζωή μας σαν κουραστική
κατάκτηση, σαν μακρινό ιδανικό, μεγάλη προσπάθεια,
σοβαρή υπόθεση. Έκείνη όχι! Έμοιαζε σαν να ήταν
να κάμωμε φασαρία, να παίξωμε τις κουκλές —κάποιο
καινούριο παιχνίδι της ζωής. Κι' ήταν, αλήθεια, λίγο
συλλογισμένη, μα τό χλωμούτσικο και παιδιάστικό της
πρόσωπο, που τόσο λίγο είχε χαδευτεί, ήταν ήρεμο, γα-

λάνιο. Δεν μ' ένοιωθε. Δεν ένοιωθε ό ένας τον άλλο.
Μούλεγε ναι γιατί δεν καταλάβαινε. Και να σκεφτεί κα-
νείς πόσο έκείνο τ' όνειρο ήταν τρομερά άθλιο, παιδιά-
στικό κι' άστικό! Κι' εγώ, δεν ξέρω γιατί ένοιωθα τον
εαυτό μου πιότερο θλιμμένο παρά αν μούλεγε όχι! Και
δεν της είπα τίποτε άλλο πιά!

Αυτό ήταν τό πρώτο μου συναπάντημα με την ψυχή
της γυναίκας. Τ' άλλα ήταν πολύ διαφορετικά - όμως. . .

Κι' από τώρα κι' ύστερα δεν θα μιλήσω πιά για
έρωτα, μέσα σ' αυτή μου την αφήγηση, ούτε μια φορά.
Σείς, αγαπητή κυρία, μπορείτε να κλείσετε τό βιβλίο
και να τό πετάξετε μακριά. Και να με περιφρονήσετε
βαθύτατα —με ήσυχη τη συνείδηση.

SOLENNE

Ρωτώ: Ποιός μ' έχει προσπεράσει;
Γιατί δέλω να προχωρήσω πιο μπροστά!

Walt Whitmann

Η Άποστολή

"Όταν πιά κατάχτησα με μια προσπάθεια πεισµατερή
κι' αγέρωχη, που κράτησε τρία ως τέσσερα χρόνια, ό,τι
για έναν όποιονδήποτε (για πολλούς) θα φαινότανε σαν
ένα φτάσιµο ή μια νίκη — ένοιωσα άκόµη πιο βαθειά
από ποτέ ένα έξευτελιστικό κενό μέσα μου.

Μα πως; Αυτό είν' όλο; Αυτός είναι ό έσχατος σκο-
πός από τις μέρες μου κι' από τις νύχτες του μόχθου,
τό συμπέρασμα από τις πολυµορφές που προσπάθειες
για ένα φώς λιγότερο γήινο, τό μόνο κι' όριστικό πιά
άποτέλεσµα από μια δλόκληρη νεότητα, από τις παρα-
φορές και τις εξάρσεις μιας νεότητας συγκεντρωμένης
και συμπεσµένης τώρα και τόσα χρόνια, που άναφλέ-
γεται αναπάντεχα σαν μια πυρά πάνω στο βουνό; Μο-
νάχ' αυτό; Και τίποτ' άλλο έξω απ' αυτό; Να δείς τυ-
πωμένα τ' όνοµά σου, να έπαναληφθούν τά λόγια σου,
να δημοσιευτεί τό πρόσωπό σου, να βγούνε στ' ανοιχτά
οι προσφιλέστερές σου ιδέες, να δοθούν βορά στους
«όποιουσδήποτε» οι πιο άκριβές σου έξοµολογήσεις κι' οι
πιο παράκαλοι ένθουσιασµοί; Κι' ύστερα νάχεις γύρω
σου µερικούς πιθήκους που µαϊµουδίζουν τά φερσίµατά
σου και κανένα παπαγάλο που άναµασά τις φράσεις σου;
Να βλέπεις βιβλία µε τ' όνοµά σου στο ξώφυλλο, άρθρα
µε την ύπογραφή σου στο τέλος, ν' άκούς εκείνους που
µιλούν για σένα και δε σε νοιώθουν ή σε περιφρονούν ή
σε ζηλεύουν κι' ούτε ξέρουν να σε συντρίψουν. Να γί-
νεις συγγραφέας. Συγγραφέας γνωστός και περισηής.
Να σε γυρεύουν οι διευθυντές των εφηµερίδων, να σε
θέλουν οι εκδότες, να σε παρακολουθούν οι διάφοροι
για να σε αναλύσουν ή για να σου πάρουν συνέντευξη;
Να σε μεταφράσουν σε ξένες γλώσσες, και στα σαράντα
σου χρόνια να είσαι ύποψήφιος για την άπόχτηση του
έντιµου τίτλου της δηµοσιότητας.

Κι' ύστερα; Είχ' άρχίσει να τ' άποχτώ όλ' αυτά κι'
ένοιωθα πως δε µ' άκούσαν, πως ποτέ δε θα µου
ήσαν άρετά! Τί µ' ένοιαζε να είµαι ή να γίνω ένας
«περίλαµπος» φιλόσοφος, ένας συγγραφέας «πολύ γνω-
στός στο λογοτεχνικό κόσµο», ένας κατασκευαστής κι' έ-
νας έµπορος, λίγο - πολύ τυχερός, λέξεων και σκέψεων;
Ποιά θα ήταν ή κατάληξη; Εύκολα τό καταλάβαινε.
Άκόµη κι' αν κοίταζες προς τά πάνω, µ' όλη την τρέλλα
που επιτρέπεται στους µέτριους, ήταν τούτο: να τυπα-
θείς από τον Treves, να διδάξεις στο Πανεπιστήµιο,
να γίνεις μέλος µιάς Άκαδηµίας, ν' άποχτήσεις (γέρος,
ξεκουτάδης κι' άποβλακωµένος) τό βραβείο Nobel.

Μά, όχι, καθόλου! Ένοιωθα πως είχα γεννηθεί
γι' άλλα πράγµατα, πως άλλους σκοπούς άποζητούσα.

Ή δική μου δεν ήταν φιλοδοξία, δεν ήταν µαταιοδοξία,
µα περιφάνεια, περιφάνεια από κείνη την καλή, περι-
φάνεια σατανική, θεία. Ήθελα να γίνω αληθινά µεγά-
λος, επικός, άμέτρητος. Ήθελα να κάµω κάτι που να
είναι γιγάντιο, άνηκούστο, κάτι που ν' αλλάξει την όψη
της γής και τις καρδιές των ανθρώπων.

"Αν όχι, καλλίτερα τίποτα: Καλλίτερα να στείλω
μέσα στην ήλιθια τεµπελιά µιάς ύπονοµαρχίας ή ν' άπο-
κτηνωθώ σε καµµιά χειρωνακτική δουλειά ή —καλλίτερο
άπ' όλα— να πνίξω τά χρεωκοπηµένα μου όνειρα και
τό βάρος του κορµιού µου μέσα στα κίτρινα νερά του
Άρουν.

Παληά κι' άσθήρευτη άνάγκη να γίνω άρχηγός, όδη-
γός, κέντρον. Μα ήταν άκόµη πιο ταραγµένη εκείνη την
εποχή των άναβάσεων και των τοληρών διαθέσεων.

"Οµολογώ πως δε µ' ένοιαζε τό γιατί, µα ήθελα ό-
λων τά µάτια να στραφούν σε μένα —ός ήταν και για
µια στιγµή!— κι' όλων τά στόµατα να προφέρουν
τ' όνοµά µου.

Ίδρυτής σχολής, µύστης µιάς αίρεσης, προφήτης
θηρηκείας, έφευρέτης θεωριών ή θαυµαστών ποιηµά-
των, άρχηγός ενός νέου κόµµατος, λυτρωτής ψυχών,
συγγραφέας ενός βιβλίου µ' έκατό εκδόσεις, δάσκαλος
δείπνου: ένα ό,τιδήποτε, µα να είµαι ό πρώτος, ό δια-
σηµότερος, ό πιο µεγάλος σε κάτι απ' όλ' αυτά.

Να γίνω ένας από κείνους που δίδουν τ' όνοµα σε
µιάν ιδέα, σ' ένα πλήθος ανθρώπων που άποκαλύπτουν
µιάν αλήθεια καινούρια, άπροσδόκητη, άλλόκοτη. Ένας
από κείνους που όλοι πρέπει να τους ξέρουν και να τους
κρίνουν. Που ή ιστορία τους χρωστά ένα κεφάλαιο, µια
παράγραφο και που έχουν τό δικό τους βασίλειο, τον ξε-
χωρο τοµέα τους και τη σηµαία τους άναγνωρισµένη.

Δε µ' ένοιαζε τό γιατί, δε µ' ένοιαζε τό πως —µα
δεν ήθελα να σταθώ παράµερα, στη δεύτερη ή την τρίτη
γραµμή, άνάµεσα σε κείνους που ήσαν μονάχα ένδιαφε-
ροντες, μονάχα περίεργοι κι' έξυπνοι και µορφωµένοι.
"Ας ήταν µια βλακεία και µια τρέλλα µα να την άνα-
καλύψω εγώ τη βλακεία αυτή, να είµαι εγώ ό ήρωας
αυτής της τρέλλας!

Στράφηκα, στην άρχή, προς τη δράση κείνη που οι
ρηχοί τη νομίζουν σαν την πραγµατική δράση: την πο-
λιτική. "Ο Σοσιαλισµός είχε πάρει την κατιούσα, µα εξα-
κολουθούσε να είναι πάντα, τά χρόνια εκείνα, τον µεγα-
λύτερο ανθρώπινο κίνηµα της χώρας µου κι' εγώ, ό αν-
θρωπος του όχι και της αντίδρασης, στάθηκα ενάντια
στο σοσιαλισµό.

Κι' έγινα σοσιαλιστής — σοσιαλιστής από την ανά-
ποδη: δέχτηκα την πάλη των τάσεων. Μα ήθελα να εί-
ναι µια αληθινή πάλη, σωστός πόλεµος, κι' όχι επίθεση
του ξεσίπωτου, πειναλέον (του λαού) ενάντια στον τρε-
µουλιάρχη και ύποχωρητικό άφέντη. Πάλη των τάσεων:
δηλαδή άµυνα της τάξης που έκαµε και που νίκησε ενάν-
τια στην τάξη που ζητά να την έκτοπίσει παράκαρτα.
"Αστική άµυνα: εύπλαστία λίγη, σιδερένια πολιτική
—κι' όλες οι συγγενικές ιδέες επεκτατισµός (δηλαδή
ένθουσιασµός— στρατός και στόλος!) Έγινα διευθυντής
της πρώτης ένθιμιστικής εφηµερίδας στην Ίταλία: "Ε-
καµα ένα λόγο για να δώσω τό σχέδιο προγράµµατος
ένός νέου κόµµατος. Φιλονικούσα κάθε βδοµάδα µε τους
ποπολαριστές, οίχτηκα στην πολεµική, άρπαξα από τό
λαϊκό τις δηµαγωγικές δόξες, έγδαρα τις επαναστατικές
ιδεολογίες, θέλησα να ξαναδώσω θάρρος κι' άξιοπρέπεια
σ' εκείνους που ήσαν να ύποχωρήσουν. Θέλαµε να ξανα-
γίνει ή Ίταλία µεγάλη, άκόµη και µε τις κατακτήσεις.
Σκεφτόµαστε την Άφρική, ζητούσαμε στρατεύµατα και
πασκίζαµε να ξαναθερµάνωµε κείνο τό λίγο ίµπεριαλι-

στικό πνεύμα που μπορούσε ακόμα να υπάρχει στην Ιταλία, ύστερ' από τις ήττες της Αβυσσινίας.

Μά απ' αυτόν τον αποικιακό και στρατιωτικό ιμπεριαλισμό πέρασα γρήγορα και για λογαριασμό μου, σε ένα πνευματικό εθνικισμό. Η Ιταλία μου φαινότανε μια χώρα χωρίς ζωή, χωρίς ιδεολογική συνοχή, χωρίς κοινό σκοπό. Όλα ήταν ξεθωριασμένα κι' αποκαρωμένα. Ο καθένας για τον εαυτό του και κάποια μαφία για όλους. Αναρωτήθηκα ποιος τάχα να ήταν εκείνη τη στιγμή ο προορισμός κ' η αποστολή της Ιταλίας στον κόσμο. Και δεν ήξερα τί ν' αποκριθώ. Τότε άρχισα με μια ματαιωνική άκαιρία, την εκστρατεία μου για την υποχρεωτική αβύπνιση.

Διαπεραστικά σαλπίσματα (άρθρα, διατριβές, γράμματα) μέσα σ' ένα θορυβώδη και αποχαυνωμένο κόσμο. Ήθελα να κάμει η χώρα μου κάτι δικό της, να παίξει το ρόλο της μέσα στους άλλους λαούς. Ήθελα να αποπιάσουν οι Ιταλοί, το ρητορισμό των περασμένων αναγεννήσεων και να θέσουν ένα μεγάλο κοινό σκοπό, ένα σκοπό αληθινά εθνικό. Ύστερα από το 1860 δεν υπήρχε πια ένα αίσθημα, μια μονάχα σκέψη, Ιταλική. Ήταν πια καιρός να ξαναμπούμε στο δρόμο. Ένα έθνος που δεν νοιώθει μέσα του το μεσαιωνικό πάθος είναι κιόλας καταδικασμένο να διαλυθεί.

Μά ποιος θα μπορούσε να είναι αυτός ο εθνικός σκοπός; Κι' εγώ ο ίδιος δεν ήμουν βέβαιος. Φώναζα, προσκαλούσα κι' ύστερα ρωτούσα εκείνους που είχαν τρέξει στις προεργασίες μου. Έλεγα: η προπαρασκευη για την πνευματική κυριαρχία των πραγμάτων. Στην Ιταλία το πνεύμα ήταν πάντα ένα προνόμιο. Από τη χώρα αυτή έπρεπε ν' αρχίσει το δριστηκό πια βασίλειο του πνεύματος. Μά μπορούσε αυτό νάναι ένας εθνικός δεσμός; Πολύ γρήγορα κατάλαβα πως όχι. Το πρόβλημα αυτό, της απόλυτης κυριαρχίας της θέλησης, ξεπερνούσε ακόμα και το φανταστικώτερο πατριωτισμό. Δεν ήταν πια τα φυσικά συμφέροντα για μια χούφτα γης, μα τα συμφέροντα τα πνευματικά μιάς ολόκληρης ανθρωπότητας.

Πίστευα, μ' όλη τη δύναμη της ψυχής μου, πως είχα μια αποστολή στον κόσμο—μια δική μου αποστολή, μια αποστολή μεγάλη. Κάθε μέρα μου φαινότανε πως με καλούσαν να κάμω ό,τι οι άλλοι δεν έκαναν, πως με καλούσαν ν' αλλάξω στο άψε-σβύσε, ανθρώπους και πράγματα και να λοξοδρομήσω το ήσυχο ρεύμα της Ιστορίας.

Από πού άραγε με καλούσαν; Δεν το ήξερα, δεν το ξέρω. Δεν πίστευα στο Θεό κι' όμως έρχοταν φορές που έννοιωθα να είμαι ένας Χριστός που έπρεπε με κάθε τρόπο, να προπαρασκευαστεί για μια καινούργια σωτηρία. Δεν πίστευα στην πρόνοια κι' όμως έβλεπα τον εαυτό μου, στο μέλλον, σαν ένα μεσσία κι' ένα λυτρωτή του κόσμου. Ήσαν φωνές που μιλούσαν μέσα μου. Φωνές υποχθόνιες σαν να ανέβαιναν μέσ' από κάποιο άλλο ημισφαίριο, από μια άλλη γη. Θαρρούσα πως η ζωή μας αυτή ήταν κιόλας μια άλλη ζωή και πως η γη αυτή ήταν κιόλας ουδανός, για όποιους αγχομαχούσαν εκεί στα βάρη (που ακόμα δεν είχαν πεθάνει εκεί κάτω, που ακόμα δεν είχαν γεννηθεί εκεί ψηλά) και σκεφτόμουν πως με καλούσαν για να τους σώσω, για να τους ανεβάσω πάλι μου και να τους κάμω να πάρουν μέρος στις πύθεις χαρές μας, στις πιο βέβαιες μας αλήθειες.

Ήσαν φορές που η ψυχική μου κατάσταση έμοιαζε σαν να ήταν ενός Θεού που άκουει ένα πονεμένο πλήθος να τον ικετεύει γονατιστό και να του ζητά την ευτυχία και τη λύτρωση, το θάνατο και τη σωτηρία.

Κι' έννοιωθα να συγκινοῦμαι όσο ποτέ—διαβάζοντας το Μάρκο, το Λουκά, το Ματθαίο και τον Ιωάννη και κάποτε θυμούμαι πως έκλαιγα διαβάζοντας την απέριτη και γυμνή ζωή του Ματθαίου.

Μ' έσπρωχναν δυνάμεις μυστικές να κάμω κάτι για τους ανθρώπους—για όλους. Μου φαινότανε σαν να είχα κιόλας υποσχεθεί κι' είχε έλθει η ώρα να κρατήσω το λόγο μου δίχως αναβολή.

Είχα δημιουργήσει τον εαυτό μου, έπρεπε να δημιουργήσω και τους άλλους. Είχα καταστρέψει, έπρεπε να ξαναφτιάξω. Είχα περιφρονήσει την πραγματικότητα, έπρεπε να τη μεταβάλω και να την εξαγνίσω. Είχα μισήσει τους ανθρώπους, έπρεπε να τους αγαπήσω, να συσασθώ γι' αυτούς, να τους κάμω όμοιους με Θεούς.

Άλλοιώς, γιατί ήρθα στον κόσμο; Για ποιο σκοπό ν' άρνηθώ με τόση ωμότητα το παρελθόν; Ή θα τὰ ξαναδημιουργούσα όλα ή θα τὰ ξανάρχιζα όλα για να τὰ εξαγνίσω, με μια γιγάντια προσπάθεια αγάπης και θέλησης, τόσο που να γίνει κατοικήσιμη η πραγματικότητα, ακόμα κι' από τους λεπτοκαμωμένους κι' από τους πιο μεγάλους, η θάπρεπε να τ' άπαρνηθώ όλα, από τις ένστικτώδεις χαρές της βλάστησης ως τις ικανοποιήσεις μιάς μισοδιασημότητας ευρωπαϊκής κι' άμερικάνικης. Ξαναγύριζε πάλι και για την πράξη, το ξεκινάδυνο παιδικό δίλημμα: ή όλα ή τίποτα. Δεν μ' έφτανε πια ή γνώση. Ήθελα να δράσω. Δεν εύρισκα μια ολοκληρωμένη χαρά στο γράψιμο. Ήθελα να σκαλίσω τις βουλές μου στα πράγματα και στις ψυχές. Ήθελα να βγώ έξω από την ατέρμονη αυτή θεωρία, απ' αυτές τις άψυχες των λέξεων και των περπατημένων έννοιών, μέσ' από αυτά τα πυροτεχνήματα των εφημέρων ιδεολογιών, από τις παρδαλές ρουκέτες και τα δνειρευτά βεγγαλικά φώτα. Είχα κουραστεί πια να κάθομαι κει να βλέπω, να σχολιάζω και να δικάζω ό,τι έκαναν οι άλλοι. Να κρίνω και να καταστρέφω μονάχα. Ο κόσμος αυτός, ο καθαρός έγκεφαλικός, ο προφορικός και γραπτός όπου παράδερ-να, άρχισε να μου φανερώνεται άγονος και ανέλπιδος. Ήταν ανάγκη πια να ξεφύγω απ' αυτόν και ν' αναλάβω ένα έργο πλατύτερο, γονιμότερο και πιο συγκεκριμένο.

Μά όχι πάλι για να μεταπέσω στην πρωτόγονη και κτηνώδη ζωή όλων, στις συνηθισμένες ασχολίες, στις σκληρές υποθέσεις, στην πράξη που δεν είναι άλλο παρά μια εξαχολούθηση και στην πάλη που είναι μονάχα πύλη για το ψωμί, για το κρεβάτι, για τα λεφτά, για τη γυναίκα και για την εξουσία. Ήθελα να δράσω μα όχι ανθρώπινα, όπως κάνουν οι άλλοι.

Υπήρχαν τόσα άλλα να γίνουν και κανείς δεν το σκεφτότανε. Να ζήσω βέβαια, μα όχι μια ζωή συνηθισμένη και στερεότυπη. Να δράσω, φυσικά, μα όχι για άπαρχαιωμένους σκοπούς. Το πέρασμά μου από τη γη έπρεπε ν' αφήσει ίχνη βαθύτερα κι' από τα ίχνη μιάς επανάστασης ή ενός κατακλυσμού. Κοντολογής ήθελα ν' αρχίσει μαζί με μένα, χάση στο δικό μου έργο, μια εποχή καινούργια για την ανθρωπινή Ιστορία. Να εγκαίνισω ένα αιώνα, μια περίοδο ολότελα ξεχωρη, ένα τρίτο βασίλειο. Ο άνθρωπος στην άρχή, ήταν ένα τέλειο κτήνος, ένα φυτοδίαιτο θηρίο. Ύστερα εξωθήθηκε ως την ανθρωπότητα, κατασκεύασε εργαλεία, έξουσίασε τις δυνάμεις των ζώων, του ανέμου και της φωτιάς. Λευτέρωσε σιγά-σιγά τη σκέψη του από τα δεσμά της σκέτης αυτοσυντήρησης και φωτίστηκε, μετουσιώθηκε με την τέχνη. Μά ή ζωή του ήταν ακόμα μαγαριασμένη από τις επιβιώσεις του κτήνους. Οι βαρβαρότητες έμεναν κάτω από τα ρούχα του gentleman και τις τελειοποιήσεις της μηχανικής ζωής. Οι στερνοί και κοινοί σκοποι της ζωής ήσαν οι ίδιοι μ' εκείνους των άρπαχτικών προγόνων: να τρώς καλά, να χαίρεσαι τις πιο όμορφες γυναίκες, να έξουσιάζεις τους πιο αδύνατους και να κλέβεις τους άλλους όσο το μπορείς.

(Συνέχεια στο επόμενο)

Μεταφρ. Κ. ΛΑΣΣΙΟΠΤΑΚΗΣ

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΑΝΕΡΜΑΤΙΣΜΟΣ

Ο ιαδήποτε καλλιτεχνική εκδήλωση, τον πρώτο καιρό της εκδόσεως ή εκδόσεώς της, δημιουργεί στην ψυχή μας ένα ιδιαίτερο τρεμούλιασμα αίσθηματικής συγκινήσεως, αποκορύσεως, όπάδειας ή λατρείας.

Το συναίσθημα αυτό που έχει πρωταρχικό του κίνητρο ένα ξάφνιασμα—όσο κανείς κι αν το περίμενε!—δεν είναι σωστό κριτήριο για την καλλιτεχνική τοποθέτηση του έργου και του δημιουργού του. Πολλά αίσθηματικά ή αντισθηματικά μικροπράγματα επηρεάζουν τον κάθε κριτή-δεσπή, καλά ή κακά κ' έτσι όταν περάσει πιά ή δονούμενη εποχή της πορουνιάσεως—ή αναδεώρηση των άξιων, δεν είναι συχνά σύμφωνη και ίσοσκελισμένη με τις πρώτες έντυπώσεις...

Αυτό άκριβως συνέβη και με την γλυπτική έκδοση του "Αγγλίσου γλύπτη Χένρυ Μούρ στο Ζάππειο μέγαρο. Πολλοί κριτικοί κινήθηκαν καβαλιστικά κ' έγραψαν τα πιο άσυνετρα κι άσυνβέβαστα πράγματα. "Άλλοι πάλι για να μην εστερήσουν δημιούργησαν και την... τετάρτη διάσταση ακόμη! Τέλος πάντων, ή τάση τού να μην υπολειφθούμε σε υπερούχρονον πνεύμα, δεν άπέδωσε την κανονική ένταξη και κριτική διασάφηση του Χένρυ Μούρ στις καλλιτεχνικές του προστάσεις και προσανατολισμούς.

Αυτό το εξεζητημένο διάσημο της ελληνικής κριτικής στη χώρα μας—την "Ελλάδα όπου ειπώθηκε το άλφα αλλά και το ωμέγα της γλυπτικής δημιουργίας—είναι λιγάκι, αν μη ιερόσυλο, κάπως άμω, άμελέτητο! Πριν άγκολιάσουμε τόσο φιλικά—ή ξενομανία, μάς έχει κάνει ήδη άμελητες ζημιές!—έπρεπε να εξετάσουμε κάπως βαθύτερα και συγκριτικώτερα...

"Άς είναι! Μιά κριτική ανάλυση και σύγκριση των έργων και της πορείας του "Αγγλίσου Χένρυ Μούρ—που πρώτος ο "Αϊώνας μας" πρωτοπορούσας πρό τετραετίας στο ελληνικό κοινό, φύλλο 10, 1947—χρειάζεται μια μελέτη που ξεπερνάει πολύ τα όρια ενός χρονικού. Θά επανέλθουμε, λοιπόν, κ' ένα από τα κατοπινά μας φύλλα, για ν' αναλύσουμε ειδικώτερα και φανερά τις βασικές απόψεις της Ιστορίας και της Τέχνης, στα πλαστικά δημιουργήματα.

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΗΣ

Δυό άπογεύματα

Ο ευγενικός ήθοποιός, όλη την ώρα που άπάγγελε τους ελληνικότατους στίχους του Μαλακάση, κρατούσε τα χέρια δεμένα και ακίνητα, όσων να ήταν πραγματικά αιχμάλωτος του ποιητικού λόγου.

Η κατάγηση της χειρονομίας έδινε μια σεμνότητα στην άπαγγελία και άφινε ν' άκουσθούν στην κατάνεστη σάλα του θεάτρου ολόκαθαροι οι λυρικοί στίχοι, σαν κρουστάλλινες στάλες. Αυτή ή σεμνή άρμονία έσυνβόλιζε γενικώτερα την πνευματικότητα της βραδιάς, που της έδινε πια καθαρά μουσικήν άρμονία ή άπαγγελία από άλλους άξιους καλλιτέχνες στίχων του Πορφύρα και του Κ. Χατζόπουλου. "Άλλά και ή έντονη μιμική της νέας ήθοποιού στην άπαγγελία των στίχων του Ζαχαρία Παπαντωνίου δεν ήταν αντίθεση στην ήλαρή περιγραφή της διαφυγής από τα χέρια των άποσταλμένων του χάρου της γρηπής Βάρβας, διαφυγής, που ή Ρουμελιώτης στοχαστής έξωγράφισε με μία ελληνικότατη έξυπνάδα. Και όταν ο μικρός σπαρταμός των «Έστιάδων» έφερε στην ψυχή το ρίγος της μεταμέλειας για μιάν άνωφύλετα σπαταλημένη ζωή, ή έγκρατεια της διαμαντένιας ποιήσεως του Γουάργου κράτησε το ρίγος αυτό μέσα στο "Ελληνικό μέτρο και στην άρμονία. Ακόμη κι' ή πονεμένη περιγραφή ενός

Ελληνικού γράμματα κι' οί κολασμένοι που άλλου άφθονού, στο φωτεινό ήμερο τόπο μας μετριούνται στα δάκρυλα. Θά έπρεπε λοιπόν να σφίξει κανείς το χέρι των άρμολίων του "Εθνικού Θεάτρου για την ώραία πρωτοβουλία των ποιητικών άπογευματινών και να τους βεβαιώσει ότι προσφέρουν μ' αυτές αληθινή ύπηρεσία και άπόλαυση στο "Αθηναϊκό κοινό. Θά έπρεπε...

"Όμως λίγες μέρες άργότερα, πάλιν ένα άπόγευμα, στην σκηνή του "Εθνικού, ο ευγενικός ήθοποιός, που άπάγγελε πριν από λίγο καιρό τους στίχους του Μαλακάση, υπέδρευε σ' ένα "Αμερικάνικο έργο, κάποιον άπίθανον ανθρωπινό τύπο, κάτι μεταξύ ζώου και μεγάλου παιδιού, ένα ρωμαλέον άρρωστημένο, που τον κρατούσε διαρκώς αιχμάλωτο το πιο πρωτόγονο ένστικτο και ή πιο άηδής διαστροφή να χαϊδεύει «μαλακά» πράγματα, έστω κι' αν αυτά ήταν φόβια ποντίκια. "Η υπόκριση ήταν πολύ επιτυχής. Κι' έπειδή ο ήθοποιός έντυχε να άποδέχεται συνήθως πνευματικούς ή γενναίους ανθρώπους ή άλκιμους νέους της άρχαίας τραγωδίας, ή αντίθεση έκαμνε ακόμη πιο άνυπόφορη αυτή τη ζωώδη άντιπνευματική δημιουργία, που δεν έξερω γιατί έπρεπε να γνωρίσουν οι "Αθηναίοι.

"Όσο το δραματοποιημένο εκείνο αφήγημα ενός πολύ γνωστού "Αμερικανού μυθιστοριογράφου να έχει την αξία του στη μακρυνή χώρα των παραδόξων και να προσφέρει στους άπλοίκους θεατές των θεάτρων της ή στους νεομήτους της «μεγάλης τέχνης» της ένα μάθημα της θεωρίας του Φρόυντ συνοδευμένο με πολλά μαστιγώματα των νεύρων των καλοφαγών μένων άστών της. Είμαι πρόθυμος να δεχτώ, αν το θέλουν οι άρμόδιοι του "Εθνικού μας Θεάτρου, πως το έργο έκλεινε μέσα του κάτι δραματικώτερο, την άγωνία της μοναξιάς. Μά όλα αυτά έδόθη-καν με τόσο έκνευριστικό τρόπο, που τον έκαμνε πιο έκνευριστικό ή έλλειψη κάθε δράσεως—συνειδημένη άδυναμία των δραματοποιημένων αφηγημάτων—, όλα αυτά ήταν θεατρικός τόπος άφελής και πρώτιστα όλα αυτά ήταν τόσο βάρβαρο, ώστε ν' άπορεί κανείς πως οι νέοι, αλλά σοβαροί άνθρωποι, που διευθύνουν το "Εθνικό μας Θέατρο, νόμισαν πως διδάσκουν με παρόμοια εξεζητημένα έργα ένα κοινό άρκετά καλλιτεχνημένο. Έκτός αν είχαν πρόθεση να τέρψουν...

Την είδα την τέρψη και την εύφροσύνη, που έφερε το έργο στους θεατές, όταν, άδυνατώντας να παρακολουθήσω την τελευταία σκηνή του, έγγρασα το κεφάλι προς την πλατεία. Οι κυρίες δάγκωναν τα μαντήλια τους, πολλές είχαν κλείσει τα μάτια, άλλες ήταν έτοιμες να φωνάξουν και οι άρρενες με όλη την προσπάθεια να φανούν αξιοπρεπώς γενναίοι δεν ήταν σε πολύ καλλίτερη ψυχική κατάσταση. Χρειάστηκε πολλή προσπάθεια για να μη φωνάξω! Ντροπή! Ντροπή! Αυτά τα βάνανσα έργα δεν έχουν θέση στη σκηνή του "Εθνικού μας Θεάτρου... "Όμως αν δεν εφώνάζα δεν μπόρεσα να μείνω στη θέση μου και να δώ τη βάρβαρη έκτέλεση, έστω και ενός κτηνανθρώπου,

αφού προηγουμένως άκούσω για πεντη-
κοστή φορά το ίδιο μελιστάλαχτο παρα-
μύθι μίας άναμενομένης ευτυχίας χαδιού
μαλακών πραγμάτων. Ίσως για πρώτη
φορά στη ζωή μου σηκώθηκα πριν τε-
λειώσει ή παράσταση, ένόχλησα τους κα-
θισμένους στά καθίσματα της σειράς μου,
άνοιξα την άπαρβατιστή έξοδο και βγήκα
στο διδρόμον, όπου έφώναξα τις δια-
μαρτυρίες μου στις καμένες τις έκπλη-
κτες ταξιδιτίδες, που άδιάφορες περίμε-
ναν ν' άκούσουν την πιστολιά του τέλους
για ν' άνοίξουν τις πόρτες.

Φυσικά θα μου πει κάποιος: Μά το
θέατρο δεν μπορεί πάντα να είναι λυρι-
σμός και ευγένεια. Η τέχνη διακόπεται
να έχει και τραχύτητα και να φέρνει κά-
ποτε και το δέος... Σύμφωνα. Όλα αυτά
όμως, όταν πρόκειται για Τέχνη, που

πραγματικά όλα τα εξαγγίζει. Και οι άρ-
χαιοι τραγικοί και ο Σαίξπηρ είναι εξα-
γινισμένοι απ' αυτήν για όλους τους φό-
νους, που διέτρεσαν. Άλλ' έδω άκριβώς
είναι το θέμα: Ήταν Τέχνη αυτός ο φρι-
καστικός ερεθισμός, που προκαλούσε,
ύστερα από το τσάκισμα χειρών, ύστερα
από το σκετομό σκυλιών, ύστερα από το
πνίξιμο ποικιλών, κουταβιών, γυναικών,
ένα γυαλιστερό πιστόλι κολλημένο στο
κράνιο ενός άνιδου παραδομένου ήλι-
θίου, που τον έκτελούσε ένας παθολογικά
αφροσιωμένος σ' αυτόν άνθρωπος, αφού
τόν προφύλαξε απ' την έκτέλεση άλλων
και αφού τον νάρκωσε με τις ύποσχσεις
μιάς ζωώδους ευτυχίας;

Όταν άνεβαίνοντας το βράδυ έκείνο
την όδον Άγίου Κωνσταντίνου ρωτούσα
τή συντροφία μου, άν είχα δικίο να θεω-

ρώ βάρβαρη την παράσταση, που είδαμε,
θυμήθηκα ότι λίγες μέρες πριν ή Έλλη-
νική ποίηση έστειλε τους ευφρόσυνους
κυματισμούς της στις καρδιές των άκροα-
τών, που άνεβαίναμε πάλι μαζί τον ίδιον
Άθηναϊκό δρόμο. Τώρα τα πρόσωπα
των θεατών έμοιαζαν πολύ βλοσυρά. Και
με όλο, που ένας συνήγορος των άρμο-
δίων του Έθνικου Θεάτρου θα μπορού-
σε να μου πει ότι ή βλοσυρότης όφεί-
λονταν στην έννοχλητική ψιλή βροχή, που
ύγρανε τα παλτά και τα παπούτσια των
περιπατητών, δεν θα κατάφερνε να με
πείσει ότι ή άπογευματινή έκείνη δεν ή-
ταν αξιοδόχρυτα βάνανυση και δικαιολο-
γημένα πηγή βλοσυρότητας και άγανα-
κτήσεως.

ΠΕΤΡΟΣ ΓΛΕΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ

ναι ωστόσο πως το θεατρικό χρονικό του
Ίσλανδού δραματογράφου, πρωτοπαιγμέ-
νο στα 1923, είναι το ύποδειγματικό εκεί-
νο κείμενο που, καθώς διαβάζουμε στο
πρόγραμμα του «Έθνικου», ίκανοποιεί
όλες τις απαιτήσεις του θέματος και πραγ-
ματώνει, ότι έννοουμε συνήθως λέγοντας
άληθινή ποίηση.

Ούτε στην «Άγία Ίωάννα» του ο
Μπέρναρ Σώ έχει άπαρνηθεί το ρασιονα-
λισμό του που τον έμποδίζει να κάνει ά-
ναγωγές και να φτάνει στο σύμβολο. Εί-
ναι κ' έδω ο ίδιος σαρκαστής, ο ίδιος
άγωνιστής, ο πρόθυμος κάθε στιγμή να
γκρεμίσει μία παλιάν άξια για να στήσει
μία καινούργια, το ίδιο άμειλιτο κριτικό
πνεύμα που περισσότερο από τον άτόφιτο
άνθρωπο το ενδιαφέρει ο ιδεολογικός στό-
χος του. Ό,τι όμως διακρίνει την προ-
σπάθεια του Μπέρναρ Σώ στο θεατρικό
τούτο χρονικό που είναι κάποια φαινο-
μενική άμεροληψία άπέναντι στο θέμα
του και προπάντων κάποια άνεγγήγη για
την ιδιοσυγκρασία του έφεκτικότητας προ-
κειμένου να χαρακτηρίσει όπως άξίζει το
φρεουδαρχικό καθεστώς, την παλική έξου-
σία και την Ίερα Έξέταση και να φωτί-
σει ρεαλιστικά τη μορφή της ήρωίδας του.

Τόν άρχει ή διαπίστωση πως ή Ίωάννα
της Λωρραίνης, άν δεν είναι μία άγία
της Λωρραίνης, ο πολύς κόσμος, πάντως
καθώς πιστεύει ο άλλος κόσμος, άν συ-
νείδητα ή όχι, το πνεύμα της άνταρσίας
έναντιον των θεσμών του καιρού της και
πως σαν τέτια είναι φυσικό να καεί ζων-
τανή, αφού και σήμερα, άν ύποτεθεί πως
ξαναγύριζε στη ζωή, ή ίδια τύχη θα την
περίμενε. Αυτό όμως είναι μία κρίση και
μένει ως το τέλος τέτια. Οι θεατρικές
μορφές, για να δικαιωθούν, δεν έχουν
ανάγκη από τη λογική που άποδεικνύει,
άλλά από την ποιητική δύναμη που άπο-
καλύπτει την ίδια τη ζωή και δικαιώνει
τόν άνθρωπο. Με δυο λόγια ή «Άγία
Ίωάννα» του Μπέρναρ Σώ δεν άποτελεί
έξαιρηση μέσα στο συνολικό έργο του Ίρ-
λανδού δραματογράφου, δεν είναι λιγό-
τερο ή περισσότερο ποίηση από τον «Άν-
δροκλή» και το «Λιοντάρι» έξαφνα ή από
τον «Καίσαρα και Κλεοπάτρα». Όπως σ'
όλα τα ιστορικά του δράματα, έτσι κ' έδω,
ο Σώ ξηγγει μίαν ιστορική πραγματικό-
τητα με την κριτική διάθεση του χουμο-
ρισμού. Όλες τις μορφές του έργου του,
την Ίωάννα της Λωρραίνης, τον Λά Τρε-
μούγγ, το Δελφίνο, τον Κωσόν, τον Ουό-

ρικ, τον Νυνούα, τους είδε περισσότερο
σά λογικά έπιχειρήματα παρά σά ζωντα-
νους ανθρώπους. Κι αυτός άκριβώς είναι
ο τρόπος με τον όποιο άντιμετωπίζει γε-
νικά ο Σώ τα θεατρικά του θέματα. Έ-
νας τρόπος που μαζί με την ιδιοτυπία
και την τόλη του δικαιολογεί συνάμα
και τις άδυναμίες του έργου του. Άς μήν
ξηγάμε ωστόσο πως ο Σώ είναι σατιρι-
κός και πως είναι συνεπώς παράλογο να
του ζητάμε άρετές ξένες προς τη φύση
της ιδιοσυγκρασίας του, όταν μάλιστα μās
προσφέρει με τόση άφθονία, ότι είναι
συμφυές με την προσωπικότητά του, την
δξύτατη παρατήρησή του, την έξυπνάδα
και το άδιόπτωτο κέφι του, την άγωνι-
στική του διάθεση και την άπαράμλλη
μαστοριά του.

Η παράσταση της «Άγίας Ίωάννας»
ύστέρησε σε όμοιογένεια, μά έδωσε σε με-
ρικούς ήθοποιούς την ευκαιρία να πα-
ρουσιάσουν τον καλύτερο εαυτό τους. Σε-
χωρίζουμε τον κ. Τάκη Γαλανό που ζων-
τάνει με πολύ γελοιογραφικό κέφι τη
φυσιογνωμία του Δελφίνου (ως Κάρολος
Ζ' είχε λιγότερη έπιτυχία), τον κ. Γιώργο
Γληνό που είναι άψογος στο όλο του
Κωσόν, τον κ. Ν. Παρασκευά που άξιο-
ποίησε δημιουργικά τον έπεισοδιακό όλο
του Ίεροεξεταστή, τον κ. Γιώργο Παπα-
δό που μās έδωσε έναν ύπεροχο για τον ά-
μοραλισμό του Ουόρικ και τον κ. Λυκ.
Καλλέργη που κινήθηκε με χαρακτηριστι-
κή άνεση ως άρχιεπίσκοπος. Ο κ. Β. Δια-
μαντόπουλος που τόσες ίσως σήμερα ση-
μείωσε έπιτυχίες, περιέργως δεν μπόρεσε
στην πρώτη του εμφάνιση να περιορίσει
στά όρια του θέμιου τον ένδεικλωτισμό
του Στοιγμάπερ. Ευτυχώς που το κατά-
λαβε σύντομα και βρήκε μόνος του το
σωστό δρόμο.

Άφήσαμε έπίτηδες για το τέλος την
κρίση μας για την έμφανή της ήρωίδας
του έργου. Η μορφή της Ίωάννας της
Λωρραίνης έχει πάρει ύπερφυσικές δια-
στάσεις στη λαϊκή φαντασία και πίστη.
Άν κήκε ως αίρετική, για τον πολύ κό-
σμο δεν έπαψε να είναι άπαράμλλη σύμ-
βολο πατριωτισμού και παληκαριάς και προ-
πάντων ο ιδανικός τύπος της άγίας και
της όσιομάρτυρος. Ύπακούοντας στις μυ-
στικές φωνές της ή άπλοϊκή αυτή χωρία
τοπούλα, άνήρησε τις προτροπές της Έκ-
κλησίας που πίστευε περισσότερο στο άλά-
θιτο της παλικής έξουσίας παρά στις
βουλές του έν ουρανός κυρίου της και
παραδόθηκε θεληματικά στις φλόγες της
έξυλσθήριας πυράς. Είναι δύσκολο συνε-
πώς στην ήθοποιό που την έμφανίζει, κι
όταν άκόμα το ποιητικό κείμενο της το
ύπαγορεύει καθώς στην περίπτωσή του
Σώ που βλέπει την Ίωάννα χωρίς μετα-

φυσική, ν' άπογυμνωθεί όλότελα από την
αίγλη του θούλου και της λαϊκής πί-
στης. Η κ. Β. Μανωλίδου που έρμήνευσε
πρώτη το όλο της Ίωάννας, τρέφοντας
ίσως ύπερβολική πίστη στο ένστικτο και
στην άναμφισβήτητη φυσική γοητεία της,
δεν έδειξε πως τη βασάνισε ιδιαίτερα το
δυσνόστατο της φυσιογνωμίας της Παρ-
θένου. Και την παρουσίασε στο κοινόν
τρυφερή κι όνειροπαρήνη, με τη μορφή
δηλαδή που ταίριαζε περισσότερο στη δι-
κή της καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία παρά
στις απαιτήσεις του ρόλου της. Αντίθετα
ή κ. Άλέκα Κατσέλη που την έρμήνευσε
στις τελευταίες παραστάσεις του έργου,
άντιμετώπισε δημιουργικότερα το πρό-
βλημα της Ίωάννας, και χωρίς να πάψει
νάνα ή «όπτασιαζόμενη παιδούλα», ύπε-
ργάμμιζε όταν και όπου χρειαζόταν με
χαρκαριστική ένταση το πρωτείκό, το
ήρωϊκό και το καθαρά δραματικό στοι-
χείο της ήρωίδας του έργου. Από την
άποψη αυτή το «Έθνικό» δε θα ζημιω-
νόταν καθόλου αν έφάρμοζε με περισσό-
τερην άμεροληψία και δικαιοσύνη το σύ-
στημα των «ντομπλέρ». Έτσι μονάχα
(μυλάμε γενικά) θα μπορούσε να δημιου-
ργηθεί στο Ίδρυμα μία καλλιτεχνική ιε-
ραρχία που μαζί με την έμπορικότητα να
έξυπηρετεί και την τέχνη.

Λίγα λόγια άκόμα για τα σκηνικά του
κ. Κατζηκυριάκου - Γκίκα. Δίνοντας το
μεγαλύτερο βάρος τους στο καθαρά γρα-
φικό στοιχείο (χρώμα, σχήμα), τα σκη-
νικά αυτά έχουν το πρόσθετο πλεονέκτημα
πως δεν παρεμελούν καθόλου την άρχι-
τεκτονική διαγράμμιση του χώρου που
τόσο έξυπηρετεί με τα έπάλληλα έπίπεδα
του την κίνηση του ήθοποιού. Στις λεπτο-
μέρειες όστόσο θάχε κανείς να σημειώ-
σει κάποιες αντιφάσεις που καταστρέ-
φουν την ένότητά τους. Άλλου ένα χτυ-
πητό ρεαλισμό (Α και Δ σκηνή) κι άλ-
λου μίαν άναγωγή σε καθαρά διακοσμη-

Είναι τόσα πολλά τα βιβλία που περι-
μένουν την κρίση της στήλης αυτής,
ώστε δε θα 'ταν εύκολο ν' άποληψτούμε
πλατεία μαζί τους, όπως θα
βιβλία... έπρεπε, ίσως, να γίνει για με-
ρικά απ' αυτά, τουλάχιστον.

Για τα βιβλία, ιδιαίτερα, εκείνα, που έ-
φεύγουν από τα άμεσα αισθητικά ένδια-
φέροντα της στήλης αυτής — όπως τα «Δι-
πλωματικά Παράσκηνα» του Ε. Ι. Τσου-
δερού, «Η έκστρατεία του Ίμπραήμ Πα-
σά εις την Άρμενίδα» του Ε. Γ. Πρεβε-
λάκη, ή «Γλώσσα της Ίθάκης» του Σπύ-
ρου Μουσούρη (Φ. Γιοφύλλη) και οι «Re-
cherches sur la vie des esclaves dans
le Monde Ryzantin» της Anne Hadji-
nicolaou-Marava, βιβλία πολύ άξιόλογα
και θετικά. Από αισθημα δικαιοσύνης
θα προσπαθήσουμε, όσο μās είναι δυνα-
τό, να μιλήσουμε με λίγα λόγια για τα
παντός είδους άλλα βιβλία που μās έστά-
λυσαν, άκόμη κι άν, τα περισσότερα απ'
αυτά, δε θα 'πρεπε να μās άπασχολήσουν
καθόλου, όπως, αήνης, τα βιβλία στίχων...

Η «Σφυρήλατη Σιγή», του Πέτρου
Όλμπριου, άποτελεί μία στιχογραφική φλα-
ρία, μεγαλόστομη, πεφυσισμένη, που δε
μού φαίνεται δυνατό να τέφρει ούτε τους
πιο άπληροφόρητους, περι τ' ποιητικά,
συντοπίτες του. Ίδου ένα, άμίμητο, δείγμα
της στιχογραφικής άκολασίας αυτής:

Στους καταρράκτες του φωτός
γενεσιουργοί στίχοι κραιπαλούν
και καθρεφτίζονται Άγγελοι στών Ουρανών
Βυθίζονται [το ρήμα].

τικές γενικότητες (μητρόπολη του Ρένς).
Πάντως ο κ. Κατζηκυριάκος — Γκίκας
άκολουθεί το σωστό δρόμο στο θέατρο,
όπου το γραφικό έχει τόσα δικαιώματα
πάνω στην όπτική μας έπιδοκιμασία όσα
και το πλαστικό στοιχείο.

★

Ο «Χορός των Λωποδυτών» του Ζάν
Άνουϊν είναι μία κωμωδία χωρίς ουσια-
στικό περιεχόμενο. Η ιστορία της λαί-
δης Χάρφ που για να σκοτώσει την πλ'ή-
ξη της δέχεται να μπάσει σ'ίτι της μία
σειρά λωποδυτών και να τους περιποι-
θεί τάχα σαν παλιούς της γνώριμους
Ισπανούς άριστοκράτες, είναι βέβαια κά-
πως έννευριστικά άνώδυνη κι ούδέτερη
για τους δύσκολους καιρούς που ζούμε.
Άνώδυνη επίσης είναι κ' ή κάποια σά-
τιρα που άσκει ο Άνουϊν συγκρίνοντας
την έντιμότητα των επαγγελματιών άπα-
τελών Πετερνών και Σία με την έντι-
μότητα του τραπεζιτικού ζεύγους Ντυ-
πόν - Ντυφούρ. Τέλος μάλλον άπλοϊκό εί-
ναι το έπιμύθιο της κωμωδίας, πως ο
έρωτας και τα νιάτα κάνουν τρέλες και
πως δεν είναι γι' αυτό περιεργο ή άνη-
γία μίας πλούσιας λαίδης να κλεφτεί μ'
έναν κοινό λωποδυτή. Όστόσο στο κεφά-
λαιο της τεχνικής της ή κωμωδία του
Άνουϊν παρουσιάζει κάποιο ένδιαφέρον
με το να πλησιάζει συνειδητά τη μορφή
της άρλεκινάτας, μοιόντι είναι κάπως
άντινομική ή ύπαρξη άρλεκινάτας με μορ-
φές άγνωστες κι άτυποποίητες από την
κληρονομική επανάληψη και την παρά-
δοση.

Γενικά, άν έλειπε ένας έξυπνος κάπο-
τε διάλογος κ' ή φορμαλιστική αυτή ιδιο-
τυπία του «Χορού των Λωποδυτών», θ'
άναρωτιόταν κανείς, και με το δικίο του,
άν το έργο αυτό έπρεπε να περιληφθεί
στο δραματολόγιο του «Έθνικου», αφού
άν δεν είναι τελείως άσήμαντο, πάντως

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

στο ρίγος μητρογονικών σπασμών
που σείουν τα κρσπεδα της Γης άδημο-
[νοντες κόσμοι
ο' άειθαλεις άνοίξεις!..

Στόν ίδιο χαβα είναι γραμμένο όλο
κληρο το άτέμονο «συμφωνικό» αυτό
ποίημα, όπως και τα «ποιήματα» (!) που
κλείνουν το βιβλίο.

«Έλλάξω στην αισθηρότητα και, μά-
λιστα, την δξύτητα, της Κριτικής σας»
μās γράφει ο Λύδης, σ' ένα γράμμα που
συνοδεύει τα «Ύμνικά Έλεγεία» του, και
συνεχίζει: «γιατί φρονώ ότι (δεν ύπάρχει)
τίποτα το βλαβερώτερο για την Τέχνη,
όσο ή συγκαταβατική έπιείκεια και πρό
παντός εκείνων που έχουν ραχθεί με το
δικαίωμα και την ύποχρέωση να κρίνουν».
Δίκαια, λοιπόν, φανταστήκαμε πως οι στί-
χοι του νέου ποιητή θα έπρεπε να ήταν
πάνω από το μέτρο, τουλάχιστον. Πλά-
νη! Τα «Ύμνικά Έλεγεία» ούτε τάλ'ενο
μοιραούν ποθενά, ούτε πως, αυτός που
τά έγραψε, πρόκειται να κάμει ποτέ
Ποίηση.

Αντίθετα, οι «Προσευχές» του Δημή-
τρη Λούκαρη, μαρτυρούν κάποια ευαι-
σθησία, άλλ' όχι περισσώτερη από κείνη
που θα πρέπει να έχει ο φιλαναγωγός...
Έξέ άλλου του λείπει το προσωπικό βλέμ-

είναι έπιδεικτικά... λίγο. Όταν όμως
σχεφθεί κανείς πως ή Άπογευματινή
Σκηνή του «Έθνικου» έταξε για όσοπο
της τη δοκιμή νέων έκφραστικών τρόπων
και την έλλογη χρησιμοποίηση του έμψυ-
χου όλικού της κρατικής σκηνής, τότε θα
βρεί κάποια δικαιολογία για την έκλογη
της κωμωδίας του Άνουϊν. Ύστερ' από
την πενιχρή άπόδοση της σκηνοθετικής
του προσπάθειας με το «Δόν Ζουάν» του
Θορύλια, ο κ. Σωκράτης Καραντινός βρή-
κε την ευκαιρία να όργανώσει με άρετο
κεφι μία παράσταση σε στυλ άρλεκινά-
τας και να πληρώσει με τα εύρημάτα
του πολλά κενά του κειμένου.

Από την άποψη αυτή η μπορεί κανείς
να ίσχυρισθεί πως ο «Χορός των Λωπο-
δυτών» ένδιαφέρει περισσότερο σαν πα-
ράσταση παρά σαν έργο. Γιατί εκτός από
την άτομική προσφορά του κ. Καραντι-
νού, έχει επί πλέον να σημειώσει στο
ένεργητικό της το έξυπνο παίξιμο της κ.
Μιράντας Μυράτ στο όλο της λαικής
Χάρφ και του κ. Ν. Παρασκευά στα ό-
λο του λόγδου Ένγκαρ, τη θεμιτά γχρο-
τέσκα καταβολή του κ. Χρ. Εύθυμίου
στο όλο του Ντυπόν - Ντυφούρ πατρός,
τη θεμλή άπλοότητα του κ. Ντ. Δημόπου-
λου στο όλο του Έκτορα, τη συμπαθη-
τική άπόδοση της κ. Μαρίας Άλκαίου
στο όλο της Εύας και προπάντων της
δ. Έλ. Νεφεδάκη την άφομοιωτική ίκα-
νότητα, που ζωντάνεψε χαρακτηριστι-
κά την πρόωση κούραση και το γνή-
σια άγγλικό spleen της νεαρής χήρας
Ίουλιέτας.

Στην έπιτυχία της παράστασης ιδιαίτε-
ρα συνέτειναν τα όρατοια σκηνικά του
κ. Βακαλό. Μερικές άντιρροήσεις έχουμε
μόνο για ένα δυο κοστούμια και ιδιαί-
τερα για το άσπρο κοστούμι της Εύας
που είναι άσυμβίβαστα... ρούστικο.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

μα, του λείπει ή δξύτητα, του λείπει ή
αίσθηση του περσιτού και του συνοπτικού
λόγου... Άν ή κριτική προχωρούσε και
σε συτάσεις θα του σύστηνα να μαθητεύ-
σει σε ποιητικά κείμενα που δεν πειρα-
ματίζονται. Και, πρό παντός άλλου, περι-
συλλογή...

Λυπούμαι που και για τη «Συμφωνία
της χαράς» του Σαράντου Παυλέα δε θα
'χα τίποτα να προσέσω σ'ότι του έγρα-
φα άλλοτε, για την «Ωδή στο Αίγαίο»,
το προηγούμενο βιβλίο του. Νομίζω πως
όχι μόνο δεν προσέδω, άλλα πως και τα
έλάχιστα έκφραστικά κέρδη του, τα έχασε.
Διαφορετικά δε μπόρω να έννοήσω πως
ο στίχος του έγινε τόσο πλαδαρός, σά λά-
στιχο που έχασε την έλαστικότητα του...

Οι «Μάσκες», εξέ άλλου, του Γεωργίου
Π. Κομποροζού, στιχογραφήματα που φι-
λοδοξούν να ύψωθούν στο έπίπεδο της
συγγραφής, δε θα καθόρθωναν να τέφρουν
ούτε το άνεκτικώτερο, και δίχως απαιτή-
σεις, κοινό των έλληνικών Έπιθεωρήσεων.

Η «Συνομιλία με τους άνέμους» του
Άνδρέα Τσοούρα και πολλή συγκίνηση
μαρτυρά και ευαισθησία. Αυτό, όμως, που
λείπει από την ποιητική συλλογή, είναι ή
ίδια ή Ποίηση, που είναι ο καρπός μίας
ύπεύθυνης αισθητικής λειτουργίας. Ο
νέος ποιητής έπαφίεται στην εύκολία που
έχει να γράφει και να μεταγράφει στί-
χους που ύπάρξαν το κέρδος εκείνων που
πολύ έκποίασαν...

6



ΙΩΑΝΝΑ ΣΠΗΤΕΡΗ

ΚΟΡΙΤΣΙ ΜΕ ΤΙΣ ΠΛΕΞΟΥΔΕΣ

Από την έκθεση της «Στάθμης» στη Θεσσαλονίκη

Το «Ελληνικόν Χορόδραμα»

“Υστερ” από μιάν αμερικανικότητα διαφημισμένη κινητοποίηση, το «Ελληνικόν Χορόδραμα» έκαμε τελευταία στο «Ρέξ» τις δυο πρώτες εμφανίσεις του μ’ ένα πρόγραμμα που για την πραγματοποίησή του συνεργαστήκανε, εκτός από χορευτικούς παράγοντες (Ραλλού Μάνου, “Αγγελος Γοιμάνης, “Αλέκα Κατσέλη, “Ελένη Τσουκαλά) κ’ ένα πλήθος αξιόλογων ζωγράφων και μουσικών (Χατζηκυριάκος - Γκιγκας, Μόραλης, Τσαρούχης, Βακαλό, “Εγγονόπουλος, Μάνος Χατζηδάκης, Κουνάδης).

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως εάν προσπάθεια οι πρώτες αυτές εμφανίσεις του «Ελληνικού Χοροδράματος» δίνουν πολλές ελπίδες για το μέλλον. “Αφήνοντας κανείς κατά μέρος τις τεχνικές κρίσεις του για τα καθέκαστα, φθάνει ούτως ή άλλως να σημειώσει πως είναι οι βασικές προϋποθέσεις για τη μελλοντική απόδοση της αξιόλογης αυτής προσπάθειας. Πρώτη απ’ όλες είναι, νομίζουμε, η αποφυγή του κινδύνου να καταντήσουν σνομπισμός και μόδα τύπου Θεοφιλομανίας τα λαϊκά στοιχεία (Καραγκιόζης, ρεμπέτικο κ. ά.) που πάει να εκμεταλλευθεί το «Ελλη-

νικό Χορόδραμα». “Η προσπάθεια για την αξιοποίηση του εθνικού φολκλόρ, περισσότερο από καριτιστικό δρομώμενο κύκλων, πρέπει να γίνει καθολική συνείδηση πραγματικής καλλιτεχνικής ανάγκης. Δεύτερη προϋπόθεση επιτυχίας είναι το αυστηρό ξεδιάλεγμα και η διατήρηση της φυσιογνωμίας και της γνησιότητας των λαϊκών αυτών στοιχείων για ν’ αποφευχθούν παρόνομες συζεύξεις και νοθεύσεις. Τρίτη προϋπόθεση είναι ο διαχωρισμός της έννοιας του χορού από την έννοια της παντομίας. “Ο χορός δεν είναι περιγραφική τέχνη εάν την αφήσουμε. Περιγραφικές σήμερα δεν είναι ούτε οι εικαστικές τέχνες. Πώς λοιπόν μπορεί να γίνει χορευτική έκφραση ή μοίραση του Καραγκιόζη και του Χατζηαβάτη κι άλλες τέτοιες λεπτομέρειες απόσπορες σε αναγωγή και αφαίρεση; Τέταρτη προϋπόθεση είναι η έλλογη χρησιμοποίηση του σκηνογραφικού παράγοντα. Σ’ ένα χορόδραμα που βασίζεται στον έκφραστικό χορό κι όχι στο κλασσικό μπαλέτο, η σκηνογραφία δεν εξυπηρετεί δικούς της σκοπούς, μά χροός έχει να υπογραμμίζει και ν’ αναδεικνύει τη χορευτική κίνηση. Δηλαδή σε καμιά περίπτωση το γραφικό στοιχείο

δεν πρέπει να κυριαρχεί πάνω στο κινησιολογικό κι ούτε να παρουσιάζεται αντίθετο προς πνεύμα και τις προθέσεις του τελευταίου (άφηρημένο ντεκόρ και ρεαλιστικός χορός ή το αντίθετο). Τελευταία προϋπόθεση είναι, νομίζουμε, μία μουσική που να γράφεται επίτηδες πάνω στο δεδομένο χορευτικό θέμα. “Αν ο χορός δεν μπορεί να εκφραστεί με τα δικά του μέσα (κίνηση), μά διεκδικεί απλώς το νόημα και τις προθέσεις της μουσικής, καθώς πίστευε ο Βαλερύ, τότε δεν έχει καμιά θέση πλάι στις άλλες δημιουργικές τέχνες. “Οι είπαμε για τη συνεργασία ζωγραφικής και χορού ισχύει και για τη συνεργασία μουσικής και χορού. “Η μουσική άλλωστε είναι έκφραση σε χρόνο, ενώ ο χορός είναι έκφραση σε χώρο που απευθύνεται κατά κύριο λόγο στην όραση.

“Αν τα παραπάνω απασχολήσουν σοβαρά την πνευματική ήγερση του «Ελληνικού Χοροδράματος» που διαθέτει τόσες αξιόλογες καλλιτεχνικές δυνάμεις, ασφαλώνει η μελλοντική προσφορά του «θα είναι θετική στη χορευτική κίνηση της χώρας μας», καθώς κ’ η ίδια φιλοδοξεί κ’ έμεις οι άλλοι το ελπίζουμε και το εύχμαστε.

Α. Κ.

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

“Ένα άρθρο του Giorgio de Chirico

“Αγαπητέ «Αιών»

Το άρθρο αυτό, το οποίο σάς στέλλω, παρ’ ότι έγραψα στις 30 9-1950, είναι πάντα καιρός να διαβαστεί με προσοχή για να γνωρίσουν μιάν αλήθεια μερικοί δαδυστάχτοι, μερικοί μιμηταί των ξένων κακών επιδράσεων. Πρό παντός, όμως, να διαβαστεί από τους νέους που απεικονίζουν τα ωραιότερα χρόνια της ζωής των στο ιδανικό του καλού, του ωραίου, και να το προσέξουν πολύ. “Ας ακούσουν την ειλικρίνεια της φωνής ενός αξιού καλλιτέχνη, ο οποίος παρ’ ότι εγνωρίζει τας επιτυχίας της συγχρόνου λεγόμενης τέχνης όσον ολίγοι, την απεκήρυξε με θάρρος που τον καθιστά αληθινά πρόδρομο μιας σωτήριας σταυροφορίας ή όποια τον τιμά.

“Ιδού, λοιπόν, τι λέγει ο Giorgio de Chirico διά την Μπιενάλε.

«“Η Μπιενάλε ταπεινώνει την “Ιταλική Τέχνη, για μās, που προσπαθούμε από χρόνια να φέρουμε μιάν αναγέννηση σ’ αυτή και που κάνουμε ότι μπορούμε για να θέσουμε φραγμό στην τρομακτική κατάπτωση που εξέπεσε η ζωγραφική.

Μία ανακάλυψη, στη σημερινή Μπιενάλε, μάς δοθή στην σταυροφορία μας, γιατί, παρόμοιες συλλογές όπως αυτή, από φρικώδη και τερατώδη πράγματα, αφυπνίζουν όλους, και τους πλέον αδιάφορους, κ’ εκείνους ακόμη, οι οποίοι λόγω καιροσκοπισμού, λόγω ηλιθιότητας, ή ανανδρείας προσπαθούν να αποφύγουν το επικίνδυνο αυτό θέμα της καταρρέουσας που έχει υποστεί σήμερα η Τέχνη.

Οι κύριοι αυτοί περιορίζονται σε ακαθόριστους και ελκυστικές απόψεις όπως π.χ. ότι κάθε εποχή έχει την τέχνη της, και ότι η διαφορά, μεταξύ της σημερινής ζωγραφικής και εκείνης της προηγούμενης, οφείλεται στη θασανισμένη περιόδο που περνάμε, και διάφορα άλλα πράγματα τα οποία δεν ανταποκρίνονται στην αλήθεια.

Κατ’ αρχήν η κατάπτωση άρχισε σε μιάν εποχή, που δεν ήταν καθόλου ανήσυχη, ούτε θασανισμένη. Πράγματι, το τέλος του περασμένου αιώνα και η αρχή του δικού μας υπήρξε η πιο ήρεμη, ελεύθερη και εύτυχη εποχή που είχε ποτέ στην Ερώπη. Τότε, ακριβώς, αντίθετα, βλέπουμε ότι οι ζωγράφοι άρχισαν να αντικαθιστούν τη μα-

στορία με την άσχημία και την ποιότητα την όποιαν δεν κατορθώνουν πιά να επιτύχουν, με φαινόμενα όπως διόλου ξένα προς τις πραγματικές αρετές της Τέχνης. Τότε, πράγματι, άρχισαν, από μέρους των πιο πονηρών ζωγράφων, εκείνων, δηλαδή, που κατάλαβαν πως θα θά τους ήταν δυνατό να δημιουργήσουν το αριστούργημα, στη ζωγραφική, να εφευρίσκουν ένα σωρό θεωρίες, όπως λ.χ. για το πνευματικό περιεχόμενο ενός έργου Τέχνης, για το ψυχικό περιεχόμενο που οφείλει να εκφράζει, για την δύνη και την αγωνία του καλλιτέχνη, για την αβυσσότητα, για τον αυθορμητισμό και για τόσα άλλα πράγματα, που τα χρησιμοποιούν μόνο και μόνο για να τους σώσουν και να τους εγγύουν απροσδόκωτους. Αυτοί ήταν εκείνοι που δεν κατόρθωναν να κάμουν έστω κ’ ένα μόνο κομμάτι ζωγραφικής που να πλησιάζει το Rubens, τον Tiziano ή ακόμη τον Delacroix ή τον Courbet.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της διάβασης αυτής, από μιάν δυναμική πλαστικότητα ανώτερης ποιότητας, σε μιάν ζωγραφική αδύνατη και στεία, και μέτριας ποιότητας, είναι οι “Αγγλοι προραφαηλικοί, οι οποίοι εξακολουθούσαν να είναι ζωγράφοι αν και δεν είχαν τα ζωγραφικά προσόντα των προγενετέρων τους. Αυτοί έζησαν στην αρχή της καταπτώσεως, και, στα έργα τους, βλέπει κανείς τα κενά εκείνα και τα συστήματα, που, έπειτα, χιλιοπολλαπλασιασμένα, έφεραν τη ζωγραφική στη σημερινή σπαρτακτική κατάσταση της. “Όσον αφορά όμως τα συστήματα, οφείλει να υπογραμμίσει κανείς ότι οι προραφαηλικοί “Αγγλοι ζωγράφοι έδωκαν στην λατρεία της περιόδου του 15ου αιώνα, παίρνοντας σαν υπόδειγμα τον Botticelli, γιατί δε μπορούσαν να στηριχθούν επάνω στο έργο ενός Tiziano, ενός Tintoretto, ή και ενός Tiepolo.

Οι προραφαηλικοί έκαναν μιάν επίπεδη ζωγραφική, εύκολωτέρα, μιάν ζωγραφική περιγραφή, χωρίς τη μαστοριά και τις πεπειραμένες λύσεις του πλαστικού προβλήματος που έδιναν οι παραπάνω πραγματικοί ζωγράφοι. “Έτσι έγεννήθηκε ο συναγωνισμός διαφόρων κατασκευασμάτων που επρόβαλαν την ψυχρή, την αβυσσότητα και τα παρόμοια.

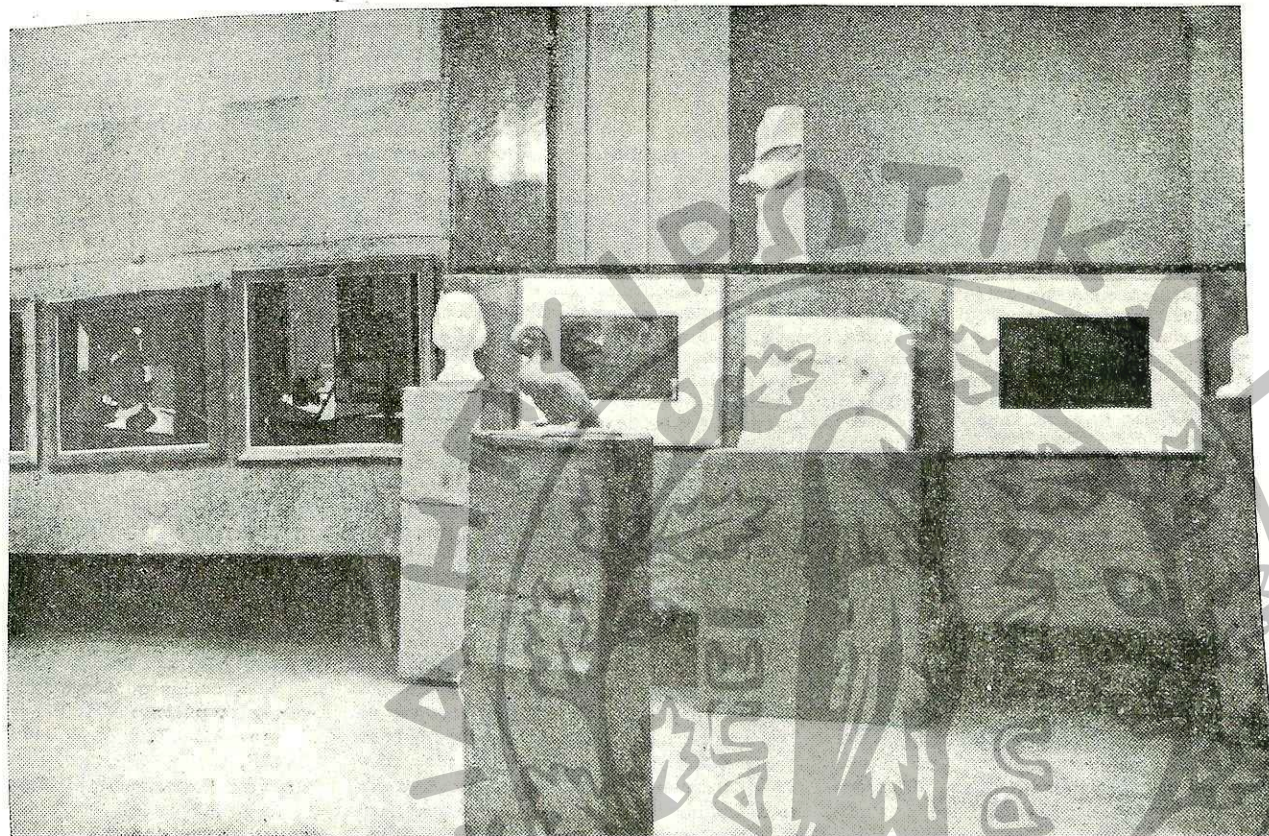
“Αλλά, καθώς είπα, οι “Αγγλοι προραφαηλικοί ήταν ακόμη ζωγράφοι αξιοσεβαστοί. “Όπως εύρισκονταν στην αρχή της καταπτώσεως διατηρούσαν κάτι από την παλιά μαστρία, όσον αφορά τουλάχιστον το σχέδιο και τη σύνθεση. “Αλλά έπειτα, οι μεταγενέστεροι σιγά-σιγά επεδείνωσαν την κατάσταση. “Από τη λατρεία των ζωγράφων του 15ου αιώνα μετεπήδησαν σ’ εκείνη του 14ου και, μετά, με γοργό ρυθμό έφθασαν στη λατρεία των ζωγράφων της ταβέρνας και των πανηγυριώτικων τσίρκων.

Παράλληλα προς την εξέλιξη αυτή της ηλιθιότητας, της άσχημιας, της άγνοιας και της ανικανότητας, αναπτυσσόταν, από ώριμους διανοητικά ανισόρροπους ανθρώπους ή τάση με το δηλητηριώδες αίσθημα μιας κακοήθους κεκαλυμμένης έμπορικης πονηρίας, την απληστία του κέρδους. Οι ψευτομορφωμένοι αυτοί άνθρωποι με ένα είδος αδιαισθητού προσπαθούσαν να συνεχίσουν την τάση αυτή και να πείσουν τον άφελη και μεταιδόξο αγοραστή, ότι, μιάν φρικώδους ζωγραφική στερούμενη όποιουδήποτε καλλιτεχνικής αξίας, ζωγραφική που δεν άρσσε, ήταν γεμάτη από βαθιά πνευματικότητα και μυστηριώδεις συγκινήσεις που μόνο υπεραισθησθή και προικισμένα με εξαιρετική διάνοια όντα μπορούσαν να ενοήσουν και να εκτιμήσουν.

“Ο μοναδικός δε σκοπός όλων αυτών των χειρισμών ήταν το πως να ανταλλάξουν μ’ επιτυχία την κακή ζωγραφική με

μιά πλούσια χρηματική έμοιξη.

Το πρωτότυπον αυτού του είδους των ανθρώπων υπήρξε ο άπαίσιος “Αμερόσιος Βολάρ, που κατόρθωσε να κάμει να πληρωθούν, σε τιμές Μουσείου οι φρικώδεις και γελοίοι πίνακες εκείνου του καυμένου του Σεζάν, ενός χειρίστου ζωγράφου, μ’ τιμίου ανθρώπου, ο οποίος έμολογούσε ότι δεν μπορούσε να κάμει τίποτα της προκοπής. Τα σχεδόν ανήθικα αυτά μέσα του Βολάρ, ακολουθήσαν κατόπιν ένα δολώληρο σμήνος από έμπορους, χωρίς καμιά ντροπή. “Όταν άτομα που δεν έτρεφαν την ελάχιστη στοργή προς την τέχνη, άτομα με αφάνταστην άμάθεια, με χοντροκομμένα μυαλά, με χυδαία ψυχή και μ’ ένα κυνισμό που ξεπερνούσε κάθε μέτρο ευπρέπειας. Για να περιορισθούμε σε δυο μόνο παραδείγματα, σάς αναφέρω τον παρισινό Βάσλερ, που συνήθιζε να λέει: «Ένας πίνακας ακριβώς είναι πάντοτε ύψαιος» και τον έμπορο Γκυγιώμ που είχε κατάστημα στην όνομαστή Rue de la Boetie, να λέει: «όνον εκείνοι οι ζωγράφοι που μου άρσσουν έχουν ταλέντο». Αυτή η άθλια νοστορία, που χειροτέρευε συνεχώς δε έρχε ποτέ σοβαρή αντίσταση. Χρόνια και χρόνια εξακολουθούσε να καταστρέψει την ηθική και την αντίληψη του κοινού, χωρίς ποτέ να θρει εμπόδιο, δίχως ποτέ να άκουσσει μιάν φωνή που θ’ άποκάλυπτε και θα κατήγγυλε αυτούς τους έγκληματικούς χειρισμούς. Σήμερα στη Μπιενάλε της Βενετίας μπορεί κανείς να διαπιστώσει τα θλιβερά αυτά άποτελέσματα των 11, ενός αιώνα καταπτώσεως, κερδοσκοπίας, άμάθειας, κυνισμού, κακοήθειας και την ενθάρρυνση προς την άμάθεια και την ανικανότητα. Παραλείπω να μιλήσω εδώ για τα διάφορα περίτετρα Βελγίου, “Ελβετίας, Μεξικού, Βραζιλίας και άλλων. Είναι, κάθε ένα άπ’ αυτά, ένα περίτερο φρίκης, που σε έποχες λιγώτερο διε-



ΜΙΑ ΑΠΟΨΗ ΤΗΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ «ΣΤΑΘΜΗΣ» ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Ὁ ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ