



ΑΙΩΝΑΣ

ΜΑΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ο
ΑΙΩΝΑΣ
[ΜΑΣ]

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΑΘΗΝΑ
ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1949

ΦΥΛΛΟ

11

(33)

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΟΔΟΣ ΜΑΡΝΗ 26 - ΑΘΗΝΑ

Συνδρομές: Έσωτερικόν: Έτησίαν: δραχ. 36.000 - Έξάμην: δραχ. 18.000
Έξωτερικόν: Έτησίαν: Δολλάρια 10, Λίρες 3.

Χειρόγραφα: Κώσταν Δαρρίγον • Εικόνες - Σχέδια: Σπύρον Βάρλαν • Αρχιτεκτονική ύλη: Σόλ. Κυδωνιάτη
Έμβασματα - Παραγγελίες: Σ. Βάρλαν (Μάρνη 26 - Αθήνας).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ : «Κλειστά βλέφαρα» (Ποίημα)
ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ : «Στά ψηλά βουνά της Κρήτης» (Διήγημα)
ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ : Δυο ποιήματα
ΑΛΕΚΟΣ ΦΡΑΓΚΟΣ : «Πνευματική παρουσία στην Ποίηση» (Μελέτη)
ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ : Όδοιπορικό
ΓΩΝΗΣ ΣΠΗΤΕΡΗΣ : Έ έννοια του γυμνού στο έργο του Γκογκέν

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ : Έ διακόσμηση της Παντείου
ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΑΟΥΡΔΑΣ : Οί «Πέρσαι»
ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ : Νέα πνευματική εποχή
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ : Αργύρης Έφταλιώτης
ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ : Τά 90χρονα του Γεωργίου Δροσίνη
ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ : Θέατρο: «Τό χαμόγελο της Τζοκόντας» — «Έρωτική Καθοδή-
γηση» — Έναλασμένο ρεπορτόριο
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ : Τά Βιβλία: (Χρ. Λεβάντα: «Ταξίδι στο άγνωστο», Γ. Μ. Πολι-
τάρχη: «Στόν άπέραντο κόσμο», Filippo Maria Pontani:
«Eschilo nella poesia neo-Greca», «La chatelaine de Vergy».

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ : Έγγλική βιβλιογραφία
ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ Έλληνας: Ζωγραφική: (Γεώργιος Μπουζιάνης)
ΑΛΕΞ. ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ : Οί «Ακράϊοι»
FILIPPO MARIA PONTANI : Έ Έλληνική Λογοτεχνία
ΜΑΪΚΕΛ ΜΙΝΤΛΕΤΟΝ : Έ Έγγλική Γελοιογραφία
Οί σύγχρονοι Γάλλοι καί ο Goethe — Καλλιτεχνικές είδη-
σεις — Βιβλία — Άλληλογραφία.

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

PAUL GAUGUIN : Τά στήθη με τά κόκκινα λουλούδια
» : Αύτοπροσωπογραφία, 1889

ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

ΕΜΜ. ΖΕΠΟΥ : Έδραϊκό λιμάνι
ΒΑΣ. ΚΩΣΤΑΡΟΠΟΥΛΟΣ : Ζωή Καρέλλη (φωτογραφία)
ΠΑΥΛΟΣ ΠΑΝΤΕΛΑΚΗΣ : Γ. Θ. Βαφόπουλος (σκίτσο)
PAUL GAUGUIN : Γεώρ. Θέμελης (φωτογραφία)
Γ. ΜΠΟΥΖΙΑΝΗ : Έδρα (άκουαρέλλα)
» : Ποτέ πιά! — Φιγούρα γυναίκας μαορι — Μικρός Βρεττώ-
νος — Έ από πού έρχόμαστε; τί είμαστε; πού πηγαί-
νουμε; — Έ αγορά
» : Αργύρης Έφταλιώτης (φωτογραφία)
» : Παιδί με δυο γυναίκες — Γυναικείο γυμνό — Παιδικό γυ-
μνό — Δυο γυναικείες πλάτες
ΛΑΖ. ΛΑΜΕΡΑ : Έ Συνθέτης
ΑΛΕΞ. ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΥ : Νεκρά φύση
ΓΙΑΝΝΗ ΓΑΪΤΗ : Έ θιασώτης της ζωγραφικής
ΔΗΜ. ΧΥΤΗΡΗ : Γυναίκες
ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΛΤΕΖΟΥ : Μαγδαληνή
Ο. ΡΑΓΚΑΒΗ : Λιμάνι
ΕΥΡΙΠ. ΒΑΒΟΥΡΗ : Έ γάτος μου
ΕΛ. ΓΚΑΤ ΒΟΥΛΓΑΡΗ : Πορτραίτο Δ/δος Α. Β.
ΤΗ. ROWLANDSON : Έ Ντιούκ από τόν Γκράφτον έπιθεωρεί τόν ίπποστάσιό του
ΤΑΚΗ ΜΑΡΘΑ : Έ βραβευθείσα μελέτη του για τόν Αεροδρόμιο Σέδες

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

Τιμή φύλλου δραχ. 3000

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΑΞΗ . . . : ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΡΛΑΣ

ΑΘΗΝΑ - ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1949
ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΡΙΤΗ
ΦΥΛΛΟ ΕΝΔΕΚΑΤΟ



ΕΜΜ. ΖΕΠΟΥ

ΥΔΡΑΪΚΟ ΛΙΜΑΝΙ

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ
ΚΟΣΜΗΤΕΙΑ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΑΡΧΕΙΟΥ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
ΔΩΡΕΑ Καδ. Χατζής
ΗΜΕΡΟΜ. 20.8.85
ΑΡΙΘ. 38311

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ 321

Κλειστά βλέφαρα

Γιγάντιος Ίσκιος πύκνωνε τὸ ὑφάδι του
Κάτω ἀπ' τὰ διάφανα ματόφυλλά σου
Κι' ὅλα τὰ πρόσωπα σοῦ σκέπαζε
Ποῦ σοῦ φωτούσανε σκυμένα
Νὰ πορευτεῖς μὲς στὴ μεγάλη νύχτα.

Ὡς ποιά θάδη ἡ κραυγὴ μας σὲ συνώδεψε;
Ὡς ποιά καρμὴ τοῦ δρόμου σοῦ ἔφεγγε ἡ μορ-
Κ' ὕστερα μόνη σου προχώρησες [φῆ μας;
Τόσο ἐρημητικὰ κλειστὴ στὸν ἑαυτὸ σου
Ποῦ στεναγμοῦ πνοὴ στὸ διάβα σου δὲ σ' ἀγγίζει
Ὁ ψίδυρος καμιάς φωνῆς τοῦ κόσμου
Δὲ σ' ἔκανε νὰ πισωστρέψεις.

Ἀχ, τόσο γυμνὴ, τόσο μονάχη, λοιπόν, ἔφυγες
Π' οὔτε μι' ἀνάμνηση δὲ χώρεσε
Κάτω ἀπ' τὰ σφαλισμένα βλέφαρά σου
Μήτε τὸ φέγγος ἀπ' τὸ χέρι ποῦ σὲ χαιρετοῦσε
Δὲ μπόρεσες νὰ κρύψεις στὴν παλάμη σου
Ἐνα φτερό, ἓνα φύλλο, εἴτε δυὸ ψίχουλα
Γιὰ νὰ τ' ἀφήσεις πίσω σου σημάδι
Νὰ μᾶς φωτᾷ τὸ δρόμο ποῦχεις πάρει;

Τὴν παγωμένη μάσκα τῆς σιωπῆς ἔχεις φορέσει
Στῆς τελευταίας σου μοναξιάς τὸ βῆδος
Τόσο γυμνὴ καὶ στερημένη ἀπ' ὅλα
Αὐτὰ ποῦ ἐμεῖς καυχίμαστε γιὰ δικὰ μας:
Τοὺς καρπούς τῆς γῆς, τὰ πουλιά καὶ τὰ ζῶα,
Τῆς θάλασσας τὸ τραγούδι,
Τὸν ἥλιο, (ποῦ σιγὰ-σιγὰ ἀνασταίνει
τὴ χωματένια μας καρδιά ἀπ' τὸν ὕπνο
Ὁσότου Ἀγάπης φλόγα ν' ἀναδρώσει
Ἀγνὴ φωτιά τῆς Ὑπαρξης ποῦ καίει,
Καὶ μόνον οἱ Ἀγγελοὶ ἀτιμώρητα ἀνασαίνουν)

Τὰ ὅσα μὲ τὴν παρουσία τους μᾶς χαρίζουν
—Ὅταν ἡ ἄβυσσος μᾶς φοβερίζει—
Εὐφροσύνη κι' ἅγια προσδοκία
Τὴν πικρὴ χαρὰ νὰ κλαίμε καὶ νὰ πονᾶμε

Ἡ ἀνώφελα νὰ μετανοιῶνουμε γιὰ ὅ,τι
Δὲν μπορεῖ πιά ποτὲ νὰ μεταγίνει.

Ἡ νύχτα ποῦ τριγύρω μας παφλάζει
Σὲ ποῖο ἀναδίπλωμά της σ' ἔχει σύρει,
Ποῦ ἡ ἀνοιξη νὰ μὴ σὲ βρίσκει ἀκόμα
Ὅταν οἱ μυστικές σπορὲς τῆς γῆς ἀνάβουν
Καὶ φανερό τὸ ἀφανέρωτο ἔχει γίνει;

Δὲν ἔκρουσαν στὴν κρύπτη τοῦ ὕπνου σου οἱ στα-
Τὰ δάκρυα τῆς θροχῆς ξυπνοῦν μονάχα [γόνες
Τὴ χλόη ποῦ φυτρώνει ἀπ' τὴν καρδιά σου
Τὸ ἄρωμα τῆς θρεγμένης γῆς ποῦ σὲ σκεπάζει.

II

Ὅταν σὲ κύτταξε τὸν γνώρισε;
Ἦτανε πρῶτος;
Σοῦ φανέρωσε ἀμέσως τὸ μαχαίρι του;
Σ' ἄδραξε τραχειά;
Ἀντιστάθηκες;
Ἡ γαλήνια ὑποτάχτηκες καὶ τοῦδωσες τὸ χέρι;
Κι' ὅταν ξεμάκρυνες τόσο πολὺ στὴ νύχτα
Ποῦ τίποτα πιά νὰ μὴ σοῦ φέγγει
—Μαντήλι ἀποχαιρετισμοῦ
εἴτε πουλιοῦ φτερούγα—
Ὁ φόβος δὲν πάγωσε τὴν καρδιά σου;
Δὲν γύρεψες γιὰ στήριγμα ἓνα βλέμμα;
Τὸ πόδι σου δὲν σκόνταψε σὲ τόσο σκοτάδι;
Τὸ στήθος σου πῶς μπόρεσε νὰ βαστάξει τόσο
[κενὸ;

Σ' ἀπογύμνωσαν ὕστερα ἀπὸ ἀχῶνα;
Ἡ μόνη σου ὅλα τ' ἄφησες νὰ πέσουν;
—ὅπως τὸ δέντρο τὰ ξερά του φύλλα—
Τὸ φόβο, τὴ λύπη, τὴν ἐλπίδα;
Καὶ τὸ σπαθὶ τῆς Ἀγάπης σου κ' ἔκεῖνο
Δὲν ἔσκυψε ἓνας ἄγγελος νὰ τὸ σηκώσει,
Νὰ τὸ ζωστῇ γιὰ τὴ μεγάλη μάχη
Ποῦ μὲ τὸ Θάνατο δὰ δώσει ἡ Ἀγάπη;

ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ

Στὰ ψηλὰ βουνὰ τῆς Κρήτης

ὍΤΑΝ δίνεις τοῦ Μανούσου λίγα λεφτὰ καὶ τὸν
ρωτᾷς τί θὰ πάρει, σοῦ ἀπαντᾷ ἀμέσως:
—Ἀλάτσι.

Γιατὶ μπορεῖ κανεῖς, μωρὲ παιδί μου, νὰ φάει τίς βροῦ-
βες ἀλάδωτες, μὰ ἀνάλατες δὲν πᾶνε κάτω οἱ παντέρμες.
Ὁ Μανούσος εἶναι τὸ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ ἔξι παι-
διὰ τῆς Ρηνιώς. Ὁχιῶ χρόνῳ εἶναι δὲν εἶναι. Τὸ σπῆτι
τῆς εἶναι ὅλο-ὅλο μιὰ κάμερα. Παραθύρι δὲν ἔχει. Τὸ
φῶς μπαίνει ἀπὸ τὸ πανωλόρι. Στὸ βάθος εἶναι ἓνα
πατάρι μὲ δυὸ σκαλοπατάκια. Ἐκεῖ κοιμοῦνται πάνω
στὶς ἀνάπλες στρωμένες ἀπὸ τὴ μιὰ ὥς τὴν ἄλλη ἀκρη.
Στὴ γωνιά τὸ τζάκι. Νὰ βράζουνε τὰ χόρτα, καὶ ν' ἀνά-
βουνε τὰ ξύλα, νὰ πυρώνουνται τὸ χειμωνικὸν καιρό.
Μ' ὅλη τους τὴ φτώχεια εἶναι γεροί. Κι' εἶναι ἀφορη-
τὸ κλίμα. Τὸ χωριὸ εἶναι ψηλὸ ἑφτακόσια μέτρα. Γύρω-
καλὰ νερὰ τρεχάμενα καὶ μπόλικο. Οἱ ἀθρόωποι ἔκεί πάνω
δὲν ὑποφέρουν ἀπὸ τίποτα. Τὸ χιτικὸ δὲ φτουρεῖ οὔτε ὁ
ρίγος. Ἔτσι λένε τὸν ἐλώδη. Γιὰ τοὺς γέροντες, λένε, πῶς
πεθαίνουνε μόνο ἂν λάχει καὶ γκρεμιστοῦνε ἀπὸ πουθενά.
Πλούσιος εἶναι ὅποιος ἔχει ψωμί ὅλο τὸ χρόνο. Ἡ για-
γιὰ τοῦ Μανούσου κάθε δεκαπέντε μέρες μισεῖ μ' ἓνα
σακί. Πάει καὶ διακονιέται στὰ κεφαλοχώρια, στὸν
κάμπο. Ὅταν γυρίσει ὕστερα ἀπὸ ὀκτὼ μέρες φέρνει
πατάτες, ἑλιές, κανένα μπουκάκι λάδι, δυὸ τρία δεξάγια
καρπὸ. Ὁ,τι τῆς δώσουνε οἱ καλοὶ χριστιανοί. Ἐρχε-
ται ὅμως καὶ φορὰ ποῦ φέρνει ἄδειο τὸ σακί. Ὅλοι οἱ
χωριανοὶ εἶναι ἀναγκασμένοι, μὰ περισσότερο ἀπὸ τὴ
Ρηνιώ, κανένας ἄλλος. Εἶχε τὴν ἀτυχία νὰ χάσει, βλέπεις
τὸν ἀντρα τῆς. Πῆγε στὴ χώρα νὰ δουλέψει καὶ πάνω
στὸ μῆνα πέθανε μὲ τὸν τύφο. Ὅσο ζούσε αὐτὸς δὲν
ἐπολυπεινούσανε. Πῆγαινε ἀργάτης σ' ἄλλα χωριά. Σὰν
ἔλειψε ὅμως, τί νὰ σοῦ κάμει τὸ Ρηνιὸ μὲ ἔξη κοῦδευλα;
Ποῦ νὰ τ' ἀφήσει, νὰ πάει κι' αὐτὴ ἀργάτισσα; Καὶ
πάλι καλὰ ποῦχει τὴ μάνα τῆς. Αὐτὴν ἔχει παρηγοριά
κι' ἀποκοῦμπι.

—Στάσου, μάνα, ν' ἀντισουλώσει μιὰ σταλιά τὸ
μωρό, νὰ τ' ἀποκόψω, νὰ πάω νὰ δουλέψω νὰ ξεκουρα-
στεῖς καὶ σὺ καμμένη, μόνο σὲ φάγανε οἱ στράτες.

—Δὲν κουράζομαι γὰρ μὰ δὲ μοῦ δίδουνε. Ὁ κό-
σμος ἐγίνηκε ἄπονος, δὲ λυπάται... Ὡς εἶς κ' ἔχουνε
βουνὸ τίς πατάτες καὶ σοῦ δίνουνε δυὸ τρεῖς. Ἐλάχαμε
οἱ κακόσοροτοι σὲ τοῦτα τὰ ὄρη ποῦ δὲ βγάνουνε παρὰ
βελάνια. Πᾶς ἄλλου καὶ χαιρεῖσαι νὰ θωρεῖς τὰ χωράφια
καὶ χαιρεῖσαι νὰ θωρεῖς τ' ἀμπέλια. Κάμποι βλέπεις.
Ἐπαὲ ποῦ βρεθήκαμε δὲ θωρεῖς παρὰ βουνὰ καὶ ντυνάδες.

Εὐτὺς ὡς ἀρχίζανε τὰ πρωτοβρέξα πηγαίνανε πότε ἡ
μιὰ πότε ἡ ἄλλη, στὶς χοχλιούς. Μεγάλη δουλειὰ οἱ χοχλοί.
Ὅσο λογιῶ θὲς τοὺς μαγερεύεις: ὀφτοὺς στὴ θράκα,
μὲ τὸν πλιγούρι, μὲ τὰ κολοκύθια.

Ἡ Ρηνιώ μιᾶς καὶ δὲν ἔχει οὔτε λάδι, οὔτε οὔζι,
οὔτε πατάτες, οὔτε πλιγούρι, οὔτε κολοκύθια, τοῖς κάνει
ὀφτοὺς στὴ θράκα. Γύρω-γύρω στὸν πυρόμαχο βάνει
τὰ παιδιὰ τῆς. Τὸ Μανούσο, τὸ Γιωργιό, τὸ Μιχαλιό,
τὸ Βαγγελιό, τὸ Ἀννάκι. Οἱ χοχλοὶ ψήνουνται, ὅλο τὸ
σπῆτι μοσκομυρίζει, κι' αὐτὰ περιμένουνε. Ὅταν εἶναι
ἐτοιμοί, τὸ Ρηνιὸ τοὺς τραβᾷ ἀπὸ τὴ θράκα καὶ βάνει
ἄλλους. Στ' ἀναμεταξὺ βγάνει τοὺς ψημένους μὲ τὸ πη-
ρούνι καὶ δίνει ἀπὸ ἓνα στὸ κάθε παιδί. Αὐτὸ γίνεται
ποῦ νὰ φάει πέντε-ἕξι τὸ καθένα, νὰ τελειώσει ὁ δεῖ-
πνος καὶ νὰ βροῦνε στὸ πατάρι νὰ κοιμηθοῦνε.

Τότες, τὰ πρωτοβρέξα, βγαίνουνε κ' οἱ ἀμανίτες.

Κι' αὐτοὶ καλοὶ. Περίτου τηγανитоί. Βασιλικὸ φαί. Μά-
λιστα νᾶχεις λεμόνι νὰ τοὺς στάξεις, ὡς ἀποψηθοῦνε...
ἀλλὰ κι' ὀφτοὶ καλοὶ ναι. Οἱ ντυνίτες γίνονται μεγά-
λοι. Κάθε εἰς μιὰ τηγανιά! Χορταστικοί. Εἶναι κι' αὐ-
τοὶ λοῖσιμοι: Ντυνίτες, ἀγκαθίτες, φουσκιτες, ριζίτες.
Μόνο πρέπει νὰ τοὺς γνωρίζεις καλὰ. Νὰ μὴ λαθῶνεις
καὶ μαζώξεις ψακατερούς, γιατί πάει ἐπὶ ὀθανες. Μιὰ
φορὰ ἐγίνηκε μεγάλο κακὸ στὸ χωριό. Ὁ Γιαννάκος ὁ
λυράρης ἔλειπε σ' ἓνα γάμο μὲ τὴ Μαργιόρα τὴ γυναί-
κα του. Στὸ σπῆτι ἀφήκανε τὰ πέντε τοὺς παιδιὰ. Καὶ
τὸ βράδυ ὁ Κωστής, ἦτονε δὲν ἦτονε δώδεκα χρόνῳ,
ἦφερε ἀμανίτες. Ἐκεῖ ποῦβροσκε τὰ ὠζὰ τοὺς ἐμάωξε.
Ἐνα καλὰθι ὡς ἀπάνω. Τοὺς τηγανίζει καὶ καθοῦνται
καὶ τὰ πέντε στὸ σοφρὰ καὶ τοὺς τρώνε. Ποθάνανε καὶ
τὰ πέντε!... Τότες, τὰ πρωτοβρέξα, φυτρώνουνε καὶ τὰ
χόρτα: οἱ βροῦβες, τὸ σταμναγκάθι, τὰ ροδίκια, οἱ ἀγό-
γλωσσοι, οἱ χοιρομουρίδες, τὰ βυζορόδικα, οἱ λαφανί-
δες, οἱ γαλασιδες, οἱ τσόχοι, οἱ κουτσονάδες, οἱ γλυ-
κοσυρίδες, οἱ ἀβρονιές, τὰ χαμοκάουδα, τ' ἀσκολίμπρια,
οἱ σταφυλινάκοι, τὰ μάραθα, οἱ σκοῦλοι, τὰ λάπαθα,
οἱ κανκαλίδες, τὰ λαγουδόχαρτα.

Ὅλα τοῦτα τὰ μαζώνεις καὶ τὰ λένε ἀνεκατοσάρια,
γιατὶ τὰ βράξεις μαζί. Ἡ νοστιμιὰ ντως δὲ λέγεται.
Μπόλικο λαδάκι, καὶ δυὸ τρεῖς ψαρογάρους, σαδέλλες
τοῦ βαρελιοῦ, καθὼς λέγονται στὴ χώρα, νὰ τρώς καὶ
νὰ μὴ χορταίνεις. Ἡ Ρηνιώ δὲν ἔχει οὔτε λάδι οὔτε
ψαρογάρους. Στένει τὸ τοικάλι στὴ φωτιά μὲ μπόλικο
νερό κι' ὅταν ἀρχίζει νὰ χοχλακᾷ ρίχνει τὰ χόρτα κι'
ἄμα ψηθοῦνε τὰ τρώνε χωρὶς ψωμί.

Οἱ ἀθρόωποι ἔκεί εἶναι ἡμεροί, γελαστοί, χωρατα-
τζίδες κ' ἔξυπνοι.

Δὲν εἶναι ἄγριοι σὰν ἄλλου ποῦ μὲ τὸ μόνο-μόνο
σκοτώνουνε ὁ εἰς τὸν ἄλλο. Ἄν καμιά κοπελιά κάμει
ἀγαπητικὸ δὲν τήνε κακολογοῦνε. Τὸ πολὺ-πολὺ νὰ μα-
θευτεῖ, πῶς, τάδε ποῦ εἶδανε, ὁ λόγος τὸ λέει, τὸ Ροδα-
μιὸ μὲ τὸ Σῆφη. Ἐ, κι' ὕστερα; Ἡ νεότη τᾶχει αὐτὰ.
Γιὰ νὰ καταλάβετε μάλιστα καλύτερα τί σοῖ κόσμος ζεῖ
ἔκεί ἀπάνω, θὰ σᾶσε κάμω μιὰ ἱστορία:

Ἡ Ἀθηνᾶ ἦτονε δεκάξη χρόνῳ καὶ ὁ Θωμᾶς λιγάκι
μεγαλύτερος, ὅταν ἐκαταλάβανε πῶς οἱ ὄρες ποῦ βόσκανε
τὰ ὠζὰ περνούσανε ὡς ν' ἀνοιγοσφαλίζονε τὰ μάθια
ντως σὰν ἦτονε μαζί. Ὑστερα ἐπῆγε ὁ Θωμᾶς στρατιώ-
της, ὕστερα ἐγύρισε καὶ παντρεύτηκε τὴ Σοφία, μιὰ
πλούσια νύφη ξενοχωριανή, ὡς ἦτονε καὶ σαραντάρα.
Ὁ γάμος ἐτοῦτος ἐφάνηκε τῷ χωριανῷ πολὺ ἀστείος.
Ἡ Σοφία ἦτονε ψιλὴ καὶ ἀδύναμη, ἴδια μὲ τέμπλα
ποῦ ραβδίζονε τίς καρδιές καὶ τὸ πρόσωπό της στε-
νόμακρο σὰν τῆς γίδας.

Κι' ὁ Θωμᾶς ὁμορφος καὶ στὸν ἀπὸ τῆς νεότης.
Ὑστερα ἀπὸ καιρὸ συναντηθήκανε πάλι ὁ Θωμᾶς
μὲ τὴν Ἀθηνᾶ καὶ εἶδανε πάλι πῶς οἱ ὄρες περνούσανε
σὰν τὴν ἀστραπὴ σὰν ἦτονε μαζί.

—Κι' ἐδὰ Θωμᾶ;

—Εἰσώτηξ τὸν κοπελιάση ἡ Ἀθηνᾶ.

—Καὶ δὲν τὸ χαιρεῖσαι; Ἐτσὸ θέλε νὰ φύγω ἐγὼ
μαθὲς ἀπὸ τοῦτο τὸν κόσμον, ἄλλερως;

—Κι' ἡ γυναῖκα σου;

—Νάτονε νέα νὰ μοῦ κάνει παιδιὰ, τότες μάλιστα
νὰ τῆς βαροφανεῖ, μὰ κείνη εἶναι γοιὰ καὶ στέρμα. Δὲν
τὸ βλέπει θωρεῖς;

Σὰν ἐμαθεύτηκε στὸ χωριὸ πῶς ἡ Ἀθηνᾶ, ἔτσι κι'
ἔτσι, κανένας δὲν ἐξαφνίστηκε. Ἰδια πῶς ἦτονε ἀπὸ

κεῖνα πού ἔχι μόνο γίνονται, μὰ δὲ πορεῖ παρὰ νὰ γίνονται σὲ τοῦτο τὸν κόσμῳ.

— Καλὰ νὰ πάθει. Ἦθελε νὰ παντρευτεῖ στὰ γερά-ματα. Ἄδικο νὰ τοῖ δώσει στὸ νοῦ. Καὶ νάθελε νὰ πάρει κανένα μεσοκαιρίτη ὅπως ἦτονε κι' ἐκείνη...

— Ὅσπε μάτια μου, διάλεξε τὸ ἐγγόνι της. Ἡ Ἀθηνᾶ δὲν ἐδιαφάλασε ποθὲς. Καὶ μιὰ μέρα μπήκε στὴ χώρα.

— Ὁ Ὠωμᾶς τὸ μεσημέρι πού πῆγε νὰ φάει ἐβόηκε τὴν κυρὰ Σοφίᾳ ἀποκουντουρισμένη.

Κατάλαβε εὐτὺς πὼς τῆς τὸ σφυρίζανε. Λεῖπουν οἱ σπιούνοι;

— Ἐχει προῖμα νὰ φᾶμε, κερά;

— Νὰ πᾶς νὰ φᾶς ἐκεῖ πού καμαρώνεις!

— Σὰ γνωστικὴ γυναῖκα ποῦσαι, τῆς λέει ὁ Ὠωμᾶς, θέλω νὰ μ' ἀκούσεις καὶ μένα. Ποιχοῦ παρθούμε ἐμεῖς οἱ δυό, ἀγαπιούμαστε ἐγὼ μὲ τὴν Ἀθηνᾶ. Ἄν δὲν ἐπή-γαινα στὸ στρατὸ θὰ τὴν εἶχα παρμένη. Τὰ πράματα ἦρθαν ἄλλιως. Κι' ἐγὼ δ' ἴδιος ἐθάρουνε πὼς τὴν εἶχα ξεχασμένη. Μὰ ἂν εἶναι γιὰ λύπησι μιὰ ἀπὸ τίς δυό σας, ἐκείνη πρέπει νὰ λυποῦνται. Εἴσαι καλὴ γυναῖκα καὶ δὲ πορεῖ νὰ μὴν τὸ βλέπει. Ὅπως κι' ἂν ἔχει σοῦ ζητῶ νὰ μοῦ τὸ συχωρέσεις ἂν σὲ ἀδίκησα καὶ νὰ χωρίσωμε.

— Νὰ κάτσεις ἐκεῖ πού κάθουσαι καὶ νὰ μὴ λὲς κου-ζουλᾶδες. Νὰ κάτσει καὶ κείνη στὸ σπῖτι τῆς ν' ἀνα-θρέψει τὸ κοπέλι τῆς κι' ὅχι ἄλλο. Ἐγὼ ἔνα ζητῶ, νὰ μὲ σέβουσαι καὶ νὰ μὲ τιμᾶς, νὰ μὴ με περνεῖς ὁ κόσμος. Τὸ βλέπω πὼς δὲν ἔκαμα καλὰ νὰ πάρω ἕνα πού μπόρη νᾶναι καὶ παιδί μου.

Ἡ Ἀθηνᾶ ἐγύρισε στὸ χωριὸ μὲ τὸ μωρό, ὕστερα ἀπὸ μῆνες, χωρὶς ποτὲ κανεὶς νὰ τῆς δεῖξει καταφρόνηση. Κι' οὔτε βρόθθηκε στόμα νὰ πεῖ τὸ παιδί μπασταρδάκι. Μὰ κι' αὐτὴ ἐστάθηκε σὰν καμιὰ ἄλλη. Ἄλλον ἄντρα δὲ σήκωσε τὰ μάτια τῆς νὰ δεῖ. Φρόνιμη, ταπεινὴ, ἀνά-θρεψε τὸ ἀγοράκι της σὰν καλὴ μάνα. Ὁ νοῦς της κι' ὁ λοῖσμός της ἦτονε ἀπάνω του. Μιὰν ὥρα δὲν ἔκανε δί-χως του. Σὰν ἐμεγάλωσε κι' ἦβγαινε νὰ παίξει μὲ τ' ἄλλα παιδιὰ κι' ἄργε νὰ γυρίσει, δὲν τὴν ἐχώρηε τὸ σπῖτι. Ὅταν τῖβλεπε νὰ μπαίνει ἐγλάκα νὰ τὸ πάρει στὶς ἀγκάλες της. Τὸ ἴδιο γίνθηκε καὶ σήμερον.

— Ποῦσουνε ἀντράκι μου καὶ σ' ἐνεζήτουνε;

— Στὸν ἀπλάτανο παίζαμε, μά... καὶ μοῦ βόρηκε τὸ Μιχελίῳ... κι' ἤλαινα.

— Ὡφου, κακὸ τῶπαθα, τὸ παιδάκι μου καὶ ἐδεί-ρασί μου το... ἔγνωια σου ἐσὺ κ' ἐγὼ θὰ τὸ πῶ τοῖ μάνας του νὰ δεῖ αὐτὸς ἴντα θὰ πάθει.

— Ὅχι, νὰ μὴ τοῖ πεις γιὰτὶ πορεῖ νὰ σοῦ πεῖ πὼς τοῦσυνα τὰ μαλλιά ντου...

Ἡ Ἀθηνᾶ μπαίνει στὸ νόημα καὶ ξεκαρδίζεται στὰ γέλια.

— Ἐτσὰ μοῦ τὸ πέ, πὼς ἐσακωθήκατε.

— Δὲν ἦθελε νὰ μοῦ δώσει τὸ μῆλο ἀπὸ ἐκράθη. Ἐγὼ τοῦ τῶπειρα καὶ τοτεσὰς μ' ἐδειρε, καὶ τοῦσυνα κι' ἐγὼ τὰ μαλλιά ντου...

— Μάνα μου, ντροπὴ!... ἐτσὰ ἀρποῦνε τὰ ξένα πρά-ματα; Νὰ μὴν τὸ ξανακάμεις γιὰτὶ δὲ θὰ σ' ἀγαπῶ...

— Πεινῶ, μά...

— Νὰ σοῦ δώσω... ἴντα θές;...

— Ἀγὸ ὄφτὸ στὴ κόβολη.

— Ναί, καμάρι μου. Πήγαινε μοναχὸ σου νὰ τὸ πᾶ-ρεις ἀπὸ τὴ φωλιά. Ὅ,τι καὶ σοῦ τῶκαμε ἢ ὄνιθα.

Σὰν τὴν Ἀθηνᾶ ἐτσὰ ἐκουζουλένοντονε κι' ὁ Ὠω-μᾶς. Νὰ τὸ ντίσει, νὰ τὸ ποδέσει, νὰ τοῦ φέρει ἀπὸ τὴ χώρα ζαχαράτα.

Κάθε πού ἀνταμώνανε ὁ Ὠωμᾶς μὲ τὴν Ἀθηνᾶ, σὲ

μέρος πού νὰ μὴν τοὺς θωροῦνε οἱ χωριανοί, ὅλο γιὰ τὸ γιό ντως ἐμιλούσανε.

— Ὁ Θεὸς νὰ μοῦ τὸ χαρίσει... Ὁ Θεὸς νὰ μὴ μ' ἀφήσει νὰ τοῦ δῶ κακὸ, ἤλεγε ἡ Ἀθηνᾶ.

Πάντα χωρίζανε κακοκαρδισμένοι. ἴντα καλὸ στὸν κόσμῳ νάσανε μαζί. Μὰ σὰ δὲν ἦθελε ὁ Θεός.

Καὶ μιὰν κοπανιὰ ἦπεσε ἄρρωστη ἡ Σοφίᾳ. ἴντα δὲν τοῖ κάνανε νὰ καλυτερέσει, ἀδύνατο. Πήγανε καὶ στοῦ μάγου.

Ἦνοιξε τὰ χορτιά ντου, διάβασε καὶ παράγγειλε νὰ τοῖ κάμουνε μάνιο. Στὸ νερὸ θὰν ἔχουνε μέσα βρα-σμένα ὅλα τὰ βότανα τὰ μυριστικά. Ὑστερα νὰ τῆνε τυλίξουνε καλὰ-καλὰ νὰ δρώσει. Κι' ἂνε δοῦνε πὼς δὲν καλυτερεῖ νὰ τοῖ κάψουνε πέντε βεντόζες καὶ πάλι σὰ δὲν καλυτερέψει νὰ τοῦ μηνύσουνε ναρθεῖ νὰ τοῖ διαβάσει, γιὰτὶ πορεῖ νὰ τῆν ἔχουνε τ' ἀερικά κ' οἱ ἀνεραΐδες πειραγμένη.

Ἦτονε ἡ καταπρώτη φορὰ ἀπὸ ἀρρώστου καὶ ἐπειδὴς ἐφοβήθηκε πὼς θ' ἀποθάνει, ἦκαμε τὴ διαθήκη της. Ὅλη τὴν περιουσία της τῆν ἤφηνε τοῦ Ὠωμᾶ. Καὶ ἀκόμης τοῦ παράγγειλε εὐτὺς ὡς κλείσει τὰ μάτια της νὰ στεφανωθεῖ τὴν Ἀθηνᾶ...

Μὰ δὲν ἐπόθανε. Δὲν ἦσανε δέκα μέρες περασμένες ἀπὸ τότε ἀπὸ ἐρώστησε καὶ σηκώθηκε σὰν καὶ πρῶτα καὶ καλύτερα. Κι' ἔνεκα πού εἶχε χρόνους κ' ἤζησε πε-ρισσότερο, κι' ἀπὸ τὴν Ἀθηνᾶ καὶ ἀπὸ τὸ Ὠωμᾶ, στὰ ὕστερα τῆς τὴν γεροκόμησε ὁ γιός ντως, παντρεμένος μπλιὸ κι' αὐτὸς καὶ παιδιωμένος.

Μὰ μὴ θαρεῖτε πὼς τὸ χωριὸ πού λέμε εἶναι καὶ σήμερον ὅπως ἦτονε πρῶτα. Τότες πού χρειάζοντονε δώδεκα ὥρες νὰ πᾶνε στὴ χώρα, μὲ τὸ μουλάρι ὅσοι εἶχανε δουλειὰ; καὶ πού οἱ περισσότεροι δὲν εἶχανε πο-τές των ἰδωμένη τὴ θάλασσα;

Ὅλα ἀλλάζανε. Καὶ τοῦτο γιὰτὶ ὁ αὐτοκινητόδρομος πού ἐγίνηκε νὰ πηγαίνει ἀπὸ τὴν μιὰν ἄκρα στὴν ἄλλη τοῦ τόπου, περνᾷ ἴδια ἀπὸ παε!

Τώρα οἱ πλοῦσοι τῆς χώρας ξεκαλοκαιριάζουνε κάθε χρόνο ἐδῶ πάνω. Ποῦ ἄλλου θὰ βροῦνε τὰ τρεχάμενα νερά, τὰ ἀθεώρατα δέντρα, τὸ ἀέρι τὸ μυρισμένο ἀπὸ τὰ λοῖσιμα χαμόκλαδα: φασκομηλιές, μαλοτήρες, θύμοι, δι-χτάμοι, κιτροβαρσάμοι, ἀγκαραθιές, ἀρίγανες. Τὰ πρῶτὰ ὅλες οἱ κυρίες μαζώνονται κάτω ἀπὸ τὸ χιλιοχρονίτη ἀπλάτανο, (τὴ ρίζα του δὲν τὴν ἀγκαλιάζουνε εἰκοσι ἄν-τρες καὶ τὰ κλαδιά του σκεπάζουνε ὅλη τὴν πλατέα). Ἄλλη κρατεῖ ἀργόχειρο. ἄλλη διαβάζει κι' εἶναι κι' ἄλ-λες πού παίζουνε χορτιά. Πὲς τὸ λοιπὸν τὸ αὐτοκίνητο, πὲς τοῦτες οἱ κυρίες, ἡ ὄψη τοῦ χωριοῦ ἀλλάσσει χρόνο μὲ τὸ χρόνο. Οἱ κοπελιές βγάλανε τὰ τσεμπέρια καὶ κά-νουνε μωδάτα τὰ φουστάνια τους. Ὅχι σὰν πρῶτα, ἔνα σφιχτὸ σφιχτὸ παλᾶκι καὶ μιὰ φούστα ὅλο σοῦφρες ὡς κάτω ἀπὸ τοὺς ἀστραγάλους. Ὅσες λαχαίνει νὰ μποῦ-νε στὴ χώρα γυρίζουνε μὲ περμανά. Μόνο πού δὲν ἐβάλανε ἀκόμα ἀρχὴ νὰ κοκκινίζουνε τὰ χεῖλια ντως, μὰ ὀγλήγορα θὰ γενεῖ καὶ τοῦτο ὡς φαίνεται.

Ἡ μάνα τῆς Ρηνιώς δὲν πάει πιά νὰ διακονέψει. Ἡ Ρηνιώ ἔχει στημένο ἀργαλεῖο κ' ὑφαίνει. Μιὰ φορὰ, θεοῦ φώτιση ἦτονε, πῆρε ἕνα κιλίμι πού τῶχε ὑφαμένο ἐδᾶ καὶ χρόνια καὶ τῶδεξε στὶς κυρίες. «Θές νὰ δεῖς νὰ τὸς ἀρῶσει καὶ νὰ βρεθεῖ καμιὰ νὰ τὸ ἀγο-ράσει;» εἶπε μὲ τὸ νοῦ της. «Ὅλες, νὰ τὸ δοῦνε, ἐξεστα-θήκανε. Δὲν ἐποχορταίνανε νὰ τὸ βλέπουνε. Τί λουλου-δερά χρώματα, τί ξέμπλια, καὶ τί ὁμορφα σκεδιά. Ὅχι μόνο τῆς τὸ ἀγοράσανε, μὰ τῆς παραγγείλανε κι' ἄλλα. Ζηλέψανε ἡ μιὰ τὴν ἄλλη καὶ θέλανε ὅλες.

Ἀπὸ τότες δὲν προφταίνει νὰ «ξεφαίνει καὶ διάζε-ται» πού λέει ὁ λόγος.

Τὰ βραδάκια οἱ γεροντῆδες κάθονται στὸν καφενέ, σὰν στὰ παλιὰ χρόνια. Ἐχουνε τίς ράβδες τους ἀνά-μεσα στὰ πόδια κι' ὡς τίς κρατοῦν ἀπὸ τὸ κατσούνι μὲ τὰ δυὸ ντως χέρια, ἀκουμποῦν ἀπάνω τὰ κεφάλια ντως. Οἱ κοιβέντες τους εἶναι λιγοστές κι' ὅλο γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ. Θυμοῦνται περασμένα χρόνια, περι-στατικά, ὄνματα ἀπολησμονημένα.

— Ἀλήθεια, μπάριμπα Ἀνεγνώστη, πὼς ἡ ἐγγόνα σου τὸ Μαρινιώ θὰ πάει στὴ χώρα νὰ γενεῖ μωδίστρα; Δὲ θέλει λέει, νὰ βόσκει μπλιὸ πρόβατα.

Πρῶτὰ ὁ καφετζῆς μιὰν κοπανιὰ ἔνα ἀπὸ τοὺς γε-ροντῆδες.

— Ἀλήθεια. Ἡ θυγατέρα μου δὲν ἦθελε νὰ τὴν ἀφήσει στὴν ἀρχή, μὰ στὸ ὕστερο τὴν συμβάσαμε. Εἶδαμε κ' ἐπάθαμε νὰ τὴν καταφέρουμε νὰ πεῖ τὸ ναί.

— Σὰ νὰ λέμε ἦσουνε μὲ τὸ μέρος τῆς ἐγγόνας σου, μπάριμπα Ἀνεγνώστη.

— Βέβαια καὶ ἦμουνε. Νὰ πάει γιάντα νὰ μὴν πάει μιὰ κ' ἔχει ὄρεξη νὰ μάθει μιὰ τέχνη, νὰ πάει.

— Αὐτὸ θὰ πεῖ πὼς ὁ μπάριμπα Ἀνεγνώστης εἶναι προοδευτικός, λέει ὁ δάσκαλος καὶ γελᾷ.

— Ἀκλουθῶ τοῦ ποταμοῦ, κύριε δάσκαλε, ἀπληγογιέ-ται ὁ μπάριμπα Ἀνεγνώστης. Ἡ θυγατέρα μου ὅμως θα-ρεῖ πὼς πορεῖ νὰ τονε γυρίσει στὰ ὀπίσω. Δὲ γυρίζει...

ΕΝΑ ΛΟΥΛΟΥΔΙ ΣΤΟ ΧΑΛΙ

Ἄν ἡ ἀγνότητα ἔχει ὄνομα
ζεστό πράσινο πρῶτῳ
θὰ τὴ φωνάξω Μαργαρίτα
Μαργαρίτα τοῦ νησιοῦ τοῦ χωραφιοῦ
κοπέλλα πού σὲ περπατᾷ οἱ ὄρες.
Δὲ γυρεύαμε τίποτα. Ἐνα μικρὸ καράβι
ἀνάμεσα σὲ δυὸ νησιά εἶχε ἀποκοιμηθεῖ.
Νομίζαμε πὼς μαρμαρώσαμε μέσ' τὸ λουλάκι
πὼς θὰ γυρίσαμε ξανά στῶν ἡλιων τίς πηγές
μὰ τὰ δελφίνια πού σπαρτάριζαν τριγύρω μας
λέγαμε πὼς ζυγώνουμε
στὸ λαξευτὸ νησί πού μᾶς πλησίαζε
μὲ τὴν ἀκίνησια τῶν βουνῶν του
μὲ τὰ πανάρχαια περιβόλια του
καὶ μὲ τίς βρῦσες του πού δὲν τίς λησμονοῦμε

ναὶ δὲ σὲ λησμονοῦμε Μαργαρίτα
κατοικοῦσες ὅλο τὸ νησί
πήγαίνες μὲ τὰ κύματα φλυαρούσαμε
γιὰ κάθε πέτρα σπῖτι ἀγιόκλημα
γιὰτὶ δὲ βλέπουν ἀνθρώποι ἀπ' τὰ παραθύρια
γιὰτὶ τὰ σπῖτια παίζουνε μὲ τὸν ἀσβέστη
καὶ μὲ τίς ἀγέλαδες τὰ καλάμια
γιὰτὶ τὰ βράχια ἀκόμα δὲ μεθῶσαν
μέσ' τὰ πέρηφανα νερά τῆς θάλασσάς μας
γιὰτὶ νὰ φύγουμε σὲ δεκαπέντε μέρες
τάχα νὰ ζωγραφίστηκαν κάπου τὰ βήματά μας
νὰ καίει τὸ κερί μπρὸς στὴν εἰκόνα σου
τάχα νὰ τρέχει ἡ βρῦση μέσ' στὰ μάτια σου
οἱ βρῦσες τοῦ νησιοῦ μας Μαργαρίτα
τὰ νερά τῆς καρδιάς μας Μαργαρίτα...

ΒΡΑΔΥ ΣΤΟΥΣ ΚΑΜΠΟΥΣ

«Τὸ πιὸ περήφανο ὄνειρο μέσ' ἀπὸ κάποιο ἀστέρι
ἡλιος ἢ πόλη εἶν' ἐκεῖ καὶ ἡ μουσικὴ φεγγάρι»
ταξιδεύει ἀπόψε μὲ λίγο καπνὸ στὸ φουγάρο του
σὲ μιὰ θάλασσα ρόδινη πού χάνει ὀλοένα τὰ φῶτα της.
Δανεῖζουμε κι' ἐμεῖς τὰ χρώματά μας στὸ σκοτάδι. Τὰ
[κύματα
ψάχνουν ἀμέριμνα μέσ' τίς κουτάλες τῶν βράχων
κι' ὕστερα γυρίζουν καὶ χαϊδεύουν τὰ μαῦρα μάγουλα
[τοῦ καραβιοῦ μας.
Μεγαλώνουν οἱ βράχοι κι' ἡ νύχτα κι' ἡ ψυχὴ μας
γυρεύει τὸ παλῆθ τῆς φῶς ἐκεῖ πέρ' ἀπ' τὸν ἔκτο κάβο
φῶς λιμανιὸ φῶς ἀποβάθρας ἐρημῆς
μὲ μιὰ γυναῖκα μοναχὰ νὰ περπατᾷ ἀπάνω κάτω
μὲ στὴ σκιά καὶ μιὰ στὸ φῶς καὶ μιὰ στὴν ἄσπρη
[στὴ λύπη.
Μᾶς περιμένει; Ποιὸς τὸ ξέρει; Μὰ τὴν καρτεροῦμε

νὰ μᾶς ὑποδεχτεῖ στὸ λιμανάκι τὰ μεσάνυχτα
ξέρει τὸ δρόμο γιὰ τὸ κατάλυμα τῆς μοναξιάς. Θὰ
[μας τὸν δείξει.
Ἄραγε θάχει τὴν ὁπομονὴ νὰ φτάσουμε; θάχει τὴν ὄρεξη
ν' ἀκούσει ἀπὸ μακριὰ τίς ἀγκυρὲς πού θὰ κατρακυλή-
[ισουν στὸ βυθό;
θὰ χαϊρετῆσει μὲ τὰ χέρια της τὴν βάρκα πού ἔρχεται
κι' ἀπ' τίς σπασμένες μας φωνές
κι' ἀπ' τὰ κουπιά πού κελαϊδᾷ πικρὰ στὸ μαῦρο κύμα
θ' ἀρθρώσει ἕνα τραγούδι
ἕνα ζεστὸ σὰν ἀγκάλιασμα καλωσόριος;
Θάταν πολὺ νὰ τὸ πιστέψουμε σὰν ἄλλοτε.
Ἐλάτε φτάσαμε. Γρήγορα τὰ μπαγάζια σας. Στοῦ λι-
[μανιοῦ τίς μαῦρες πλάκες
ἕνας μεγάλος ποντικός τρέχει μὲ τοὺς ἀφροὺς ἀπά-
[νω κάτω.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

Πνευματική παρουσία στην Ποίηση

ΑΝΑΜΦΙΣΒΗΤΗΤΑ ή καθαρή ποίηση συνέβαλε πολύ στο να μπορέσουμε να συνειδητοποιήσουμε σήμερα τον ιδιαίτερο λυτρωτικό χαρακτήρα της ποίησης, και της τέχνης γενικότερα. Θέλοντας να απαλλαγεί από κάθε τι που είναι ξένο προς αυτήν, παρ' όσες τις ακρότητες που την οδήγησαν σε κάποια παγερότητα, άφισε να δούμε πάλι καθαρά εκείνο που η ποίηση μόνο μπορεί να δώσει, και κείνο που πρέπει να ξετάσουμε απ' ό,τι μάς προσφέρεται σαν ποίηση. Νοιώσαμε λοιπόν πώς η ποίηση κατορθώνει να μεταβάλει τη βαρεία και καταθλιπτική κίνηση της ψυχής μας, σε μια κίνηση καθαρή πνευματική μορφική, μορφής, έμορφιάς, μ' ένα κραδασμό ιδιαίτερο που μάς προσφέρει μια εξωτερική πνευματική μας μετατόπιση σ' έναν κόσμο δνείρου, μαγείας και μέθης όπου η στέρωση και η οδύνη της αντί-καθίστουνται με την πληρότητα και την αυθεντική χαρά της. Έτσι έγινε μια ακόμη φορά φανερό η μεγάλη συμβολή της ποίησης στη ζωή μας: μέσα σ' έναν κόσμο καταρτημένο, όπου τίποτα δε μπορεί να προσφερθεί στον πνευματικό άνθρωπο, μέσα σ' έναν κόσμο βαθύτατα στην ουσία του αντιπονητικό και αντιπνευματικό, η ποίηση έδειξε πώς μπορεί ν' αναπαύσει τη λαχτάρα του ανθρώπου για άκρεια ζωή, λαχτάρα που καμιά καταδυνάστευση δε μπορεί να πνίξει. Ο πόθος για την πληρότητα, που πηγάζει από τη στιγμή που ο άνθρωπος στη βαθειά ανθρώπινη ελικορύνει του αντιμετωπίζει τη βασική υπαρκτική του έλλειψη, μέσα στο χώρο της τέχνης, μέσα στους δνειρικούς κόσμους της έμορφιάς που η ποίηση προσφέρει, βρίσκει μια εκπλήρωση που μάς παρασέρνει, μάς παρηγορεί και μάς βοηθά. Η ποίηση γίνεται πηγή παραμυθίας και ο ποιητής άνακτα όλη την πρεπούμενη τιμή και αϊγλή που του άνηκει χάρι στην πνευματική του λειτουργία. Η ποιητική λειτουργία είναι συνυφασμένη με τον άσίσαστο απολυτρωτικό ανθρώπινο πόθο, γι' αυτό είναι αδύνατο να επιτύχει τα πνευματικά της επιτεύγματα εάν ο ποιητής δεν κατέχει απ' ένα ανάλογο αυθεντικό πόθο. Η ποίηση προϋποθέτει ταιλέντο, κατάκτηση τεχνικής, άλλ' απαιτεί προπαντός μια αναζήτηση δικαίωσης με ελικορύνει, δίχως έπαση, απαιτεί πνευματική παρουσία. Γι' αυτό η γνήσια ποιητική προσφορά είναι πάντα λειτουργικά συνταιριασμένη, με το ιδιαίτερο, συγκεκριμένο, πνευματικό προσωπικόν άγωνα του ποιητή, με την προσωπική του αναζήτηση, με την αγωνιώδη δική του προσπάθεια να πετύχει μέσα απ' την ιδιοσυγκρασία του, μια προσωπική κατάκτηση του νοήματος του κόσμου, για να κλείσει το σχήμα του. Αυτή λοιπόν η λειτουργική συνύπαρξη, που παραμερίζει το στενό δόγμα της καθαρής ποίησης σά σχολής, φέρνει την ποίηση κοντά στον άνθρωπο και στην καρδιά του και κάνει τον ποιητή κοινωνικό πνευματικό λειτουργό, ικανό να δημιουργήσει και να θρέψει ένα χώρο, μια πνευματική κοινωνική περιοχή.

Η Θεσσαλονίκη, τοῦτα τα χρόνια έχει μια τέτοια εὐτυχία. Μέσα στους κόλπους της έχει θρέψει ποιητές με πνευματική παρουσία. Μπορούμε πάλι δίχως κανένα δισταγμό να πούμε πώς έχει δημιουργήσει και κατακτήσει ένα δικό της πνευματικό χώρο που μέσα στον τόπο μας δε βρίσκω άλλον που να μπορεί να τον συναγωνισθεί. Γι' αυτό νομίζω πώς είναι καιρός πάλι να γίνει μια συνθετική προβολή όλης αυτής της πνευματικής ένεργητικότητας και προσφοράς. Γνωρίζω βέβαια πώς, μέσα στη συντομία και έπειδή η απόπειρα γίνεται πρώτη φορά θ' άδικήσω τους ποιητές του μυστικού

κόλπου του Θεμαϊκού. Όστόσο αρχίζω με την έλπίδα πώς κάτι γόνιμο έχουν να δώσουν μερικοί στοχασμοί που τράφηκαν μέσα στην αγάπη και την πνευματική φιλία. Υποθέτω άλλωστε πώς δε θ' άργήσει μια ολοκληρωμένη παρουσίαση από κάποιον είδικό κριτικό, που όπωσδήποτε τώρα η Θεσσαλονίκη θα τρέφει.

Ο Γιώργος Βαφόπουλος από το 1931 κάνει την πρώτη συγκεντρωμένη εμφάνιση με την ποιητική του συλλογή «Τα Ρόδα της Μυρτάλης». Εκεί όμως όπου αναμφισβήτητα προβάλλει με σαφήνεια η πνευματική του πορεία είναι η «Προσφορά και τα Άναστάσιμα» που τελευταία εξέδωσε (1948). Πραγματικά μέσα σ' αυτή τη συλλογή περιέχεται θαυμάσια αίσθητικά μετουσιωμένη, η πνευματική οδευση του ποιητή. Ένα γεγονός δδνηρό, ο θάνατος της γυναίκας του ποιήτριας Άνθούλας, του δημιουργεί έναν πόνο βαθύ και συγχνολογικό. Για τον ποιητή η αγαπημένη του γυναίκα ήταν ο άλλος που βεβαιώνει την παρουσία μας, που ικανοποιεί το μύχο πόθο και έρωτα για την ύπαρξη σχέσης. Ο χαμός της, η άπουσία της γεμίζει την άτμόσφαιρα του ποιητή με σκοτάδι πηχτό και το «μαῦρο φτερό του κοράκου» αναρριπίζει τη μαύρη του μοῖρα μέσ' το δωμάτιο της μόνωσής του. Ένας πόθος έξαφανισμού, καταποντισμού συνέχει όλη την ύπαρξη του, που πηγάζει από την επιθυμία την έξαλλη του θανάτου ή όποια μάς κατέχει όταν πεθαίνει ένα πρόσωπό μας αγαπητό. Όμως σε τούτη την τάση του έρχονται ν' αναμετρηθούν δυο άλλες αντίρροπες δυνάμεις: το ζωϊκό ένστικτο της αυτοσυντήρησης αλλά ακόμα και μια πνευματική αντίδραση ανθρώπινη ή όποια όσα κι' αν κατανοεί τον πόθο μας για έξαφανισμό μπροστά στην αντί-μια του χαμού του άλλου μάς συγκρατεί με τη φωνή πώς η σκληρή μας μοῖρα δε δικαιώνει και την παράδοση στην αυτοκαταστροφή μας. Κι' αυτή άκριβως η ανθρώπινη αντίδραση, που διαγράφεται μέσα από πολλές αντινομικές συγκινητικές διακυμάνσεις («Συγγνώμη! Πιστότερος ήταν από μένα ο Φρίξς») γίνεται η βάση για μια συνεχή, άνοδική πνευματική θεώρηση του χαμού, της δδνηρης άπουσίας.

Είμαι οδοιπόρος
δίχως άνάπαυση και δίχως ύπνο...
... Στην κορυφή στέκει
και μου γνώφεις Έσθ.
Πάνω από το κεφάλι Σου
τα πόδια ένός Άγγέλου
Πάνω από το κεφάλι του Άγγέλου
Τα πόδια του Θεού.

Και η πορεία συνεχίζεται, όπου η λύπη του ποιητή, άποκτά μιάν έξαίσια γαλήνη και σοβαρότητα που στην αίσθητική της μετουσίωση μάς δίνει το άριστοσυρηματικό εκείνο ποίημα που φέρνει τον τίτλο «Τό Καλεντάρι»

... Άλλά το δακρόρρονο βλέμμα μου
σ' έυλαβείας άχλυν τυλιγμένο
σταματά στο μικρό καλεντάρι
όπου το βλέφαρο
της τελευταίας Σου έγκόσμιας ήμέρας
έκοιμήθη βαθύ
... Έν αγάπη μένε
Έν Ειρήνη άναπαύου
Λευκότερα χιόνος.

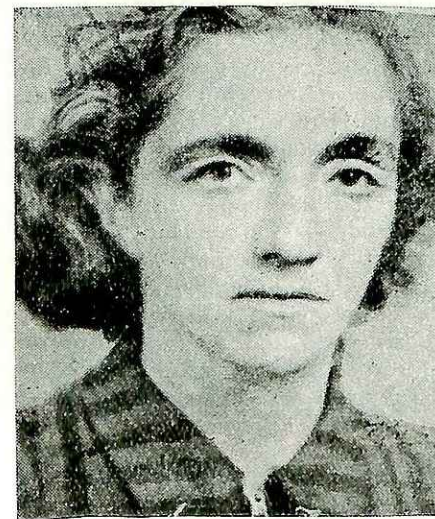
Έτσι πάλι ώρισμένος και γαλήνιος ο ποιητής άκούει

το κάλεσμα του έγκοσμιού χρόους: μια νέα σύντροφος της ζωής, υπέρολαμψη στην αγάπη της, ο ποιητής συμπλέκει τη ρίζα του με τη δική της ρίζα και με την παλάμη του μέσα στη δική της παλάμη ανεβαίνει «του Ία-κώβ την άτέρμονη σκάλα». Εύδαιμονία. Άλλά το δρόμα της ζωής, έχει δώσει την επώδυνη γνώση κι έχει άνοίξει μέσα του την άβυσσο που αντιμεμάχεται του χρόους την έλξη. Ο ποιητής καλείται τώρα να δώσει τη μάχη στον άκραιο ανθρώπινο χώρο: στοχάζεται τον παντοτεινό Άνθρωπο που προπορεύθηκε, που μ' άντοχη αντίστιάθηκε στη σκληρή του μοῖρα. Είναι ο Θεός της άνδρικής Παρουσίας που αντιμεμάχεται πάντα τη σαγήνη της φθοράς, είναι η ανακάλυψη του Θεού μέσα στον ίδιο άνθρωπο. «Σὺ ἐν ἐμοί, Άναζητούμενε». Και τώρα πάλι διά του ανθρώπου μέσα στο δικό του άνθρωπον ο ποιητής ανακαλύπτει την πορευόμενη κοινότητα των ανθρώπων και της ένδομύχου προθέσεως η βουλή περιβάλλεται το τέλειον σχήμα». Έχει κι όλας δλοκληρώσει το πρώτο στάδιο της πορείας του ο πνευματικός άνθρωπος: έχει καθαρά επισημάνει το στόχο του και θα πορευτεί προς αυτόν καθημερινά με έπίμονη άσκηση, έως ότου άντικρύσει «ένδομύχως το Σὺ ἐν ἐμοί» και του άνοιχθεί η έξοδος του άστρου της δλοκληρωμένης τελείωσής του. Από τώρα άλλωστε άκούει τον μεγάλο Οϊκοδεσπότη καθώς περιδιαβάει στον κήπο Του «πλήρης πεπωμένον». Μέσ' την πνευματική του όμως ώριμηση, δεν πέφτει ο ποιητής στη νάρκωση του ήσυχασμού. Σκύβει, άκουμπά στο χώμα τον δμυγλώδη του κρόταφο, με κομμένη άνάσα άφουκράζεται τη ματωμένη καρδιά της μητέρας γής και φωνάζει: «Καίν, άδελφέ μου ταλαίπωρε, πούναι τ' άδέρφια μας;» «Και άντικρύζω σε δεινή πολλαπλότητα, το αίμόφυργο φάσμα του Άβελ», και μεταγγίζεται θρήνος πολύστομος στο πολυδύνο πνεύμα του. Ένας ποιητής, ένας άνθρωπος που έπιτελεί την πορεία του μέσα στο σημερινό κόσμο της διασποράς και του αίματος. Άν και τώρα ο ποιητής ήθελε να στείλει στην Άνθούλα το Ρόδο, η Άνθούλα θα έβλεπε πώς το «ρόδο θα ήτανε κόκκινο, θα έβλεπε στη λευκή της παλάμη κόκκινο αίμα». Γιατί τί άλλο έχει να στείλει σήμερα ο ταλαίπωρος άνθρωπος στον ούρανό παράξ απ' το αίμα της καρδιάς του και το αίμα των σκοτωμένων άδελφών του ανθρώπων; Η ποίηση του Βαφοπούλου διατηρώντας ίσαμε το τέλος την άνδρική τραγική της

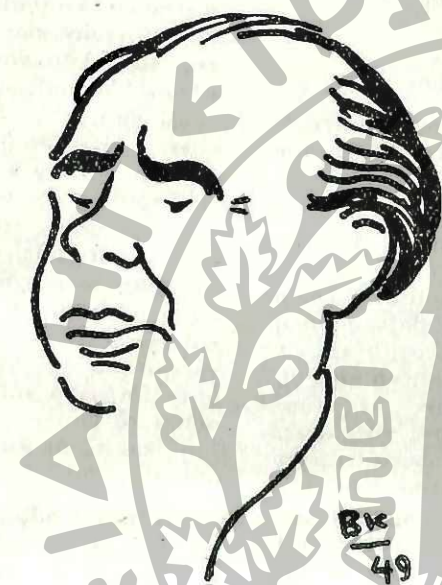
νότα κατορθώνει να συνδεθεί με την καρδιά του προβλήματος της εποχής μας.

Άπό παράδειγμα για το πόσο γόνιμη μπορεί να σταθεί η προσπάθεια του Πεντίκη, του όποιου το έργο όντας κυρίως της πεζογραφίας θα μάς άπασχολήσει ίσως μια άλλη φορά είναι άναμφίβολα η ποιητική προσφορά της άδελφής του Ζωής Καρέλλη. Έάν στο έργο της Καρέλλη υπάσχει μια τόση άυστηρότητα, μια έλλειψη αίσθηματολογίας που ξενίζει όσους παραδίδονται στην ευκολία του συναισθηματισμού, εάν υπάσχει μια τόσο άρρενωπή πνευματικότητα, αυτό όφείλεται στο ότι η δυναμική δημιουργική ιδιοσυγκρασία της δέχτηκε γόνιμα την άνηλεή καθαρκτική κριτική της προσφοράς του άδελφού της. Άλλ' άσφαλώς δεν είναι μόνον αυτό που ξεχωρίζει κανείς στο έργο της Καρέλλη. Έκείνο που την κάνει μοναδική μέσα στα νεοελληνικά σύγχρονα γραμμата είναι το έπίπεδο της ποίησής της. Θα έξηγησω τη σκέψη μου: από την Άναγέννηση ακόμα, και κατόπιν με την άστική άνοδο και με την επικράτηση της άτομικιστικής αντίληψης για τη ζωή άρχίζουν να επικρατούν οι άτομικές ιδιωτικές έγνοιες μέσα στο χώρο της ποίησης, η ποίηση των ιδιωτικών διαθέσεων. Η αναζήτηση της δικαίωσης στους ανθρώπους χάνει όλοένα το υπαρκτικό βάθος της, γίνεται ρηχή αναζήτηση της ιδιωτικής εὐτυχίας, μια αναζήτηση που καταλήγει σε άπογοτεύσεις, πικρίες, διαψεύσεις. Έτσι η ποίηση χάνει τη βαρύτητά της εκφράζοντας τοῦτον τον κόσμο, χάνει την έντονη ουσία της, τον άρρενωπό της χαρακτήρα, γίνεται ποίηση θηλυκή. Η ποίηση λοιπόν της Καρέλλη δε βρίσκεται στην ίδια πορεία, στην ίδια κατεύθυνση. Και οι τρεις ποιητικές της συλλογές περιέχουν ποίηση μιας έντονης πνευματικής ύπαρξης που έχει ξεφύγει από τον ιδιωτικό χώρο και ζει βαθειά και με πάθος το έποχικό υπαρκτικό πρόβλημα του ανθρώπου. Έτσι ο ποιητικός λόγος της Καρέλλη δεν εκφράζει πικρίες ιδιωτικές, άλλα περνά από την άτομική πικρία στο κοινό δρόμα των πικραμένων ανθρώπων μιας εποχής που διαψεύσθηκε:

Δεν θα πιστέψουμε, πώς είμαστε
οι εὐτυχισμένοι άνθρωποι. Ποτέ
δε μάθαμε καλλίτερα τη γένη
της επιθυμίας μέσ' το στόμα μας.
Τό σώμα μας άρνιέται να μάς άποδώσει
στην εδφορία της ζωής.



ΖΩΗ ΚΑΡΕΛΛΗ



Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ



ΓΕΩΡ. ΘΕΜΕΛΙΑΣ

... Πίσω αφίνουμε τὸν πόνο μας,
ἐμεῖς οἱ πιδ γυμνοί, οἱ πιδ ἀπελπισμένοι,
τιμωρημένοι δίχως νὰ πιστεύουμε
στὴν τιμωρία μας, πηγαίνουμε
νὰ συναντήσουμε ξανά νὰ δρίσουμε
τὴν ἔννοια τῆς νεότητος καὶ τοῦ θανάτου.

Μέσ' τὴ συντομία τούτης τῆς δοκιμῆς δὲ θὰ πρέπει
νὰ παραλείψω νὰ υπογραμμίσω ἐκεῖνο πού δίνει τὴν
ἰδιαίτερη γοητεία στὴν ποίηση τῆς Καρέλλι. Ἀπὸ πού
ἐρχεται ὁ ποιητικὸς τῆς λόγος; Μιὰ ἰδιαίτερη ἐντρούφηση
στὴν ποιητικὴ τῆς προσφορά κάνει φανερό πὼς ἡ ποιή-
τρια στέκεται σ' ἓνα ἰδιαίτερο, ἄλλο χῶρο. Δὲν εἶναι
δῶ μιὰ ὑπαρξὴ περιβαλλόμενη ἀπὸ φαντασία, ἐδῶ ἔχεις
τὴν αἴσθηση πὼς ὁ λόγος ἐξέρχεται ἀπὸ μιὰ ὑπαρξή
πού εἶναι φαντασία, φανταστική. Μιὰ αἴσθηση παρό-
μοια νοιώθω διαβάζοντας μόνον Ἐλιοτ καὶ Κάφκα (Καὶ
κατὰ κάποιον τρόπο τὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη μετὰ τὰ
γοητευτικὰ φανταστικὰ πρόσωπα τοῦ παρελθόντος):

*Πιστεύω σ' αὐτὸ τὸ παιχνίδι
τοῦ χρόνου φοβερό κι' ἀκατάβλητο.
Τόσο ἀφανίζομαι μέσα
σ' αὐτὸ ὑπάρχοντας ἀδυσώπητα
αἰσθάνομαι πνεῦμα πὼς γίνομαι
ψυχὴ ἀκέραια
πού χάνει τὸ σῶμα τῆς
ὑπάρχοντας ἐρωτικά μέσ' τὸ χρόνο
καθὼς στὸ χρόνο ἐπαφίεται.*

Μιὰ βαθειὰ ἐπώδυνη γνώση μοναξιάς, ὑπερηφά-
νειας, ἡδονισμοῦ, θανάτου (ἡ πληγὴ πού πλαταίνει μέσα
σου, γίνεται καὶ σὲ κατατρώγει), ἓνας ἔρωτας τῆς μορ-
φῆς ἐμορφιάς, συνθέτουν τούτῃ τὴ φανταστικὴ — δηλ.
τὴ βαθειὰ ἀδυσώπητα πραγματικὴ — ὑπαρξὴ τῆς Κα-
ρέλλι, μεταθέτοντάς τη σ' αὐτὸ πού δνόμασα ἄλλο χῶρο.
Ὅλες οἱ θανατώσεις εἰκόνας, οἱ ἔξοχες ὀπτασίες, τὸ πλῆθος
τῶν σκιῶν πού μιλοῦν καὶ σωμαίνου περιβάλλοντας τὴν
ὑπαρξή τους, ζώντας μαζί μ' αὐτήν, οἱ εἰκόνας τοῦ θα-
νάτου, οἱ ὀπτασίες τῶν ἡμερῶν, τῶν ὥρων καὶ τοῦ
ὥραιου ἐφήβου πού χάθηκε, εἶναι παιδιὰ αὐτῆς τῆς
φανταστικῆς ὑπαρξῆς τῆς:

*Ὅμως δὲ φαίνονταν ὑπερήφανος
ἦταν μελαγχολικὸς
σχεδὸν πολὺ ὥρατος
ὁ φοβερός τῶν ἀνθρώπων θάνατος.
... Ἀπόμεινε ὕστερα σιωπηλὸς
σκυθρωπὸς καὶ ἥρεμος.
Ὅστερα ἔσβυσε ἀπὸ τὴ μνήμη μου.*

Εἶναι βαθειὰ ἡ πικρία μου πού πρέπει νὰ σταματήσω
νὰ γράφω γι' αὐτὴ τὴν εὐφορία τῆς ἐμορφιάς πού
νοιώθω μέσα στὴν καρδιά.

Ὅταν θέλω νὰ μιλήσω γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Θέμελη
θέλω νὰ πῶ τόσα πολλὰ πού νοιώθω τὴν ἀνάγκη νὰ
σταματήσω. Ἀλλ' ὅταν κλειδώνεται τὸ στόμα ἡ φωνὴ
κινδυνεύει χωρὶς ἄγγελο. Τὸ νοιώθω πολὺ βαθειά: ὅλη
ἡ ποίηση τοῦ Θέμελη πηγάζει ἀπὸ ἓνα λυγρὸ πού δὲ
θέλει νὰ πεῖ τ' ὄνομά του, ἀπὸ μιὰ λυγισμένη κραυγὴ
πού ἐπιμένει ν' ἀγαπᾷ τὶς πιδ κλειστὲς γωνιές τῆς καρ-
διάς του. Τὸν παιδεύουν λυγμοί, ραγισμένες καμπάνες,
ὥστόσο ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ θαρρεῖς πὼς κατ' ἔχει
φυλάξει, κατ' ἀπομεινάρια, κατ' ὥραία φτερά. Κατ' αὐτὸ
χάθηκε χωρὶς νὰ τὸν προδώσει, γι' αὐτὸ μπροστά του
περνάει ὁ ἀνεμος φορτωμένος φιλήματα, περιστέρια καὶ
μάτια, ἐρχεται ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, πέρα ἀπὸ τὴ θά-
λασσα, ἀπὸ τὴν πόρτα τ' οὐρανοῦ. Κι' ὁ Θ. νοιώθει
τὴν ἀνάγκη νὰ βγάλει ἀπὸ πάνω του τὸ μπαλωμένο πον-

κάμισο, νὰ ξαναγίνει ξυπόλητο παιδί τοῦ δρόμου, νὰ
ξαναγίνει γυμνὸ νεογέννητο νήπιο, ἀνάμεσα στὰ ἐκπλη-
κτὰ ἀγαθὰ ζῶα. Γιατὶ θυμάται πὼς ὅταν ἦταν μικρὸ
παιδί, ἓνας ἄγγελος κατέβηκε πάνω στὴ γέφυρα, μ' ἓνα
σταθερὸ γοργὸ περπάτημα ἀνάμεσα σὲ δυὸ σκοτάδια.
Ὁ ποιητὴς θέλει νὰ ἐξασκήσει ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν καρ-
διά, νὰ φωνάξει μετὰ καθαρότητα ποιητοῦ, γιατί τὰ που-
λιά μόνο ξέρουν τὶς ὁλόκληρες ἀποστάσεις, τὰ μηνύματα
τ' οὐρανοῦ, μόνον αὐτὰ τὰ χαϊδεμένα παιδιὰ τοῦ θανά-
του. Καὶ καθὼς ὅλο προχωρεῖ ἔχοντας τὴν κρυφὴ ἐλπίδα
νὰ συναντήσῃ κάποιον τὴ θάλασσα, ἡ φωνὴ του γίνεται
πιδ σοβαρή, ἀποκτᾷ ἀξιοπρέπεια σιωπῆς, «ἀχὸς μελω-
δικὸς μετὰ τῆς Μορφῆς συνόμοιος», κι' ἀρχίζει νὰ περπα-
τεῖ πάνω στὰ ἴχνη τῶν πουλιῶν, νὰ δραματίζεται μιὰν
ἀτέλειωτη Ἀνοιξή, τὴν εἰρήνη τῶν κάμπων. Ἀὔριο τὸ
πρωτ' θ' ἀνοίξει τὸν οὐρανὸ ἓνας ἄγγελος καὶ θὰ μᾶς
πεῖ καλημέρα, ξαφνίζοντας τὸν ὕπνο μας, κι' ὁ Θ. δὲ
θέλει νὰ μιλᾷ πιδ γιὰ κείνο πού εἶναι, μιλᾷ γι' αὐτὸ
πού γίνεται, γιὰ κείνο πού ἐρχεται. Ἀλλὰ δὲν ξεχνᾷ
τὴν ἀπουσία πούναι πικρότερη ἀπὸ τὴν νύχτα,
αὐτὴν τὴ νύχτα πού σκεπάζει σήμερα τὴ χώρα τῶν
ἀνθρώπων. Γι' αὐτὸ δὲ θέλει νὰ τραγουδήσῃ τὴ δόξα,
ἀλλὰ τὴ θλίψη τῶν ἀνθρώπων, αὐτὴν τὴ θλίψη τοῦ ση-
μερινοῦ ἀνθρώπου πού καπνίζει φτύνοντας καπνὸ καὶ
πάθος, πού χτίζει μετὰ ἄμμο καὶ τίποτα τὰ πιδ ἀπίθανα
ὄνειρα, γιατί δὲν ἔχει τί νὰ κάνει, ἀπλοχωριὰ νὰ πάρει
ἀνάσα: «Παιδιά, συντροφοί, ἀδελφία μου ἀπ' τὴν ἴδια
σάρκα, ἀνοίξτε τὴν κοιλιὰ τοῦ λύκου πού σᾶς χωνεύει,
τυμπάζτε τὸ χοντρὸ δέρμα πού σᾶς κλέβει τὸν ὕπνο,
μυῖση μέρα πού σᾶς βουλιάζει μέσα στὸ χῶμα. Σηκω-
θεῖτε γιατί θὰ χάσουμε τὸν καιρὸ, σηκωθεῖτε γιατί θὰ
χάσουμε τὸν καπνὸ πού βγάζει τὴ θύμηση. Φεγγαβολὴ
τοῦ ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ, πνίξε τὰ σάπια καράβια καὶ τὰ
τέρατα καὶ μπήξε μιὰ φωτιά, μπήξε μιὰ φωνὴ καὶ κραῖ
ἀπὸ τὶς πέντε ἡπείρους τοῦ καιροῦ τοὺς πεθαμένους νὰ
ρθοῦν νὰ μιλήσουν ἀπλά καὶ σταράτα μετὰ τὴν καρδιά καὶ
τὰ γένεια τους, νὰ σύρουν τὶς γυναῖκες μας γιὰ νὰ μᾶς
γεννήσουν ἄλλη μιὰ φορὰ μέσ' σὲ βαθειὰ κρεββάτια,
ἀληθινούς. Τώρα πού κρυφὰ τὸ λένε τὰ πουλιά, κρυφὰ
τὸ λέν τ' ἀηδόνια, μιὰ ὥδη γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τοὺς
ἥρωες, τὸν Καραϊσκάκη πού ἐνῶ τὴ νύχτα χαροπάλει
νὰ σώσει τὴν ψυχὴ του, σὺν τὸν πρόφτανε ἡ αὐγὴ σή-
κωνε τὸ κεφάλι του ψηλὰ μέσα στὸν ἀνεμο, τοὺς Ἐλεύ-
θερους πολιορκημένους πού ἐνῶ δὲν εὗρισκαν γῆ νὰ
πατήσουν ἀνοιγαν χίλια βλέφαρα νὰ κλείσουν τὴν ἀγάπη
καὶ πίστευαν πὼς ἡ μάνα Δέσποινα θὰ γιάνει τὸν καὶμό
τῆς, τὸν Ἀθανάση Διάκο μετὰ τὴν ἐμορφιὰ τῶν σαρκω-
μένων Ἀσωμάτων πού πέθανε ἀγναντεύοντας τ' ἄσπρα
λουλούδια. «Ἀδελφία, παιδιὰ τῆς ἀνεμικῆς γενεᾶς, ἀρ-
χονται νύχτες πού βιάζονται νὰ γεννήσουν, ἐρχονται μέ-
ρες πού θέλουν ν' ἀλλάξουν καὶ νὰ φορέσουν αἰῶνες».
Ἡ ποίηση τοῦ Θ. ἔχει μιὰ τόση γοητευτικὴ ἐνότητα
πού δὲν ξέρεις τί νὰ πᾶρῃς καὶ τί ν' ἀφίσεις, δὲν ξέ-
ρεις τί νὰ πεις. Μιὰ πίκρα — καὶμὸ — καὶ νοσταλγία
ἰδιωτικῆς περιοχῆς παίρνουν βάρος μετὰ φυσικὸ
ἔκταση κοινωνικὴ καὶ γίνονται προβολὴ ἐγκόσμιας
καὶ πνευματικῆς ἐλπίδας. Ποίηση ὑποβολῆς θρημμένη
γόνιμα καὶ δημιουργικὰ στὸν ὑπερρεαλισμὸ μετὰ αἰσθή-
ματα ἰδιωτικὰ καθὼς ξανοίγεται πρὸς τὸ ὁμαδικὸ ἀντα-
μώνει τὸ ὑποσυνείδητο καὶ τὴ μνήμη τῆς Ἑλλάδας, τὸ
ἔπος καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ ἐπιτελεῖ ἓνα ἔξοχο
συνταίριασμα θηλυκότητος καὶ ἀπόφασης ἀρρενωπῆς:

*Πότε θὰ πάρει μιὰ καλὴ μιὰ τελευταία Νοτιά
Σκληρὴ ἀπὸ οἶκτο κι ἀπὸ πονετικὴ βροχή
Νὰ μὴν ἀφίσει τίποτα, καμμιὰ κηλὶδα στὸν ἥλιο.*

Μιὰ ποίηση θρημμένη μέσ' τὴν πίκρα καὶ τὴν ἐλπίδα,



ΠΩΛ ΓΚΟΚΚΕΝ

ΤΑ ΣΤΗΘΗ ΜΕ ΤΑ ΧΕΡΙΑ

δηλ. μέσ' τὴν καρδιά τῆς νεώτερης Ἑλλάδας, κι ἡ Ἑλλάδα δὲν εἶναι χθὲς σήμερα πάντα ἡ καρδιά τῆς ἀνθρωπότητας ὅλης; Μιὰ δόνηση ἐλευθερίας εἶναι ἡ ποίηση τοῦ Θ. πού ξεπετιέται ἀπὸ τὴν τυραννία τοῦ χρόνου καὶ τῆς φθορᾶς καὶ πάει νὰ σμίξει μὲ τὰ πουλιά, νὰ γίνει ἓνα μὲ τοὺς ἀγγέλους, νὰ βρεῖ τὴν ἀρχέγονη ἐνότητα.

«Κι ἐὼν ἀθάνατη, ἐὼν θεία
πὸν ὅ,τι θέλεις ἡμπορεῖς»...

Ὁ Θ. μὲ μιὰ ποίηση ἔμπνευσης ἀγκαλιάζει τὸ ἐποχικὸ πρόβλημα μπαίνοντας στὰ μύχια τῆς αἰώνιας ὑπαρξιακῆς ἀντινομίας, ἐκεῖ ὅπου ἡ ὁδὺν καὶ ἡ προσδοκία μαζί κατοικοῦν κι αὐτὸ δὲ μιὰ ἐποχὴ ἀκριβῶς δοκιμασίας βαθείας πού μᾶς προσπορίζει τὸ μήνυμα τῆς ἀκέρους ἀνασύνθεσης τοῦ ἀνθρώπου. Μέσα σ' ἓνα κόσμο πού σκοτώνει τὴν ποίηση ποιὸς ἄλλος ἔχει δικαίωμα νὰ μᾶς μιλήσει γιὰ τὴν ἐλπίδα πάρεξ ἀπ' αὐτήν; Ἡ ἀλήθεια τῆς ποίησης τοῦ Θ. ὑπάρχει στὸ ἐλπιδοφόρο μήνυμά της. Γι' αὐτὸ δὲ μπορῶ νὰ τελειώσω χωρὶς νὰ πῶ τὸ κυριαρχικὸ αἶσθημα πού σοῦ προσφέρει ἡ ποίησή του: νοιώθεις κάτι τὸ ἄρρητο νὰ σὲ διαορηγνύει σὰν τοὺς ἀγγέλους πού συντρίβονται ἀπ' τὴν ἀπέραντη λευτεριά.

Τώρα μέσα μου θέλει νὰ μιλήσει ὁ ραγισμένος μου ἀγγελος. Μιὰ ποίηση μαγείας, ἡ ποίηση τοῦ Τάκη Βαρυτισιώτη, μᾶς ἤρθε μ' ἓνα τρόπο μαγικό. Μιὰ ἔκδοση μοναδική στὰ ἑλληνικὰ τυπογραφικὰ χρονικά, χάρη στὴ συμβολὴ τοῦ ζωγράφου Γιάννη Σβορώνου πού συνταιριάζει σὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ δξύτητα κάτι τὸ ἑξαλλο, τὸ δαιμονιακὸ μὲ μιὰ ἄρρητη λυρικὴ καθαρότητα. Λοιπὸν ἓνα ἀληθινὰ μουσικὸ κουτί μὲ πλούσιο καὶ σεμνὸ ἀθῶο περιεχόμενο μαγείας, τούτη ἡ ἔκδοση «Φύλλα Ὑπνου» μᾶς ἔφερε τραγούδια ὠραῖα καὶ μίκρηνε τὴν ἀπόστασή μας ἀπὸ τὸν οὐρανό. Πῶς ἔγινε, πῶς ἀνάβρυνε τούτη ἡ ποίηση τῆς γυάλινης φωνῆς; Μέσα σ' ἓναν κόσμο βάνουσο, ὅπου οἱ ἄνθρωποι καταδικάσθηκαν ἀπὸ ἀφέντες σκληροῦς, ἀπὸ τὶς μηχανὲς καὶ ἀπὸ κείνους πού τὶς κατέχουν, νὰ λησμονήσουν τὴ μαγεία τῆς ἔμορφιάς, νὰ μὴ γνωρίζουν πιά τὴ μουσική, ὁ ποιητὴς ἀπανδισμένος νὰ συλλέγει θανάτους μὲ κλειστὴ τὴν καρδιά, μὲ κλειστὰ τὰ μάτια ἀπομονώθηκε μέσ' τὸ δωμάτιό του, μακριὰ ἀπὸ τὴν ἄρρωστη πόλιν πού ζωγραφίζει τὸ χιόνι. Καὶ τὴν ὥρα πού ἔνοιωθε ἔξω ἡ ἀθωότητα νὰ φιλεῖται μὲ τὸ ψέμμα, αὐτὸς τὴν ἔκλεισε μέσα του μαζί μὲ κάτι μικρὲς καμπάνες, μὲ κάτι κοχύλια, μὲ τὴν ἀφῆ τῆς θάλασσας. Κι ἐκεῖ κοντὰ στὸ σκοτεινὸ παράθυρο, στὸ δακρυμένο τζάμι, ἔξω ὁ ἄνεμος, μέσα ἡ σιωπὴ, κοιμήθηκε μὲ τοὺς ἀγγέλους, μαζί μὲ τοὺς ἀγγέλους κοιμήθηκε καὶ γυρνώντας δίπλα στὴ σκιά του εἶδε τὶς παιδικὲς ἡμέρες νὰ ἐπιστρέφουν, ἀχτίδες νὰ γέρνουν μέσ' τ' ἀνθογυῶλια καὶ νὰ γίνονται χορεύτριες, εἶδε λουλούδια, πολλὰ λουλούδια καὶ σὲ κάθε λουλούδι ἓνα βιολί καὶ σὲ κάθε ρόδο ἓνα χαμόγελο, εἶδε τὸν ὕψιόν των παιδιῶν νὰ στολίζεται μὲ γαλανὲς πεταλοῦδες καὶ μέσα στὸν καθρέφτη πού ἀναζητοῦσε μιὰ χαμένη ἀνταύγεια καὶ θρυμματίσθηκε.

Ὑπάρχει μιὰ ποίηση πού ἐνῶ κοιμᾶσαι σὲ κάνει νὰ ζεῖς, κι αὐτὴ εἶναι μιὰ ποίηση ἀθῶα πολὺ ἀθῶα σὰ μιὰ μικρὴ σταγόνα λευκή. Εἶναι τούτη τάχα μιὰ ποίηση φυγῆς μιᾶς πλάνης μαγευτικῆς; Εἶναι μιὰ ποίηση τόσο ἀθῶα, ἔχει τόσα παιδικὰ μάτια πού εἶναι ἀδύνατο νὰ δεχθεῖς πῶς κάτω ἀπ' αὐτὴν κρύβεται ὁ δαίμονας, ὁ γόης καὶ ὁ πλάνος, πού ἐτοιμάζεται νὰ μᾶς ρίξει στὴν ἄβυσσο. Εἶναι τόσο ἀγνή καὶ καθαρὴ σὰν τὰ ρυάκια, σὰν τοῦ νεροῦ τὴν καλωσύνη πού χαίρεσαι τὸ ἄσπιλό της φῶς, ἓνα φῶς πού βγαίνει ἀμίλητο ἀπὸ τὸ ἀληθινὸ χαμόγελο τῆς ἀγαπημένης ὑπαρξίας τοῦ ποιητῆ. Αὐτὴ ἡ

ἀθῶα μαγεία δὲ σὲ φέρνει στὸ βάρανθο, σοῦ προσφέρει τὸ κοῖνο τῆς προσευχῆς, σὲ πλησιάζει στὴν ἀγιότητα σ' ἓνα δάσος ἀπὸ ἐλευθερωμένα ὄνματα. Τούτη ἡ ποίηση, ποίηση ὄχι φυγῆς ἀλλὰ διαμαρτυρίας καὶ ἀντίστασης σ' ἓναν κόσμο βάνουσο στέκεται πολὺ κοντὰ στὰ τυφλὰ μάτια πού ὑπομένουν ἐλπίζοντας στὴ σκληρὴ τους μοῖρα, γιὰτὶ οἱ μνήμες της ἔρχονται πλημμυρισμένες ἀπὸ ἱριδισμοὺς αἵματος. Βέβαια δὲν ἐκφράζει ἅμεσα ὁ Β. τὸ δρᾶμα τοῦ καιροῦ μας ὅπως στὴν ποίησή της ἡ Καρέλλη, ἀλλὰ ἀναμφισβήτητα τὸ ὑπαινίσσεται, καὶ αὐτὸ ἔτσι ὄχι ἀπὸ τὴν τόση καὶ τὴν οὐσία τῆς στήσης του νομίζω ἀλλὰ ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὴν οὐσία τῆς ποίησής του, πού εἶναι μιὰ ποίηση ὑποβολῆς καὶ ὑπαινιγμοῦ. Εἶναι θηλυκὴ δίχως ἀμφιβολία ἡ ποίηση τοῦ Β. ἀλλὰ θηλυκὴ δὲν εἶναι καὶ ἡ ἀθωότητα τοῦ λαοῦ πού περιμένει «τὸ ἀθῶο ψωμί, τὴ γέννηση τῶν πηγῶν, τὴν ἀπόλυτη ἔκσταση» ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, ὅπως φαίνεται δλοκάθαρα πιά στὸν ἀνέκδοτο ἀριστουργηματικὸ του «Ἐπιτάφιο», στέκεται δίπλα στὶς γυναῖκες πού ξεριζώνουν τὰ μαλλιά τους, στοὺς ἀνυπεράσπιστους ἄνδρες πού τοὺς σκοτώνουν. Ἐδῶ Ἀδωνίς καὶ Χριστὸς, ὁ ἴδιος ἀθῶος λαὸς πεθαίνει καὶ ἀνασταίνεται: «Θρηνεῖστε τὸν Ἀδωνί, τὰ πράσινα κλωνάρια τοῦ κορμιοῦ Του, τὴ γαλάζια φλέβα τῆς ὑπομονῆς Του, τὸν καρφωμένον ἥλιο τοῦ στήθους Του, τὰ μαργαριτάρια τῶν ματιῶν Του» «ᾠδὴ σὺ ἀμόλυντη Παρθένά τῶν καιρῶν, τόσο γλωμὴ ἀνάμεσα ἀπ' τὰ φύλλα, ραγισμένη λάμψη, σύναξη μυστικῆ, χεῖλη ξανακλεισμένα ἀπ' τὴν ὁδύνη, πότε λοιπὸν ἀπὸ τὴν ἄλλη ὄχθη τοῦ χρόνου ἓνα ἐκατόμυλλο χαμόγελό σου, θὰ γείρει πάνω στὴ δυστυχία μας κι ἀφοῦ ταξιδεύει σ' ὅλη τὴ Γῆ, κι ἀφοῦ φωτίσει ὅλες τὶς θάλασσες, θάρθει νὰ κατοικήσει μέσα στὰ μάτια τῶν κοριτσιῶν, γιὰ νὰ μᾶς μάθει τὴν Ἀνοιξή; Τὰ φίλια τοῦ γυρισμοῦ, ὁ χορὸς τῶν πτωχῶν κάτω ἀπ' τὰ πορφυρὰ λαμπιόνια, πού ξενοχτοῦν τὴν ἐλπίδα». Ἐπὶ τέλους ἡ νύχτα θὰ κρατήσει τὴν ὑπόσχεσή της... Ἡ ποίηση τοῦ Β. ἰδιωτικὴ καθαρὴ ποίηση ἀρχικά καθὼς ἀνταγωνίζεται μὲ τὴν καθαρότητα τῆς λαϊκῆς προσδοκίας, ἀποκτᾷ μιὰ ἐξαισία μαγεία πού τὴ νοιώθω νὰ σφραγίζει μὲ αἰώνιο φίλημα τὴν καρδιά μου πού περιμένει, ἀνάξια κι αὐτὴ μαζί μὲ τὴν ἀγία καρδιά τοῦ λαοῦ.

Εἶμαι ἀναγκασμένος ἀπὸ τὴ βάση πού ἔθεσα στὴ δοκιμὴ τούτη νὰ παραλείψω ἄλλους ποιητὲς τῆς Θεσσαλονίκης πού κινοῦνται σ' ἄλλα ἐπίπεδα. Ὡστόσο δὲ μπορῶ νὰ μὴν ἀναφέρω τὴν ποίηση τοῦ Γ. Στογιαννίδη, αὐτὴν τὴν ποίηση τῆς ἀπλότητας, τῆς ἀφέλειας, τῆς ἀνοιχτῆς καρδιάς, πού χαίρεται τὸ φῶς, τὴ θάλασσα, τὰ περιστέρια, τὴν ἀναπνοή, τὸ ρίγος τῆς ζωῆς καὶ πού εἶναι τόσο ἀνθρώπινη. Οὔτε θὰ πρέπει νὰ λησμονήσω τοὺς νέους ποιητὲς, ν' ἀναφέρω τὸ Θανάση Φωτιάδη καὶ τὸν Κλεῖτο Κύρου καὶ νὰ πῶ δυὸ λόγια γιὰ τὸ λυρικὸ πνευματικὸ ταλέντο τοῦ Μαν. Ἀναγνωστάκη. Καὶ ἡ ποίηση τοῦ Μ.Α. ἀρχίζει σὰν ποίηση ἀτομικῶν διαθέσεων καὶ αἰσθημάτων: ἡ ἴδια κοινὴ ἱστορία, ἀλλὰ πάντα ξεχωριστὴ καὶ μοναδική, τῶν ἀνθρώπων. Μιὰ ἄρνηση, μιὰ ἐγκατάλειψη, πού ἀποκαλύπτει τὴν ἔλλειψη κι ὕστερα κάτι σπασμένα φτερά, μιὰ μορφὴ γλωμὴ σὰ μάσκα ὁλότελα ξένη, μιὰ μνήμη πληγωμένη, δεμένη πίσω ἀπὸ ἓνα καρύβι πού ἔφυγε. Ἀγones μνήμες, πικρὲς προσμονές, ὅλες οἱ μέρες ἴδιες, ἡ μιὰ πάνω στὴν ἄλλη, δεμένες ὁλόδιες σὰ χάντρες κατάμαυρες κομπολογιῶν τοῦ Σεμιναρίου. Κι ὅμως νὰ ἐπιμένεις νὰ πιστέψεις σ' ἓνα τίποτα καὶ νὰ πεθάνεις ἢ νὰ ὄνειρεύεσαι ἀφοῦ πατήσεις πάνω στὶς γλωμὲς εὐαισθησίες, νὰ ξανατονίσεις τὸ καινούργιο σου τραγούδι. Ἐντούτοις ἡ πικρὴ ἐμπειρία ἀνακαλύπτει ἓναν ἄλλο κόσμο μὲ σαπισμένα ὅλα τὰ περάσματα, μὲ μιὰ νύχτα σὰ θανάσιμη ἡδονικὴ φίλη, μὲ πλῆθος ἀν-



Μέσ' στα βουνά τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας

Είναι μιὰ ὁμολογία σὰν ἕνα μπουκέτο ἄσπρα γαρύφαλλα στὰ πόδια τοῦ Θεοῦ. Ὁχι μόνο δὲ βροῖθηκε μέσθ' ἐν τῇ σάπια ζωῇ, ἀλλ' οὔτε καὶ στὴ πιὸ μεθυσμένη φαντασίᾳ. Ὁ λόστος ποὺ μᾶς τρυγνίζει τόσο μὲς ἀθήρεσε μέσα τὴν καθαρότητα ὥστε νὰ μὴ μπορούμε καὶ νὰ δειρευτομε ἐκεῖνο ποὺ ζητοῦμε. Μιὰ εὐλικρίνεια καταχτημένη μὲ μιὰ πικρὴ ὁλόπικρη νόηση, ἐγγύηση γιὰ μιὰ σημαντικὴ λυγρὴ πνευματικὴ πορεία ποὺ ἀσφαλῶς θὰ

*
* *

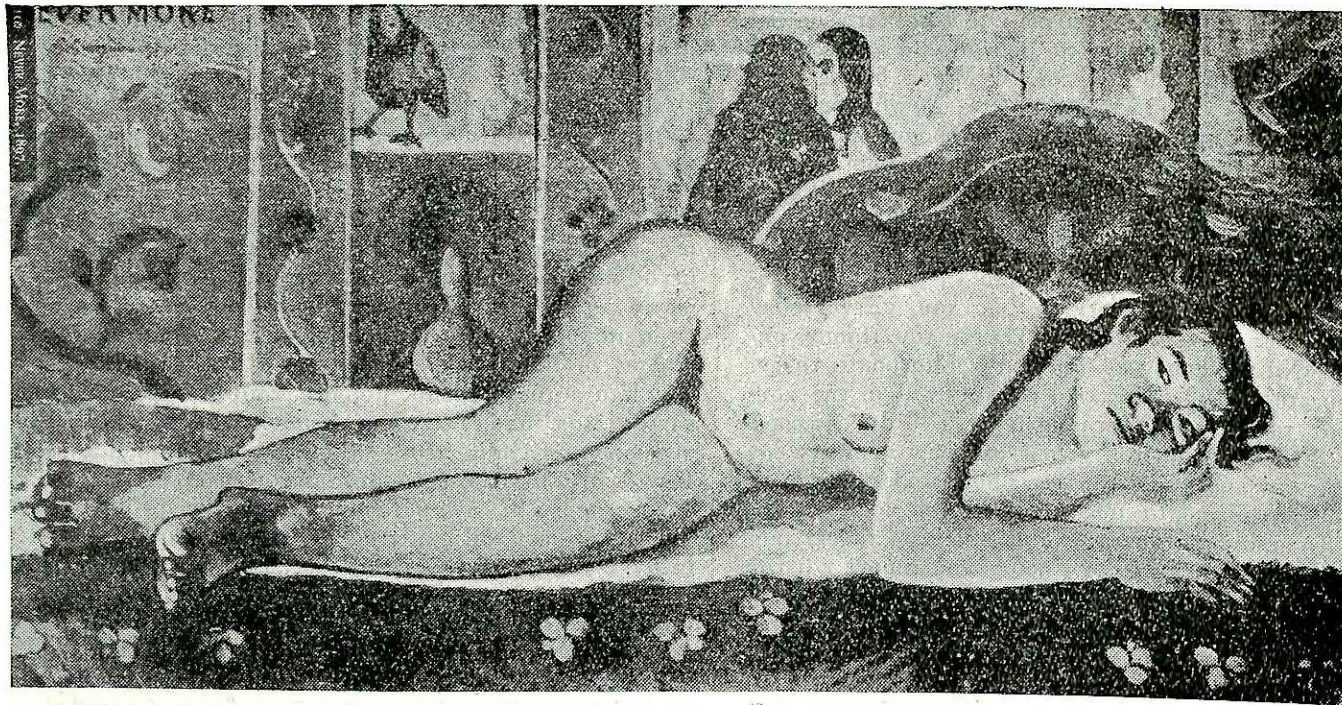
ΒΑΣΙΛΗΣ ΦΡΑΓΚΟΣ

πού βόσκαν μέσα σὲ δάσος ἀπὸ καστανιές, χωμένο
 μέσα στὸ γούπατο. Ἦταν καρβουνιαῖοι — πιδάτου
 εἶδαμε τὰ φορτία τους ἀποθεμένα στὴ σειρά. «Κοίτα
 τὶ καστανιές ὁμορφες!», μοῦ λέει ὁ Μίχος. Μέσ' ἀπ'
 τὸ σκοῦρο βάθος τους, πρόβλεγε ἕνα κατάσπρω καστανο-
 χῶρι. «Ὀλόφρεσκες πρασινάδες τὸ ζῶναν, ἀπὸ καστα-
 νιές, ἱτιές καὶ μεγάλα ἀσπρόλευκα πού τὸ στολίζουν. Ἐδῶ
 μέναν οἱ καρβουνιαῖοι. Στῇ στιγμῇ κι' ὅλας φάνηκε
 μέσ' ἀπ' τὸ δρόμο νῶρχειται ἕνα καραβάνι' μοννητζουω-
 μένοι καὶ ἄκουροι, σάν παγανά, τραγουδοῦσαν καὶ χό-
 ρευαν πάντου στὰ ζῶα τους. «Τὶ τραγουδοῦν, εἶπα, τὴ
 φωτιάει τους», καὶ τοὺς προσπέρασα τρέχοντας νὰ προ-
 φτάσω τὸ Μίχο, πού βιάζονταν νὰ γυρίσει στὸ σπίτι
 του. Πιδάτου ὁ δρόμος μοίραζε. Στάθηνκα μιὰ στιγμὴ,
 ἔπειτα: «ἀπ' ὅπου δείχνουν τὰ κάρβουνα» εἶπα καὶ κα-
 τηγόρησα. Εἴχαμε πέσει, πιά, μέσα στοὺς κάμπους.
 Κοντὰ στὸ μεγαλοῶρι βόηκαμε τοὺς φράγτες, φορτω-
 μένους μοῦτρα κι' ἀγιοιστάφυλα, τὰ μπιστάνια μὲ τσαρ-
 δάνια στὴ μέση καὶ σκιαχτρά παντοῦ οἱ ὄχτοι μουρμού-
 ριζαν. Ἔτσι, μὲ μιὰς, βρέθηκαν ἀπὸ τὴ στέγνα στὴν
 πρασινάδα πού ἐξεχύλιζε. Τὰ τροφαντὰ ἦταν πεταμένα
 μέσα στοὺς δρόμους καὶ σάπιζαν. Καθισμένος, τώρα, δί-
 πλα σὲ συντροβάνια, μέσα σὲ ἴσκιους διόδρουςους ἀπὸ
 πλατάνους κι' ἀσπρόλευκα, κοντὰ στὶς στοίβες ἀπὸ πεπ-
 νια καὶ καρπούζια πού μοσχοβολοῦσαν, ὅπως τὰ καταβρό-
 χθιζαν, ἔνωσα πιδάτου σκληρὴ τὴ στέγνα πού τραβοῦσαν,
 ἐκεῖ ἀπάνου, οἱ βουνισιοί. Τοῦτο τὸ μεγαλοῶρι — μιὰ
 μικρὴ πιδάτου πολιτεία—ἀπὸ τὰ πέραν ὥς τὰ φέτος εἶχε γί-
 νει ἀγνώριστο. Ὅλα φρεσκοβαμένα—ναμπέλες μεγάλες,
 ζωηρές, κάσιμος στὰ καφενεῖα μέσα, πού τεμπέλαζε. Ὡς
 καὶ τὰ παιδία γιομίζαν τὴν ἀγορά' μάθαιναν ἀπὸ τώρα
 πῶς νὰ κἀθονται ἀναπαντικά, πίνοντας ἀτζαμίδικα τὸν
 καφέ καὶ τὸ τσιγαράκι τους. Τὰ γυαλιὰ τοῦ γιατροῦ
 γυαλοκοποῦσαν κι' ὅλας ἀπὸ μακρυνά. Νὰ ἦταν ἄρα γε
 ἕνας κόσμος πού εὐτυχοῦσε; ἀναρωτιόμουν ἀφήνοντας
 τὴ Χροούπιστα.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ



ΥΔΡΑ (Ήκουαρέλλα)



ΠΩΛ ΓΚΟΓΚΕΝ

ΠΟΤΕ ΠΙΑ!

Ἡ ἔννοια τοῦ γυμνοῦ στο ἔργο τοῦ Γκογκέν(*)

ΥΠΑΡΧΟΥΝ ἄνθρωποι πού ἤρθαν γιά νά κάνουν τοὺς συνανθρώπους τους νά νοιώσουν μερικές ἔννοιες κοινές μὰ μεγάλες. Γιατί ὁ καθένας μας τραβάει μαζί του μιὰ βαρειά κληρονομιά, κληρονομιά ἀπὸ κόσμους πού πέρασαν, ἀπὸ ζωὲς πού ἔζησαν ἄλλοι, ἀπὸ ἐμπειρίες ξένες πού ἀφομοιώνουμε ὁμῶς καὶ γίνονται σιγὰ-σιγὰ δικό μας χτῆμα, καμιά φορὰ βίωμά μας.

Κ' ἐπειδὴ δὴ αὐτὰ βαραίνουν μ' ὅλο τὸν πόνο, τὴν πίκρα καὶ τὸν ἰδρώτα πού χύθηκε γιά ν' ἀποκτηθοῦν, φτάνει ἡ ἀναγκαία στιγμή, ἡ στιγμή τοῦ φανερώματος καὶ τῆς γέννησης, σπάνια ἡ λύτρωση.

Ζωντανεύουν τότε ξαφνικά μέσα μας ὁρισμένα ἀπλὰ πράγματα, πού δίχως αὐτὰ δὲ ζοῦμε: τὰ αἰσθήματα τῆς ἐλευθερίας, τῆς ἀγάπης καὶ τῆς ὁμορφιάς. Ὁ Γκογκέν στάθηκε ἀπὸ τοὺς λίγους πού τᾶνωσαν καὶ πού εἶχε ὁμῶς τὴν ἱκανότητα καὶ τὴ δύναμη νά τὰ χαρίσει καὶ στοὺς ἄλλους.

Μιὰ σκέψη συνοψίζει καμιά φορὰ τὸ δράμα ἐνὸς ἀνθρώπου, πού στὴ λύση του ἀφιέρωσε ὅλη του τὴ ζωὴ, ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀγωνία μιᾶς ἐποχῆς ἢ ἐνὸς πολιτισμοῦ, διάχυτη σὲ πολλοὺς πού μερικοὶ μονάχα κατορθώνουν νά ἐκφράσουν καὶ νά δώσουν σὲ συγκεκριμένη μορφή. «Ὁ Νατουραλισμὸς ἀρχίζει μὲ τοὺς Ἕλληνες τοῦ Περικλῆ, γράφει ὁ Γκογκέν. Ἀπὸ τὴν τωρινή μας δυστυχία θὰ σωθοῦμε μονάχα ἀν λογικὰ καὶ εἰλικρινὰ ξαναγυρίσουμε στὶς πηγές». Ἡ παραπάνω φράση περικλείει τὸ βασικὸ συλλογισμὸ ἀπ' ὅπου ξεκίνησε ὁ Γκογκέν γιά νά διαμορφώσει τὸ ἔργο του: διάσπαση τοῦ πολιτισμοῦ μας, βαθύτερη ἀντανάκλαση καὶ συνέπειες τῆς, καινούρια σύνθεση.

Ὁ γάλλος κριτικὸς René Huyghe σχολιάζοντας

τὴν ἴδια περικοπὴ δικαιώνει σχεδὸν τὸ Γκογκέν. Ἐξηγεῖ πράγματι (1) ὅτι μὲ τὴν ἀριστοτελική σκέψη, ἡ γνώση γίνεται ἀντικειμενική, βασίζεται στὸν ἔξω κόσμο καὶ βλέπει τὸν κόσμο αὐτὸ σὰν ὕλη καὶ σὰ χωρὸ, ἔξω ἀπὸ χρόνο. Ἀνάμεσα στὰ φαινόμενα πού καθορίζει μὲ τὸν τρόπο αὐτό, προσπαθεῖ νά βρεῖ σχέσεις αἰτίας καὶ αἰτιατοῦ πού τὰ ἐξηγοῦν, προβλέπουν τὴν ἐπανάληψή τους, ἐπιτρέπουν τὴ μίμηση καὶ τὴν τελειοποίησή τους.

Ὁ πολιτισμὸς πού διαμορφώθηκε, βασίζεται συνεπὶς πάνω σὲ ἀντικειμενικὰ στοιχεῖα, σὲ συγκεκριμένα γεγονότα καὶ σὲ λογικὲς συσχετίσεις καὶ τείνει νά πνίξει καὶ νά ἐξαφανίσει κάθε ἐσώτερη καὶ ὑποκειμενικὴ τάση.

Ὁ Γκογκέν μὲ τὴν δξύτατη εὐαισθησία του εἶχε ἀναμετρήσει ὅλες τὶς καταστρεπτικὲς συνέπειες πού θὰ εἶχε γιά τὴν τέχνη ἡ ἐξακολούθηση στὸ δρόμο αὐτό. Κατάλαβε ὅτι ἡ ἑλληνο-λατινικὴ ἀντίληψη, καθὼς εἶχε διαμορφωθεῖ, περιόριζε τὸν καλλιτέχνη στὸν ὁρατὸ καὶ ἀντικειμενικὸ κόσμο. Ἀντίθετα ἡ πρωτόγονη ἀντίληψη ἀφίνει ἀνοιχτὸ τὸ δρόμο πού ὀδηγεῖ στὸ μυστήριο τῆς ψυχῆς καὶ στὸ ὑποσυνείδητο, σὲ κάνει νά ξαναγυρίσεις στὶς πηγές ἀπ' ὅπου ἔχουν ἐμπνευσθεῖ οἱ πρωτόγονοι λαοὶ καὶ οἱ ἀνατολικοὶ πολιτισμοί. «Νᾶχετε πάντα ὅπ' ὄψει σας, γράφει στὸ Μομφρέντ, τὴν Περσία καὶ τὸ Καμπότζ κάπως καὶ τοὺς Αἰγύπτιους. Τὸ μεγάλο σφάλμα εἶναι οἱ Ἕλληνες, ὅσο κι ἂν εἶναι ὠραῖοι».

Ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς ἀντιλήψεις καὶ οἱ συνέπειές της στάθηκαν τεράστιες γιά τὴ μοντέρνα τέχνη. Ἡ ὄραση τῶν καλλιτεχνῶν ἀλλάζει ριζικά, φανερόνεται ὁ ὑπερρεαλισμὸς καὶ οἱ ἀφηρημένες τάσεις, πού οὐσιαστικὰ ὁμῶς ὁ Γκογκέν δὲ θέλησε. Πράγματι μᾶς

(1) Bl. Gauguin, Exposition du Centenaire - Catalogue par Jean Leymarie, précédé de «Gauguin, créateur de la peinture moderne» par René Huyghe - Παρίσι 1949.

λέει «Ἡ τέχνη εἶναι μιὰ ἀφαίρεση πού βγαίνει ἀπὸ τὴ φύση».

Στὴν πάλη αὐτὴ τοῦ πολιτισμοῦ μας γιά τὸ καινούριο του γίγνεσθαι, στὸ προσπέρασμα αὐτοῦ τοῦ λογικοῦ, ὁ Γκογκέν πατάει πάντα στέρεα στὴ γῆ. «Ὅταν πατάω μὲ τὰ τσόκαρά μου τὴ γῆ, γράφει, ἀκούω τὸ βουβό, θαμπὸ καὶ δυνατό ρυθμὸ πού γυρεύω στὴ ζωγραφικὴ».

Κ' ἐδῶ ἀκριβῶς διακρίνουμε τὴ σύνθεση πού εἶχε τὴ μεγαλοφυΐα νά προβλέψει καὶ νά πραγματοποιήσει, τὸ κεντρικὸ πρόβλημα πού ἀπασχόλησε ὅλη του τὴ ζωὴ, ἀπ' ὅπου πηγάζουν οἱ ἀνησυχίες πού τὸν φέρνουν στὴ φυγή, στὸ σπᾶσιμο τόσο τῆς μορφῆς τῆς ἴδιας του ζωῆς ὅσο καὶ τῆς παλιᾶς μορφῆς τῆς τέχνης. Σ' αὐτὸν τέχνη καὶ ζωὴ συμβαδίζουν «Τὸ ἔργο ἐνὸς ἀνθρώπου, εἶναι ἡ ἐξήγηση τοῦ ἴδιου αὐτοῦ ἀνθρώπου», ἐπαναλαμβάνει. Ἐδῶ βρίσκεται ἡ οὐσία τῆς πάλης γιά τὴν ἀνανέωση, ὁ καινούριος μῦθος τοῦ Ἀνταίου: «Τὸ ζωῶδες ἐνστικτο, πού βρίσκεται μέσα μας δὲν πρέπει νά τὸ περιφρονοῦμε, γράφει. Οἱ Ἕλληνες φαντάστηκαν τὸν Ἀνταῖο νά ἀνανεώνει τὶς δυνάμεις του ἀγγίζοντας τὴ γῆ. Ἡ γῆς εἶναι ἡ πηγὴ πού δίνει ζωὴ».

Τὴ σύνθεση αὐτὴ καθὼς βγαίνει μέσα ἀπὸ τὴ δραματικὴ ἰδιοσυγκρασία καὶ τὸ ἔργο τοῦ Γκογκέν θὰ ἐξετάσουμε τώρα. Γι' αὐτὸ κυρίως θὰ ἐπιμείνουμε σ' ὁρισμένες πλευρὲς τοῦ ἔργου του, πιδ ἄγνωστες μὰ καὶ πιδ χαρακτηριστικὲς γιά τὴ θέση πού ὑποστηρίζουμε. Θὰ ἀναλύσουμε δηλαδή, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν πορεία τοῦ Γκογκέν γιά νά βρεῖ τις πηγές, τὸ στοιχεῖο τῆς φυγῆς, πού θὰ μᾶς δώσει ἀνάγλυφα καὶ τὸ βαθύτερο νόημα τοῦ ἀνθρώπου Γκογκέν. Φθάνοντας σὲ συνέχεια στὸ ἔργο του, θὰ δοῦμε τὴ μορφή πού ἐκφράζει ἴσως καλλιτέρα τὴ σύνθεση αὐτή: τὸ «γυμνὸ» στὴν ἀντίληψή του καὶ πῶς ἐκφράζεται μὲ τὸ συμβολικὸ, τὸ μνημειώδη, τὸν ποιητικὸ καὶ τὸ διακοσμητικὸ χαρακτήρα στὸ ἔργο του.

Στὴν ἐποχὴ πού μᾶς ἀπασχολεῖ εἶναι διάχυτο τὸ αἶσθημα σὲ πολλοὺς πῶς ἡ ἑλληνολατινικὴ παράδοση, ὅπως περιορίστηκε μέσα στὰ στενὰ ὅρια ἐνὸς στεγνοῦ ρασιοναλισμοῦ, θὰ στερέψει. Ἀντιρροῦν συνεπὶς καὶ στὰ μέσα τοῦ 19 αἰῶνα φανερόνεται, πρῶτα στὴ φιλολογία, διαδοχικά καὶ στὶς ἄλλες τέχνες, ὁ Ρωμαντισμὸς, κάλεσμα πρὸς τὴν περιπέτεια, ἀναζήτηση τοῦ ἀγνωστοῦ τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ ὄνειρου, ἐπιστροφή καὶ μελαγχολικὴ ἀναπόληση γιά τὰ περασμένα.

Ἡ κουρασμένη Εὐρώπη προστρέχει γιά τὸ καινούριο τῆς ὄραμα σὲ χῶρες ἀνεπηρέαστες ἢ λιγότερο ἐπηρεασμένες ἀπὸ τὸ ρασι-

ναλιστικὸ πνεῦμα, στὸν πλούσιο σὲ χρῶμα, μουσικότητα καὶ μυστήριο ἀνατολικὸ κόσμο, στοὺς θρούλους τοῦ Βορῶ. Τὸ ἐσωτερικὸ δράμα καὶ τὸ τραγικὸ στοιχεῖο, ἡ γερμανικὴ Stimmung, ἀόριστη καὶ ἀνέκφραστη ψυχικὴ ὄρηση τοῦ λογικοῦ, πέρνουν θέση. «Γεννώμαστε μὲ τὴν εὐαισθησία μιᾶς ὁρισμένης ἐποχῆς» εἶπε ὁ Ματίς. Τὴν εὐαισθησία αὐτὴ μᾶς φανερώνουν ὁ Ματῆρον καὶ οἱ γερμανοὶ ρωμαντικοί. Ὁ Ρεμπό, ὁ Μολατρέ, ὁ Βερλέν, ὁ Βάγκνερ ἢ ὁ Ντελακουά.

Ὡς τότε οἱ τέχνες πού ἀντιπροσώπευαν τὸ χῶρο καὶ τὴν ὕλη, στοιχεῖα θετικὰ, σταθερά, ρασιοναλιστικά, ἦταν ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ γλυπτικὴ. Ἡ ζωγραφικὴ εἶχε γλυπτικὴ ἀντίληψη. Μὲ τις καινούριες ιδέες ὁμῶς γίνεται μιὰ ἀνακατάταξη καὶ στὶς ἀξίες (Φοσιγιόν). Ἡ ἔννοια τοῦ χρόνου, στοιχεῖο ρευστό, εἰσχωρεῖ καὶ πέρνει τὴν πρώτη θέση. Ἡ μουσικὴ πού βασίζεται στὴν ὑποβολὴ καὶ ὄχι στὴν περιγραφή, θριαμβεύει. Στὴ ζωγραφικὴ, τὸ χρῶμα, κατ' ἐξοχὴν μουσικὸ στοιχεῖο, ἀντικαταστάει τὴ λογικὴ ἐκφραση τῆς γραμμῆς. Στὴν ἐποχὴ μας ἡ ζωγραφικὴ ἀποκτᾷ περισσότερη εὐαισθησία. Γίνεται περισσότερο μουσικὴ καὶ λιγότερο γλυπτικὴ. Εἶναι μιὰ ὑπόσχεση γιά χρῶμα» λέει ὁ Βὰν Γκόγκ.

Στὸ κλίμα αὐτὸ ἀναπτύσσεται καὶ ἡ προσωπικότητα τοῦ Γκογκέν. Σέρνει ὁμῶς μαζί του μιὰ βαρειά κληρονομιά. Περονιβανὸ αἶμα τρέχει στὶς φλέβες του. Ἀπόγονος τῶν Βοργίων τῆς Ἀραγόνας, ἀντιβασιλεύων τοῦ Περσῆ, ἦταν ἡ γιὰ

Τὰ παιδικὰ χρόνια, πού χάραξαν βαθειὰ ἴχνη στὴν τέχνη καὶ στὴ διαμόρφωση τοῦ χαρακτήρα του, στὸ Περσὶ τὰ περσὰ. Ἐκεῖ τοῦ ἐντυπώνονται οἱ παράξενες μορφὲς τῶν εἰδωλῶν πού ἔρχονται νά κατοικήσουν τὰ παιδικὰ του ὄνειρα καὶ πού ἡ παρουσία τους θὰ πλανιέται σ' ὅλο του τὸ ἔργο.

Τὸ 5ῶ γνωρίζει στὴ Γαλλία γιά νά παραγγεῖ δέκα χρόνια ἀργότερα, δόκιμος στὸ Ναυτικὸ. Ταξιδεύει καὶ μέσα του, οἱ παιδικοὶ θεοὶ πού ἀγάπησε, οἱ ἐξωτικές χῶρες πού βλέπει, ἀρχίζουν καὶ ζωντανεύουν αἰσθήματα καὶ ὁράματα πού ὕστερα ἀπὸ χρόνια θὰ πᾶρουν μορφή.

Ἡ ζωὴ ὁμῶς τὸν ἀγκαλιάζει, τὸν ἀγκαλιάζει καὶ τὸν γητεύει καὶ ἀπώθει σὲ μιὰ κουφὴ γωνιά τῆς ψυχῆς του τὰ ὄνειρα πού ἐφτιαχνε στὰ νεῖά του.

Παντρεύεται, ὅπως καὶ τόσο ἄλλοι παντρεύτηκαν. Μικροαστή, τακτικὴ, λιγόφυχη ἦταν ἡ δανίδα γυναίκα του. Εἶχε ὅλες τὶς ἀρετὲς καὶ τὰ ἐλαττώματα τῆς κατωγῆς τῆς. Ἦταν φυ-



ΠΩΛ ΓΚΟΓΚΕΝ

ΦΙΓΟΥΡΑ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΜΑΟΡΙ

(*) Ὁμιλία πού δόθηκε στὶς 15-10-49 στὸ «Γαλλικὸ Ἰνστιτούτο Ἀθηνῶν» γιά τὸ γιορτασμὸ τῆς 101ης ἐπετείου ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Γκογκέν.

σικό να μὴ σταθεῖ ποτὲ διπλά του. Δώδεκα ὁλόκληρα χρόνια δουλεύει ὁ Γκογκὲν συστηματικά, σὰν καλὸς ὑπάλληλος. Ἀποκτᾷ ἔτσι μιὰ ἀξιοζήλευτη θέση στὸ χρηματοπισθῆριο, πέντε παιδιὰ καὶ μιὰ συλλογὴ ἀπὸ ἐμπειροπλουσίτους πύνακες. Τότε εἶναι ποὺ μπᾶίνει στὴ ζωὴ του ὁ Πισαρό. Τὶς Κυριακὰς ζωγραφίζει, ἔτσι, γιὰ νὰ περνᾷ ἡ ὥρα. Τὸ χῶμα ὅπως ἀγάλλι - ἀγάλλι, χωρὶς καλὰ-καλὰ νὰ τοὺς καταλάβει, ἀρτίζει καὶ τὸν παιδεύει. Παιδικὲς ἀναμνήσεις, μουσικὸ δειλὸ κάλεσμα γιὰ περσιτέμει.

Ἄπ' τὴ φύση του εἶναι σωπηλός, στοχαστικός καὶ ἀνιχνύς. Οἱ ἀποφάσεις του εἶναι ἀποτέλεσμα τοῦ ἰνδυνίκου, ὁπομνηνικτοῦ καὶ σταθεροῦ στοιχείου ποῦ συνυπάρχει μὲ τὴν εὐαισθησία του. Μοιάζουν μὲ τὸ σιγανὸ γλῆστρομα ἐνὸς ὄγκου ποῦ κινεῖται σὺ ἀναπόφευγο καὶ μοιραῖο τέμα του.

Στό πολυκύμοτο περιβάλλον που ζει, βαδίζει ξηρμος, γυμνός κι' ακούει καταμόνος τὰ βήματά του. Μιλάει στους συνανθρώπους του και ψιθυρίζει τραγούδια που μόνος προσέχει. Πιστεύει σὲ ἔννοιες πλατείες, ὅπως καὶ τὰ παῖδια πιστεύουν. Γι' αὐτὸ καὶ ὁμολογεῖ, πῶς δὲν ἔχει καμιά ικανότητα νὰ διακρίνει τὸ καλὸ ἀπὸ τὸ κακὸ.

Κ' ἔφτασε τὸ 85. Στιγμὴ τῆς ἱστορίας ποὺ γίνηκε σταθμὸς γιὰ καινούριο ξεκίνημα. Πρὶν ἀπὸ ἕνα χρόνον εἶχε ἰδρυνεῖ τὸ Σαλὸν τῶν Ἀνεξαρτήτων. Τὸ '85 ἐξέσπαιε ἡ ἀντίδραση στὸν ἐμπρεσιονισμό πρὸς τὴν ἀνοίξει καινουργίους δρόμους στὴν τέχνη. Ὁ Ρενουάρ ἀλλὰξί τεχντροπία καὶ ἀναζητεῖ τὴν μεστή φόρμα. Ὁ Σεζάν γνωρίζει τὰ γεωμετρικὰ σχήματα. Ὁ Σερά φανερώνει τὸ Νεο-ἐμπρεσιονισμό. Ὁ Βὰν Γκόγκ λυτφώνει τὸ χρώμα καὶ σὰν καταγίδα ἐκφράζει τὸ φουρτουνιασμένο ψυχικὸν τὸν κόσμο. Ὡδηση πρὸς τὴν πλαστικὴ καὶ τὴν ἐκφραση. Σύγχρονον φανέρωμα τοῦ Σεζάν καὶ τοῦ Βὰν Γκόγκ. Ἡ ὥρα τοῦ Γκογκὲν ἔφτασε. Στὴ ζωὴ του ὅλα χάνουν τὴν παλιὰ τους γέυση. Βρίσκειται γυμνὸς καὶ μέσα του βαραίνουιν οἱ ἀνεκφραστες ἐπιθυμίες πρὸς τόσα χρόνια σιγανὰ τὸν ἀνάδευαν. Καὶ νοιώθει, πὼς ἂν δὲν μπορέσει νὰ ξεπινάξει τὰ δεσμὰ ποὺ ἔχει ἐπιβάλει στὸν ἑαυτὸ του, θὰ πεθάνει ἢ θὰ στερέψει. Πονεῖ. Κι' ἀπὸ τὸν πόνο αὐτὸ ἀντλεῖ τὴ δύναμη νὰ γκρεμίσει ὅ,τι ἔχει φτιάξει. Οἱ πολλοὶ τὸν περικερνοῦν. Λίγοι καταλαβαίνουν καὶ γι' αὐτοὺς ξεκινάει στὴν τραγικὴ του πορεία.

Θεληματικά ἀποκληρώνει τὸν ἑαυτό του ἀπ' ὕλης
τὶς χαρές.

Μονάχος τώρα στο Παρίσι, ζωγραφίζει κ' ἐλπίζει. Ἡ γυναίκα του εἶναι στὴ Δανία μὲ τὰ παιδιά. Αὐτὸς κοιμάται σ' ἓνα ὑγρὸ δωμάτιο, δὲν ἔχει οὔτε κουβέρτα νὰ σκεπαστεῖ. Κι ὅταν ἀρρωσταίνει ὁ γυιὸς ποὺ εἶχε μαζί του, γιὰ νὰ τὸν περιποιηθεῖ, τοιχοκολλεῖ ρεκλάμες. Κι ὅμως γράφει στὴ γυναίκα του: «Ἐχεῖς ἀδικίω νὰ νομίζεις πὼς ἔχω χάσει τὸ κουράγιο μου. Δὲν ἔχω βέβαια λεπτὰ. Ἐλπίζω ὅμως νὰ κερδίσω μιά μέρα ἀρκετὰ γιὰ νὰμα λεύτερος καὶ προπαντὸς ἥσυχος». Γιατὶ ἡ Μὲτ κι ἀπὸ μακριὰ τὸν τυραννᾷ. Παρακλίνει γιὰ χρήματα καὶ φτηνὴ ἀγάπη πούλουν τὰ γράμματα της. Ὁ Γκογκὲν μὲ δηκτικὸ χαμόγελο τῆς ἀπαντᾷ: «Ἡ ἀγάπη ἀπὸ μακριὰ δὲν κοστίζει». Ἀλλοῦ πάλι μὲ κάποια πινακία γράφει: «Μ' ἀγαποῦν μονάχα ἂν ἀγαπῶ». Σκληρὴ τύχη ὁρσιμένων ἀνθρώπων ποὺ μποροῦν τόσα νὰ δώσουν χωρὶς νὰ πάρουν τίποτα.

Τὸ '86 ὁ Γκογκὲν κατορθώνει καὶ φεύγει γιὰ πρῶ-
τη φορὰ στὸ Πόντ' Ἀβάν τῆς Βρετάνης. Στὴν ἀγορὰ
αὐτὴ τῆς Εὐρώπης ὁ πρωτόγονος κέλτικος χαρνακτῆρας
προσπαρεῖ βασιλὰ ἀκέραιος. Ἐκεῖ προσπαθεῖ νὰ βρεῖ
ὁλόκληρη στὴν ἐσωτερικὴν του ἀγωνία.

¹Ενδεικτικά για τὸν «Κίτρινο Χριστὸ» πού ζωγρά-
φισε τότε, γράφει: «Σταυρωμένος, παγερὸ λιθάρι τῆς

γῆς, ιδέα μπρετόνικη τοῦ γλύπτη πού ξηγάει τὴν πίστη μέσα ἀπὸ τὴν ψυγὴ του».

Ἡ Βρετάνη ἄνωγ δὲν ἀρκεῖ. Δὲν εἶναι τόσο μακρὸν ἀπὸ τὸν πολιτισμὸν. Ὁρθως στ' ἀψηλὸ ἀκροτόριον ἀγναντεύει τὴ θάλασσα πρὸ ἀφουγγαζέται στ' ἀγρία βράχια καὶ ἀκούει ν' ἀνεβαίνει μέσα σὺν βοήθῳ τοῦ ἀγέρο το μῆνυμα τῆς φωνῆς, τὸ κάλεσμα γὰ ταῖςδ.

Τὸ περουνιάδον ἀγαλματάκι μὲ τὰ συμμετρικά, ἱερα-
τικά σήματα πού κίτταζε μικρὸς πάνω στὸ ἔπιπλο τῆς
γιαγιάς του, ξανάγραφει στὴ δὴμησή του. Ζωγραφίζει
τὴν «Ὁμορφὴ Ἀγγελική» καὶ σὲ μιὰ γωνία, ὑποσυνει-
δητα φέρνει νὰ κατοικήσει καὶ τὸ μικρὸ Θεὸ πού ἐκ-
φράζει ὅλο τὸ συντήριο τῆς γῶρας ὅπου δὲ βρέχει ποτέ».
Εἶν' ὁ ἴδιος Θεὸς πού ἀργότερα θὰ παραστέκει τὴ γύ-
μνια τῆς φοβισμένης ταῖταινῆς στὸ ἔργο του «Μανῶ
Τουπαλιόν». Τὰ βάρβαρα εἰδωλά πού συνάντησε στὰ
πρῶτα του χρόνια, πού φέρονε μέσα του καὶ «πού πάντα
τὸν ἐμπόδιζαν νὰ βρεῖ τὸ δρόμο πρὸς τὸν Ὀλυμπο»,
τὸν καλοῦν. Κ' εἶναι ἓνα τραγούδι ρυθμικὸ, πού ἡ στο-
ρή του ἐπανέχρεται καὶ τοῦ μιλάει γιὰ μιὰ εἰρηνική
ζωή σὲ παραδεισιακὰ νησιά ὅπου ὅλα εἶναι ὁμορφιά, κα-
λὴ σὺνὴ καὶ φῶς.

Και η περιπέτεια αρχίζει. Στη μακρυνή πορεία του, τὰ διαδοχικά νησιά μαρτυροῦν τὴν ἐπιμονή του στὸ νὰ βρεῖ «τὸ γυνὴ αὐτοῦ καὶ πρωτόγονο κάτι» καθὼς λέγει

Τὸ '87 εἶναι ὁ Παναμάς καὶ ἡ Μαρτινίκα. Δουλεύει ἀρρωσταίνει, ἀπογοητεύεται καὶ γυρίζει γιὰ ἓνα μικρὸ διδαστήριον ἐν τῇ Γαλλίᾳ. Τὸ '91 βοίσκεται ἐν τῇ Ταϊτὶ ὡς τὸ '93. Ἐπιτέλους θὰ εἶναι ἡ λύτρωσις, οἱ μαγεμένους μέρες ποὺ δνευρίσθηκε τόσα χρόνια τώρα. Εἶναι ἀπὸ τὴν πρὸ γόνιμους περιόδους ἐν τῇ ζωῇ του. «Ἡ εὐτυχία ὅμως τῶν ἐξαιρετικῶν ἀνδρῶπων δὲν κρατᾷ πολὺ» λέει ὁ ἴδιος. «Ἡ φτώχεια, ἡ ἀρρωστία, τὸ νοσοκομεῖο, οἱ δυσκολίες μὲν τὴν ἀρχὴν τοῦ νησιοῦ τὸν υποχρεοῦν γιὰ γυρίσει ἐν τῇ πρὸς τὸν νησιὸν τοῦ, γιὰ νὰ φύγει ὅμως τὸ '95 γιὰ τελευτὰ φορὰ.

Ταϊτή, Μαρκήσιοι Νήσοι, Δομινίκη, Χίβα-Χόα, τελευταίος σταθμός στην περιπέτεια μιάς ζωής. Στις 8 τοῦ Μάη στὰ 1903 στὴν καλύβα ποὺ εἶχε ὀνομάσει «τὸ σπίτι τῆς ἡδονῆς» πεθαίνει, κατὰμονος ὅπως εἶχε ζήσει. Στὸ βαρκαλλέτο του, συγκινητικὴ ἀνάμνηση τῆς ἀρχῆς τοῦ ταξιδιοῦ, βρέθηκε ἕνα χιονισμένο τοπίο τῆς Βρεταννίας.

Τὸ γυμνὸ

Τὸ γυμνὸ

Πολλοὶ ζωγράφισαν γυμνά. Κορμία γδυτὰ πὺν πάνω
 τοὺς βαρβαίνει ἡ ἀκαδημαϊκὴ, νεοκλασικὴ ἀντίληψη.
 Τὰ γυμνά τοῦ Γκογκὲν ὅμως — ἀπὸ

φισε στην Ώκεανία όπου τὰ βλέπει συνεχῶς μέσα στὴ νὰ μᾶς μεταδώσει. Κι οἱ ἔθνεις αὐτὲς εἶναι σύμβολα, φανερώσει. Καὶ τὰ νοιώθουμε, γιατί μπόρεσε νὰ μᾶς καθάρῃ γλώσσα, γιὰ ἀγάπη, γιὰ ἐλευθερία. Μιλάνε μὲ μιὰ τὸν ἑωῖτα. Μιλάνε γιὰ τὸ δράμα του. Ἔνα δράμα βγαίνει ἀπὸ τὴν ἀρχαίῃ στατικότητᾳ τῶν μορφῶν, ἀπὸ νοικεσὶ καὶ ἀνησυχίαι πού ἐκφράζει μὲ τὴν ὑποβολή, ἐν-
ὄχ μὲ τὴν περιγραφή, μὲ καθαρὰ μὲ τὴν ὑποβολή, ἐν-
ὄχ μὲ ἐξωζωγραφικὲς συγκινήσεις. Μὲ ἐξωζωγραφικὲς συγκινήσεις.

Μία φόρμα, μία αρμονική στάση προκαλούν τὸ ἐν-
μιά κίνηση, μᾶς λέει. Ζωγραφίζω τότε με μόνο σκοπὸ
νὰ κάνω ἓνα γυνῶν. Οἱ ἀρμονίες ποὺ θὰ δημιουργήσει
του καταστάσεις. Ἀλληγορία, ποίηση καὶ τὴν ψυχικὴ
μουσικότητα

τοῦ πίνακα βγαίνουν μόνα τους ἀπὸ τὸν πλαστικὸν
ρυθμὸ τοῦ ἔργου.

Καμιά φορά ἀντιστεκόμαστε ἀντικρίζοντας τὰ ἔργα του. Σύγκρουση πὺν ἐπανέρχεται ἀνάμεσα στὸν πολιτισμὸ καὶ τὴ βαρβαρότητα. Πολιτισμὸς πὺν μέσα σ' αὐτὸν ὑποφερόμε, βαρβαρότητα στοιχεῖο ἀνάευστικό γιὰ τὸ Γκογκέν. «Ἡ Εὐὰ καθὼς τὴ δημιούργησε ἡ πολιτισμένη σας ἀντίληψη σὰς κάνει σχεδὸν μισογύνεις» γράφει στὸ Στρίντμπεργκ. Καὶ παρακάτω. «Ἡ Εὐὰ πὺν ζωγράφισα (αὐτὴ μονάχα) μπορεῖ λογικὰ νὰ σταθεῖ γυνὴ μπροστὰ στὰ μάτια μας. Ἡ δικὴ σας δὲν μπορεῖ νὰ περατήσῃ χωρὶς νὰ ντρέπεται. Φέρνει τὴ φθίση τοῦ κακοῦ καὶ τοῦ πόνου».

Τὰ γυνῆα του, λευτερωμένα ἀπὸ τὸ πολιτισμένο μας, λερωμένο συναίσθημα τοῦ «ἄγνωστου», ζωντανή σάρκα πὺν χαίρεται τὴν πρωτόγονη καθάρια δημοφιλίης, εἶναι ἄγναι, γιατί ἀπὸ μέσα τους βγαίνει τὸ κάλε-σμα τοῦ φυσικοῦ ἔρωτα. Οἱ γυναῖκες του δὲ νοιώθουν οὔτε φρόβο, οὔτε ντροπή, γιατί «τοῦ κομποῦ τους τὸ χουσαφι» (¹) ξέρουν νὰ προσφέρουν μονάχα σ' ἐκεῖνους πὺν ἔχουν καθαρά τὰ μάτια. Σ' ἕνα γράμμα μᾶς λέει: «Σ' αὐτὰ τὰ πρωτόγονα πλάσματα, ἡ γύμνα ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὰ ἥθη κάθε διάθεση ντροπῆς, κάθε κρυφὸ προνό-μιο, κάθε τυχαῖο συμβάν, τὴν κλεφτὴ εὐτυχία, αὐτὸ τὸ σαδιστικὸ μανδύα, ὅλα τοῦτα τὰ ντροπεῖρα καὶ πρόσ-καιρα χρώματα τοῦ ἔρωτα πὺν μεταχειρίζονται οἱ πολι-τισμένοι».

Τὸ ἀντίκρουσμά τοὺς συνεπῶς δὲ θὰ ξυπνήσει ποτὲ
μέσα μας κορυμμένα συνασθήματα νοσηρῆς ἰδρόνης. Ὁ
αἰσθητισμός, ἂν καὶ διάχυτος μέσα στὸ ἔργο του,
βγαίνει καθαρός, σὰ στοιχεῖο φυσικὸ, ἀνανεωτικὸ πού
συμπληρώνει καὶ πλουτίζει τὴν ἀνθρωπίνην καὶ φύση.

Ἀρκεῖ νὰ παραβάλουμε γιὰ νὰ τὸ νοιώσουμε τὴν «Γυμνὴ Μάγια» τοῦ Γκό-

«Ὀλυμπία» τοῦ Μανέ ἢ τη-
για, μὲ τοὺς τρεῖς πίνακες
τοῦ Γκογκέν «Ποτὲ πιά»,
«Ἡ γυναῖκα κάτω ἀπὸ τὰ
μάνγκος» καὶ «Μανάο Του-
παπίου» καὶ οἱ τρεῖς ἐμ-
πνευσμένοι ἀπὸ τὴν «Ὀ-
λυμπία». Ἐνῶ στὸ Μανέ,
καθὼς καὶ στὸ Γκόγια ἐξάλ-
λου, ξεγυμνώνεται ἡ γυ-
ναῖκα καὶ μᾶς παρουσιάζε-
ται ἀπότομα τὸ ἡδονικὸ
συναίσθημα τοῦ πόθου, σ'
ὅλο τὸν ἐρωτικὸ παλμὸ τῆς
σάρκας, στὸ Γκογκέν τὸ
αἰσθησιακὸ στοιχεῖο ὑπάρ-
χει μαζὶ μὲ ἐξωερωτικά καὶ
βαθύτερα νοήματα. «Ἀρ-
κοῦμαι νὰ ἐξερευνῶ τὸν πῶδ
βαθὺ ἐαυτοῦ μου καὶ ὅχι τὴ
φύση» ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος.
Προσπαθεῖ δηλαδὴ νὰ δια-
χωρίσει «τὴν ἔννοια πὺν
διαισθάνεται ἡ ψυχὴ, ἀπὸ
τὴν ιδέα πὺν ἐξηγεῖ ἡ λο-
γικὴ» (*). Γιὰ τὸ «Ποτὲ
πιά» ποὺ περικλείει «τόσο
μυστήριο μέσα σὲ τόση λάμ-
ψη» καθὼς εἶπε ὁ Μαλαρ-

(1) Τίτλος ενός πίνακος τοῦ
Γχογκέν.

(2) René Huyghe op. cit.
σ. XXII.



ΠΩΛ ΓΚΟΓΚΕΝ

μέ, γράφει: «Θέλησα μ' ἓνα ἄπλο γυνὸν νὰ ὑποβάλω τὴν ιδέα μιᾶς πολυτέλειας βάραβας καὶ παλιᾶς». Ἡ πολυτέλεια ἐξὸν δὲν εἶναι τὸ μετᾶξί ἢ τὸ βελούδο, μὰ δὲ πλουσίους τρόπους ποὺ ἀποδίδεται ἡ ματιέρα καὶ ἡ ἐσωτερικὴ ἔκφραση ποὺ συγκεντρώνεται στὰ καίρια. Σὰ συμπλήρωμα πιά στὴν ἔκφραση αὐτῇ, ξεχυλαίει πρωτόγονος ὁ αἰσθησιασμός ποὺ ἀνεβαίνει σὰ σιγανὸ ποτάμι μέσα ἀπὸ τὸ ἀνατριχίασμα καὶ τὴ λυσιπτερῇ ἁρμονίᾳ τῶν χρωμάτων τοῦ κομποῦ γιὰ νὰ ξεσπᾷ μελωδικὰ στὸ φλογισμένο ζιτρονὸ τοῦ μαξιλαριοῦ.

Στὸ «Μανιό-Τουπατάς», μέσα ἀπὸ τὶς ἀντιθέσεις στὸ θέμα (Νύχτα καὶ μέρα, θάνατος καὶ ζωὴ) καὶ στὰ πλαστικὰ στοιχεῖα (χρῶματα, σύνθεση) θέλησε νὰ ἐκφράσει σ' ὅλην τὴν καθάρια γυμνότητά της τὴν αἴσθησιν τῆς ἀγρότητας. «Θέλω νὰ φτιάξω ἕνα πράγμα ἀγνό, μὲς λέει, πὺν νὰ μπορεῖ ν' ἀποδόσει τὸ πνεῦμα ἀπὸ τὰ ἥθη καὶ τὰ ἔθιμα τῶν κανάκων». Ἡ διφορούμενη στάση τοῦ χοριταίου δὲν ἐκφράζει βέβαια τὴ ντροπὴ της νὰ παρουσιαστέῃ γυμνὴ, «τὸ φόβο τῆς Σουζάνας» καθὼς τὴ χαρακτηροῦναι ὁ Γκογκέν. Τὸ πνεῦμα τῶν Νεοκωῶν τὴν παραστέκει καὶ τὴ φοβίσει.

Γιητεμένους από τὴ χροσάφι κοριμὰ πού «γιά μόνο
ροῦχο γνώριζαν τὴ βροχή, τὸν ἀγέρα καὶ τὸν ἥλιο» (1)
καὶ πού τόσο εὐκόλα καὶ τόσο φυσικά στὴν παρθεσία
ἐξείνην φύση παραδίδονται στὸν ἔρωτα, ὁ αἰσθηθῆναι
τὸν πέρνει ποιητικῆς νότες: «Ἦταν ψηλὴ κι ὁ ἥλιος
λαμποκοποῦσε στὸ χρυσάφι τῆς σάρκας της, ἐνῶ ὅλα τὰ
μυστήρια τοῦ ἔρωτα, σιγοκοιμίντουσαν στὸ σκοτάδι τῶν
μαλλιών της». Ἐταί περιγράφει ἕνα ἀπὸ τὰ κορίτσια
πὺλ χορημοσποίτηε γιὰ μοντέλο.

Σε πολλά του έργα το γυνώ υποβάλλει το αίσθημα μιας πρωτοτόνης μεταγωγίας. Ένώ στην «Απόλεια της παρθενιάς» ο σεξουαλικός συμβολισμός του πίνακα γεννάει μέσα μας ένα ανήσυχο αισθησιακό μυστικισμό,

ή «Ονειροπόληση» έκφρα-
ζει τη γαλήνη και την ήρε-
μα που βγαίνει από της
ικανοποίησης της σάφας.
Στά «Στήθια με τὰ κόκ-
κινα λουλούδια», πού είναι
από τους πού ὁμορφους πί-
νακες τοῦ Γιογκέν, σιγα-
νά, ἀνεπαίσθητα ἡ μελω-
δική συμφωνία τῶν χρω-
μάτων σκοραίνει, μέσα ἀπό
τὴν ἀδιάρρηκτη ἱερατικότητα
τῶν μορφῶν, ἕναν ἀνάλα-
φρο αἰσθησιασμό πού βγαί-
νει ἀπὸ τὴν αὐθόρμητη
προσφορά τῶν στοιχείων.

Ὁ Γιογκὲν συνεπῶς μὲ ἀγάπην καὶ ἀγνότητα μπόρεσε να μᾶς παρουσιάσει «τὸ γυμνὸ» σ' ὅλην του τὴν πληρότητα. «Τὰ γυμνά μου εἶναι ἀγνά δίχως ρούχα» λέει. Μᾶς φανέρωσε μέσα ἀπ' αὐτὸ τὴ βαθύτατη ἐννοια πού τὸν ἀπασχολοῦσε. Τὸ «γυμνὸ» εἶναι ἡ ἀλήθεια, ἀλήθεια πού θὰ ἐπιβλέπει να βρεῖ σ' ὅλην του τὴ ζωὴ καὶ πού προσπάθη-

(1) Παλιά ταϊτιανή μελω-
δία, βλ. Cahiers du Sud 1949
σελ. 175.

σε νὰ πλησιάσει στὴν πρωταρχικὴ της μορφή. Καὶ πρέπει νὰ βλέπουμε τὰ γυμνά του μὲ τὸ ἴδιο καθαρὸ μάτι πὺν ἀντικρύζουμε τοὺς Χριστοὺς του τῆς Βοστανίης, γιὰτι καὶ σ' αὐτοὺς ὑπάρχει ἡ ἴδια ἀγωνία, ἡ ἀγωνία τοῦ θεοῦ - ἀνθρώπου πὺν πέθανε γὰ μὲ ἀλλήθεια.

Τὸ μνημειακὸ στοιχείο

Εἶπαμε προηγουμένως πὺς τὸ δραματικὸ στοιχεῖο ποὺ ἐκφράζουν τὰ γυμνά τοῦ Γκοργιέν, ποὺ δὲν ἐξωτερι-
κεύεται οὔτε στὴν κίνηση οὔτε στὴν ἐκφραση πολλές
φορὲς, βγαίνει ἀπὸ τὴν ἀρχαϊκὴ στατικότητα τῆς μορφῆς.

Ἡ μορφή ὅμως δὲν εἶναι παρὰ τὸ κάλυμμα τῆς ψυχῆς ποὺ περικλείνει, τὸ συγκεκριμένο στοιχείο τοῦ ἀόριστου.

Ὁ Γκογκεν ἐρευνώντας τούτον τὸν κόσμον, ἐπιδιώκει νὰ δώσει τὸν «Ἀνθρωπο» καὶ ὄχι τὸ γινώρισμα μᾶς δορισμένης φυλῆς. Οὐδαιστικά στὴν Ταϊτή, κάτω ἀπὸ τὸ ἔξιπλοο στοιχεῖο, προσπαθεῖ νὰ βρεῖ στὸ ἀρχικὸ τῆς στάδιο τὴν ἀνθρωπίνην ὑπόστασιν ποὺ κρύβεται μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς πρωτόγονους, ἀναζητεῖ τὸ αἰώνιο ποῦ ζεῖ στὸ χρόνο ἔξω ἀπὸ κάθε γεωγραφικὸ ᾠδο. Αὐτὸ ποῦ τὸν τραβᾷ εἶναι «τὸ θέαμα ἑνὸς τοπίου δίχως ἡλικία, ἑνὸς λαοῦ δίχως ἱστορία», γιατί ἡ ἱστορία τὸν βυθίζεται μέσα στὸ μυστήριον τῶν καιρῶν, ἡ κατάργησις κάθε ἐννοίας τοῦ συγκεκριμένου καὶ τοῦ λογικοῦ.

Κάθε πρωτόγονη τέχνη κάτω από τὸ μνημειακὸ μεγαλεῖο τῶν στατικῶν μορφῶν, ἐπιδιώκει νὰ πλησιάσει τὴν ἀλήθειαν καὶ νὰ λύσει τὴν ἀντίθεση τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου. Στὴ δραματικὴ αὐτὴ συγγένεια ποὺ τὸν δένει διανοητικὰ καὶ ψυχικὰ μὲ τοὺς πολιτισμοὺς αὐτοὺς προσπαθεῖ καὶ ὁ Γκογκὲν νὰ βρεῖ τὴν ἔκφρασή του. Κ' ἡ ἔκφρασις αὐτὴ πραγματώνεται στὴ γενίκευσιν τῶν μορφῶν καὶ τῶν ἐννοιῶν. Ἡ ἀκινήσις καὶ ἡ στατικότης πέρανουν τὴν ἴδια οὐσίαν μὲ τὴν αἰωνιότητά της γῆς, τοῦ ἀγέγρα καὶ τῆς θάλασσας. Τὰ πέτρινα σύμβολα τῶν θεῶν ποὺ μὲ τὴν σιωπὴν τους ἀνησυχῆσαν τὰ παιδικὰ του χρόνια, ἐξανόχονται.

Τὸ παθητικὸ τοῦς ἐρωτηματικὸ, στατικὸ βλέμμα βυθίζεται στὴν ψυχὴ του, τὰ μεγάλα «Γιατί» ὁρθώνονται μπροστά του, σὰν τὰ στεγνά, βαρεὰ λιθάρια στὰ προϊστορικὰ νεκροταφεῖα τῆς Βρετανίης. Κ' ἡ γνῶση καὶ τὸ κάλεσμα τῆς Ἀνατολῆς. Τὰ γεμάτα μυστήριον χωματιστὰ ἀνάγλυφα τῆς Αἰγύπτου, τὰ πέτρινα θεοῦ τῶν Ἀσσυρίων, ἡ τέχνη τῶν Κμέρ, οἱ βουβοί, ἀκίνητοι μεγαλειώδεις ἀρχαῖοι κόφροι. Καὶ κάθεταί, παρατηρεῖ καὶ ἀντιγράφει ἀσσυριακὰ μωσαϊκὰ, φρυγικὰ ἀνάγλυφα, ἀγάλματα αἰγυπτιακὰ. Ἡ Αἴγυπτος τὸν διδάσκει πολλὰ τὸ μυστήριον καὶ τὸ συμβολικὸ πανθεῖσμὸ, τὸ πνεῦμα ποὺ συνδιάζεται μὲ τὴν ὁμορφίαν, τὴ βουβὴ ἔκφραση ποὺ ζεῖ ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ θέρη. Ἀντλεῖ ἔτσι καὶ μετουσιώνει ἐλεύθερα τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ σεμνὰ καὶ ἀπέριττα θὰ παρουσιασούν τὸ ὄνειρό του. Ὁραματίζεται καὶ αὐτὸς τὸν φτιάξει μὰ τέχνη στέγης, μεγαλειώδη, στατικὴ ποὺ πλαστικὰ καὶ μόνο νὰ μιλάει γιὰ τὸ ὄραμα του. Ἀντίθετα ἀπὸ τὸν Πυβὶ ντὲ Σαβιάν, ποὺ μὲ τὴ ζωγραφικὴ του δίνει πάντα μιὰ ἐξήγηση στοῦ θέματος, ὁ Γιογκέν πρῶτα συγκινεῖ καὶ ὕστερα νοιώθουμε τὴ βαθύτερη σκέψη του.

Τεχνικά, τὰ ἴχνη τῆς Αἰγύπτου, κυρίως, εἶναι φανερά στὸ ἔργο του. Στὸ «Τὲ Ματετέ» ἡ διάταξη θυμίζει αἰγυπτιακὴ φρίξα ὁ ἰσοκεφαλίδος νόμος εἶναι ἐκδηλος, σὲ μερικοὺς πλάγιους κορυμοὺς, οἱ πλάτες ἔχουνται καὶ περνοῦν μιὰ μετωπικὴ ἀφύσικη στάση, ἐνῶ μέσα ἀπὸ τὸν μεγαλειὸ τῶν ἱερατικῶν μετρημένων κινήσεων, τὸ στατικὸ στοιχεῖο βγαίνει ὁρατικὰ καὶ ἀνεκδιήκτως.

Στόν πίνακα «'Από ποῦ καταγόμαστε, ποιοὶ εἴμα-
στε, ποῦ πηγαίνουμε» ποῦ ἀποτελεῖ καὶ τὴν πνευματικὴ

του διαθήκη, παρ' ὅλη τὴν ἀνεξαρτησία πὺν ὑπάρχει ἀνάμεσα στὰ μέρη τῆς τριλογίας, ἡ ἰσορροπημένη διάταξη δίνει μιὰ ἐσωτερικὴ συνοχὴ καὶ ἕνα κλισιὸ καὶ ρυθμὸ στὸ ἔργο. Τὸ δράμα ἐξελίσσεται σιωπηλὸ καὶ περφηφανο καὶ ὑποβάλλεται ὄχι μονάχα ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ ἀλληγορικὸ διάκωμο πὺν πῖνακα, μιὰ κυρίως ἀπὸ τὸ ποιητικὸ συναίσθημα πὺν προκαλοῦν οἱ ἀκίνητες μορφὲς στὴν προσομὴ τῆς ζωῆς ἢ τοῦ θανάτου.

Στο «Γεύμα» τοῦ πίνακα.

Στὸ «Γεῦμα» τρία κεφάλια στοχαστικά με καρφωμένο τὸ βλέμμα στὸ ἄπειρο, μέσα στὴν κλειστή τους σιωπή, καρτεροῦν τὴν ἀναγκαῖα τραγωδία πού λές καὶ ἔχει παραλύσει κάθε κίνηση. Στὶς «Εὐτυχημένες μέρες», ἡ κάθετὴ διάταξη τῶν δέντρων καὶ τῶν προσώπων, τὸ ποιητικὸ μεγαλεῖο πού ἐμπνέουν οἱ ζεστοὶ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων πού περιλοῦν τὰ καθαρὰ γυνὰ, ἐπιβάλλουν τὴ μνημειώδη σύνθεση με τὴν ἀμυντὴ ἵσορροπία πού βγαίνει ἀπὸ τὴ ἀπλὴ καὶ μεστὴ φόρμες.

Ἄν ἀκολουθήσουμε βήμα-βήμα τὴν ἀργή πορεία
στὸ ἔργο τοῦ Γκογκὲν θὰ δοῦμε πὼς ἡ ἀφηρημένη καὶ
μὴ ρεαλιστικὴ ἔκφραση ἦταν τὸ ἀναγκαῖο τέρας στὸ
ἐν γένει ἔργο τοῦ καλλιτέχνη.

Ἡ ἐξέλιξη αὐτῆς σημειώνει διάφορα στάδια: Ἀπὸ τὴν Προβηγκία ἦδη, βλέπουμε νὰ γράφει: «Ἐξετάστε τοὺς γαλιωνέζους καὶ θὰ δῆτε τὴ ζωὴν τὸν ἥλιου καὶ τὸν καθαρό ἀέρα δίχως σκιές. Ὅσο γίνεται, θὰ ἀποτηλῇ ἐντύπωση. Ἐπειδὴ ἡ σκιά εἶναι ἕνα ψεύτικο φαινομένο, θὰ τὴν καταργήσω». Οὐρανοσεῖται μέσα τοῦ ἡ νιστικῆ ἀνάλυσης ἔπρεπε νὰ ἀπολυθῇ ἀπὸ τὴν ἐμπροσθεν-Στὸ τρίτο τοῦ ταξίδι στὸ Πόντ' Ἀρμενίας καὶ τὰ χωριά τὰ του.

ἀπό μιᾶ συνάντησης μὲ τὸ νεαρὸ ζωγράφο Ἐμὶλ Μπερ-
ναρ πού δούλευε στὴν ἴδια κατεύθυνση, δημοσιεύει μιὰ
λοτε «Συμβολισμό». Ὁ κριτικὸς Ροτοτσάν δίνει αὐτὸν
τὸν ὀρισμὸ: «Θεληματικὴ ἀπλοποίηση τῆς γραμμῆς, τοῦ
στῆν ἔκφραση μεγαλύτερη ἔνταση, καταργώντας ὅ,τι
πορεὶ νὰ λιγοστῇ τὴν ἐντύπωση αὐτή». Τὸ κυριώ-
τερο στοιχεῖο στὴ σύνθεσις εἶναι τὸ σχῆμα. «Τὸ σχῆμα
ἀποκλειστικὰ μὲ τὴ γραμμὴ, μᾶς ξηγεῖ ὁ Γκογκέν, εἴτε
μοντελάρουν καὶ δίνουν ἀξία (stimulent) στὸ χρώμα»
γιὰ τὴν ἑξήγησιν αὐτῆς τῆς ἀπλοποιήσεως. Τὸ σχῆμα
τοῦ εἶναι ἀπλό, ἀπασχολεῖται μὲ τὸ χρώμα.

καίτοι μεγάλόπρεπη βαρύτητα στη γραμμή, εξελίσσεται με ποτέ την εικόλη ξέληηση, δίχως οητοια έρχεται πάντα μιση αήη, που έρχεται νά ξεωτερικεύει την έσωτερική μέση έκφραση, άνάμνηση από παλαιά μπρετονικά Βιτρού έπί όμάλια cloisonnés, ή από την άλλοικη τέχνη των γαμμών που ζώνει την περίγρμμα.

Στά 1890 έλοι οι νέες

Στὰ 1890 ὅλοι οἱ νέοι μιμούμενοι τὸ Γκογκέν ἐφαρ-
μοζοῦν τὸ «cloisonnement». Ὁ Ρουὶ σήμερὰ ἀκολου-
θεῖ κι αὐτὸς τὸν ἴδιον τρόπο.

Ζωγραφίζοντας με καθαρά, άττοφια χρώματα, ή έν-
φή του χρώματος. Κ' έρχονται αναπάντεχα παράξενες

(1) Πολλές από τις μεταγενέστερες τάσεις
 ιώνουν την αφετηρία τους στο Γκογκέν. του 19 και 20

ἁρμονικῆς ἀντιθέσεις σὲ κρύα καὶ ζεστά, κομπάλτα μὲ κορμίνια, κίτρινα λεμονιά μὲ βερμυγιὸν ἀνοιχτά, ὄχρες κόκκινες καὶ πράσινα σμαραγδιὰ. Καὶ μαζὶ μὲ τὴ μουσικότητα τῶν χρωμάτων ποὺ ἀπλώνονται ἄνετα σὲ μεγάλες ἐπίπεδες ἐπιφάνειες, διδαγμένοι ἀπὸ τὴν γιανω-νέξους ποὺ τοῦ φανέρωσε ὁ Βὰν Γκόγκ, καταργεῖ τὴν πατροπαράδοτη προοπτική, πληθαίνει τὰ ἐπίπεδα, κά-ποτε μάλιστα τὰ τοποθετεῖ τὸ ἓνα πάνω στ' ἄλλο. Τὸ μᾶθημα τῆς Ἀνατολῆς ἐξανόχεται.

μαυσία της Ανατολής. Αποποίηση και χρωματική ένότητα, σχέδιο καθαρό, σταθερό, αρχιτεκτονική διάταξη σε μεγαλόπρεπο, άγρο ρυθμό, πρωτότυπη σελίδωση μαζί με μια αυθόρμητη διακοσμική διάθεση. Ό Γιανγκέν χάρισε στη ζωγραφική αυτό που έλειπε στους έμπροσθενιστές: το ελκυστικό, σατιρικό χαρμάρι.

Τὸ ποιητικὸ στοιχείο

Όταν στα 1889 έφτασε τὸ μήνυμα τοῦ Γκογκέν, μὲ τὴ μυστηριώδη ἀποσφραγίδα καὶ τὸ βαθύτερο περιεχόμενο, ὁ ξεπεραστισμένος εἶχε δώσει στὴ ζωγραφικὴ τὴ χαρὰ πὺν βγαίνει ἀπὸ τὴν ἀόριστη ἐντύπωση, εἶχε παραστήσει ἕνα κόσμο ὅπου οἱ αἰσθησεις, μὲς ἀπὸ τὸν κρυσθασμὸ τῶν χρωμάτων καὶ τὴν ἀσάφεια τῶν σχημάτων, μποροῦσαν νὰ ζήσουν τὸ φευγαλέο σήμερον, τὴν ποίησιν καὶ τὸ ὄνειρον πὺν δημιουργοῦσε ὁ ἀντικειμενικός κόσμος.

Τὸ ὄνειρό του δὲ σταματᾷ ἐπὶ τὴν ἑξωτερικὴν χρεῖαν τῶν πραγμάτων. Ἡ σκέψις καταβιβάζει στὸ ὑποσυνείδητο καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐξιδιανεύει τὴν οὐσίαν, αὐτὸ ποὺ μένει ἀνέκφραστο «τὰ μάτια μου κλείνουν καὶ ἀκούουσι ὡς ἡ ὄρις νὰ καταλαβαίνω τὰ ὄνειρα μου ποὺ τρέχουν στὸ ἔμπροσθεν», γράφει.

Σὰν ὑπόκρουση στήν αὐτὴ πορεία, φωνὲς νο-
βὰδισμά του. Λὲς κ' οἱ ξω-

σταλγικές συντροφεύουν τὸ βασίλειόν του. Πες καὶ οἱ ἐπι-
ταλγικὲς ἄρμονιές ἀπὸ πορτο-
καλιά, κομπάλτα, καρμίνια
καὶ χρυσαφιά πέργουν ζωή.
Καὶ τὰ χρώματα γίνονται
πετράδια — σμαράγδι τὸ
δάσος; ρουμπίνι τὸ σού-
ρουπο, ζουμπρούτι ἡ θά-
λασσα — γιὰ νὰ στολίσουν
μισόγυμνα κορμιά πὺν λι-
κνίζουν ἀρχές, ταῖτιανές
μελωδίες. Ὑμνοὶ πρωτόγο-
νοὶ πὺν μιλοῦν γιὰ τὸν ἄ-
γέρα πὺν θωπεύει ψιθυρι-
στὰ τὴ θάλασσα, γιὰ τὰ
κρυστάλλινα νερά πὺν λού-
ζουν τίς παρθένες, γιὰ τοὺς
ἀρχαίους θεοὺς πὺν ζοῦν
καὶ παραστέκουν τοὺς ἄν-
θρώπους, γιὰ τὴν ἀγάπη.
Κ' οἱ γυναῖκες μὲ τὸ ἄγνω-
στο τῆς νύχτας στὰ μάτια,
περνοῦν καὶ ξαναπερνοῦν
ρυθμικά, ναυχελικά, πολύ-
χρωμες στὸ ροῦχο τους, ἑ-
στικτὲς στὴν κίνησιν.

Στο κλίμα αυτό η ευαισθησία του ποιητή Γκογκεν προσπαθεί να βρει την ένότητα που υπάρχει ανάμεσα στη συσχέτιση των αισθήσεων, τη μυστική σχέση που νοιώθουμε ανάμε-

σα στο συνεχές, παιγνιδιάρικο, μεστό περιγράμμα που περικλείνει ένα σχήμα και τὸ δένει στὸ διπλανό του, καὶ τὸ «κυμάτισμα τοῦ λόφου ποὺ ἀγκαλιάζει τὴν καμπύλη τῶν φυλλωμάτων» (Καριέρο).

ἡ «φύση» (καὶ ἡ «ψυχή»).

Ἡ Ἀόριστη σχέσηὶς ποὺ φανερώνεται ἀνάμεσα στὶς ἐκδόσεις τοῦ ἔξωτερου κόσμου καὶ τὴν ἐσωτερικὴ πραγματικότητα ποὺ ἀνακαλύπτει ἡ ψυχὴ γὰρ στὴν «κοινὴ ἔννοια» ποὺ ἔχουν ὅλες οἱ αἰσθησεις γι' αὐτήν. Βαθιά «συσχέτιση» ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὰ ἀρώματα, στὸ χρῶμα καὶ στοὺς ἤχους» (Μπωντλιέρ). Αὐτὸ ἐνοιῶθε καὶ ὁ Γιογκὲν ὅταν ἔγραφε πῶς «οἱ πέντε μας αἰσθησεις φτάνουν ἀπενευθείας στὸ μυαλό...» (') καὶ ποὺ ζητεῖ νὰ μεταφράσῃ πλαστικὰ μὲ τίς γραμμὲς καὶ τὸ χρῶμα. «Ὑπάρχουν γραμμὲς περὶφανες, μᾶς λέει, ἄλλες ψευτεῖς. Ἡ εὐθεία δίνει τὸ ἀπείρο, ἡ καμπύλῃ περιορίζει τὴν δημιουργίαν. Τὰ χρώματα εἶναι ἀκόμα πιὸ ἐκφραστικά... Ὑπάρχουν τόνοι ἐγγενικοὶ, ἄλλοι κοινοὶ, ἀρμονικοὶ ἥμετε, παρορορητικὲς, ἄλλες ποὺ σὲ κάνουν τρυμονόδ».

Μετά τὸ Ρεντόν καὶ τὸν Ντελακουά πού μιλῶσαν συχνὰ γιὰ τὴ μουσικὴ τῶν χρωμάτων, ὁ Γκογκέν βρῖσκει κι αὐτὸς πὼς ἡ μουσικότητα τοῦ πίνακα θὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ πὼς θὰ τοποθετηθεῖ τὸ χρῶμα, τὸ φῶς ἢ ἡ σκιά. Πρῶν καταλάβουμε καλὰ-καλὰ πὺν εἶναι τὸ θέμα ἑνὸς ἔργου, μᾶς τραβάει ἡ παράξενη δύναμη πὺν μᾶς γεννάει ἡ συμφωνία τοῦ χρώματος. Ἡ ζωγραφικὴ πὺν εἶναι τέχνη τοῦ χώρου καὶ ὄχι τοῦ χρόνου, καταπλάττει ἅμεσα τὴν ψυχὴ. «Τὸ χρῶμα, μᾶς λέει ὁ Γκογκέν, πὺν εἶναι κραδασιὸς καθὼς κ' ἡ μουσικὴ, μπορεῖ νὰ κατακτηθεῖ ὅ,τι τὸ πὺν γενικὸ καὶ συνεπὲς τὸ ἀόριστο ὑπάρχει στὴ φύση: τὴν ἐσωτερικὴν δύναμη». Ἐνας πίνακας πρέπει λοιπὸν νὰ συγκινεῖ τὸ μάτι μὲ τίς χρωματικὰς τὸν ἀρμονίας καὶ νὰ τρανάζει τὴν ψυχὴ μὲ τὴν κρυφὴ ἔννοια του. Συχνὰ στὰ γράμματα του ἀναλύει τοὺς πίνακές του ὁ Γκογκέν καὶ δείχνει καθαρὰ τὸ διπλὸ ὅλο πὺν χαράζει στὸ χρῶμα: ἐκφραστικὴ — ποιητικὴ ἄξια, ἁρμονία — μουσικὴ.

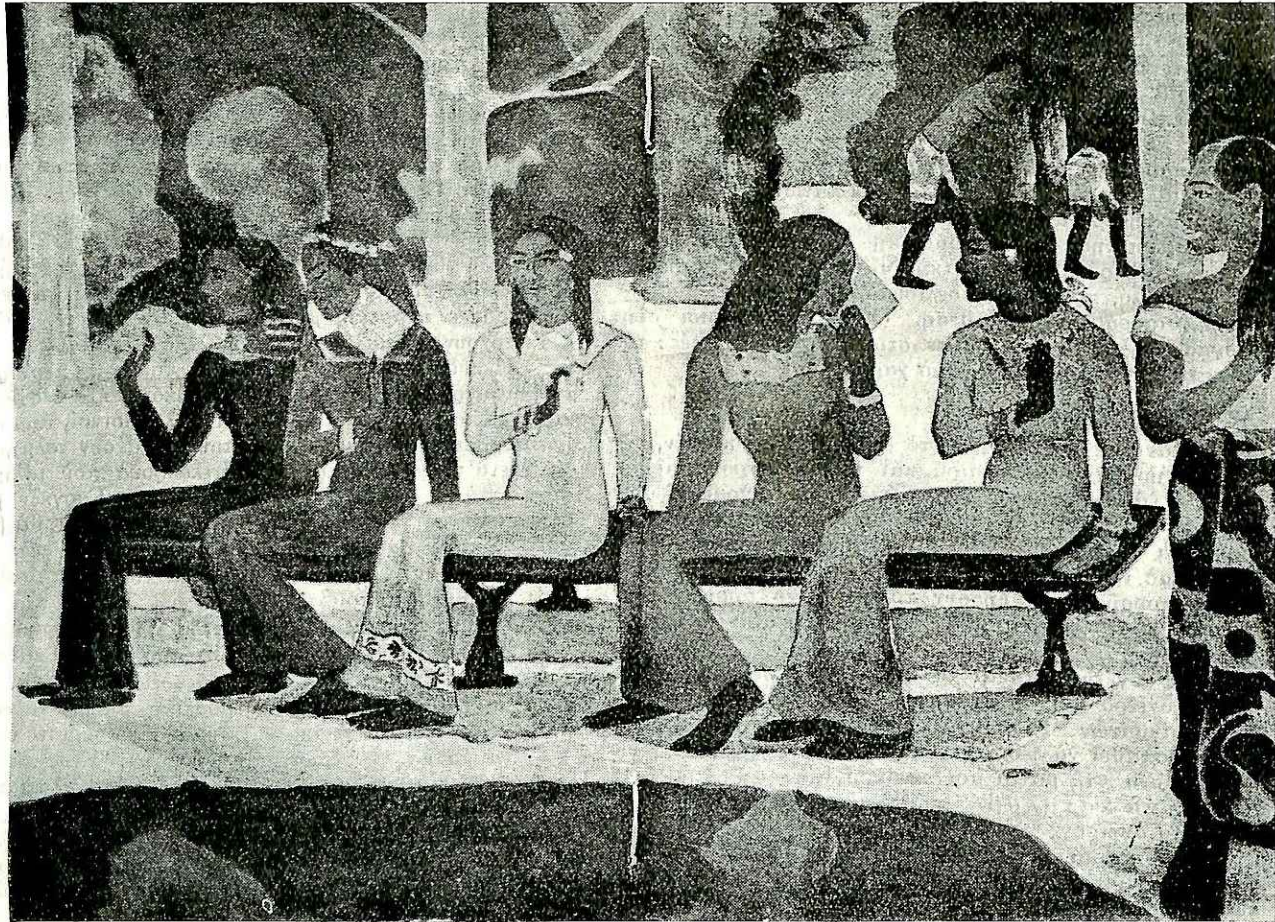
Μιλώντας για το «Μανόου Τουλαπάου» γράφει: «Για το ρούχα μεταχειρίστηκα κίτρινο χαμωμό γιατι το χρώμα αυτό υποβάλλει το αίσθημα της νύχτας δίχως να το ξεηγεί κ' έπιπλουν χρησιμοποιεί για πέραςμα ανάμεσα στο πορτοκαλί και το πράσινο, πράγμα που συμπληρώνει τη μουσική συμφωνία». Παράκατο υπογραμμίζει το δίστιμο αυτό, ξεηγώντας: «Μουσικό μέρος: δοιόντες γραμμές με κυματιστή κίνηση. Συμφωνία από πορτοκαλιά με μπλε που δένονται με κίτρινα και βιολε και φωτίζονται με πρασι-

(1) Κοινή ἀνησυχία μιάς ἐ-
ποχής που ὁ Ντελακρουά ἐκ-
φράζει παραλληλίζοντας τὸ
τετραγώνι τοῦ ἀηδονίου μὲ τὸ
πτερυγοδόλομα τοῦ ἀστερινοῦ
τὸ πὺρ διαμαντιοῦ. Ὁ Μωρᾶς
ἐξάλλου στὸ μανιφέστο τοῦ
Συμβολισμοῦ στὰ 1886 θὰ ὑ-
πογραμμίζει πῶς «ἡ συμβολή
τῆς ποίησης γυροῦσε γὰρ δώσει
ἓνα ἀσπιδιτὸ σχῆμα στὴν «
δύναμι».



ΠΩΛ ΓΚΟΓΚΕΝ

ΑΠΟ ΠΟΥ ΕΡΧΟΜΑΣΤΕ; ΤΙ ΕΙΜΑΣΤΕ;
ΠΟΥ ΠΗΓΑΙΝΟΥΜΕ;



ΠΑΛ ΓΚΟΓΚΕΝ

Η ΑΓΟΡΑ

νωπές σπίθες. Φιλολογικό μέρος (έννοει το εκφραστικό — ποιητικό περιεχόμενο). Το πνεύμα μιας ζωντανής που είναι δεμένο στο πνεύμα των Νεκρών. 'Η νύχτα και η μέρα».

Το διακοσμητικό στοιχείο

Είδαμε πώς η δημιουργία του Γκογκέν ξεκινάει από την έντυπωση που του προκαλέσει η νωχελική στάση μιας γυναικός κοπέλλας λ.χ. 'Ενώ το χέρι του παίζει ελεύθερα και ακολουθεί τις καλογραμμένες καμπύλες, η ψυχή του έρευνά ανήσυχα τον εσωτερικό κόσμο του μοντέλου. 'Η έννοια, κρυφό μήνυμα που στέλνει η εξωτερική παράσταση, διαμορφώνεται αγάλι-αγάλλι μόνη της 'Ενας κόσμος ανήσυχος ρέει μέσα στη σκέψη του κι όλες του οι αισθήσεις κορεσμένες από μορφιά κι αγάπη τραγουδούν, τραγουδούν κάποτε λυπητερά και το φανέρωμα του ύμνου αγγίζει τότε το μυστήριο και την τραγωδία' άλλους πάλι μέσα από τις ξεστές, χαρούμενες χρωματικές αρμονίες ένας πανθηϊστικός ψαλμός ξεσπάει. 'Ονειρο και πραγματικότητα σφιχτοδεμένα μπόρεσαν έτσι να βρουν την πλαστική τους μορφή μονάχα μέσα από μια διάχυτη διακοσμητική διάθεση. Πλαστική προσπάθεια και έκφραση συγχωνεύονται (1) μέσα στην περιπέτεια και το αραβούρημα της γραμμής, στη μελωδική αυθαιρε-

σία του χρώματος, στη λεπτομέρεια που έρχεται να σπάσει την αύστηρότητα της σύνθεσης. Διακοσμητικά ζωγραφικά στοιχεία που υπογραμμίζουν το μνημειώδη χαρακτήρα στο έργο του Γκογκέν.

Η εμφυτή αυτή διάθεσή του βοήθη βαθεία απήχηση στα νησιά του Ειρηνικού. Γιορτερά ζωηρά χρώματα που στολίζουν μια πλούσια φύση, παράξενα σχήματα όπου η φαντασία φτιάχνει περίεργους κόσμους, πρωτόγονοι άνθρωποι που περιφέρονται με φανταχτερό ρούχο και ταιριαστά στολίδια. Στο περίγυρο αυτό το διακοσμητικό στοιχείο έρχεται μόνο του. Κάποτε το φανέρωμά του εκδηλώνεται στο χρώμα, άλλοτε στο συνδυασμό των σχημάτων ή στην περιέργη λεπτομέρεια.

Το χρώμα που ο Γκογκέν ερμηνεύει με την ίδια διακοσμητική αντίληψη των πρωτόγονων, τα περιέργη περάσματα, τους συνδυασμούς τους αλλόκοτους. Ζεστά ριγμένα σε κρύα φόντα που δίνουν μια παράξενη λάμψη πετροειδών (1), χαμηλοί τόνοι από μαβιά, μπλε και πρασινωπά που κόβονται από ένα σχηματοποιημένο λαδί φύλλωμα ή από το άγριο κοκκινωπό ενός ροδιού (Νεκρή φύση, 1889).

Ο Γκογκέν παίζει ακόμα και με την παράδοση διάταξη των σχημάτων. Στα τοπία του μεγάλο διακοσμητικό ρόλο έχουν τα δέντρα και τα φυτά που με το φαν-

(1) Βλ. τον πίνακα του «Apatarao».

τασμαγορικό ταξίδι της γραμμής ζώνουν φορές-φορές την όλη σύνθεση σά φείδια ή αραβικά στολίδια.

Αλλού πάλι η μονοτονία της πλατειάς επιφάνειας κόβεται από το χέρι μιας πολυθρόνας, (Ονειροπόληση) από τον πλούσιο διάκοσμο στα ρούχα των γυναικών, από λουλούδια ή διάφορες παραστάσεις στο δεύτερο πλάνο, από μια διακοσμητική φρίζα που σπάει τη στατικότητα των μορφών (Γεύμα).

Αναλύσαμε τη θέση που κατέχει το γυμνό στην πλαστική έκφραση και στην κοσμοθεωρία του Γκογκέν, είδαμε ότι προσπάθησε να μας μεταδώσει μ' αυτό την έννοια της αλήθειας δένοντας την ιδέα με την παραμορφή (μνημειακός, ιερατικός χαρακτήρας), με την αντίθεση που βγαίνει από το περιεχόμενο, με το ρευστό εκείνο στοιχείο που συντελεί στην ποίηση των όντων του. 'Η σύνθεση ολοκληρώνεται με το διακοσμητικό χαρακτήρα που αποκτούν τα έργα του.

Μέσα από τη σύνθεση αυτή διαφαίνεται ότι, καθώς και όλους άλλους πρωτοπόρους, αυτό που τον κυριεύσε και τον ώθησε στην προσπάθειά του, στάθηκε το συνειδητό ή ασυνείδητο αίσθημα της περιπέτειας, περιπέτεια στη σκέψη, στη ζωή ή στην τέχνη του, άοριστη συγγένεια που δένει το εξωτερικό φανέρωμα, με το υποσυνείδητο. 'Ο ίδιος δηλώνει πως: «κατέχεται από μια τρομερή διάθεση για ό,τι άγνωστο τον σπρώχνει να κάνει τρέλλες».

Κι αν το κάλεσμά του για ταξίδι, για το ταξίδι που δλοι στις στιγμές της κρυφής μας σιωπής όνειρεύομα-στε, έχει τόσο βαθειά απήχηση μέσα μας, είναι γιατί το κάλεσμα αυτό γίνεται μήνυμα πλατύ για ελευθερία και αγάπη, ξεσκάβωμα από τους δεσμούς του περιβάλλον-

Ο ΑΛΧΗΜΙΣΤΗΣ

Με σκούρα παραπετάσματα γυρνάει στον καθρέφτη μεσ' στα μάτια φεγγόβολον τ' άρωστα χείλη είναι πολυς καιρός που η αρεστέα επιστρέφει χωρίς αρμονίες και χύνεται ο χειμαρρός της απελπισίας των θλίψεων για ό,τι έγινε για ό,τι πέθανε για ό,τι θ' ανατείλει στη στεγνή έσρα που ο οδυρόμενος στίχεται με τα νύχια όταν στις επικλήσεις του φθάνουν μαύρα τσακάλια ουδλιάζοντας το τέλος των απαριτήσεων κάτω από το χαλί φθάνουν κίτρινες δχιές σφυρίζοντας πάνω από τον φλαριών το τέλος των απαριτήσεων το τέλος των άσκοπων φλαριών και το βαρύ ατέλειωτο τέλος των καβγάδων στα θλιβερά λασπό- [σπιτα]

Τί νάγινε το άχνό χαμόγελο την ώρα που μιλούσε γεμάτη μέριμνα για ό,τι βαρύ άρχισε για ό,τι αγαπημένο άφηνε στις έρημιές [των θόλων] κάθεται και παραμιλά και κλαίει και βήχει στο κόκκινο μαν- [τύλι των νεκρών αναμνήσεων] φτύνει και παραπατά και πέφτει και λυώνει στα θρύψαλα [των γυαλιών] που καθώς σμίγουν ψιθυριστά με τον πολύ της σάρκας της [θυμούνται τη νεότητά τους] θυμούνται τα τραγούδια τους μπρός στα χρωματιστά φεγγί- [σμάτα του ήλιου] όταν στον πύργο του δεσπότη καμάρωναν την μορφή της νύχτας [τά έργα της νύχτας] κρύβοντας απαραμίλλα μυστικά από τη σοφία του αλχημιστή [αυτού] που μόνος αδιάφορος κακός και πάντα μωτρωμένος και προ- [καλητικός] παρασκεύαζε μεσ' στα καζάνια της άμετρης μυστικής του σοφίας το αναποδογύρισμα των κόσμων το θρυμμάτισμα των στελετών [γυαλιών] που ύμνουσαν μεθυσμένα: Αίνεϊτε τον Κύριο! Αίνεϊτε τον Κύριο! χαϊδεύοντας με άπειρη γλυκύτητα το είδωλο του απελπισμένου [του προσώπου].

ΚΛΕΑΝΘΗΣ ΤΡΙΑΝΤΗΣ

τος, λευτέρωμα από τον ίδιο μας τον εαυτό, ξαναγύρισμα στη γυμνή μορφή της αλήθειας.

ΤΩΝΗΣ ΣΠΗΤΕΡΗΣ

Βιβλιογραφία που χρησιμοποιήσαμε :

Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis "Εκδ. Bernard Grasset — Παρίσι 1941.
Noa-Noa e altri scritti (1891 - 1903) di Paul Gauguin 2a έκδ. "Εκδ. Val Bompiani Milano A. XX
Maurice Malingue : Gauguin le peintre et son oeuvre "Εκδ. Les Presses de la Cité Παρίσι 1948.
Henri Pertuchot : Gauguin, sa vie ardente et misérable "Εκδ. Le Sillage — Παρίσι 1948.
Raymond Cogniat : Gauguin "Εκδ. Pierre Tisné Παρίσι 1946
Raymond Cogniat : Gauguin "Εκδ. Braun & Cie Παρίσι χ.η.
Frank Elgar : Gauguin "Εκδ. Fernand Hazan Παρίσι 1949
Gauguin, Exposition du Centenaire - Catalogue par J. Leymarie précédé de «Gauguin, créateur de la peinture moderne» par René Huyghe "Εκδ. Musées Nationaux Παρίσι 1949
Bernard Dorival : Les étapes de la peinture française contemporaine T. I. σ. 67-102 Gauguin et le groupe de Pont-Aven "Εκδ. N. R. F. Gallimard Παρίσι 1943
Maurice Denis : Théories, 1890-1910 Du Symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique Αη "Εκδ. Rouart & Watelin, Παρίσι 1920
J. K. Huysmans : L' art moderne, "Εκδ. Charpentier, Παρίσι 1888
Άρθρα σε διάφορα περιοδικά :
Περιοδικό «Arts» No 222 8.7.49 Ειδικό τεύχος για το Gauguin.
André Lhote : A propos de la retrospectiv Paul Gauguin «Arts» 7.10.49
Henri Lemaître : La destinée de Paul Gauguin - «Art et vie» Τεύχος άριθ. 11.
Hélène Cingria : Paul Gauguin ou le refus de la sécularité «Lettres Françaises» 17.6.48
Raymond Cogniat : Gauguin l' imadapté «Arts» 4.6.48
J. Ribault - Menetiére : Une lettre inédite de P. Gauguin a Charles Morice «Arts» 27.9.46
Hubert Colleye : Gauguin «La Métropole» Άμβέρσα 2.4.39
Charles Kunstler : Monfreid et Paul Gauguin «Nouvelles Littéraires» 22.10.38

ΑΠΟΓΙΟΜΑ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

Τουλάχιστο νάχα νοιώσει τη σιωπή μιας χθεσινής βροχερής μέρας, Ναυαγισμένων πλοίων τον κίνδυνο νάχα νοιώσει σε σκοτεινή της μέρας ώρα.

Μήτε κι' αυτό το δάκρυ π' αφήνει ο Χαμός της περασμένης ηλικίας.

Αύριο λέω να κατέβω στη θάλασσα κι' η γαρά που μένει μ' αλλάζει διάθεση και νοσταλγώ γνωστούς δρόμους

Δεν έχω τί να προσκυνήσω κι' ακόμη τώρα που με καμώματα την περιέργεια τραβώ των άχθοφόρων και χάνομαι στρίβοντας γωνιές.

Και να σκεφτείς περαστική της νύχτας πώς μεσ' τα μάτια μου διάκρινες της μέρας σου το φώς. Πώς είμαι γω που σύνδεσα τη μουσική του τραγουδιού σου. Κι' όχι πώς θέλω να σε λυήσω χωρίς να ξεχνώ τί μούπες την ώρα που μακρινές μακρινές σημαίες συμβόλιζαν τους τάφους σε πεδιάδες πράσινες χωρίς να ξεχνώ τί μούπες.

Είναι καμιάς του πιο μικρού παιδιού τα μάτια.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΑΒΑΛΑΣ

Η ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ
ΤΗΣ ΠΑΝΤΕΙΟΥ

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

Ο θνητός άνθρωπος δὲν πρέπει νὰ τὸ παίρνει
ἐπάνω του πάρα πολύ, γιατί ἡ περηφάνεια
ἐκπτώσσοντας καρποφορεῖ ἐλέηρου σάχου
ποῦθε ὁ πολυδάκρυτος τρυγιέται θέρου.
Ὅν τέτοια λοιπὸν ἐλέποντας τὴν πληρωμὴ
[τοῦς,

αποδοσὴν οὐκ επιτρέπει με κανένα τρόπο νὰ παρουσιαστῇ ἡ νίκη τῶν Ἑλλήνων ἀπὸ Ἑλληνικῇ μεριά. Γιατί οἱ Ἕλληνες δὲν ἔκαμαν τίποτε περισσότερον ἀπὸ τὸ νὰ ἐκφράσουν τὸ νόημα ποῦ εἶχε ἡ ἰδία ἡ ζωὴ τους. Οἱ Πέρσες εἶναι ποῦ με τὴν ἀγαλῶτη τυφλὴ ἀλαζονεία τους προσβάλλανε

ΒΑΣ. ΛΑΟΥΡΔΑΣ

[illegible]

“Όμως, ὅλ’ αὐτὰ, ἄλλαξαν μονομιάς ἀπὸ τὸ 1940 καὶ ἔπειτα. Ἦρθε μὴ ἀποκαλυπτικὴ στιγμή καὶ καταλάβαμε ξαφνικά πὺ μπεράμε σὲ μὴ νέα περίοδο, σὲ μὴ καινοῦρια «ἐποχὴ ζωῆς». Ἀπὸ τὴ στιγμή ἐνῶς ὡς τὰ σήμερα, κύλησαν ἐννιά χρόνια. Καὶ τὰ σταθάρηκα τὰ χρόνια αὐτά; “Εἶναι καταλυνοὶς ἱστορία. Μία νεκρανάστασις ἐκείνου πού στὸ μεσοπόλεμο τὸ θεοῦρουσας σὰν καὶ τὸ μακρυνὸ καὶ τὸ ἀνεπαναλήπτο. Ἡ ἱστορία, «εἰσέβαλε» στὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ ὅλα τὰ σημεία τῶν ὁριζώντων μας, καὶ ἦ ἦρθε ἡ στιγμή καὶ καταλάβαμε πῶς, πὺς δὲ μᾶς μένει καιρὸς νὰ γρά-

Καθώς το 1949 ζυγώνει προς τὸ τέλος του, μὰς βρίσκαι ὅλους ἐκάρτατα φορτωμένους ἀπὸ ἱστορία. Κάτω ἀπὸ τὸ σκεπὶ αὐτὸ βάρος, αἰσθανόμεσθα ἰσως ἕως τὸ ἀπώλυτο, τὸ μεγαλεῖο τῆς Φυλῆς μας. Ἀνεβαίνουμε σὲ κορυφὲς ἀπ' ὅπου μὴ μὴ ματιά, ἐμπο-
τεύουμε τὴ συνθετὴ εἰκόνα τὸν περπαμέ-
ων μας καὶ τὸν ταρινὸν μας' δραματιζό-
μασθα τὸ μέλλον μὴ διαγύγια ὑπαρκτῆς ε-
κνάας, ἀλλὰ συγχρόνως, ὁ ἱστορικὸς αὐτὸς
φόρος, ἐπιβάλλει στοὺς πνευματικὸς μας
ἀνθρώπους τὸ χρέος νὰ τὸν ἐκ φ ρ ὁ σ ο υ ν.
Δὲ χρησιμοποιοῦμε ἔδω τὸν ὅρο χ ρ ὁ σ ο υ ν
μὲ τὴν ἀσθητὴ ἡθικὴ τὸν σημασία. Δὲν
τὸν προσφέρουμε ὡς ἱεραποστολικὴ ἐντολή.
Μὲ τέτοιον εἶδος ἐντολῆς, δὲ μεταβάλλου-
νται οὐδὲν ὁ κατὰστάσεις. Δημιουργοῦνται
ἰσως θεαπωτικὰ πυροτεχνήματα καὶ γοργόδυστα γεγονότα, πὸ ὅμως, ἀρίνουν
ἀδιαφορο καὶ τὸ πνεῦμα τῆς Ἱστορίας καὶ
τὸ πνεῦμα τοῦ Λόγου. Στὸν ὅρο χ ρ ὁ σ ο υ ν,
θέλουμε μόνον νὰ ὁδοῦμε τὸ νόημα τῆς
ὀργανικῆς ἀνάγκης πὸ πρῆπει νὰ σφιστο-
δῶναι μέσα στὴν ψυχὴ καὶς πνευματικὸ
ἀνθρώπου τὴ φορὰ τῆς ἱστορίας μὴ τὴν
ἀντὶ τῆς ψυχῆ τοῦ Λόγου. Ἀν ἀληθινὰ ἔζησαμε
κατὰ, ἂν αἰσθανόμεθα τὴν ἱστορία τὸν τε-
λευταῖον ἐνῆνα χρόνον ὡς ἀμεση ζωὴ, δὲ
μπορεῖ παρὰ νὰ νοιώθουμε καὶ τὴν ἀνάγκη
νὰ ἐκφρασοῦμε καὶ νὰ ἀποπειρασώμεθα
αὐτὴ τὴν «ἄμεση ἱστορικὴ ἐμπειρία» τὴ
ζυμωμένη μὴ τὸ ἀπαι καὶ τὴ δουλειὰ
ἀπὸ τοῦς πόνομα μας. Γιὰ τὸν πνευματικὸ
ἀνθρώπο, δὲ μπορεῖ νὰναι μόνον μὴ μεγάλῃ
ἐθνικὴ μέρῃ τὴ 28 Ὀκτωβρίου. Πρῆπει νὰναι
καὶ μὴ μέρα πνευματικῆς γιορτῆς. Ἦ βα-
θεῖα ἀμικτερὴ τὸμῃ πὸν χῶριος ἐκφραζοῦν
τὴν ἐποχὴ πὸν ζῶσασμα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πὸν
ζῶσμε, ἂν πρῆπει νὰ σκεπαστεῖ κ' ἀπὸ τὸ
ψῆφασμα πνευματικῶν ἀνδρῶν δὲ πρῆπει νὰ
λογαριζαίεσθα ὅχι μόνον καὶ ὡς ἡσιστὴ ἐθνικὴ
ἡμέρα μὰ καὶ ὡς ἱστορικὴ ὥρα πὸν ἐπί-
σσημα σίμανε τὴ μεταστροφὴν τὸν ὀντων
τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς. Κ' ὡς ἐκείνη
τὴν ἡμέρα, παρυσυρμένοι ἀπὸ τὸν ἀνεπι-
στροφίλο τὸν πολέμο δὲν ἐπῆμα τὸν καιρὸ
νὰ συλλογιστοῦμε τίποτε ἄλλο παρὰ μόνον

343

των ποιητών, οι ατέλειωτοι χωρισμοί, ή ξενοτιά ή ξελογιάστρα, ή σκέψη ή τρικυμιασμένη από την πίεση της γύρω του και μέσα του αναταραχής, κι οι αναπάντεχες εναλλαγές, αυτά τον έκαναν, αριά και πού, να βγαίνει έξω από το κλίμα του το είδωλλιακό, και της ψυχής του τα μάτια παρατούσαν το γαλήνιο αντίκρουσμα των πραγμάτων και των συμβαμάτων. Κι έτσι ο ποιητής μας έγραψε και στίχους πονεμένους και με δάκρυ ποτισμένους σαν τις «Λαμπάδες», την τελευταία του συλλογή από 66 αριστοτεχνικά σονέττα.

Πολλά απ' τα δροσερά κι αισθηματικά ποιήματα του Δροσίνη έγιναν χαρά και κτήμα του λαού, γιατί αξίον συνθέτες και λαϊκοί μελοποιοί τα τόνισαν, και μισό τώρα αιώνα και παραπάνω είναι και θα μείνουν στο στόμα και στην καρδιά των τραγουδιστών μας.

Ο Δροσίνης έγραψε και πεζά, τρία μυθιστορήματα που διαβάστηκαν πολύ και διαβάζονται. Την «Έρση», όπου κυριαρχεί το στοιχείο της θάλασσας κι ή ζωή των θαλασσινών, και μαζί ο αρχαίος Έλληνικός κόσμος με τη μυθολογία του και τους θεούς του, «Το βοτάκι της αγάπης», ποτισμένο απ' τη βουκολική και την ειδυλλιακή ζωή του χωριού και των τσιγγάνων και την «Αμαρυλλίδα».

Είναι σημαντική και πολύπλευρη ή εισφορά του Δροσίνη στα νεοελληνικά γράμματα. Κι έχει γι' αυτό δίκαια ο σεμνός και θαλερός πατριάρχης του λυρικού μας Λόγου τον ανυπόκριτο θαυμασμό και την κοινή αναγνώριση του λογοτεχνικού μας κόσμου και των Έλλήνων όλων, όσοι πιστεύουν ότι ή Ποίηση είναι το ανώτατο είδος του Λόγου και της Τέχνης και το μαγικό όργανο έκφρασης των ανθρώπινων αισθημάτων και στοχασμών.

Αλλά κι ή συμβολή του, και των άλλων τότε νέων ποιητών, για την επικράτηση της δημοτικής στην ποίηση ήταν αποτελεσματική.

Γιατί ποιητές τότε σαν το Ζαλοκώστα και τους Παράσχους, κι άλλοι μεταχειρίζοντο κάποτε και τη δημοτική, ενώ άλλοι σαν τον Κλέωνα Ραγκαβή, ήταν αλύγιστοι οπαδοί και κήρυκες της καθαρεύουσας. Ο Κλέων Ραγκαβής μάλιστα έκανε και τη γλωσσική αγκυροβασία να γράφει έμμετρα δραματικά έργα σε αρχαίζουσα καθαρεύουσα, όπου, με διάφορους ελιγμούς και περιστροφές του λόγου κατάργησε ολότελα το γά και το θά. Σε μια σκηνή της «Θεοδώρας» του γράφει:

- Ούδεις προδότης ώδε απεχώρησε.
- Και των διαδημάτων πότε έρξασθε;
- Τα πάντα ήδη έτοιμα' επρόσδεκτος δοθήσεται τις αφορμή κλπ. κλπ.

Χαρακτηριστικό του γλωσσικού φανατισμού της εποχής είναι ότι, στο δράμα αυτό, ο βυζαντινός «μαντατοφόρος» ονομάζεται «ο μανδάτωρ», γενική «του μανδάτορος».

«Τί ζητάτε απ' τον ποιητή; λέει κάπου ο Jules Supervielle, τί ζητάτε; να σας φανερώσει τα μυστικά του; το μυστήριο της καλλιτεχνικής του δημιουργίας; το βάθος, τη μορφή, το θαύμα που γεννιέται μ' ένα ζευγάρι λέξεις κι όλο ξανανιώνει;»

Ο Ποιητής δεν απαντάει στα ρωτήματα τούτα, παρά με τα πλάσματα της φαντασίας του. Λαλεί και τραγουδάει. Ή μοίρα κι ή κλήρα του είναι ν' ανασταίνει το διάφανο άγεράκι, να σουφρεί τη μυστική γύρη, εκείνη που οι πολλοί δε βλέπουν να τη νοιώσουν, ν' ανασκαλεύει τις ατέλειωτες παλιές μνήμες. Έτσι κεντρί-

ζεται ο λογισμός του και ματώνουν την ψυχή του τ' άδηλα και κρύφια, που γι αυτόν κρύφια κι άδηλα δεν είναι.

Και με τη μυστική γύρη, πλάθει τα πλάσματά του, τρανά ή άπαλά, και σκορπάει τη χαρά και την παρηγορία γύρω του. Και την ανταμοιβή του δεν τη ζητεί απ' τους άλλους. Τη βρίσκει μόνος του στα κατάβραθα του μέσα έαυτού του. Είναι ή λύτρωσή του, ή μυστική κι απόκοσμη.

Η σύγχρονη ελληνική ποίηση έχει τις τελευταίες δεκαετίες κατακτήσεις σημαντικές και σε μορφή και σε περιεχόμενο, και μπορεί με περηφάνεια κανείς ν' αντιχρύσει την εξέλιξή της, όταν μάλιστα προβάλλουν φωτεινοί, μεγαλόπνοοι κι επιβλητικοί, ένας Παλαμάς κι ένας Σικελιανός.

Και πιστεύουμε όλοι, ότι τώρα που σταματάει ο μεγάλος βραχνάς που πίεζε τα στήθη μας, θα γίνει πράμα ή προφητεία του Ήσαϊα, που λέει:

«Και συγκόψουσι τās μαχαίρας αὐτῶν εἰς ἄροτρα καὶ τās ξιφώνας αὐτῶν εἰς δρέπανα καὶ οὐ μὴ λήψεται ὄπλα ἔθνος ἐπ' ἔθνος καὶ οὐ μὴ μάθωσιν ἔτι πολεμῆναι».

Κι ή Ποίησή μας θ' ανοίξει καινούργια πτερά, και νέα ἀηδόνια θα κελαηδίσουν την καινούργια ἀνοιξη της Ἑλλάδας μας.

Τί κι αν ἀναζητῶν κάποιοι νέους δρόμους πρὸς ὀρίζοντες ἄγνωστους;

Όμως το πρώτο τους ξεπέταγμα, το ξαίρουμε και το ξαίρουν, πὸς το χρωστούν στους θεμελιωτές της νέας μας ποιήσεως, που ανάμεσα σ' αὐτοὺς τρανή κατέχει θέση ο γλυκύτατος τραγουδιστής της Ἑλληνικῆς φύσεως, ο Γεώργιος Δροσίνης.

ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ

Ο θίασος Λογοθετίδης εγκαινίασε τη χειμερινή του περίοδο στο «Κεντρικό» με την «Πολυγαμία», την παλιά κομωδία (οδυσιαστικά πρόκειται για φάρσα) του κ. Γρ. Ξενοπούλου.

Για το έργο, φυσικά, δε θα μιλήσουμε σήμερα. Είναι από τα συμβατικότερα της δραματικής παραγωγής του γηραιού ακαδημαϊκού και θάταν άδικο να επιβαρύνουμε τη θέση του, αξιολογώντας το με σημερινά κριτήρια. Αντιθέτως βλέποντας την «Πολυγαμία» μέσα στο ρεπορτόριο ενός θιάσου που δείχνει σθεδόν αποκλειστικά την προτίμησή του στην ξένη φάρσα και μάλιστα την εξτρεμιστικά γαλατική και πικάντικη, βρίσκουμε το ανέβασμά της σά μιάν άκακη κι άνώδυνη ανάπαυλα στην όλη ταχτική του. Γιατί ή «Πολυγαμία» όχι μονάχα από την άποψη της τεχνικής συγκρότησής της, μ' από κι ως θέμα και θέση είναι άσυγκρίτως ανεκτότερη και πιο εύγευστη από όλες σχεδόν τις ξένες κομωδίες με τις όποιες ο κ. Λογοθετίδης τροφοδοτεί τελευταία το κοινό του.

Επί πλέον πρέπει να καταλογιστεί στο ένεργητικό του θιάσου ή μπριόζα έρμηνεία του έργου που υπεργράμμισε τις άρετές του και ταυτοχρόνως ζωντάνεψε τādύνατα σημεία του. Για την επίτευξη τούτης ιδιαίτερης αείζει μνεία ή συμβολή των κ. κ. Λογοθετίδη και Τσαγανέα και της δ. Λαμπρινού που έχει όλα τα προσόντα μιάς καλής νέας καρατερίστας.

★

Το «Θέατρο Τέχνης», στεγασμένο φέτος στο «Ρέξ», εγκαινίασε τη Ζ' θεατρική

ΘΕΑΤΡΟ

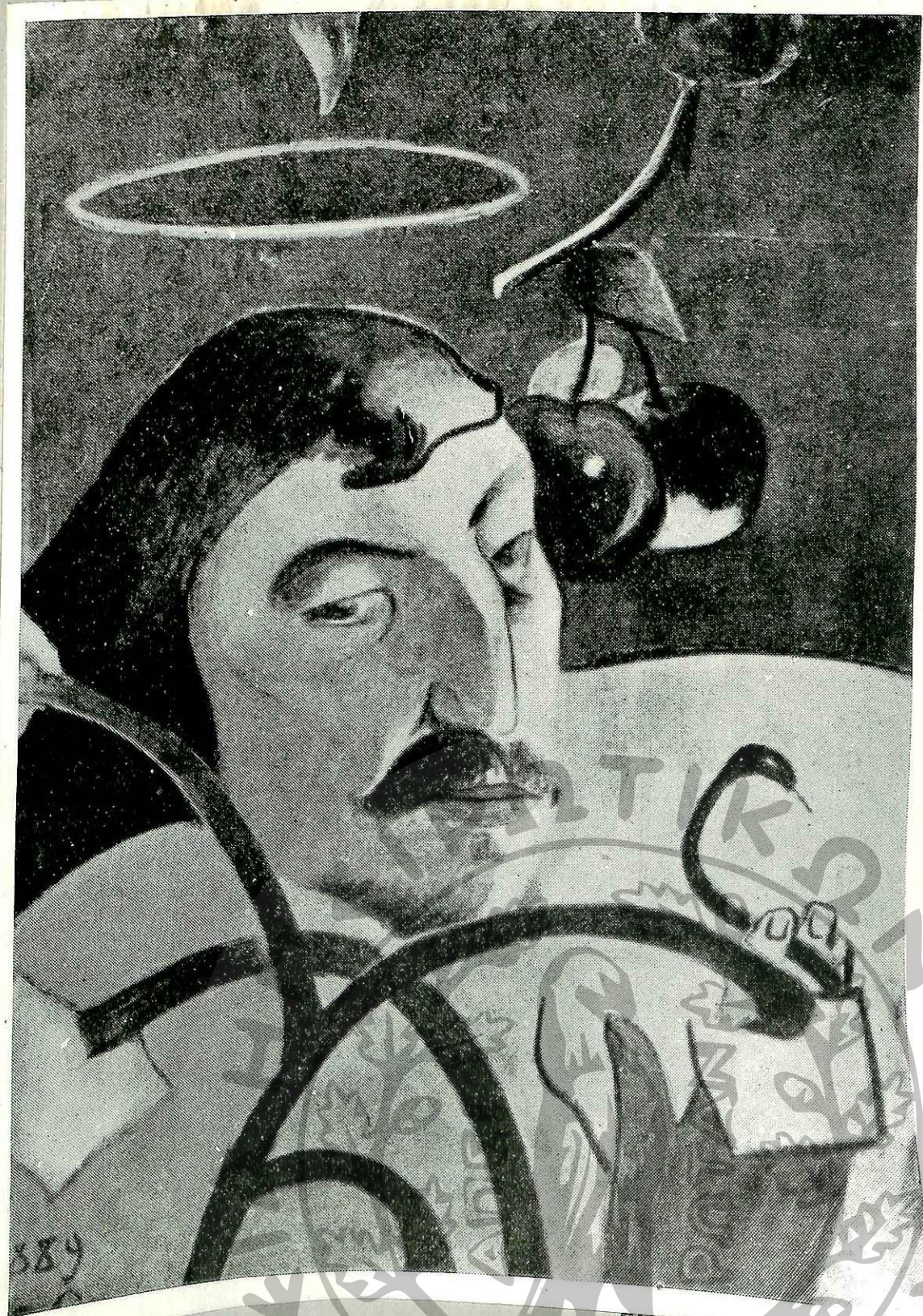
του περιόδο με το «Χαμόγελο της Τζοκόντας» του άγγλου πεζογράφου Άλντους Χάξλεϋ, γνωστού στο άθηναϊκό κοινό από το μυθιστόρημά του «Κοντραπούντο», αν όχι κι από τα δημοσιεύματά του διεθνούς τύπου τα σχετικά με τη συμβολή του Χάξλεϋ στη διαμόρφωση μιάς συγχρονισμένης λογοτεχνικής πρόξας που δεν αποκλείει από την περιοχή της την κοινωνική κριτική και τη φιλοσοφική σκέψη.

Είναι ωστόσο βέβαιο πὸς το κοινό μας μάλλον άπογοιεύθηκε από τη δραματική αυτή προσπάθεια του Χάξλεϋ που σαν κινηματογραφικό σενάριο είχε περισσότερα στοιχεία έπιτυχίας. Ένας καλός νουβελίστας ή ένας αξιόλογος διανοητής δεν είναι κατ' ανάγκην και καλός δραματογράφος. Προπάντων όταν οι δραματικές του πραγματοποιήσεις δεν είναι άμεσες, όταν με άλλα λόγια δεν εκφράζουν και δε μορφοποιούν μιάν άμεση δραματική, μιάν απ' ευθείας θεατρική σύλληψη, μα μεταφέρουν εκ των υστέρων επί σκηνής έναν κόσμο που τελειώθηκε ήδη σε μιάν άλλη λογοτεχνική μορφή (διήγημα, νουβέλα, μυθιστόρημα, δοκίμιο). Ή έμπνευση, το βίωμα ενός αληθινού συγγραφέα είναι φυσικό να εξαντλείται στη μορφή με την οποία ή έμπνευση και το βίωμα τούτο εξ άρχής συνυφάνθηκε. Κάθε εκ των υστέρων προσπάθεια μετασχηματισμού είναι μοιραίο. να βασίζεται σε στοιχεία λογικά, νάχει το χαρα-

κτήρα μιάς μηχανικής εφαρμογής, στερεωμένης από τον παλμό και τη θέρη της πρώτης κι άμεσης δημιουργικής συγκίνησης του συγγραφέα.

Αυτή την έντύπωση της στεγνότητας μās δίνει το «Χαμόγελο της Τζοκόντας» ενός έργου που πρωτογράφηκε σά διήγημα, που έγινε έπειτα κινηματογραφικό σενάριο και που πήρε τέλος τη μορφή δράματος. Ο Χάξλεϋ προσπάθησε να πλουτίσει το παλιό θέμα του με τα συμπληρωματικά χρώματα μιάς νέας έμπειρίας. Προσπάθησε, ωστόσο δεν μπόρεσε να μετατρέψει σε δράση και σε ζωή τους νέους προσανατολισμούς της σκέψης του. Παρά την τάση του πάνω στην αστυνομική υπόθεση της δηλητηρίασης της κ. Χάττον, πάνω στο φροϋδικό σύμπλεγμα της ήρωίδας του. Τζάνετ Σπένς και προπάντων πάνω στον τρόπο που ο Χένρυ Χάττον αντιδρά στην άδικία που του γίνεται από την κοινωνία και τη δικαιοσύνη να θεμελιώσει μιάν όρισμένη φιλοσοφική στάση, το «Χαμόγελο της Τζοκόντας» ούτε σά θέατρο μās συγκινεί, ούτε σά διαλεκτική κατασκευή μās ένθουσιάζει. Είναι ένα έργο «φτιαχτό» που μονάχα ή φήμη του συγγραφέα του και κάποια θεατρικά ευρήματα της παλαιάς σχολής το στήνουν κάπως στα πόδια του και δεν γκρεμίζεται άμέσως.

Περισσότερο όμως από το έργο του Χάξλεϋ μās ενδιαφέρει αυτή τη στιγμή ο άποχωματισμός του «Θεάτρου Τέχνης» μέσα στο «άχανές» του Ρέξ. Ο κ. Κούν κι ο θίασός του είχαν διαμορφώσει στο «Θέατρο Ἀλλίχης» ένα σκηνικό όργανο με χαμηλούς τόνους, ένα όργανο που έπαιζε με σουρντίνα. Και το δραματολόγιο και ή έρμηνευτική αντίληψη του «Θεάτρου



ΠΩΛ ΓΚΟΓΚΕΝ

Ελπίζουμε στο νέο έργο του τό «Θεά-
τρο Τέχνης» να πετύχει περισσότερα πράγ-

Χρήστου Λεβάντα:
«Ταξίδι στο άγνωστο»

99) «δὲν ὑπάρχει βιβλίον τοῦ
λου Ἄγρα ἀλλ' ὅτι·
Ἄλλα ἂς ἐξοφῶμεν τὸν πρόλογο τοῦ
Βαλέτα. Εἶναι πέρα γιὰ πέρα παραπλα-
νητικός. Σοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση πὺς ὁ
συγγραφέας του περιορίσθησε νὰ ρίξει
μιά ματιά, ἐδῶ κ' ἐκεῖ, στὰ διηγήματα
ποῦ ἔχει νὰ παρουσιάσει, χωρὶς νὰ τὰ
διαβάσει καθόλου, ἢ σὰν νὰ τοῦ διηγή-
θηκαν ἀπλὰ τὸ θέμα αὐτοῦ — καὶ μάλ-
λον αὐτὸ εἶναι πιθανώτερο νὰ ἔγινε,
γιατὶ οἱ ἀναλύσεις ποῦ τοὺς κάνει μι-
λοῦν γιὰ πράγματα ποῦ δὲ συμβαίνουν

★

«Έρωτική καθοδήγηση»

Νά πούμε πώς τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Κουνελάκη, τυπιζοτάτη κ' ἐλάχιστα πρωτότυπη φάρσα πάνω στὰ γνωστά χνάρις τῶν Ἀρβολι, Μπαχ καὶ Σία, οὔτε συγκρίνεται μὲ τὴν Ἐραπην τῆς Σμαρτίνης τοῦ; Νά προσθέσουμε πὼς ἡ Ἐρωτική καθοδήγησις οὐσιαστικὰ ἐξανελεῖται στὴν πρώτη πράξις τῆς καὶ πὼς οἱ δυὸ ἄλλες εἶναι μᾶλλον πίστες αὐτοσχεδιαστικοῦ ἀφηνιασμοῦ τῶν ἡθοποιῶν; Νά σημειώσουμε τέλος πὼς εἶναι δύσκολο νὰ καθορίσει κανεὶς ποὺ τελειώνουν οἱ εὐκολοὶ ἐξυμνάδες καὶ τὰ ἀκόμη εὐκολώτερα εὐσημὰ τοῦ συγγραφέα καὶ ποῦ ἀρχίζουν

[illegible]

★

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

Σ' ένα άλλο διήγημα, πάλι, τὸ «Δρόμο μὲ τις πιπεριές», ὁ Βαλέτας, ὄνειρεῖται καὶ «κοινωνία ἀλλαγῆς», ἐνῶ ὁ συγγραφέας μᾶς μιλεῖ γι' ἄλλα πράγματα καὶ γι' ἄλλες ἀλλαγές. Νομίζω πὼς δὲ χροιά ζεσταὶ νὰ συγχωρῶ. Τὰ παραδείγματα αὐτὰ εἶναι ἀρετὰ γιὰ νὰ δείξουν τὸ εἶδος τῆς παραχάραξης ποὺ ἐπιχειρεῖ ὁ πρόλογος γὰρ νὰ ὑποστηρίξει τὸ λογοτεχνικὸν μεσσιανισμὸ τοῦ «δημιουργικοῦ ὀρεαλισμοῦ», ποὺ εἶναι ὁ μόνος ποὺ θὰ σώσει τὸ λογοτεχνία μας ἐκτὸν ἄνεκφορὸν καὶ νὰ ἐρημυνεῖ τὴν νεοελληνικὴν ζωὴν στὴν ἀλήθειαν τῆς καὶ στὸ πραγματικὸ τῆς νόημα! » Αὐποῦμαι, εἰληζοῖν, πὺ ἀπολαμβάνω περισσότερο ἀπ' ὅσο θὰ ἔχωρε πρὸς τὸν τετρασέλιδο πρόλογο τοῦ βιβλίου. Ἄν ὅμως αὐτὸς μᾶς ἀποκαθύνει, ἢ δημιουργικὴν δουλειάν, τοῦ Λεβάντα, μᾶς ἀποζημιώνει συγχρότως. Παρὰ τίς ἐλλείψεις του, ποὺ περὶ

ρίζονται σε μιάν ἀμέλεια γλωσσική· ἡ ἐκφραστική, γενικότερα, ἀναστασιμική, σέ μιαν ἀπόρροια ἐπεξεργασίας, ὅχι πάντα, εὐτυχῶς, τοῦ ὕλικου του, καί, τέλος, ὁ ἔλλειψη πρωτοτυπίας στίς λεπτομέρειες πού συνθέτουν τὸ σύνολο του, ὁ Δεβάντας φράνει, συχνότατα, ὅπως εἰπαμε, σέ ὅλοπρόθεσμα ἀποτελέσματα. Ἀσχολεῖται ἀποκλειστικά μ' ἓνα δυσκόλο-
τατο εἶδος: τὸ σύντομο διήγημα. Ἡ συντομία ὅμως αὐτῇ πού ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ νὰ περὶαχρήσῃ τίς δυνάμεις του, τὸν κάνει, κάποτε, νὰ μὴν προλαβαίνει νὰ ὁλοκληρώσῃ μιὰ κατάσταση, ἓνα χαρακτηρισμό. Ἐστὶ ἀπὸ τίς προσπα-
θεῖς του αὐτές δὲν ἀπομένει παρὰ ἓνα σκίτσο, συμπαιγνίον, βραβία, μὴ πάντοτε σκίτσο. Ὅταν, ὅμως, καταφέρει νὰ ὁλο-
κληρώσῃ τίς ψυχολογικὲς περιπτώσεις πού μὰς προβάλει, ἢ τὴν ἀπόρροια πού θέλει νὰ μὰς ὑποβάλει, τότε κατα-
φέρει νὰ μὰς δώσῃ μερικὰ διηγήματα ἄστια στὸ εἶδος του, πού βρεῖσκουν ἀπὴ-
ρηση καὶ παίρνουν ἀπόρροινες προεκτά-
σεις μέσα μας. Ἀλλὰ καὶ στή μιὰ καὶ στήν ἄλλη περίπτωση, ὁ Δεβάντας εἶναι πάντα θερμὸς καὶ γιομάτος ἀνθρωπιδά.
Ἐνας διηγηματογράφος πού πολὺ θὰ ὑπολόγιζοι στὸ μέλλον τίς δυνάμεις του.

Λυπούμαι πού δὲν πρόκειται ν' ἀσχο-
ληθῶ ἀρκετὰ, ὅπως ὑπολόγιζα, ἔχον-
τας ὑπ' ὄψει μου τὸ προηγούμενο βιβλίο
τοῦ Πολιτάρχη, μὲ τὴν
**Γ. Μ. Πολιτάρχη: «Στὸν
ἀπέραντο κόσμον»**
ῥητέλλα (μυ-
θιστοποίηση,
ῥαροῦ, ὀνομάζει ὁ συγγραφεὺς τὸ ἔργο
του) «Στὸν ἀπέραντο κόσμον». Ἀλλὰ ὅσο
διάβασα αὐτὸ τὸ βιβλίο εἶχα τὴν ἐντύ-
πωση πὼς διάβασα ἓνα κινηματογραφικὸ
σενάριο. Ἡ ἱστορία πού μᾶς ἀφηγεῖται
ἐκτυλίσσεται μ' ἓνα τόσο γρήγορο ρυθμὸ
ὥστε τὰ πρόσωπα φαίνονται σὰν σκίε-
ς πού δὲ μποροῦν νὰ πάρουν ἀνθρώπινον
σχῆμα καὶ ὑπόσταση, καὶ οἱ πράξεις τους
δὲν μᾶς αἰτιολογοῦνται ἀρκετὰ ὥστε νὰ
πιστέψουμε στὴν ἀναγκαιότητά τους. Πα-
ρὰ τὴν ταχύτητα, μάλιστα, τῆς διηγορᾶς
τῶν διαφόρων ἐπεισοδίων, συχνότατα εἶναι
πλευσαστικά καὶ χωρὶς καμιά πρωτοτυπία.
Ἐπ' αὐτὸ πὼς τὸ βιβλίο τοῦτο τοῦ Πο-
λιτάρχη ἀποτελεῖ μιὰ προσωρινὴ ζάμψη
τοῦ ταλέντου του, γιὰ τὴν θάνατ' αὐτοῦ...

Ο Filippio Maria Pontani, καθηγητής της 'Αρχαίας 'Ελληνικής Γλωσσολογίας σ' ένα 'Ιταλικό Λύκειο (στη Φλωρεντία), συνεχίζει μιὰ μα-
Fil. Maria Pontani: κρυὰ παράδοση, «*Eschilo nella poesia neo-Greca*» κ. τ. λ. στην πατρίδα του, λωγών, που ή κύ-
ρια επιστημονική ή καλλιτεχνική εκδήλωσή τους υπήρξαν τὰ 'Ελληνικά, αρχαία, βυζαντινά ή σύγ-
χρονα, Γράμματα. «Οι, όμως, έλειψαν από τους περισσότερους συναδέλφους του, πολίους ή νέους, έξένους ή 'Ιταλούς, απο-
τελεί το μύλλον χαρακτηριστικό γνώρισμα του Pontani. Έννοώ την εδαισθησία έ-
κείνη που είναι περισσότερο καλλιτεχνικό παρά επιστημονικό πρόνομό: ένα δείχτη κ' ένα αίσθητήριο οξύτατο που αναπλη-
ρώνουν, πολύ συχνά, την έλλειψη υπεύθυ-
νων πληροφοριών, μιὰ και είναι υποχρεω-
μένος να παρακολουθεί από μακριά τις ποικίλες εκδηλώσεις της πνευματικής μας ζωής. Καλά πληροφορημένος είναι κι ο Lavagnini. 'Αλλά ή παιδεία του ή σχολή που σ' αυτήν ανήκει ο καθηγητής της 'Αρ-
χαίας και Νέας 'Ελληνικής Γλωσσολογίας του Πανεπιστημίου του Palermo κ' αν ακόμα

τὸ ἤθελε, ὅτ' αὐτοῦ ἦταν μεγάλο ἐμπόδιο γιὰ νὰ δει καὶ κατανοήσῃ τὴν ἐποχὴ τῆς μεσῆς ἀπὸ τὸ μετασοφιστικὸν πρῶτον ποῦ εἶναι ὁ ἐπαρρησιαστικὸς τῆς καρπῶς. Χωρὶς νὰ θέλῃ νὰ θεωρηθῇ ἀπὸ τὰ γραφόμενα μου πὸς ὅς περισσότεροι Νεοελληνιστὲς εἶναι ἀθηρισολληρωτικοί, εἶμαι ὑποχρεωμένος, ὥστόσο, νὰ τοὺς καταγορεύσω σὰν ἐλάχιστοι Ποιητῆς, μὴ ἰδιότητα, ποῦ δὲν εἶναι βέβαια, ἡ τελευταία στὸν ἄνθρωπον ἐκείνου ποῦ φιλοδοξεῖ ὅχι μόνον νὰ μεταφῇ ἀπὸ τούτῃ σ' ἐκείνῃ τῇ γλώσσῃ τοὺς πνευματικῶς καρποὺς μιᾶς ζωντανῆς παρῆς, ὅπως εἶναι ἡ Νεοελληνικὴ, ἢ ἡ ὅποια ἄλλη, Λογοτεχνία, ποῦ εἶναι καὶ τὸ πλέον δύσκολο, μὰ νὰ τοὺς κατανοήσῃ καὶ μιλήσῃ γι' αὐτοὺς.

Τις παραπάνω σχέψεις μου τις γέννησε μιὰ ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἐργασίες τοῦ Pontani, ἡ μελέτη τὴν «Ὁ Αἰσχύλος στὴ Νεοελληνικὴ Ποίηση». Δὲν νομίζω πὼς δὲς ἑλληνας φιλόλογος, πὺν ὑποτίθεται πὼς γνωρίζει ὁλόκληρη τὴν βιβλιογραφία τῆς νέας Λογοτεχνίας μας ζώντας στὴν Ἑλλάδα, θὰ μπορούσε νὰ χειριστεῖ τὸ θέμα του μὲ περισσότερη ἀνέση καὶ περισσότερες πληροφορίες ἀπ' ὅσο ὁ Ἱταλὸς συναδέλφος του. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ Pontani ἐπεξεκίνημα ἀναφέρουσι στὴ μελέτη του αὐτὴ σὲ ἔργα ἡ σ' ὀνόματα ποὺ οὐδεμίαν ἤσκησαν ἐπίδραση στὴ Λογοτεχνία μας ἢ, ἀκόμη χειρότερο, ποὺ πέρασαν ἐντελὲς ἀπαρηγόρητο. Τὸ πρόβλημα, βέβαια, δὲν ἔχει ἰδιαίτερη σημασία, γιὰτὸ ὁ ἱταλὸς μελετητὴς δὲν κάνει ποιοτικὴ ἀξιολόγηση, ἀλλὰ μόνον ζητᾷ νὰ δείξῃ στοὺς συμπατριῶτες του πόσο ὁ Αἰσχύλος ἀποτελεῖ ἓνα διαρκῆς πνευματικὸ κεφάλαιο, μιὰ ζωντανὴ ἀξία, γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Ποίηση τῆς τελευταίας ὥρας. Οἱ παραπομπὲς του, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, δὲν προσπαθοῦν νὰ ἐπιδείξουν γνώσεις ἀντλημένες ἀπὸ ἄλλους, δὲν ἀποτελοῦν λαθραγωγήνη ἔξενον ἄγνων, ἀλλὰ δειχνουν, ἵσως τὴν τελευταία τους λεπτομέρεια, πὼς ὁ Pontani εἶναι κατατοπισμένος γερά, πὼς ἔχει πλανηθεῖ (καὶ σπάνια παραπλανηθεῖ) σὲ ἔργα, περιοδικὰ, πρόσφατα καὶ γηγενότα, τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 21 ἵσως τὴν καθαρεινιστάτικη Σχολὴ ν' ἀπὸ τοῦτοι ἑκατὶς τίς μέρες μας: Σολωμός, Κάλβος, Βασιλειάδης, Δημ. Παπαρηγόπουλος, Παλαμάς, Καβάρδας, Σικελιανός, Κρατιντζάκης, Κωστάκης, Σεφέρης.

ρης, αποτελούν λίγο ως πολύ τα ποιητικά κέντρα που γύρω τους στρέφεται ή ξέρουν να ποτάντι μ' ἐμβρόνθια και κατανοήση. Ἀφ'ἣν τη μετάφρασιν του τὸν Gabriel 12105- 5204 ἀπὸ τη «Φαίδρα» του συζ. D' Annunzio καμωμένη σ' ἀρχαιοελληνικά, γιὰ νὰ περάσῃ στὶς μελέτες του τὸν περιοδικὸν «Idea» τῆς Ρώμης καὶ τὸν συμπληρωμὸν του τὸν ἀσθρὸν γιὰ τὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία τῆς Ἰταλικῆς Ἐγκυκλοπαίδειας, πού μᾶς ἐνδιαφέρουν, κυρίως διὰ τὸν περισσώτερον.

«Ὡς ἀρχίζουμε ἀπὸ τὸ τελευταίον αὐτό, ποὺ ἂν καὶ εἶναι τόσο σύντομο, ἐπιχειρεῖ μιὰ συνοπτικὴ σύνθεσις τῆς Λογοτεχνίας μας. Τὸ ἀφῆριδον αὐτό, στὶς γενικὲς του γραμμές, εἶναι σωστὸ, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἔχει εἶχε καμιά ἰδιαιτέρη σημασία, ἢ ἀποκαρτερῆται πάντα, παράλειψη ὀρισμένων προσώπων. Μιὰ ἔλλειψη, ποὺ παρουσιάζεται ἄλλοτε θελμητικῇ καὶ ἄλλοτε ἀθέλητῇ, καὶ — ἀν θελμητικῇ — ἀθέμητῇ. Στὴν περὶ τὴν μὴ λείπουν ὅλα τὰ ὀνόματα, τοιαύτῃσιν ἀπὸ τὸ Σικελιανὸ καὶ κάτω, Pontani μίλῃ γιὰ τὸ Σικελιανὸ καὶ κάτω, ἀποκατεμένον ἀπὸ τὴν παράλειψη τῆς μνητοκεμένης γιὰ τὴν παράλειψη τῆς Κωνσταντίνου καὶ τῆς φησιστομένης σάν τοῦ Κωνσταντίνου. Γιατὶ, ὅλοι, ὅσοι ἀναφέρονται

ἐξει (χωρίς) νά ἐξαίρῳ κανένα) δέν ἔχουν οὔτε τή σημασία πού ἔχει τὸ ἔργο του γιὰ τὰ Γράμματά μας, οὔτε τὸ ἔργο τους ἀντανακλᾷ τὴν ἀκτινοβολία τοῦ δικοῦ του. Στὴν περίπτωση τοῦ Καζαντζάκη δέν χωρᾷ ζήτημα ἀρέσκειας ἢ ἀπαρέσκειας Μπουρούνη νὰ τὸν ἀρνηθοῦν. Δέν ἔχουμε, ὁμῶς, ποτὲ τὸ δικαίωμα ν' ἀδιανοήσουμε γιὰ τὸ ἔργο του ἀποσιώπουμεν τὸ σὲ ἕνα ἄθρο, πού υποτίθεται πνεύθυνο, ἀνὰ μιλλιστά, πρόκειται γιὰ ἄθροθ' Ἐγγυ, κλοπαίδας πού θὰ πληροσροῖ ἐς ἀεὶ τοὺς μελετήτες του. Στὴν πεζογραφία, παραλείπει σάν τὰ ἔργα τὸν Πρεβεζάνη καὶ Κόντογλου, δέν μποροῦν νὰ περάσουν ἀπαράχητες. "Ὅσο γιὰ τοὺς κριτικούς πού ἀναφέρονται, ἂν ἐπρόκειτο νὰ μιλήσει κανεὶς γιὰ «τὴ μεγάλη του καλλιέργεια», θὰ ἔπρεπε νὰ παραλείπει τοὺς μισοίς, γιατί δέν ἔχουν καμιά. Καὶ πού εἶναι ὁ Τίμος Μαλάνος, ὁ Κ. Θ. Δημαρσάς, ὁ Π. Σπανωνιδις, ὁ Γιάννης Χατζίνης;

Και τώρα ερχόμαστε στην Ποίηση. Είναι άναμφισβήτητο πώς ο ρόλος που έπαιξαν τα «Νέα Γράμματα» στη Νεοελληνική Ποίηση είναι τεράστιος. Και πάλι, από αυτά υπήρχαν οι «αυθάδεις», οι άρνητές της ακαδημαϊκής στιχυρογυμνίας, οι άναγαστές της ποιητικής παράδοσης. Μά οι προστάθεις τους ήταν σαφαναϊκές και σάν σπασμοϊδικές. Ή ώρα για την αναγέννηση της Ποιητικής μας είχε φτάσει, μά το ρεύμα αυτό χροαϊζάτο τους εργάτες που, μέ σύστημα, θά το έβραζαν στό φυσικό δρόμο του. Γι' αυτό τ' οι ποιητές των «Νέων Γράμματων» (Σεφέρης, Έλύτης, Άντωνίου, Δρίβας, Σαφραντάρης, Έμπειρικος) είναι οι πρωτοπόροι, και ό σπασμικότερος μεταξύ τους, ο Σεφέρης, ε-

[illegible]

★

Η μετάφραση στά νεογαλλικά και στά νεοελληνικά των Fr. Baulier και Α. Ἀνδρεόπουλου, τῆς «Chataleine de Vergy», νομίζω πως ἐξυπηρετεῖ περισσότερο πρακτικὸς σκοπὸς παρὰ γνήσια αἰσθητικὸς. Δὲν εἶμαι ἐκπαιδευτικὸς καὶ

δὲ μὲν νῦν γινώσκω τί μοῖρῃ νῦν προσφέρει ἡ μεσαιωνικὴ αὐτῇ ἑσθητικῇ ἱστορίᾳ τοὺς μαθητὰς τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου. Ξέρω, ὅμως, πὺς τόσο γιὰ πρακτικούς ὅσο καὶ γιὰ αἰσθητικούς σκοποὺς, ὑπάρχουν ἀρχαὶ ἄλλα ἔργα τῆς Γαλλικῆς Λογοτεχνίας τοῦ Μεσαίωνα, πολὺ περισσότερα ἀξιόλογα ἀπὸ τὴν «Châtelaine de Vergy», ὅπως εἶναι μερικὰ chansons de gestes, «Les Aliscans» π.χ. ἢ «Le couronnement Louis» καὶ τὸ «Chanson d'Aspremont». ποὺ εἶναι καὶ πρὸ γινώστω.

Δὲν ξέρω δυστυχῶς, τὸ ποίημα αὐτὸ
στὸ πρωτότυπο, γιὰ νὰ ζοῖν ἀνὰ τὰ ἡτὰν
καλῆτερα ἀνὰ μεταφρασθέντα σὲ στίχους,
πράγμα πού εἶναι πολὺ πιθανόν. Γιὰ τὸ
ῥέμα τὸ στίχον εἶναι πολλὰ διαφοροποιώ-
τερο ἀπὸ τῆς ἁλτῆς προζαϊκῆς διήγησης
πού εἶναι ἐντελῶς ἀνίκαια—ἀπὸ φυσιο-
κοῦ τῆς—νὰ διασῶσει τὴ χάρι καὶ τὴν
εὐγένεια, τὴν ὑποβλητικότητα καὶ τὰ ὑπό-
γεια ρεύματα τοῦ συναισθητήματος, πού
ἀποτελοῦν ἀποκλειστικὰ προνόμια τῆς
Ποίησης.

«Η μεταφράση είναι, βεβαίως, καλύτερη. Μά δέν είναι ή Ποίηση» στοιχείο πού έμφυχνώνει την όποια όψιποτε ιστορία και πού βοίσκεται πίσω από την άφήρηση, στην «άλλη πλευρά της φωνής» της άφήρησης... Όσο διάβαζα την ιστορία τούτου του Ίπλιου της Της Άρχοντισσας του Vergy, τού δούκα και της συμβίας του, έλχα την έντύπωσή πώς διάβασα μά από τίς χίλιες παραλλαγές ένος διηγήματος τού Boccaccio. Τό βιβλίο αυτό τό δέχομαι σάν μά χροήματο πληροφορία, σάν ένα βιβλίογραφικό document της Γαλλικής Γραμματιολόγας.

ΑΓΓΛΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ
 «THE CROWN OF LIFE»
 Του G. Wilson Knight (ἔκδ. Methuen and Co)
 Ὁ καθηγητὴς Wilson Knight ἀνήκει
 στὴν ὑποκειμενικὴ ἐρηνηνευτικὴ σχολὴ τῶν
 νεῶν Σαίπηρστιων τῆς Ἀγγλίας. Ἡ εἰκο-
 σαστὴς κριτικὴ τῶν ἐργασιᾶν πάνω στὰ θῶ-
 γατα ἐργα μεγάλου ἁάρθου τὸν ἐφεραν

[illegible]

λεια—ἐφταταίαν εἰλαί· Ἡ σωματική προσθεμένη τῆς ψυχικῆς, παρουσίαζε τὸ φαινόμενο τῆς μανίας καὶ ἡ ἀρνήσι τῆς παράδοξης, ἦταν καὶ γινοῦσαν ἡ μόνη ἐλπίδα, γιὰ ἓνα—ἀν ὅχι καλύτερον—πάντως ὁμως γιὰ ἓνα ὑπαρκτότερον αἰῶνα. Ὅλοι ἐσθῆσαν γιὰ μόνῃ τὴν προπαρῆν του—στὴν ἔννοιαν τοῦ τίποτα. Κ' ἡ φύση ἔπαι-

στην κορυφή της ομάδας αυτής. Χαρακτηριστικό της κριτικής των προσφαρών είναι η συγκέντρωση της προσοχής του στο ποιητικό μέτρο, αλλά, εξετάζοντας το όχι μεμονωμένα, αλλά σε σύνολο και σε συσχέτιση με όλα τα άλλα ποιητικά κείμενα του μεγάλου ποιητού. Κάθε έργο το βλέπεις σαν μία έκτακτη μεταφορά μέσα από την οποία το άρχικο δράμα, που συνθέλει ο ποιητής, προβάλλεται σε σκηνές, σύμβολα, αλληγορίες, δράση, χαρακτηριστές. Έτσι αποκαλύπτοντας την δραματική του ποιητού όχι μόνο προσπαθεί να ερμηνεύσει τη βασική έννοια του κάθε έργου, αλλά και να χαράξει την προοδευτική γραμμή της πνευματικής και ψυχικής διαμόρφωσης του Σαίξπηρ από έργο σε έργο.

Στὸ τελευταῖο του βιβλίου ὁ Ναΐτ μᾶς δίνει τὸ ἀπόσταγμα τῶν κριτικῶν του ἀποφωσῶν. Ἐφεστάνει τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ Σαίξπηρ ἀπὸ τὸν «Περικλῆ» ὥς τὸν «Ερριπκο 8^ο». Ἀποκαθιστῶντας τὴν δημιουργικὴν ἀξία τῶν ἔργων αὐτῶν—ποῦ εἶχε ἀμφισβητηθεῖ ὡς τώρα ἀπὸ πολλοὺς κριτικούς—δινόντας τοὺς τὴν σωστὴν τοὺς θέσιν μέσα στὸ ὅλο Σαίξπηρτο ἔργο, ἀποκαλύπτει τὸ υπέρβολο μυστικιστικὸν τοὺς νόημα, ποῦ στεφανώνουν τὴν πνευματικὴν ζωὴν καὶ δράσιν τοῦ μεγάλου δαέδρου. Κατὰ τὸν κριτικὸν τὰ ἔργα αὐτὰ—τῆς τελευταίας παραγωγῆς τοῦ Σαίξπηρ—δὲν πρέπει νὰ διαβάθωνται ὡς ἐνδεχόμενες φαντασμαγορίες, ἀλλὰ ὡς «παραδόξως» ποὺ προβάλουν θαυσιεῖς καὶ περιλάμπρες ἀλήθειες ποὺ πηγάζουν ἀπὸ μιὰ πῦρ θαυματοχάστου θεώρησης τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων καὶ τῆς ἀνθρωπίνης μοίρας. Στὰ ἔργα αὐτὰ—κατὰ τὸν Ναΐτ—ὁ Σαίξπηρ ὑπερκαθόντις τὸν δραματογράφον καὶ ἐξῆλθε στὴν κορυφὴν τῆς ζωῆς, στὴν περιοχὴ εἰκνείν τῆς φιλοσοφικῆς ἐνέαρχας, ἔπου σιγῶν τὰ πάθη καὶ ἐνεργεῖ μόνον ἡ ἔκστασις—στὴν περιοχὴ θλησθῆ, ἔπου πλάθεται ὁ Μῦθος καὶ τὸ Θάδιμα.

Ἡ ἀληθεύς κριτικὴ «θέσις» τοῦ καθη-
γητοῦ Νάιτ ἀν κάποτε ἐξεφύγει ἀπὸ τὴ
γοητευτικότητά μας — μὲ τὴν ὑπερβατικὴν του
πτήση— πάντως ἡ λεπτολόγη ἐφευρεσικό-
τητα τῆς ποιητικῆς τοῦ ἐρμηνεύειας πολλὰς
φορὰς μᾶς γοητεύει καὶ ἡ φιλοσοφημένη
του σκέψις μάς ξαναοίγει νέες δυνατότητες
γιὰ τὴν σύλληψιν τοῦ «φανομένου» Ζαίπερη.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
Γεώργιος Μπουζιάνης
(Αΐδουσα Παρνασσού)

νά μένει και νά υπάρχει ὡς ἀντικείμενο
μνήσης κι' ὅς υποκείμενο δημιουργικῆς
πρωτοβουλίας. Ὅλα ἀλλοτρίων μέσα στήν ψυχή,
κι' ἀπό τήν βλῆ τῆς, τήν ὑπερκεντρική οὐσία
τῆς, τήν αἰσθητική καί συναισθηματική τήν
υπερβλή, ζήτηθηκε ἡ ἀνάστασις κ' ἡ ἀνα-
διοργάνωσις τῆς ζωῆς. Ἡ δημιουργικότητά
στήν Ἰσχὺν χαρακτηρίστηκε σάν ζωϊκή ἐνέρ-
γεια τοῦ δραματικοῦ ἀτόμου πού συγκλονί-
ζεται καί ἐπιβιβάζεται τήν κατάρσις καί ἀθῆνα
γιάς ἐνός Μολώχ. Καί ἡ διαπίστωση πῶς
ἡ γαλήνη εἶχε χαθεῖ—δημιούργησε τὸ «Ἐ-
γώ», κεντροπυρρινικό κύτταρο καὶς νέα
δημιουργία καί ἐκκράσις.

Δὲν θὰ ἦταν εὐνόητο —νά σκιαγραφῶ—
θὰν μὲ λίγες γραμμὲς οἱ καταλυτικὲς ἀ-
θροιστικὲς προσπάθειες τῶσαν σχολῶν κα-
-ισμῶν ποὺ ἐγκλείουν τὴν βασικὴν ἐννοια
τοῦ Ἑβρεσποινιοῦ. Θάπρεπε νὰ εἶχα
προηγουμένως εἴρηκα ποὺ νὰ ἀνέλθουν τὴν
πορεία, τὰ πιστεύω, καὶ τίς πνευματικὲς

«FOUR JEWISH PLAYS»
ed. by H. F. Rubinstein (V. Gollancz Ltd-London)

Μὲ τὴν ἰδρυση τοῦ κράτους τῆς Παλαι-
στίνης ὑψώθηκε σὰν «αἵτημα» ἡ συγκεν-
τρωση καὶ ἡ ἀνάδειξη τῶν πνευματικῶν
ἐκτείνων ἀξιώων ποὺ ἐκφράζουν καὶ ἐνδυνα-
μίζουν τὸ ἔθνικόν πνεῦμα μὲς ὀργανωμέ-
νης ἱστορικῆς κοινότητος.

Τί τὸ βασικότερο λοιπόν ν' ἀναζητηθεῖ στὴν περίοχὸ τοῦ Δράματος τὸ φορέας ἐκστρώσεως τῆς πνευματικῆς καὶ δραματικῆς ζωῆς, ποὺ θὰ ἐξέφραζε ὅλο το ἔπικὸ «γίνεσθαι»; τὴν ἱστορικὴν περίοχὸ τοῦ πολυτάλαντου Ἐθνους τὸν. Μὲ τὸν πόθο αὐτὸ νὰ ἡδημοιογραφηθεῖ ἔνα ἐξαιρετικὸ δράμα, τὸ «Ἀγγλοπλάστινιανὸ Κλόμπ» συγκρότησε μιὰ ἐπιτροπὴ ὑπὸ τὸν Η. F. Rubinstein γιὰ τὴν συγκέντρωση καὶ ἐνίσχυση τῶν καλῶτερων θεατρικῶν ἔργων ποὺ γράφτηκαν ἀπὸ ἐξαιρετικούς συγγραφεῖς καὶ πραγματευόμενοι θέματα ἱστορικὰ ἢ σύγχρονα τοῦ Ἰουδαϊκοῦ ἔθνους. Ἡ πρώτη συγκομιδὴ συγκεντρώθηκε στὴν περίοχὸ αὐτὸν τόμο ποὺ περιλαμβάνει τέσσερα ἔργα, ἅξια ὅχι μόνον νὰ κληρῶσιν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἁπλοῦ ἐνδιαφερόμενου λαοῦ, ἀλλὰ καὶ νὰ διεκδικήσῃ μιὰ θέση σὲ ὁποιαδήποτε Σκηνὴ τοῦ κόσμου. Τὸ πρῶτο ἔργο «The Marranos» τοῦ Emil Bernhard εἶναι ἕνα ἀριστοτέλειον. Γράφτηκε ἀπὸ τὸν Ραββῖνο τῆς Γερμανίας Emil Bernhard, ποὺ ἀναφερόμενος στὰ διεισδυτικὰ τοῦ ἐξαιρετικοῦ λαοῦ σὲ μιὰ καλὰ ἱστορικὴ περίοχὸ —στὰ 1538, στὴ Πορτογαλίαν— ζωντανεῖται ὅλο τὸ δράμα μὲ τὸν ἐξαιρετὴν τῆς Ναζιστικῆς Γερμανίας Τὸ «Poor Ostrich» τοῦ Hemro εἶναι ἕνα ἄριστο νοτοκομμένο τῆς ἱδίας αἰματηρῆς πραγματικότητος, ἐνὸς τοῦ «Pillars of Salt» τοῦ Paul Scott ζωντανεῖται μὲ πολλὴ ἐντύπωση καὶ ἐνθουσιασμὸν.

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗ

αναρχικές στη δημιουργικότητα της Τηλεόρασης, σ' έναν εφύρτο κύκλο του τόπου μας — για να μην περιστασιασάνε όλοι τους κι αθώος αστυφύλακας και να δημιουργήσει με την κατά τα άλλα ελκυστική προσπαθεία — απεισδία, που ενώ δεν είναι της δικής του αρμοδιότητας — έμπλεως της συνειδήσεως των αρμοδίων του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός» της άστυνόμεας και του Υπουργείου Παιδείας, οι μάν άκαταληπτή υπερβύρροφα, υποτιμητική για τα καλλιτεχνικώς γνώσεις της Χώρας μας. Διότι ποτέμπα που δεν πρόλαβε να δει το φάσμα της δημοσιότητας στον «Αίωνα μας» με κάποιες αναλυτική μελέτη όλων αυτών τα καλλιτεχνικών ροσών με κατακλιείζα την προσωπικήν έργαστα του «Έλληνα Ξυρφοφύτου Ε. Μπουζιάνη. Μας πρόλαβε ή έχθηκε. Είναι αναγκαίο λοιπόν τώρα, τα τεχνολογικά σημείωμα, στο πλαίσιο της λακωνικής ενημέρωσης, για να καθιστούμε λίγη την έντυπωση της εκδόσεως των έργων του Ξυρφοφύτου με ενηργήσε σπουδ πολλοί θεάτας — απότομη ηλεκτρική ένδειγμα.

Ο Γ. Μπουζιάνης είναι στα έργα του
ή έκφραση της προσωπικής ελκρινείας.
Είναι ο ζωγράφος που λατρεύοντας κυρίως
λεπτικά την ανθρώπινη ψυχή, προσπαθ
νά την αποδοθεί σύμφωνα με την καλλι
τεχνική του ιδιουσυνήχασια. Όλες οι

φές, οί ὄγκοι, τὰ συναισθήματα, κλείνονται
χρωματικά στὸν Μπουζιάνη μέσα στὸ περί-
γραμμα ἑνὸς ἀνθρώπου. Μονάχα ὁ ἄνθρω-

ἀντικείμενικὸ πρὸς τὸ ἐνέπνευσε δὲν ἐγκλείει
πιά καμμιὰ ἱμῖμηση—κ' ἡ τέχνη τῆς [ἑω-
γραφικῆς καταλήγει ἁρμονία χρωματικῶν

Ἦσαν μάτια; Πρέπει νὰ ὑπῆρχαν! Καὶ γιὰτὶ; Δὲν τὰ προσέξαμε... Παρατηρήσαμε μονάχα τὴν ώραία ἀλλαντοειδέστατην κομμένην



Γ. ΜΠΟΥΖΙΑΝΗ

ΠΑΙΔΙ ΜΕ ΔΥΟ ΓΥΝΑΙΚΕΣ

ται ανάλογα με τις αισθητικές στιγμές της δημιουργικής αναπαραστάσεως του τεχνίτη. Η τελική ανάπλαση κι' απόδοση των έχει φυσικά πιά, παρά πολύ γενικά σημεία επήφης στο δημιουργημένο έργο και μονάχα υπονοούμενες συμβολικές ομοιότητες με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κάθε αντικειμένου που πάρθηκε για έμπνευση.

συχχορδιῶν καθαρῆς ἀτομικῆς ἐκφραστικότητας.

Τὸ ἀκόλουθο παράδειγμα μπορεῖ ἀκόμα σαφέστερα νὰ μᾶς καθορίσει τὴν ἐκφραστικὴν ζωγραφικὴν τοῦ Γ. Μπουζιάνη.

Ἄς ὑποθέσουμε πὼς μπαίνουμε σὲ μιὰ, νεκρὴ χρωματικὰ, αἰθουσα ἄδεια, ποὺ στὲ-

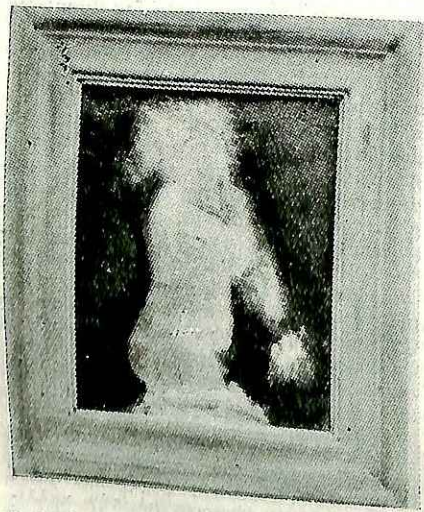
Ο Μπουζιάννης άκούει, δεν ενδιαφέρεται καθόλου για το αντίκειμενο ως υπόσταση και φορημένη ύλη. Δεν βλέπει το αντίκειμενο παρά ως ένα άθροισμα τόνων από τους οποίους για την τέχνη του, δεν είναι όλοι απαραίτητοι. Και το περισσότερο, ενώ χρωματίζει χρωματικά δεν ενοεί το μπλέ ντε πράν, τις άχρες, τις σένες, τα ρούσ—σάν χρωματικούς τόνους αλλά σαν μουσικούς τόνους. Άλλαξά! το χρώμα δεν το βλέπει αλλά το άκούει! "Έτσι οι διάφοροι χρωματικοί τόνοι γίνονται ήχοι χρωματικών κραδαμών που συμβάλλονται σε μιάν αρμονική συγχροία ν' αποτελεσθεί το όλο έργο. Το έργο λοιπόν δε σύγκριση με το



Γ. ΜΠΟΥΖΙΑΝΗ

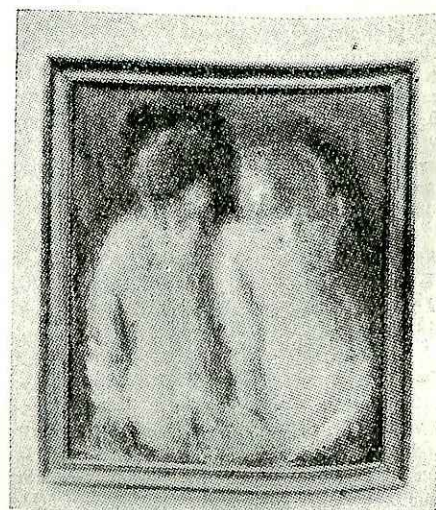
ΠΑΙΔΙΚΟ ΓΥΜΝΟ

και μονάχα μία γυναίκα, γυνή στην όμορφη της ή τη γυνή αρμονικά να κρύφει: την ασκήματα της. Τα μάτια μας είναι σφαλιχτά και δεν μπορούμε να τη δούμε. Τ' α-
ντιόχουμε λοιπόν για ένα μονάχα δευτερό-
λεπτο — άντιγράφουμε τη γυναίκα — κλει-
νουμε πάλι τα μάτια και ψευδουμε από
την αβυσσος. Στο άρχισμα μας, αργότε-
ρα, μόνοι, ξαναφέρνουμε στο νοή μας τη
γυναίκα και την αρμονικά της στυγαία
έντοπιση κ' έκφραση. "Αν θελήσουμε να
την ζωγραφίσουμε [ή στυγή της θεωριά
της είναι μηχανική] πώς μένει ένα όραμα
αδιάσπαστο που πρέπει εμείς οι ίδιοι να
συμπληρώσουμε! Πώς ήταν το κεφάλι:



Γ. ΜΠΟΥΖΙΑΝΗ

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟ ΓΥΜΝΟ



Γ. ΜΠΟΥΖΙΑΝΗ ΔΥΟ ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΠΛΑΤΕΣ

καλλιτέχνην πού τίποτε δέν ἔνδοξοις ἀν
δέν τὸ ἐλᾶναι προσετιχῆ. Ἡ προσωπικὴ
τοῦ ὁμοῦ ὑπόστασις κυριάρχως τελικῆ. Ἡ
ὑποκειμενικὴ ἐκφραση τὸν Φωβισμὸν, δέν
σταματῆς τὸν Γ. Μπουζιάνη στὶς ἀρχὲς
καὶ τὴν περιοριστικὴν νομοτέλεια κτῆς τῆς
σχολῆς. Ὁ Μπουζιάνης δέν ἀντιεῖται διόλου
τοῦς ὄγκους, καὶ προηγήθησεν σ' ἐναν γει-
κότερο ἐκφραστικὸν χρώματος καὶ μάλα

Η προσωπική ποιητική άγνοια του καλλιτέχνη σ' έναρμονική έκφραστική εκπτώσεως του ζωγραφικού έργου, βρίσκεται σε ισορροπημένη σύμπτωση στους πίνακες του Μπουζιάν. Αυτό προηγεί όμως από την περσι μιάς ωριμότητας που θα εξετίναζε αυτό το σημείωμα σε σύνορα μελέτησης—από θα γίνονταν ανάγκη πιά να εξαρθούν τα βασικά κι' απαραίτητα στοιχεία που άντλησε από την παράδοση και η ζωγραφική του Μπουζιάν.

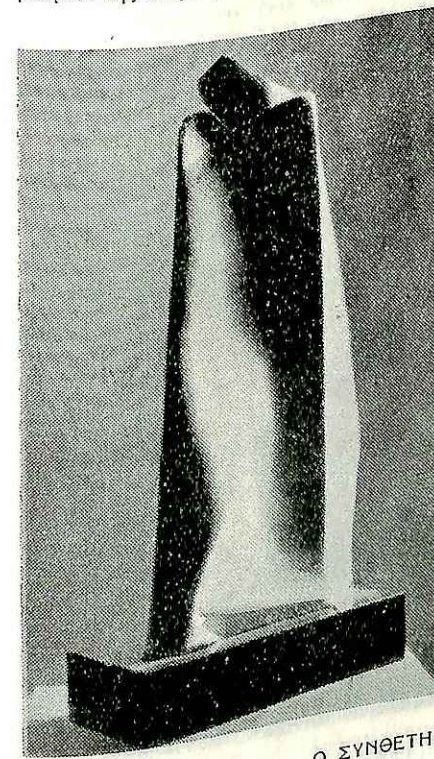
Τελικά λοιπόν μονάχα, μπορεί να ειπωθεί, ότι ενώ η καλώς έννοιασμένη παράδοση προσπαθεί κ' ακολουθεί τη αντίκριση-μενική εντύπωση—ή σύγχρονη Τέχνη, επιζητεί την υποκειμενικότερη έκφραση, ζωδότης κ' οι δύο τάσεις να απαράτητα ζωγραφικά στοιχεύα. Ένας άρτιος έλληνας εκπρόσωπος αυτής της δεύτερης ροπής, είναι ο Γεωργάσιος Γ. Μπουζιάνης.

Κ. ΔΑΡΡΙΓΟΣ - ΕΛΛΗΝΑΣ

Οι «'Ακραῖοι»

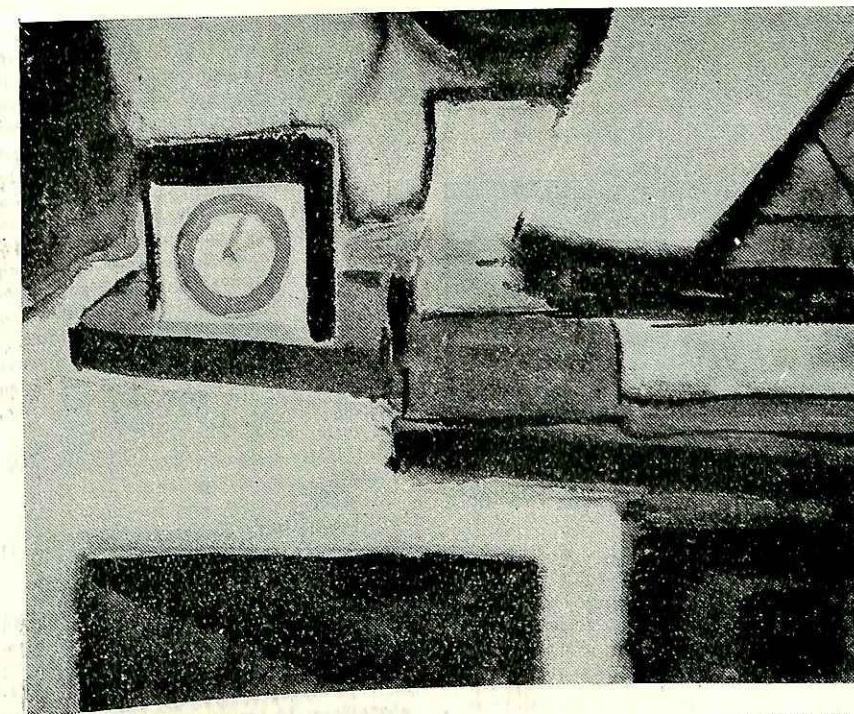
Οι «Άκραίοι» είναι μιὰ καθαρὴ καλλιτε-
χνικὴ ἐκδήλωση.

Χαίρει έκδηλωση.
Θά προσπαθήσουν να σκορπίσουν μέσα στην
ατμόσφαιρα των παρεξηγήσεων της πνευματι-
κής μας ζωής την πνευματική νεότητα της πα-
κοσμίας σύγχρονης αυθεντικής τέχνης, δίχως
έπιφυλάξεις και δίχως ύποκρισις. Πιστεύουν
ότι το ανθρώπινο είναι το πιο απόλυτο και
μοναδικό στοιχείο πνευματικότητας και γι' αυτό
επιδίωξη κάθε αληθινής τέχνης. Και γι' αυτό
παστεύουν ότι η τέχνη πρέπει να βασιλεύει πά-
νω σε όλες υπέρβασης (υπερβατικές), απαλ-
λαγμένες όσο το δυνατό από τις κοινές ανθρω-
πινές ενέργειες, από τη στενότητα και το πεπε-
ρασμένο της άτομικής διάρκειας και της αυλ-



ΔΑΖ, ΛΑΜΕΡΑ

Ο ΣΥΝΘΕΤΗΣ



ΝΕΚΡΑ ΦΥΣΗ

ΑΛΕΞ. ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

λογικής διάρκειας. Ή πιά μεγάλη αξία της σύγχρονης τέχνης, είναι ακριβώς ότι απέφρασε την φαντασία τον τολμή που είχε απώλεσει ή πού είχε ξεαντληθεί και ή οποία δίχως άλλο έχει ολοκληρωτικά χαθεί μέσα στην κοινωνιστική ακαδημαϊκή και επίσημη τέχνη. Καί, ακριβώς, εν ονόματι αυτής της τολμής της φαντασίας (ή λέξη φαντασία της καλλιτέχνης να άρκεται) αυτής της τολμής της καλλιτέχνης κής δημιουργίας ο σύγχρονος καλλιτέχνης κής δημιουργίας τον ελευθερία του να μή είναι υποχρεωμένος να έκφραση μοναχά το περιβάλλον ή πού τον έπαιχε τότε. Και πρέπει ν' άρξουμε λοι και την έποχη του. Και πρέπει ν' άρξουμε να βλέπουμε μέσα στους καλύτερους έκφραστους της σύγχρονης τέχνης, μια ελκινική πους της να μās απελευθερώσουν άπ' ένα προσβάσιμο να μās άπελευθερώσουν άπ' ένα κόσμο κλασσικής μορφής, πού άπέμεινε κένος και μοναχά καθαρός άλληγορίας και άπ' ένα κόσμο χυδαία ρεαλιστικό πού κατήντησε άδόκητος... Γι' αυτό ο άσθεντικός σύγχρονος καλλιτέχνης δέν παράδεχεται καμιά ιδέα έκ των λitéχνης δέν παράδεχεται καμιά ιδέα έκ των προτέρων. Μόνον δημιουργώντας ο σύγχρονος καλλιτέχνης, γεννά αυτό πού μπορούσε να άνομάσουμε ιδέα του έργου του. Ή παράρρηση (πού είναι ένα χαρακτηριστικό στοιχείο της σύγχρονης τέχνης) δέν είναι τίποτ' άλλο παρά ή έκφραση της πάλης του σύγχρονου καλλιτέχνη πού θέλει να δημιουργήσει χωρίς ή βοήθεια ενός εξωτερικού και αντικειμενικού δεηόμενου. Και γι' αυτό ακριβώς το λόγο ο σύγχρονος καλλιτέχνης παίζει ν' άδεις τις δυνατές φόρμες της δημιουργίας, άργάετα με το δυναμισμό όλων των σχημάτων του άσπιναν, τους, είτε με τα έκφραστικά μέσα του όνειρου, είτε με μίαν δόσιν έρωτικής περιφρόνησης πρως τα δημιουργήματα αυτού του κόσμου. Ό πρως τα δημιουργήματα έπιζητεί να προβάλει σύγχρονος καλλιτέχνης αντίθεση μεταξύ του πνεύματος και της ύλης, δηλ. ακριβέστερα της μάσης και των πραγμάτων με την όπρια εφίλοκίτητας των πραγμάτων με την όπρια εφίλοκίτητας σε σύγκρουση, όπως ή ήρωες της Άρχαιότητας με τις χίμαιρες. Άγωνίζεται έναντι πού άσπαιρει κάτω άπ' το πληθωρικό καρκινώμα των έντυπώσεων, των επιδόσεων, των συγκρούσεων, των γεγονότων αυτού του κόσμου.

Ἡ καλλιτεχνική ομάδα « Ἀκραῖοι » πιστεύει ὅτι βρίσκεται στὸ ξεκίνημα μιᾶς καινούργιας θεώρησης καὶ ὀπτικῆς ποῦ θὰ τὴν

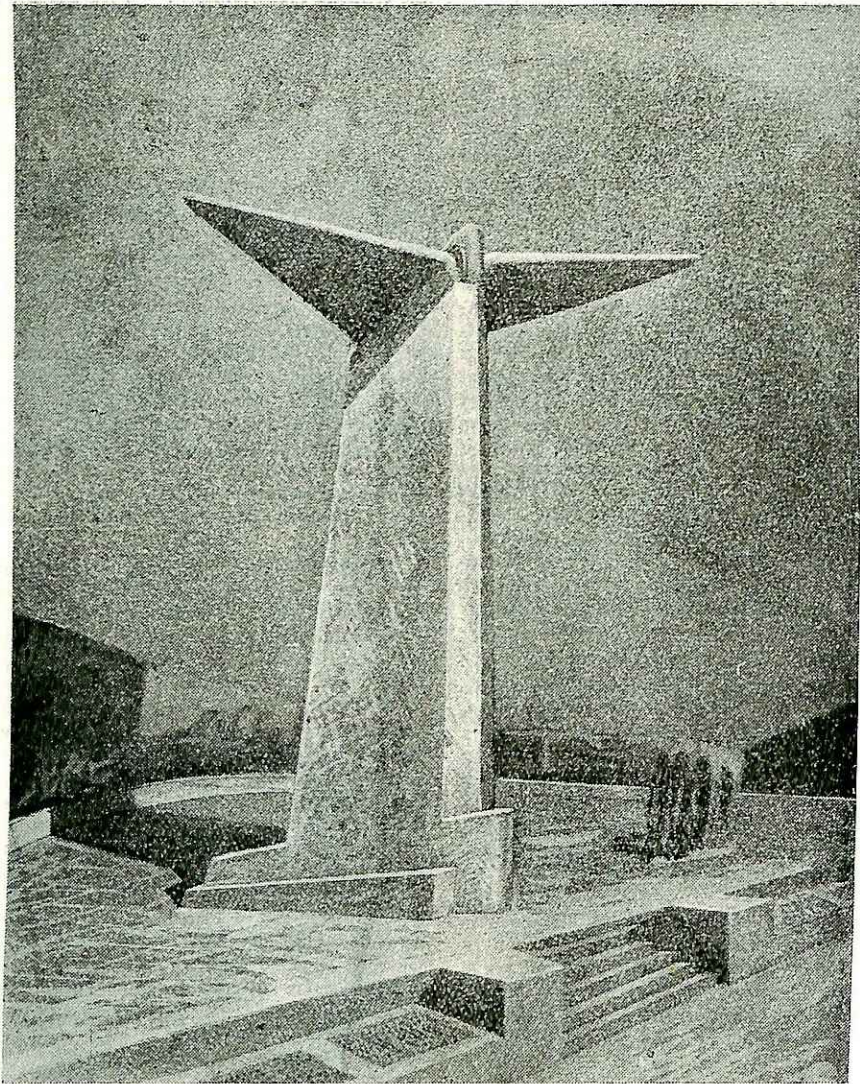
ονομάσουμε και πού είναι πνευματικά. Θά δημιουργήση ἡ ὀπτική αὐτὴ μιὰ καινούργια λειτουργία ἀξίωμ ἀντικαθιστώντας ἐκείνης που μὰς ἄφηνε τὴν παράδοξο τῆς Ἀγανακτήσεως κάτω ἀπ' τὸ βάρος τῆς ὅσας συνθλίβωμεθα ἀκόμῃ. Ὁ ὥραϊος ἀθλητής, ἡ εὐκλείδειος προοπτική, ἡ ἀναήρηση τοῦ ἀπώλεσθέντος μυστικοῦ τῆς τεχνικῆς, ὅλα αὐτὰ μπορεῖ νὰ εἶναι πολὺ καλὰ πράγματα, ἀλλ' ὥπως μπροστὰ μας ἔχουμε κατὰ περισσότερο καὶ κατὰ ἄλλο καὶ ὅτι ἡ σύγχρονη τέχνη ἀντιπαρθέτει σ' αὐτὴ τὴν ἀνέλιψη ποῦναι βασιμμένη στὴν πεδότητα τῶν φυσικῶν νόμων, μιὰν ὀργανικὴν ὕψωση τοῦ ἔργου Τέχνης, ὑποταγμένη σὲ μιὰ προοπτικὴ πνευματικὴ καὶ σὲ μιὰ πνευματικὴ θεώρηση.

Ἡ αὐθεντική σύγχρονη τέχνη θέλει νὰ σπάσῃ τὸ ἀδιαπέραστο διάφραγμα μεταξύ τῆς



ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΑΛΤΗΣ

ΟΡΘΙΑΣΩΤΗΣ ΤΗΣ
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ



Η ΒΡΑΒΕΥΘΕΙΣΑ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΟΣ
ΤΑΚΗ ΜΑΡΘΑ ΓΙΑ ΤΟ ΑΕΡΟΔΡΟΜΙΟ ΣΕΔΕΣ

ριέ, ο Φίλ Μαϊού και ο Χάρρυ Φέρνις εκράτησαν τη βρετανική γελοιογραφική παράδοση κατά την εποχή που η καλλιτεχνική ευαισθησία του βρετανικού κοινού ήταν σε χαμηλότατο επίπεδο. Ο Κρούκσανκ υπήρξε υπέροχος στις εικονογραφήσεις του των έργων του Ντίκενς. Ο Τέννιελ έφθασε στον κολοφώνα της απόδοσής του με την εικονογράφηση της «Αλίκης στη χώρα των θαυμάτων». Ο Κήν υπήρξε ο λαμπρότερος από όλους. Ένα βλέμμα στα αρχικά σχέδια της Βικτωριανής εποχής μάς δείχνει πόση λεπτότητα και πόσο αίσθημα χάνεται με την χάραξη για την αναστύπωση. Έπειτα, όμως, από την περίοδο 1875 - 1885 που έμεσολάβησε ανάμεσα στην ευλογραφία και στη χαλκογραφία, ανοίχτηκε ένας καινούριος δρόμος στην έκφραση. Ο Σέρ Μάξ Μπέρμπομ άρχισε να σατυρίζει τους συγχρόνους του με μια δροσερή, μα και άνηλεη, συγχρόνως, ειρωνεία. Οι Τζών Χάσελλ, Ε. Σέπχερντ, Τζώρτζ Μπέλτοερ, και Χέθ Ρόμπινσον αποτελέσανε ένα είδος συνδυασμού κρίκου με το σύγχρονο χιούμορ.

Ο Πόντ (ψευδώνυμο του Γκράχαμ Λαϊδλερ) ήταν ένας από τους πρώτους εκπρόσωπους της σύγχρονης νοοτροπίας στη γελοιογραφία με τη σειράν των «Βρετανικών Χαρακτήρων» του. Ο πρόοδος θάνατός του, στα 1940, καθώς και ο θάνατος, στα 1942, στη Διέππη, του Ρότζερ Ρέττιουορθ (γνωστού με το ψευδώνυμο «Πώλ Κρούμ») υπήρξαν βαρεία πλήγματα για τη βρετανική γελοιογραφική τέχνη. Η απόλυτη

της έκφρασής τους συναντάται και σ' ένα άλλο θαυμάσιο σχεδιαστή, το Νικόλαο Μπέντλεϋ, καθώς και στους Δαβίδ Λάγκτον και Ρόναλντ Σέρλ. Επίσης, ανάμεσα στους διακεκριμένους γελοιογράφους είναι ο «Όσπερτ Λάγκαστερ, που τα λεπτά σχέδιά του ζωντανεύουν τον καθημερινό τύπο και που μπορεί να θεωρηθεί σαν ο μόνος αντίπαλος του Λόου. Ο Λόου, όμως, ένας από τους παγκοσμίας φήμης πολιτικούς γελοιογράφους, δεν έχει ανάγκη μνείας. Πρέπει, επίσης, να μην ξεχάσουμε το Ρόλαντ Έμεττ, και τον Κέννεθ Μπέρντ. Ο τελευταίος αυτός, με το ψευδώνυμο «Φουγκάς», αφού έγινε αγαπητός στο βρετανικό κοινό με την πολυχρονη συνεργασία του στις στήλες του «Πώντς», τον τελευταίο καιρό έγινε αρχισυντάκτης του εξαιρετικού αυτού σατυρικού περιοδικού, στο οποίο προσέδωσε νέα ζωή και νέα ενεργητικότητα.

ΜΑ·Ι·ΚΕΛ ΜΙΝΤΛΕΤΟΝ

Καλλιτεχνικές Ειδήσεις

Σ' ένα απομακρυσμένο σπήλαιο της Βορείου Ρωσίας ανευρέθησαν νέες προϊστορικές τοιχογραφίες ζωγραφισμένες πάνω στις βραχώδεις πλευρές του. Την ανακάλυψη αυτή έκανε ο κ. Τζ. Κλάρκ, επιμελητής του Μουσείου Λίβινγκστον της Ρωσίας, σ' ένα σπήλαιο κοντά στην Ιεραποστολή της Ναταϊτάλα της Βορείου Ρωσίας.

Η εξέταση των τοιχογραφιών αυτών που έχουν γίνει με πορφύρεο χρώμα τείνει να αποδείξει την συγγενεία τους με τις τοιχογραφίες των σπηλαίων της Νοτίου Ρωσίας και της Νοτίου Αμερικής. Είναι οι πρώτες του είδους τους που ανακαλύπτονται στη Βόρειο Ρωσία, και παριστάνουν αντίλοπες και ζέβρους, που, μεταξύ τους, ξεχωρίζουν οι θηλυκές με τα μικρά τους.

Σ' ένα άλλο σπήλαιο, στην Νατοϊκούφα, ο κ. Κλάρκ βρήκε υπολείμματα, σε βάθος 13, και περισσότερο ποδών, που μαρτυρούν πως το σπήλαιο κατοικούνταν συνεχώς από την πρώτη χιλιετηρίδα π.Χ., ίσαμε τις μέρες μας. Ανάμεσα στα υπολείμματα αυτά βρεθήκανε και νέες μορφές μικρολίθων, οι μικρότεροι του είδους απ' όσους ευρέθηκαν ως τα σήμερα.

Ο Πατριάρχης Ιεροσολύμων επέτρεψε στη Βιβλιοθήκη του Αμερικανικού Κογκρέσσου και στις Αμερικανικές Σχολές Ανατολικών Σπουδών να φωτογραφήσουν από κοινού μεγάλο αριθμό σημαντικώτατων αρχαίων χειρογράφων που φυλάσσονται στη Βιβλιοθήκη των Πατριαρχείων. Η Βιβλιοθήκη αυτή χρονολογείται από τον 11 μ.Χ. αιώνα.

Ο καθηγητής Kippenberg, Διευθυντής του μεγάλου εκδοτικού οίκου της Γερμανίας Insel Verlag, παρέχώρησε το Copyright της μεταφράσεως των έργων του Rainer Maria Rilke, για την Ελλάδα, στον Ποιητή κ. Άρη Δικταίο.

Η ποιήτρια κ. Ίσιδώρα Καμαρινέα, Υφηγήτρια στο Πανεπιστήμιο του Marburg της Γερμανίας, έχει έτοιμο για έκδοση ένα τόμο διηγημάτων του Ηλία Βενέζη. Έπειδή όμως ο εκδοτικός οίκος που θα τα εξέδιδε έπαθε οικονομική κρίση, η μεταφράστριά της έχει έρθει σε διαπραγματεύσεις με άλλους οίκους για την έκδοση του έργου, καθώς και για την έκδοση μιας Ανθολογίας της Νεοελληνικής Πεζογραφίας. Διηγήματα και αποσπάσματα έργων των Ηλία Βενέζη, Τατιάνας Σταύρου, Μ. Καραγάτση («Ο άνθρωπος με το φλεμόν») και Γ. Θεοτοκά έχουν προκαλέσει εξαιρετικό ενδιαφέρον για τη Νεοελληνική Λογοτεχνία στη Γερμανία.

Βιβλία

Μ. Δ. Στασινόπουλος: «Ποιήματα», Αθήνα 1949.

Νικ. Βρεττάκος: «Ο Ταύγετος και η Σιωπή», Ποιήματα, έκδοση Τά Πειραϊκά Χρονικά.

Νικ. Βρεττάκος: «Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου», Τά Πειραϊκά Χρονικά.

Ζήση Οικονόμου: «Το μακρινό ταξίδι» και δυο άλλα μονόπρακτα, εκδόσεις Γκοβόστη.

Χρ. Ευελπίδης: «Πλάτων και Αριστοφάνης», Δοκίμιο, Αθήνα 1949.

Γιάννης Γ. Σφακιανάκης: «Οι σύγχρονες τάσεις και ο συναισθηματισμός», Αθήνα 1949.

Κρίτων Αθανασούλης: «Λεπτομέρειες από τη λυπημένη ιστορία του ανθρώπου», μαζί με το μακρόννοο και ρομαντικό ποίημα για τη Ναυσικά, Αθήνα 1950.

Κώστας Μάκιστος: «Σίφουνας» Νουβέλλα της πείνας, εκδότης Άρ. Μαυρίδης, 1949.

Κίτσος Α. Μακρής: «Πηλιορείτικες φορεσιές», Βόλος 1949.

Γιώργος Λευκαδίτης: «Σύννεφα και γλάροι», Ίκαρος, Αθήνα 1949.

Άλληλογραφία

Έλλειπει χώρου_θα δημοσιευθεί στο επόμενο.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΚΙΤΣΟΥ Α. ΜΑΚΡΗ

ΠΗΛΙΟΡΕΙΤΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣΙΕΣ



352

Ο ΑΙΩΝΑΣ μας