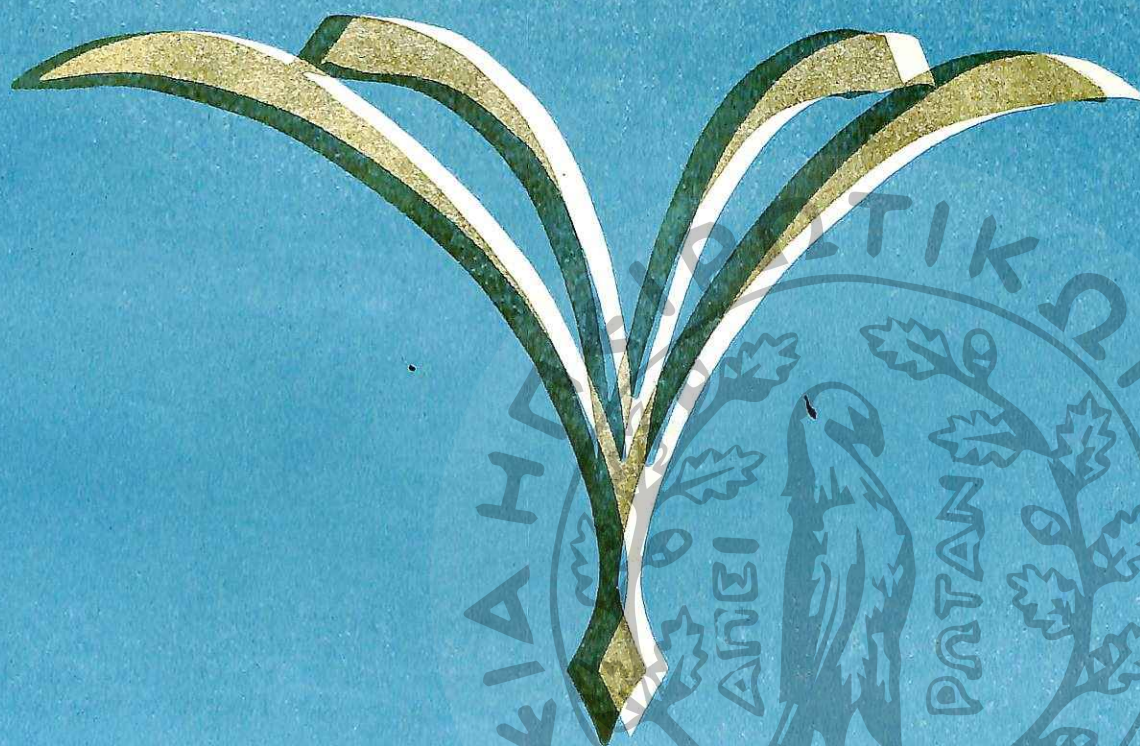




ΑΙΩΝΑΣ

ΜΑΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ο
ΩΝΑΣ
ΜΑΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΘΗΝΑ

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1949

ΦΥΛΛΟ

10

(32)

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. Κυδωνιάτην
Έμβάσματα - Παραγγελίες: Σ. Βάρλαν (Μάρνη 26 - Αθήνας).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Λ. ΙΑΚΩΒΙΔΟΥ-ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ : Μιά χαρά... Τετράστιχο (ποιήματα)
Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ : 'Η Πολιτεία (ποίημα)
ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ : 'Η Τυφλόμυγα
W. GOETHE : Τοῦ ἀγαπημένου ἡ παρουσία (ποίημα, μετ. Λ. Κουκούλας)
ΜΙΧΟΣ ΚΑΡΗΣ : Στά μεταγωγικά
ΧΡ. Ν. ΚΟΥΛΟΥΡΗΣ : 'Αγάπη στό Σαρωνικό (διήγημα)
Ι. Θ. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ : 'Ελλάδα... (ποίημα)
Ν. Ι. ΛΟΥΒΑΡΙΣ : Μέσα στοὺς κόσμους τῆς Τήνου
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ : Διονύσιος Σολωμός
HERMANN HESSE : Τὰ κυπαρίσσια τοῦ Σάν Κλεμέντε-Chioggia (ποιήματα)
ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ : Τὸ ματωμένο συντριβάνι (ποίημα, μετ. 'Ισιδ. Καμαρινέα)
ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ : Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα (μελέτη)
ΓΙΩΡΓΗΣ ΚΟΤΣΙΡΑΣ : Τὸ φεγγάρι νύσταξε (ποίημα)
Γ. ΜΕΤΣΟΛΗΣ : Θαλασσινὴ σύνθεση (ποίημα)
ΚΡΙΤΩΝ ΠΟΛΙΤΗΣ : 'Οδοιπορία (ποίημα)
ΕΜΙΛ ΒΕΡΑΡΕΝ : 'Η ἀναχώρηση (ποίημα, μεταφ. 'Αντρέας Καραντώνης)
ΠΕΤΡΟΣ ΓΛΕΖΟΣ : 'Η μαγεία τῆς τέχνης
Ν. Γ. ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ : Χαιρετίσματα (πρόζα)
ΤΑΚΗΣ ΜΩΡΑΪΤΗΣ : Θρίαμβος (ποίημα)
KIMON FRIAR : Μῦθος καὶ Μεταφυσικὴ (μεταφ. 'Αντ. Δεκαβάλλε)

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ : 28 'Οκτωβρίου (χρονικόν)
Κ. Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ : 'Ο μαθηματικὸς καὶ ὁ γεωμετρικὸς λογισμὸς σάν στοι-
χείο σύνθεσης στὴν Τέχνη.
ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ : Θέατρο: ('Εγκαίνια - Μιά φιλοδοξία - 'Η κληρονομία)
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ : Βιβλία (Φάνη Μιχαλόπουλου: Κωνστ. Σάθας - 'Εμμ. Κριαρά:
'Ο φιλέλλην ποιητὴς Pierre Lebrun - Γ. Θέμελη: 'Ωδή -
Γεωργ. Πράσινα: Σάσκια καὶ Ρέμπραντ - Δ. Π. Παπα-
δίτσα: 'Εντὸς παρενθέσεως, Β')
ΘΡΑΣ. ΣΤΑΥΡΟΥ : » ('Απ. Μελαχρινού: Αἰσχύλου 'Ορέστεια, Β', Χοηφόρες)
ΛΕΩΝ. ΠΑΥΛΙΔΗΣ : » (Χρ. Γανιάρη: Καλλιμασιώτικα - Κλαυδίου Μαρκίνα:
Μικρὲς 'Αλήθειες)
'Αλληλογραφία, Περιοδικά, 'Επιστολαὶ

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Α. ΤΑΣΣΟΣ : «'Οχι»
ΟΥΜΒ. ΑΡΓΥΡΟΣ : 'Επίθεση

ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

ΑΛ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗ : 'Επίθεση
Κ. ΝΤΑΚΟΣ : Σχέδιο γιὰ τὸ διήγημα «'Η τυφλόμυγα»
'Απὸ τῆς «Βυζαντινῆς Τέχνης» τοῦ Ντίλ.
'Απὸ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ 61 Ψαλτηρίου Μονῆς Παν-
τοκράτορος ('Αντίγραφα Σπ. Παπαλουκά)

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

Τιμὴ φύλλου δραχ. 3000

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΑΞΗ : ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΡΛΑΣ

ΑΘΗΝΑ-ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1949
ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΡΙΤΗ
ΦΥΛΛΟ ΔΕΚΑΤΟ



ΑΛ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗ:

ΕΠΙΘΕΣΗ

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ
ΚΟΣΜΗΤΕΙΑ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΑΡΧΕΙΟΥ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
ΔΩΡΕΑ Καλ. Πατρι
ΗΜΕΡΟΜ. 20.8.55
ΑΡΙΘ. 38.313



Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ 289

ΜΙΑ ΧΑΡΑ...

Μιά χαρά υπερούσια καρτεράμε
 πότε με μάτια
 όλάνοιχτα
 πότε με όνειρου
 μάτια
 καί πότε πήγαμε πρὸς τὴ χαρά
 πότε πρὸς τὴ χαρά
 θά πάμε
 καί υπάρχουμε
 καί σά νά μή
 τὸ ξεχωρίζουμε καλά
 ἂν εἶναι στὰ μελλούμενα
 ἢ στὰ τωρινά
 ἢ πληρωμή.
 Μά ὅ,τι διαβάζω στὸ βιβλίο μου καθαρά
 εἶναι πὼς εἶσαι
 ἢ ἴδια μου
 ἢ καρδιά μου.

εἶναι τὰ μάτια μου
 πὼς εἶσαι
 καί τὰ χέρια μου
 τὸ αἷμα
 πὼς εἶσαι
 πὺ τὰ ζεῖ
 τὰ σωδικά μου
 εἶναι πὼς εἶσαι
 ἢ σκέψη μου
 ὅλη
 εἶναι πὼς εἶσαι
 ὁ ἴδρωτάς μου στὴν καρματερή
 εἶναι πὼς εἶσαι τὸ παιχνίδι μου
 στὴ σκόλη
 εἶναι τὸ ἴδιο μου
 πὼς εἶσαι τὸ
 κορμί.

ΤΕΤΡΑΣΤΙΧΟ

Εἶναι στιγμές πὺ γίνεται τὸ σπῖτι μου οὐρανός
 καί πὺ ἓνα ρόδο σὲ νεροῦ σταλιά μέσ' στὸ ποτῆρι
 μοῦ φαίνεται ὅλη ἡ ἀνοιξη καί μ' ὅλο της τὸ φῶς,
 τοὺς ζωογόνους της χυμούς πὼς ἦρθε νά μοῦ σπείρη.

ΛΙΛΗ ΙΑΚΩΒΙΔΟΥ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ



Η ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Πολιτεία θυδιασμένη στὴ νύχτα.
 Κοιμητήρι μ' ἐπάλληλους
 πολυόρους τάφους νεκρῶν,
 πὺ ροχαλίζουν.

Πόσοι τάχα μποροῦνε ν' ἀκούσουν,
 στὸ βαρὺ τους ροχάλισμα,
 τῆς περιπόλου τὰ θήματα;

Ἐφτὰ στρατιῶτες περνοῦνε.
 Ἐφτὰ στρατιῶτες σημαίνουν
 τὶς καρδιές τῶν νεκρῶν,
 πὺ δὲν ἔχουν ἀκόμα πεδάνει.

Ὁ πρῶτος εἶμαι ἐγώ.
 Ὁ δεῦτερος πάλιν ἐγώ.
 Τὸ ἴδιο κι' ὁ τρίτος κι' ὁ τέταρτος.
 Κι' ὁ πέμπτος κι' ὁ ἕκτος κι' ὁ ἑβδομος.

Μέ δεκατέσσαρα πόδια βαδίζω,
 μέ δεκατέσσαρα χέρια κρατῶ
 τὰ ἑπτὰ τουφέκια,
 πὺ μποροῦν νά ραγίσουν
 τῶν κοιμισμένων τὸ τύμπανο.

Ἐνας σ' ἑπτὰ θώρακες μέσα.
 Ἐνας μ' ἑπτὰ ζῶνες ζωσμένος.
 Περιφέρωμαι τούτῃ τὴ νύχτα,
 σάν πολύποδο ἔντομο,
 πάνω στὸ ἴδρωμένο πρόσωπο
 τῆς Πολιτείας, πὺ ροχαλίζει.
 Περιφέρωμαι,
 γαργαλώντας τὴν στὸ ρουθόυνη,
 γαργαλώντας
 τὴν κοιμισμένη της συνείδηση.

Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΤΟΧΗ

Ἡ τυφλόμυγα

ΣΤΟ μεγάλο χτίριο πάνω ση-
 μαία Χιτλερική ὑψωνόταν,
 πὺ πρὶν λίγο ἀπ' τὶς ὥρες
 τοῦ μεσημεριοῦ, κυμάτιζε θριαμ-
 βευτικά, σὰ νὰ χαιρετοῦσε τὶς εἰ-
 δήσεις γιὰ τὶς νίκες, πὺ ἐρχόντου-
 σαν ἢ μία πάνω στὴν ἄλλη. Τώρα ὅμως σὰ θλιμμένη,
 σκυμμένη, καί σκεπτική βρισκόταν...

Καὶ αὐτὴ τὴν ἡμέρα τὸ μεγάλο χτίριο εἶχε δουλεῖ
 μεγάλη. Αὐτοκίνητα εἶχαν ἐρθεῖ φορτωμένα διάφορα
 πράγματα, ρουχισμοῦ τὰ περισσότερα, καί τὰ κορίτσια
 πὺ ἐργάζονταν ἐκεῖ, βρισκόντουσαν σὲ μεγάλη καί γρή-
 γορη κίνηση, σάν τὰ μυρμηγκία ὅταν βρίσκουν τροφή,
 σπόρους πολλοὺς καί μὲ ὀρμή, βιαστικά, πηγαίνοντο
 ταί, γιὰ νὰ τοὺς μεταφέρουν στὴ φωλιά τους.

Ἀλλὰ κι' αὐτὸ ἔπαψε. Τ' αὐτοκίνητα ἔφυγαν, οἱ
 φρουροὶ κινήθηκαν ἐδῶ καί κεῖ στὴ μεγάλη αὐλή, ἢ
 κῆπο. Κῆπο! μὲ δυό, τρία δέντρα, χαμόδεντρα, μαρ-
 μένα, πεθαμένα, καί πὺ ἡ βροχὴ δὲ μπόρεσε σὰ για-
 τρός, πὺ πάει ἀργὰ στὸν ἀσθενῆ, νὰ τὰ ξαναφέρει στὴ
 ζωὴ ποτίζοντάς τα μὲ τὸ περίφημο φάρμακό της.

Ἡ γύρω περιφέρεια ἄδεια ἀπὸ σπῖτια, καί μόνο ἓνα
 πέρα λίγο, πὺ δυὸ γυναῖκες βρισκόνταν ἀπ' ἔξω κείνην
 τὴν ὥρα. Αὐτὸ τὸ σπῖτι ἦταν γιὰ νὰ κοιμούνται οἱ γυ-
 ναῖκες καί τὰ κορίτσια ὅσα καθόντουσαν μακρὰ, γιὰ
 νᾶνε τὸ πρῶτ' αὐτὴν ὥρα τοὺς στὴ δουλειά.

Ψηλὸ εἶταν ὅλο τὸ μέρος ἐκεῖνο, καί
 ἀπ' ἐκεῖ μποροῦσε νὰ δεῖ κανεὶς τὴ θά-
 λασσα κάτω νὰ κινεῖται ἀφρισμένη, μα-
 νιακιά. Ὁ σύντροφός της ὅμως ὁ ἀνε-
 μος, πὺ ὅλη τὴ νύχτα μαζί της τραγου-
 δοῦσε, βογκοῦσε, οὐρλιαζε, εἶχε κοπεῖ...

Τὰ κορίτσια, ἀφοῦ ἐγευματίσαν, εἶ-
 χαν μαζεθεῖ σ' ἓνα μεγάλο δαμάτιο, ἢ
 χῶλ, καί σκεπτόντουσαν τὸ παιχνίδι θά-
 παιζαν ὅπως ἔκαναν πάντα.

Καὶ ὅλα ζωηρά, ζωηρά, χωρίς νὰ
 φαίνονται ὅτι τὰ εἶχε πειράξει καί λίγο,
 ἢ βιαστικὴ ἐργασία τοῦ γρήγορου ξεφορ-
 τώματος τῶν αὐτοκινήτων:

Ἐκτὸς ἀπὸ τρεῖς ἐργάτες, ὅλο ἐργά-
 τρις εἶταν ἐκεῖ, κορίτσια εὐθυμὰ μὲ
 χρώματα ζωηρὰ στὸ πρόσωπο, κόκκινα
 καί τριανταφυλλένια.

Καὶ σιγομιλώντας τὰ κορίτσια βοή-
 καν τί παιχνίδι θάπαιζαν. Οἱ τρεῖς ἐρ-
 γάτες μιλιὰ δὲν εἶχαν βγάλει. Ἄκουαν
 μόνο σὰ νᾶταν βοῦβοί.

Γερμανοὶ δὲν ἦσαν ἐκεῖ. Ἀλλ' ὄχι.
 Εἶταν ὁ μπάρμπα Γιόχαν, ἓνας Γερμα-
 νὸς ποῦχε δεκατέσσερα χρόνια στὴν Ἀ-
 θῆνα, τεχνίτης, πὺ τώρα δούλευε ἐκεῖ,
 στὴν ὑπηρεσία τῶν πατριωτῶν του.

Καὶ ἡ δουλειά του ἡ περισσότερη
 εἶταν αὐτή: Ὅταν τελείωνε ἡ δουλειά
 καί οἱ Γερμανοί, πὺ διεύθυναν τὰ κο-
 ρίσια, ἔφευγαν, τότε θὰ παρουσιαζό-
 ταν ὁ μπάρμπα Γιόχαν. Καθισμένος
 αὐτὸς σὲ μιὰ πλατιὰ καρέκλα, ἔβλεπε τί
 ἔκαναν τὰ κορίτσια κι' ἄκουγε τὰ λόγια
 τους. Καὶ διασκέδαζε μαζί τους καί μὲ
 τὰ παιχνίδια τους...

Αὐτὴν τὴν ἡμέρα ἄκουσε ὁ μπάρμπα
 Γιόχαν πὼς θάπαιζαν τὰ κορίτσια μὲ
 τοὺς τρεῖς ἐργάτες, τὴν τυφλόμυγα. Καί
 ὁ γέρο Γιόχαν περίμενε περίεργος, νὰ

δεῖ αὐτὸ τὸ παιχνίδι. Καί παρα-
 κολουθοῦσε τὴν ἐτοιμασία.

Εἶδε νὰ δένουν ἓνὸς νέου ἀν-
 τρός, τὰ μάτια του μὲ μαντήλι,
 ὕστερα νὰ τὸν ἐπιθεωροῦν, νὰ ἐ-
 πιθεωροῦν τὸ δέσιμο τῶν ματιῶν

του, μήπως ἔβλεπε ἀπὸ κάπου. Καί μιὰ τοῦ ἐτέντωσε
 τὰ δάχτυλά της στὸ πρόσωπό του κοντὰ, σὰ νὰ τὸν φα-
 σκέλωνε, καί τὸν ρώτησε:

— Πόσα εἶνε αὐτά!

— Ποιὰ; ρώτησε ὁ τυφλόμυγας.

— Τὰ δάχτυλα...

— Πέντε! ἀπάντησε ὁ τυφλόμυγας.

— Ἀ, ἂ! ἔκαναν τὰ κορίτσια θὰ βλέπει!..

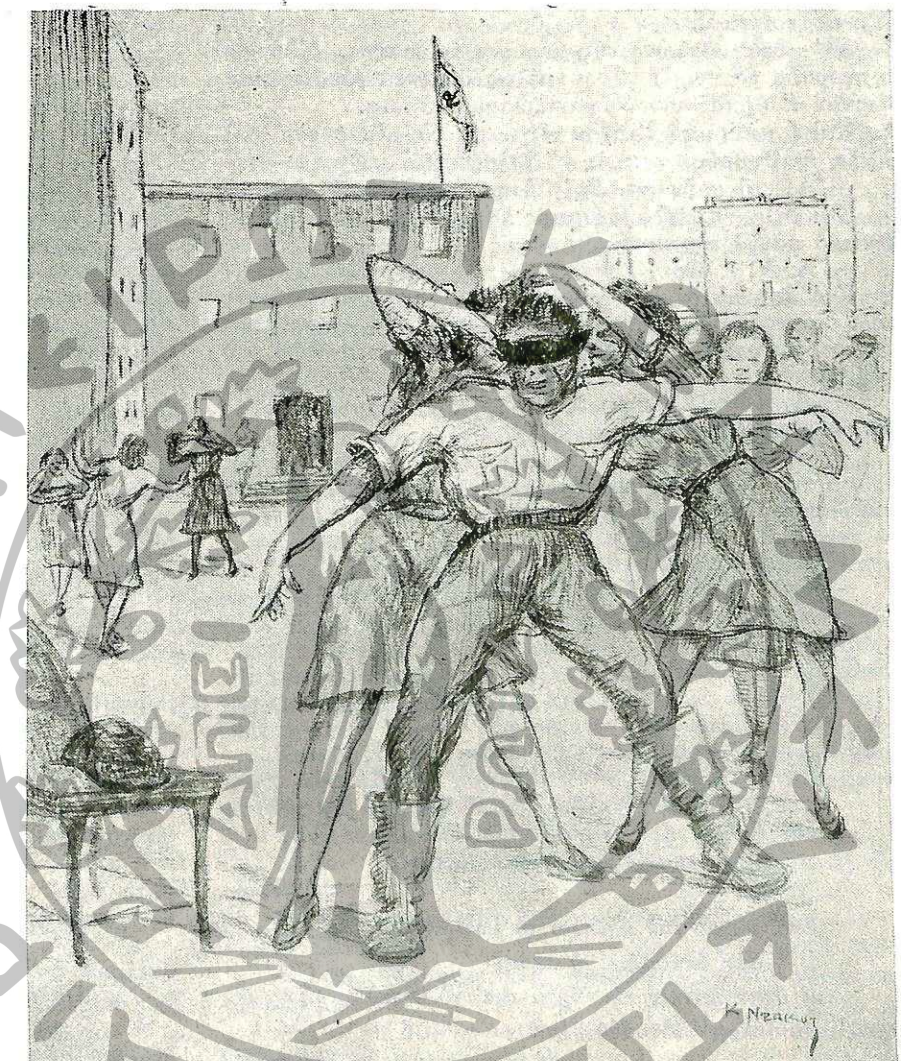
Ὁ μπάρμπα Γιόχαν γελοῦσε. Αὐτὸ τὸ παιχνίδι τὸν
 εὐχαριστοῦσε πολὺ.

— Σταθῆτε! φώναξε μιὰ γυναῖκα κρατῶντας ἓνα
 τεράστιο σκοῦρο μαντήλι σάν πετσέτα, σταθῆτε! Νὰ μὲ
 τοῦτο νὰ τοῦ δέσουμε τὰ μάτια, μὲ τοῦτο!.. Θὰ βλέπει
 μόνο τὸ σκοτάδι!..

— Ἀ, νάι, νάι!.. αὐτὸ εἶνε καλὸ!..

Καὶ τὰ κορίτσια γρήγορα ἔβγαλαν τὸ σκοῦρο μαντήλι
 καί τοῦ ἔδεσαν τὰ μάτια μὲ τὸ σκοῦρο τὸ μεγάλο.

— Καλὰ, καλὰ, μὴ τὸ σφίγγετε τόσο!.. Θὰ μοῦ πο-
 νέσει τὸ κεφάλι καί τὰ μάτια μου θὰ μποῦνε μέσα
 ἀκόμα!.. ἔκανε ὁ ἐργάτης...



— Καλὰ εἶνε τώρα...
 — Πωπώ! εἶπε ὁ ἐργάτης, σκοτάδι... Κόλαση!...
 — Τί εἶνε αὐτό;
 — Ξέρω κ' ἐγώ...
 — Αὐτό;
 — Αὐτὸ εἶνε αὐτό!...
 Ὁ γέρο Γιόχαν εἶχε ξεκαρδιστεῖ ἀπ' τὰ γέλια.
 — Ἐμπρὸς ἀρχίζουμε!...
 Καὶ τὰ κορίτσια καὶ οἱ δυὸ ἐργάτες τραβήχτηκαν ἀπὸ κοντὰ του.
 Τὰ κορίτσια ἀρχισαν:
 — Ζοῦ...
 — Ζιού...
 Ὁ ἐργάτης μὲ τὰ χέρια τεντωμένα ἔμπρὸς, ἀρχισε νὰ προχωρεῖ ἀργά...
 Οἱ ἐργάτριες τὸν ἐκύκλωσαν:
 — Ζοῦ...
 Αὐτὸ ἄκουγε ὁ τυφλόμυγα ἔμπρὸς, δίπλα του ἀπὸ πίσω του. Καὶ προσπαθοῦσε νὰ πιάσει...
 Τὸν ἄγκιζαν ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, τὸν ἄγκιζαν ἀπ' τὴν ἄλλη...
 — Ζοῦ...
 Καὶ ὅταν πῆγαινε νὰ πέσει πάνω στὸν τοῖχο, τοῦ φώναζαν:
 — Φωτιά, φωτιά!
 Καὶ σταματοῦσε.
 Καὶ προσπαθοῦσε κάποια νὰ συλλάβει, γιατί αὐτὲς τὸν πεῖραζαν περισσότερο. Καὶ μερικὲς μάλιστα τοῦ ἔδιναν καὶ τσιμπιές.
 Κι' αὐτὸς ἄπλωνε τὰ χέρια του ἔμπρὸς, ἀλλὰ μὲ γρηγοράδα τὰ γύριζε πίσω καὶ τὰ δάχτυλά του ἀνοιγό-κλειναν ν' ἀρπάξουν, νὰ γαντζώσουν κάποια...
 Καὶ ὁ μπάμπια Γιόχαν εἶταν μὲ τὸ μέρος του καὶ ἤθελε, ἐπιθυμοῦσε κάποια ν' ἀρπάξει καὶ φώναζε:
 — Ἀ, καὶ σοῦφυγε, ἄχ! Ἄντε ἀρπάξέ την... ἄχ...
 Καὶ ὅταν ἐπὶ τέλους ἔπιασε κάποια, φώναξε θριαμβευτικά σὰ νὰ τὴν συνέλαβε αὐτός:
 — Ἀ, ἄ!... ἔτσι: Τὴν ἔπιασες τὴν κατεργάρα, ἄ, ἄ!...
 Καὶ ὅταν εἶδε τὸν τυφλόμυγα νὰ βγάζει τὸ μαντίλι ἀπ' τὸ κεφάλι του, νὰ βλέπει ποῖα εἶχε πιάσει, καὶ νὰ κολλᾷ τὰ χεῖλιά του στὸ ἓνα καὶ στ' ἄλλο μάγουλο τοῦ κοριτσιοῦ, τὰ μάτια του πέταξαν σπίθες:
 — Ἀ, φώναξε, αὐτὸ εἶνε τὸ πιὸ καλὸ παιχνίδι!...
 Μὰ δὲ μοῦ λέτε, ἂν πιάσει ἄντρα;
 — Θᾶνε τζίφος!...
 — Κι' ἂν εἶνε κορίτσι ἡ τυφλόμυγα καὶ πιάσει ἄντρα;
 — Θὰ τὸν φιλήσει...
 — Ἀ...
 Καὶ μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ ὠραῖες:
 — Θέλεις, μπάμπια Γιόχαν νὰ παίξεις καὶ σύ; Ἄντε

νὰ σὲ κάνουμε τυφλόμυγα καὶ νὰ πιάσεις ἑμένα...
 — Ναί, ναί!... Ἐλα, μπάμπια Γιόχαν νὰ γίνεις τυφλόμυγα, ἔλα!...
 — Μὰ, τί λέτε τώρα, ἔκανε αὐτὸς καὶ τὰ μάτια του ἔλαμπαν. Μὰ κάνω γώ;... Ἐγὼ δὲν εἶμαι νέος!
 — Μὰ καὶ δὲν εἶσαι καὶ γέρος!... ἀκόμα κρατᾷς...
 — Καὶ θὰ κρατήσεις σὰν τὰ ψηλὰ βουνά!...
 — Ναί, ναί, ὅτι κρατῶ, κρατῶ!... Καὶ πιὸ πολὺ μάλιστα ἀπ' τοὺς νέους!...
 — Ἐ, τότε, τότε;... τί κάθεις; Ἐλα, καὶ σοῦ βάζω στοίχημα πὼς θὰ πιάσεις ἑμένα!...
 — Ἐσένα, ἔσένα!... ἅμα θὰ σὲ πιάσω!... ὅχι δυὸ φιλήματα ἓνα μάτσο!...
 — Μὰ αὐτὸ θέλω κ' ἐγώ!... Ἐλα λοιπόν, σήκω!...
 Ἀ, γιὰ σου... φέρετε τὸ μαντίλι...
 — Μωρὲ τ' εἶνε τοῦτες...
 — Τώρα θὰ σοῦ δέσουμε τὰ μάτια... Ἐσὺ θὰ γίνεις τυφλόμυγα καὶ μεῖς οἱ μύγες...
 — Κάντε με ὅτι θέλετε τώρα!... Τί νὰ κάνω, παραδόθηκα!...
 — Ἔτσι ντέ! Καὶ θὰ σὲ δῶ θὰ μπορέσεις νὰ μὲ πιάσεις;... Ἐγὼ θὰ σὲ πειράζω πιὸ πολὺ!...
 — Ἐσένα, ἔσένα, τῆς ἔκανε ἀπειλητικὰ κουνώντας τὸ κεφάλι του ὁ μπάμπια Γιόχαν.
 Τοῦ ἔδωσαν τὰ μάτια μὲ προσοχὴ μεγάλη, καὶ τὸ παιχνίδι ἄρχισε...
 — Ζοῦ...
 — Ζοῦ...
 Καὶ τὰ κορίτσια τὸν ἄγκιζαν καθὼς βούτζαν, καὶ πολλὲς τὸν τσιμποῦσαν ἑλαφρά...
 — Ἀχ, ποῦ θὰ μοῦ πάτε! ἔλεγε αὐτός, ὅταν τὸ τσιμπίμα εἶταν λίγο δυνατό.
 Καὶ τὰ χέρια του τὰ πῆγαινε ἀπ' ἔδω καὶ ἀπ' ἐκεῖ γρήγορα, προσπαθώντας ν' ἀρπάξει κάποια μύγα. Ἀλλ' οἱ μύγες τοῦ ἔφευγαν...
 Ἀλλὰ σὲ κάθε γύρο, καθὼς πλησίαζαν στὴν πόρτα τοῦ μεγάλου δωματίου τὸ παραφορτωμένο ἀπ' τὰ πράγματα, ποῦ εἶχαν φέρεи τὰ μεγάλα αὐτοκίνητα, δυὸ μύγες θὰ ἔχάνονταν ἀπ' ἐκεῖ, τρυπώντας μὲς στὸ μεγάλο δωμάτιο. Ἐβγαίνουν ὅμως σὲ λιγάκι γιὰ νὰ τρυπώσουν ἄλλες δυὸ... Καὶ τὸ παιχνίδι ἔξακολουθοῦσε...
 Μὰ νά, καὶ ὁ μπάμπια Γιόχαν εἶχε κατορθώσει νὰ πιάσει μιὰ μύγα! Καὶ ὅταν πέταξε τὸ σκέπασμα τῶν ματιῶν του, εἶδε σὰν πεινασμένους λαίμαργους, φαί ποῦ τοῦ ἀρέσει ὑπερβολικά, τὴν ὠραία κόρη, ποῦ αὐτὴ τὸν πεῖραζε περισσότερο ἀπ' ὅλες.
 Πρὶν ὅμως λίγο, πρὶν γίνεи αὐτό, εἶχαν πάψει τὰ κορίτσια νὰ τρυπώνουν στὸ μεγάλο παραφορτωμένο ἀπὸ ρουχικά, δωμάτιο...

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ

G E T H E

ΤΟΥ ΑΓΑΠΗΜΕΝΟΥ Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Σὲ σένα τρέχει ὁ νους μου, στὸ γιαιλὸ
 τοῦ ἡλιου τὸ φῶς σὰν πέφτει
 καὶ τὸ φεγγάρι ὅταν φωτᾷ τολὸ
 στῆς λίμνης τὸν καθρέφτη.

Στὸ δρόμο ἐσὲ κοιτάω τὸ μακρινὸ
 σὰν ἀνεβαίνει ἡ σκόνη
 καὶ ὅταν κανεῖς τὴ νύχτα ἀπ' τὸ στενὸ
 στρατὶ βουβὸς σιμώνει.

Σένα γρικῶ, τὰ κύματα βραχνὰ
 στὰ βράχια σὰ βογγοῦνε.
 Στὸ βουβὸ δάσος πάω καὶ ἀκούω συχνὰ
 τὰ πάντα ὅταν σιωποῦνε.

Εἶμαι μὲ σέ· καὶ ἂν βροῖκεται μακριά,
 κοντὰ μου ἐσὺ κάθε ὥρα.
 ὁ ἥλιος βυθᾷ, σὲ λίγο ξαστεριά.
 Ὡ, νᾶσουν πλάι μου τώρα!

Μεταφραστὴς: ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

... Τὸν ἴδιο τὸν εἶδα
 νὰ σφαδάζει πρσμέ-
 νον ἀνάσκελα στὴ
 βρεμένη, πλακόστρωτη
 σκοτεινὴ ἀχρεϊώνα τοῦ κατα-
 βλισμοῦ μας, ἀπὸ δυνατό πόνο ἔξ αἰτίας τοῦ παλιοῦ πά-
 θους τοῦ στομαχοῦ του. Χτυπιότανε κι' ἔκλαιγε ἀπεπι-
 σμένα σὰ λιγόπνηξη ὑστερικὰ γυναῖκα, σὰν μικρὸ χα-
 διάρικο παιδί.
 Τὸν κοίταξα χαζὰ χωρὶς νὰ μπορῶ νὰ τοῦ κάνω τίποτα.
 — Ντροπὴ μωρὲ Ἀντρέα!... Ἐχεις παιδιὰ μωρὲ!...
 — Τίποτα... Δὲ θέλω... Οὔτε τὰ παιδιὰ μου, οὔτε τίποτα... Μόνο νὰ πεθάνω θέλω... Νὰ πεθάνω...
 ξεφωνίζε ἀπεγνωσμένα μὲς τὰ κλάματα...

Τὸν ἴδιο τὸν εἶδα πάλι σὰν γυρίζαμε μὲ τὰ μουλά-
 ρια, ὕστερα ἀπὸ τέσσερα ἡμερόνυχτα — δέκα ὥρες πο-
 ρεία — ἀποστολὴ στὴ Μπιστάνη.
 Φορτώναμε πυρομαχικά τὸ πρωῒ ἀπ' τὴν Μπιστάνη
 κι' ἀργὰ τὴ νύχτα φτάναμε στὸ χωριό.
 Κι' ἐπειδὴ κείνο ἦταν «ἐπισημασμένο» ἀπ' τὸ ἐχθρικό
 πυροβολικὸ καὶ «βαλόνταν» ξεφορτώναμε καὶ γυρίζαμε
 πίσω σὲ μιὰ σίγουρη χαράδρα. Δένναμε τὰ μουλάρια, ἀνά-
 βαμε φωτιά καὶ πασίζαμε νὰ ζεστάνουμε μπρὸς τὸ
 κορμί μας, ἐνῶ πίσω ἡ σάχη γιόμιζε ἀπ' τὸ ψιλὸ κρυ-
 σταλισμένο χιόνι, ἔτσι ποῦ ἡ χλαῖνη κοκάλωνε ἴδια μὲ
 λαμαρίνα.

Ἐτσι προσμέναμε τὰ χαράματα γιὰ νὰ κινήσουμε
 πάλι γιὰ τὴν Μπιστάνη καὶ νὰ φορτώσουμε.
 Ὑστερα ἀπὸ τέσσερες μέρες — τὸν εἶχα χάσει στὴ
 φάλαγγα — τὸν εἶδα νᾶρχεται πίσω ἀπὸ μένα στὸν κατα-
 βλισμό. Ἦταν χωμένος ὡς τὴ μέση στὴ λάσπη. Ἡ χλαῖ-
 νη του ἦταν κρυσταλλισμένη λαχάνιαζε ἀπ' τὸν κόπο
 κι' ἀπ' τὸ μέτωπό του ἔσταζαν κόμποι ἰδρώτα.
 Ἡ ματιὰ του ὅμως, ἡ ματιὰ του ἦταν ὁρμη, ζωηρὴ
 καὶ ξεκούραστη. Διόλου δὲν κάθησε νὰ ξεποστᾷσει. Πῆρε
 τὰ γράμματα ποῦ εἶχε, ἔψησε στὸ τζάκι μιὰ φέτα κου-
 ραμάνα, κι' ὅταν ὁ λοχίας ἔχοντας ἀνάγκη ἀπὸ ἄντρες
 γιὰ τὴ νέα, αὐριανὴ ἀποστολὴ τὸν ρώτησε ἂν θέλει τάχα
 νὰ πάει, κείνος, εἰλικρινά, σκέτα, ντόμπρα, σκεδὸν κε-
 φράτα, τ' ἀπάντησε.
 — Πάω!...

Εἶδα ὅλους τοὺς συνάδελφους ἔτσι, περπατᾶν μὲ
 τὰ φορτωμένα μουλάρια δώδεκα καὶ δεκάξη ὥρες μέσα
 στὴ νύχτα, ἀνάμα στὰ σκληρὰ, κι' ἀπόλυτα ἀγανά-
 βουνά, στὰ στενά, ἀπότομα κι' ἐπικίνδυνα μονοπάτια.
 Συχνὰ πέντε καὶ δέκα μέρες συνέχεια, ἄγρυπνοι,
 ἄπλυτοι, μουσκεμένοι ἀπ' τὸν ἰδρῶτα μὲ ξερὲς ἀπ' τὸ
 χιόνι καὶ χλαῖνες, καὶ πότε τρώγαμε βαδίζοντας «ξηρὰ
 τροφή» (ἐλιές ἢ ῥέγγα) καὶ πότε — τὶς πιότερες φορὲς —
 ἀπόλυτα νηστικοί.

Τ' ἀποσταμένα πόδια τῶν φορτωμένων ζωντανῶν,
 χώνονταν κάθε τόσο ὡς τὶς κοιλιές μὲς τὶς «παγίδες»
 — ὅπως ὀνομάζαμε τοὺς βαθειοὺς ἀνάμεσα στὶς σφηνω-
 μένες πέτρες, μὲ τὴ γλυστερή, ἀναλυτὴ λάσπη λάκκους.
 Τὶς πιότερες φορὲς πασίζοντας νὰ βγοῦνε ἀποκατωμένα
 πιά, πέφταν. Οἱ φαντᾶροι τὰ ξεφορτώναν νὰ τὰ σηκώ-
 σουν, χωνόνταν καὶ κείνοι ὡς τ' ἀχαμνὰ στὴ λάσπη, καὶ
 προσπαθώντας νὰ σηκώσουν τὸνα ποδάρι συχνὰ σπά-
 ζανε τὰ κορδόνια τῆς ἀρβύλας καὶ λευτερονότανε πιά
 γυμνὸ τὸ ποδάρι τους.

Σηκώναν τὰ ζῶα, τοὺς φορτώναν πάλι τὰ πυρομα-
 χικά — κι' εἶναι κάτι νὰ φορτώσεις πρώτα ἀπ' τὴ μιὰ
 μεριά, κι' ὕστερα ἀπ' τὴν ἄλλη τοῦ σαμαριοῦ μονάχος
 τὶς κάσες μὲ τὶς ὀβίδες. μὲ βάρος 45 ὀκάδες ἡ κάθε μιὰ,

Στὰ Μεταγωγικά

(Ἀπόσπασμα)

μὲ ξυλιασμένα χέρια καὶ πα-
 γωμένα πόδια — καὶ ξαναρχί-
 ζαν τὸ δρόμο.

Τοῦτο, ὅχι σπάνια γινό-
 ταν ἑφτὰ κι' ὀχτὼ φορὲς στὸν
 κάθε δρόμο. Στὸ τέλος ἐξαντλημένα τὰ ζωντανὰ πέφταν,
 κι' ἦταν ἀδύνατο πιά νὰ σκωθοῦνε. Κάμποσοι ἀφανεῖς
 καὶ σεμνοὶ ἥρωες ἀπὸ κείνα, γέροντες ἡσυχὰ τὸ κεφάλι,
 κι' ὅπως ἀγάγια ὅσο πῆγαινε καὶ λιγότερευε ἡ ἀνάσα,
 τόσο ἀγάγια πάλι, θανατερὰ κύλαγε ἡ γλυστερὴ λάσπη
 καὶ τοῦκλεινε τὰ ρουθούνια, ποῦ παύαν πιά γιὰ πάντα
 ν' ἀχνίζουν.

Τοῦτος ὁ ἥρωας δὲν ἀναφέρονταν στὴν ἡμερήσια
 διαταγὴ τοῦ ὄρχου. Δὲν παρασημοφοριόταν. Καὶ κεῖ
 στὸ χωριὸ ἡ φιλία τῶν ἑωτάρηδων δὲν ἔπαιρνε τὴ
 συνηθισμένη ἐπιστολὴ τοῦ Ταγματάρχου «... ἔπεσε μα-
 χόμενος στὸ πεδίο τῆς μάχης...» ἀλλὰ μάταια πρόσ-
 μενε ἀκόμα τὸ γυρισμὸ τοῦ Κίτσου ἢ τοῦ Ψαροῦ...

Ὁ φαντᾶρος, σιωπηλός, ἀκούραστος, τοῦβγαλε τὸ
 «σάγμα» καὶ τὴν «περιδερίδα» τὰ φόρτανε μαζί μὲ τὰ
 πυρομαχικά σ' ἐφεδρικό — ποῦ πάντα ἀκολουθοῦσαν —
 καὶ σταθερά, καρτερικά, δίχως βαρυγκόμια, μὰ καὶ δί-
 χως ἐνθουσιασμό, σοβαρὸς κι' ἀμίλητος, ἔξακολουθαγε
 τὸ δρόμο γιὰ τὸν ταμένο σκοπὸ.

Ἐτσι δούλευαν. Ἐτσι πολεμοῦσαν τοῦτοι οἱ Ἑλ-
 ληνες. Δίχως βαρυγκόμια ἀλλὰ μὲ ἐνθουσιασμό, τὰ
 λίγο πρὶν ἀδύνατα κορμιά, οἱ ντελικάτοι ὁργανισμοί,
 ὕστερα ἀπὸ τῶσων χρονῶν φουρτοῦνες καὶ θύελλες,
 τώρα ὁ μόχθος, οἱ κακουχίες, ἡ πείνα, ἀντὶ γιὰ κάθε
 ἄλλο ἐπιρρεασμὸ, εἶχανε σκληρύνει τοὺς τοὺς ἄντρες,
 ὅπως τὸ βᾶψιμο τ' ἀτσάλι.

Ἐχομε πάει ἀποστολὴ στὸ Ζ. ἑφτὰ ἄντρες. Ἐγώ,
 ὁ Καμαρινός, τέσσερες ἄλλοι, κι' ὁ Λούκας.

Ὁ τελευταῖος τοῦτος, εἶν' ἓνας κοντός, ἀχαμνός, μ'
 ὀλότελα κίτρινο μοῦτρο, ποῦ ὅπως κλαίγεται καὶ γκρι-
 νιάζει πάντα μὲ τὴν κακομοιριά του, κανένας δὲν τὸν
 χωνεῖ.

Ἐχομε ξεφορτώσει ἀπὸ χιτὲς καὶ σήμερα προσμέ-
 νουμε διαταγὴ νὰ φορτώσουμε.

Μὰ τὸ χωριὸ εἶν' «ἐπισημασμένο» καὶ χτυπιέται ἀπ'
 τὸ δρεβανικὸ ἀκατάπαντα.

Κάθε τόσο, μαζεμένες πέφτουν οἱ ὀβίδες πότε δῶ,
 πότε κεῖ, γκρεμίζοντας τοῦτο τὸ σπίτι, σκάφτοντας τὴ
 γῆ πιὸ κάτω.

Ἐχομε κουρνιάσει ὅλοι μας σ' ἓναν τοῖχο ἀπὸ ξε-
 ρολιθιὰ καὶ καθόμαστε μὴ ξαίροντας ποῦθε θὰ μᾶς ἔρθει.

Κουβεντιάσαμε γιὰ διάφορα ἀσημαντὰ πράματα κι'
 ὁ Λούκας ὅπως πάντα, παραπονιέται γιὰ τὶς χαλασμένες
 ἀρβύλες του.

Ἐτσι, ὕστερα ἀπὸ ἓνα μπουκέτο ἀπὸ ὀβίδες τῶν
 10,5 ποῦ πέσαν σχεδὸν στὴ μέση τοῦ χωριοῦ, μάθαμε
 ἀπὸ συναδέλφους ποῦ τρέχανε δῶθε-κεῖθε νὰ κρυφτοῦνε
 καλύτερα, πὼς πέφτοντας μιὰ πιὸ κάτω, σκότωσε τρεῖς,
 καὶ πὼς τὸν ἓνα τὸν εἶχε πετάξει λίγα μέτρα μακριὰ μας.

Τότε ὁ Λούκας σηκώθηκε κι' ἀδιάφορος γιὰ τὰ βλή-
 ματα ποῦ πέφταν γύρω του, ἀτάραχος, ψιχισμένος, κον-
 τουλῆς κι' ἀχαμνὸς κίνησε πρὸς τὰ κεῖ.

— Πάω νὰ δῶ!...

Σὲ λίγο γύρισε. Ἦτανε πάλι ἀτάραχος, ἀχαμνός, καὶ
 κατσούφης.

Κάποιος πετάχτηκε καὶ τὸν ρώτησε.

— Τὸν εἶδες;...

Κείνος, κἀνώντας μιὰ γοιμάτσα, ἔφτυσε χάμω καὶ
 βλαστήμησε:

— Ἀς τὸ διάλο... Κι' αὐτοῦνοῦ, χαλασμένα ἦτανε
 τὰ ρεβύλα.

I

II

“Όμως αυτή πάντα πάχνει να βρει την ψυχή της στα μάτια μου και ζητά προστασία. Πόσο μοιραία είναι η δοκιμασία της νύχτας. Ακούω τη φωνή μου σκληρή να

σπάξει την απιδανότητα, που μ'αγκυλιάζει. Σάν κάτι χαλίκια που τ'α πετάς μαζεμένα, με θυμό, στη θάλασσα κι' αυτή υποφέρει.

—Τί ωραίες αναμνήσεις, ε; Είναι η θάλασσα του Κάποι που μπορεί να βρεθείς έρωταμένη μαζί της, πάλι αύριο. Μόνο που έδω σ' αυτή την πληκτική γωνιά θά μείνει ένας να ιστορεί τις ευγενικές μνήμες...

Τώρα πιά όλα αυτά της τ'είπα μ'ένα πάθος κι' έχω μια επιθυμία να την δώ να κλάψει πολύ. Πλησιάζω και της πέφνω απότομα τ'ο βιολί απ' τα χέρια. Αυτή ξυπνάει από ένα όνειρο που έλπιζε να μην τ'ο ξεί σ'ε πραγματικότητα.

—Ω! Γιατί μου μιλάς έτσι; Νόμιζα πώς μπορούσε μια κοριτσιίστικη ανάνηση να σούδινε άλλα αισθήματα, όχι αυτά.

Είταν μια φωνή καταδικασμένη στις πολλές εναλλαγές. Τώρα καταλαβαίνω να χάνω β,τι πολυτιμότερο είχα.

—Αδιάφορο; "Ε! όχι λοιπόν, όχι. Μου φαίνεται πώς για σένα πριν λίγο ώρα δοκίστηκα πώς είμαι δικός σου για πάντα.

Ταξιδεύω μια τρικυμία σ'ε πράξεις δικαιωμένες πάνω στην ανθρώπινη κακία. Αυτή βάλθηκε να κυττάζει με σπαραγμό τις ανταύγειες απ' τα φώτα που γίνονται ένα γιοφύρι με υποσχέσεις. Είναι τάχα ή μουσική του μάρο που μ'έκνευρίζει κι' αυτό που κυλάει τώρα με ραγισμένο θόρυβο σ'α χαλίκια είναι τ'ο βιολί της; Ναι, τ'ο βιολί που της χάρισε κάποιος στη Νάπολη, αφού πρώτα άφησαν στη γυάλινη επιφάνεια, του υπόγειου νερού, δυο αγκυλισμένους ίσκιους...

III

Όσοτόσο νάμαι που χαιρετώ πάλι με τ'α κουρασμένα μου μάτια τη θλιβερή θάλασσα. Ξάπλωσα πάνω σ'α χλιαρά βότσαλα, που εξακολουθούν να διατηρούν τ'α ίχνη των δύο κορμιών. Πόση ώρα πέρασε και τώρα έχω ξεχαστεί στη νοσταλγία; "Αχ πώς θάθελα κάτι επιθυμίες απλές να τις έφεραν τ'α θαλασσοπούλια σ'α μακρινό νησί. Να γυρίζουν πάνω απ' την ανθισμένη θάλασσα και να παρηγορούν τ'ο κορίτσι, που θ'α περιμένει ψηλά σ'α βράχο. Θάναι τυλιγμένο στην μπελερίνα της μητέρας και θ'α κυττάζει τ'ον ήλιο που βασιλεύει. "Υστερα θάρεχεται μια λύτρωση στην καρδιά μου και τ'α σύννεφα στη δύση θ'α μοιάζουν με γλυκιά απάτη.

"Η θάλασσα σ'τ' αυτιά μου τραγουδάει ένα όνομα: Θεανώ!

Είναι αλήθεια πώς θάσαν πολλοί αυτοί που σου φέραν μηνύματα. Να με ξεχάσεις δηλαδή και πώς δ'ε θ'α σ'ε έμπόδιζα να πάρεις όποιον θέλεις. Βαθειά, ήρεμα έχω απομείνει να συλλογιέμαι τ'ους πόνοους και τ'ους αποχωρισμούς. "Ενα άκρογαίλι όρφανο που αράζουν άόριστες νύχτες. "Η θάλασσα ανοίγεται άτέρμονη και τ'α κύματα ξεβράζουν σ'τους βράχους την άπόγνωση και μο-

ναξιά. Μια πικρή μοίρα και τ'ο φώς της ημέρας. Οί γυναίκες σέρνουν τ'ους μακρινούς βηματισμούς ίσαμε τ' άκρωτήρι. Κλαίνε και ξεσκίζουν τ'α μαντήλια και στέλνουν πιάτα τ'ο στόρι στην εκκλησιά, γι' αυτούς που δ'ε γυρίσανε... "Όμως θάθελα να μπορούσε να βλάστενε μια γιασεμιά δώ πλάι σ'α κύμα μ'άνεργη δρόσο να τ'η μουχίζει. Να τ'ην ανθίζω με τ'ο νού και να σκορπάω τ'ο δειλινό όνειρο, άνοιχτά σ'α πέλαγος. Να τραγουδάνε οί ναύτες σ'α νοτιά και να πιάνουν φοιχτες τ'ον άφρό της...

Τ'ο χέρι μου άκουμπάει σ'ε κάτι τ'ο πυκνό τ'ο πολύ άπαλό. Τ'ο τραβώ και φέρνω σ'α στόμα μου τ'α γιασεμιά. Είναι αυτά που άνοιξαν ευτυχισμένα τ'ους κάλυκες σ'α στήθος της. Κι' εξακολουθούν άκόμα να διατηρούνται τόσο φρέσκα και τρυφερά. Κλείνω τ'α μάτια μου και υπογραμμίζω τ'η μοναξιά μου με τ'ην όπτασία της. Οί ήχοι απ' τ'ο κύμα έρχονται διακριτικοί ψιθύροι, βελούνδινι κάποτε.

Πού να έχει πάει άραγες; "Υποπτεύομαι ένα μικρό ίσκιό πάνω σ'α βράχο. Είναι όμως τόσο μαρμαμένος που σ'ε πιάνει θλίψη και μεταγνιμός. Είταν μια θύελλα που κορυφώθηκε σ'ε σκληρά λόγια. Μπορεί και τ'ο θέρος ναόθει μια θύελλα. "Έχει κι' αυτό επικίνδυνες ώρες. "Εμεινε μια περιπέτεια έγωιστική που έμποδίζει κάθε δρόμο επιστροφής. Και τ'ην έζησα τούτη τ'ην περιπέτεια σ'αν ένα ταξίδι, που έττε σ'α γυαλό χάνεται και δ'ε γυρίζει, έττε σ'α ούρανό κι' εξαφανίζεται στη μαρμαρυγή τ'ων άστρων...

"Όμως τώρα δ'ε σταματώ πιά σ'ε κανένα φραγμό. Είμαι σάμπως μεθυσμένος που τρικλίζει, αφού πέρασε τ'η θεμιτή άρνηση τ'ου πρώτου κρασιού.

—Μιράντα... πρέπει να με νοιώσεις καλή...

Τυλίγω τ'α χέρια μου σ'ην άπόγνωση της κι' αυτά θροούν σ'α φθινοπωρινά κλαδιά.

"Ενας βέβαιος πόνος που έξυπνησε τ'ην ανάγκη τ'ου θορήνου. "Ετσι πρέπει να κατοικεί πάντα ένας νεκρός σ'ην ύπαρξή μας. Κι' άπομένει ή θάλασσα να εξαφανίσεις σ'η γαλάζια άπλωσιά της, τ'ο παρόνοιο. Τ'η ζωή δίχως ύπολογισμούς και σκληρά νοήματα.

Αυτή προσποιείται, για λίγο, πώς μπορούν άπόψε να τ'ην άπασχολούν τ' άστρα. "Έχει κλάψει πολύ ίσως και με βουβές κραυγές. "Όμως έρχεται ή έντύπωση πώς αυτό τ'ο μάλωμα υπόσχεται μια καινούργια ανταμοιβή. Χαϊδεύω πάλι άπαλά, τ'α κοιλένια της μαλλιά και τ'ο μάγουλό της φλογίζει καθώς τ'ο άπόγεμα, σ'αν ένα φύλλο συκιάς.

"Η θάλασσα λυώνει μαζί μας άπό στοργή καθώς πάει κι' έρχεται σ'ην άμμουδιά. Σ'ε λίγο φεύγουμε άπό κοντά της πρ'ς τ'ο δρόμο πούναι γιομάτος φώτα και τραγούδια. "Όμως ή παρουσία της μ'ας προλαβαίνει κάθε τόσο και μ'ας φωνάζει με άγάπη.

—Άκριβοί μου φίλοι... μη με ξεχάσετε...

ΧΡ. Ν. ΚΟΥΛΟΥΡΗΣ

ΕΛΛΑΔΑ...

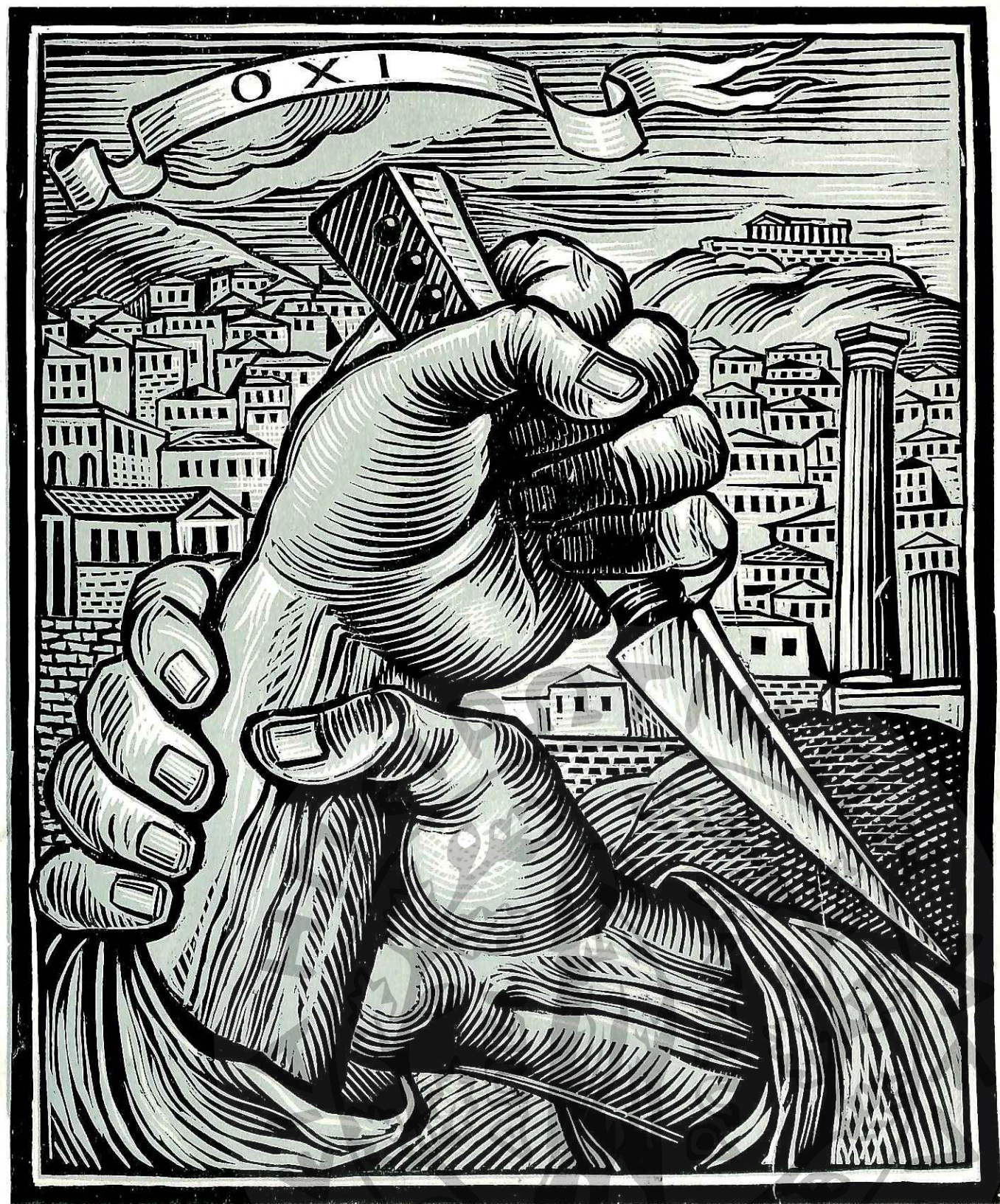
Γιορτάσανε τ'η λευτεριά τ'ους οί λαοί
με γιορτινά και με καμπάνες,
ξαναγελάσανε οί γέροι, μ'α κι' οί νιοί,
πανηγυρίζαν οί γρηές οί μάνες.

Μόνο μια ός τ'α τώρα είταν γραφτό
τρισένδοξη, χιλιотραγουδιμένη,
τ'ης λευτεριάς να μην τριγύσει τ'ον καρπό
νικήτρια, μ'α αίματοποτισμένη...

Είν' ή "Ελλάδα μας, παιδιά!
ή άκριβή τ'ου κόσμου μάνα!
που άκόμα έχει τ'α χείλη της σφιχτά:
γι' αυτήν δ'ε χτύπησε γιορτάσιμη καμπάνα...

"Ας ήταν Παναγιά μου δυνατό,
σ'αυτ'ο κόσμου τ'η γεννήτρια, τ'ην "Ελλάδα,
να σταματήσει πιά τ'ο φονικό,
ν'α ανάψει τ'ης ειρήνης ή λαμπάδα...

ΙΩ. Θ. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ



Μέσα στους κόσμους τῆς Τήνου

ΕΙΝΑΙ πάγκοινος ἡ ἀλήθεια ὅτι εἰς τὰ ἀντικείμενα, τόσον τὰ φυσικά ὅσον καὶ τὰ πνευματικά, πρέπει νὰ προσέρεχεται κανεὶς με συνηχοῦσαν ψυχὴν, ἀν θέλῃ νὰ ἀκούσῃ καὶ πρὸ πάντων νὰ καταλάβῃ τὴν μουσικὴν των. Διότι εἰς τὸ βάθος εἶναι ὅλα μουσική, ὅλα εἶναι ἔκφρασις ψυχῆς, ὅλα μᾶς παρορμοῦν, μόνον τὸ καθένα κατὰ τὸν τρόπον του, νὰ ξαναβρίσκωμε μέσα των κάτι ἀπὸ τὴν κίνησιν τῆς ψυχῆς μας, ἀπὸ τὴν χάρᾳ μας ἢ τὴν βαριθυμίᾳ μας, ἀπὸ τὰς ὀνειροπολήσεις ἢ τὴν νοσταλγίᾳ μας. Αὕτῃ τὴν ἐπενέργειαν δὲν τὴν ἔχουν εἰς ἴσον βαθμὸν ὅλα τὰ ἀντικείμενα. Ὑπάρχει εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ κάποια διαφόρησις μεταξὺ των, ἀπειρία μουσικῶν παρολλαντων. Διὰ τοῦτο ἄλλα μᾶς συναρπάζουν καὶ ἄλλα μόλις κινοῦν τὴν ψυχὴν μας. Εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν πρώτων ἀνήκει ἡ Τήνος, τόσον ὡς φύσις ὅσον καὶ ὡς ἐμφύχω περιεχόμενον. Τὸ νησί αὐτὸ ἔχει κατὰ τὸ ξεχωριστό, ποὺ τὸ διακρίνει ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα, ὅσα περιβάλλουν κυκλικά τὴν ἱερὴν Δῆλον. Εἶναι μία ἁρμονία φυσικῶν καὶ ψυχικῶν ἀντιθέσεων. Ἡ τῆνικὴ φύσις ἀποτελεῖ μία ποικίλη ἐναλλαγὴ χαρῶν καὶ σκυθρωπῶν τοπίων. Τὴν ἀπαλότητα τῶν γραμμῶν τῶν βουνῶν τῆς διαδέχονται ὑψικόρνοι κρημνοί, ποὺ ὑψώνουν σὰν ἀπειλὴ πρὸς τὸν οὐρανὸν τὰς μελαψὰς κορυφὰς των. Τὸ γέλοιο πρασίνων ἀγρῶν μεταπίπτει ἀπὸ τὴν βλοσυρότητα φαιῶν βράχων, ποὺ ὀδύαται καὶ ὑπερδύναμα χέρια ἔχουν σκορπίζει ἐδῶ καὶ ἐκεῖ ἀφειδῶς. Εἰδυλλιακὲς ρευματικὲς πλαισιώνονται ἀπὸ αὐχμηρὲς «καννάρες», ποὺ βροῖουν ἀπὸ φρύγανα καὶ ἀγκαθωτοὺς θάμνους. Τὸ φῶς χλοερῶν πλαγιῶν μεταβαίνει ξαφνικὰ εἰς ἓνα σκιδόφως, ποὺ γεμίζει μυστήριον τοὺς μυχούς των κοιλάδων. Πυκναὶ συστάδες δένδρων ἀνασηδοῦν ἀπὸ τὸ μέσον ξηρῶν καὶ ἀγόνων ἐκτάσεων. Ἐδῶ ρύακες, ποὺ κελάρυζον φλόγα χωρὶς διακοπὴν καὶ παρὰ πέρα ἢ ἀπόλυτος σιωπὴ τῆς ἐρημίας. Τὸ ὅλον μία σύνθεσις ἀπὸ Βορρᾶν καὶ Νότον, ἓνας συνδυασμὸς ὥραϊον καὶ ὑψηλοῦ, ποὺ θέτει εἰς ἀντιφατικὴν κίνησιν τὴν ψυχὴν, μέσα εἰς τὴν ὁποίαν εὐρίσκει ἀπήχησιν ἡ ἐναλλαγὴ αὐτῆς τῶν ἀντιθέσεων τῆς φύσεως.

Ἐνώπιόν μας ἔχομεν λοιπὸν δύο κόσμους, δύο πλευρὰς τῆς φύσεως, ποὺ εἶναι ἀντίθετοι ἢ μία πρὸς τὴν ἄλλην καὶ ποὺ ἐμφανίζονται ὡστόσο ὡς μία ἁρμονικὴ ἐνότης. Εἰς τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐναρμονίσεως αὐτῆς συντελοῦν οἱ κομποὶ καὶ κάτασπροι ἀνεμόμυλοι, ποὺ σκορπισμένοι ἐδῶ καὶ ἐκεῖ ἐπάνω εἰς τὴν κορυφὴν τῶν λοφίσκων ἐμβάλλουν ψυχὴν εἰς τὸ σύνολον αὐτὸ τῶν ποικίλων ἀντιθέσεων. Ἀλλὰ καὶ τὸ ἀπέραντον πλῆθος τῶν ἐρημικῶν κλησιῶν, ποὺ χαμογελοῦν ἀπὸ διάφορα ὕψη, ἐκφράσεις εὐλαβικοῦ δέους πρὸς τὰς προσωποποιημένας δυνάμεις τῆς φύσεως καὶ δείγματα μυστικισμοῦ, ποὺ εἰς τὸ βάθος ἀναφέρεται εἰς τὸ μυστήριον τῆς φύσεως. Μόνον ὁποῖος, περιπλανώμενος νύκτα ἀνὰ τὰς χαράδρας τοῦ νησιοῦ αὐτοῦ, ἀντίκρουσε τὸ ἀμυδρὸν φῶς τῶν κανδηλιῶν, ποὺ εὐλαβικὰ χέρια ἀνάπτουν κάθε δειλινόν, μόνον αὐτὸς εἶναι εἰς θέσιν νὰ νοιώσῃ τὸν μυστικισμόν ἐκεῖνον τῆς τῆνικῆς ψυχῆς, χάρις εἰς τὸν ὁποῖον αἰροῦνται αἱ ἀντιθέσεις εἰς μίαν ὑψηλοτέραν ἐνότητα. Τέλος οἱ περιστρωφές, χαριτωμένα δημιουργήματα τῆς καλλιτεχνικῆς αἰσθήσεως τῶν κατοίκων, ἀληθινὲς δαντέλλες ἀπὸ πέτρες, ἀπαλύνουν τὰς φυσικὰς ἐκείνας ἀντιθέσεις καὶ φαιδρύνουν τὴν σκυθρωπότητα τῶν βράχων καὶ τὴν βλοσυρότητα τῶν κρημνῶν.

Δύο κόσμους, διαφόρους καὶ συχνὰ ἀντιθέτους τὸν ἓνα πρὸς τὸν ἄλλον, ἀπαντῶμεν καὶ εἰς τὸ ἐμφύχον πε-

ριεχόμενον τοῦ νησιοῦ. Ἐδῶ οἱ δύο κόσμοι λέγονται Ἀνατολὴ καὶ Δύσις, Βυζάντιον καὶ Ρώμη, ὀρθοδοξία καὶ καθολικισμός. Ἦδη οἱ ρυθμοὶ τῶν ἐκκλησιῶν ἐξαγγέλλουν τὴν διαφορὰ. Ἐκεῖ ἐπικρατεῖ ἡ βασιλική, ἐδῶ τὸ μαρόκκο, ὅχι ὅμως χωρὶς τὰ ἴχνη τῆς ἀλληλεπιδράσεως. Ἐκεῖ γλῶσσα τῆς λατρείας εἶναι ἡ ἑλληνικὴ, ἐδῶ ἡ λατινικὴ. Ἐκεῖ συνεχίζεται ἡ παράδοσις τοῦ Βυζαντίου, ἐδῶ βασιλεύει τὸ πνεῦμα τῆς Δύσεως. Ἐκεῖ εἰκονίσματα βυζαντινὰ, μετὰ ἐκδηλὸν τὸ πνεῦμα τοῦ πλατωνισμοῦ, μορφαὶ ἁγίων, ποὺ εἶναι μᾶλλον ἀπεικόνισις τῆς ιδέας, σχήματα ὑποδηλοῦντα τὸ ἀόρατον διὰ τῆς αἰσθητῆς μορφῆς. Ἐδῶ τοῦναντίον μορφὰν ἁγίων, ποὺ ἐνσαρκάζουν τὸ αἰσθητόν, τὴν ὥραϊαν μορφήν, τὸ ἐνσαρκωμένον πνεῦμα. Ἐκεῖ λάμπουν τῆς Ἀναστάσεως, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀντλεῖ ἡ λατρεία τὸ νόημά της, ἐδῶ ἔξαρσις τῆς Γεννήσεως, τῆς ἐνσαρκώσεως τοῦ Λόγου. Ἐκεῖ πλαισιώσις ἀπὸ τὴν πολιτικὴν καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν τοῦ Βυζαντίου, ἐδῶ ὀργανικὴ σύνδεσις πρὸς τὴν ἱστορίαν τῆς Δύσεως. Καὶ ὅμως καὶ οἱ δύο αὐτοὶ πνευματικοὶ κόσμοι ἐμφανίζονται, ὅπως αἱ δύο πλευρὰς τῆς φύσεως, ἁρμονία καὶ ἐνότητα. Φορεῖς τοῦ καθολικοῦ πνεύματος εἶναι ἑλληνικαὶ ψυχαί. Ἕλληνες, ποὺ μάχονται καὶ ἀποθνήσκουν ὑπὲρ τῆς Ἑλλάδος καὶ ποὺ ἔχουν κοινήν τὴν γλῶσσαν καὶ τὰ ἴδια καὶ ἔθιμα πρὸς τοὺς ὀρθοδόξους. Τῆς ἁρμονίας αὐτῆς, ποὺ γεφυρώνει τὴν ἀντίθεσιν, ἔκφρασις εἶναι τὰ διφυῆ ἐκεῖνα ἐξωκλήσια, τὰ ὁποῖα στεγάζουν δύο βωμούς, τὸν ἓνα ὀρθόδοξον καὶ τὸν ἄλλο καθολικόν. Ἐκπηγάζει ἀπὸ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν θρησκευτικότητα, εἰς τὴν ὁποίαν παιδαγωγεῖ τοὺς Τηνιώτας δραστικώτερα ἀπὸ κάθε παράδοσιν ἢ ἰδιόρρυθμος φύσις τοῦ νησιοῦ. Ἡ θρησκευτικότης αὐτὴ φέρει τὸ γνῶρισμα ἑνὸς βαθύτατα ριζωμένου μυστικισμοῦ, ὁ ὁποῖος ἐμφυλώνει τὰ πάντα, διαισθάνεται τὸ θεῖον ὀπίσω ἀπὸ ὅλα καὶ τὸ λατρεῖ εἰς ὅλες τῆς ὁμορφίας. Αὐτῆς τῆς βαθειᾶς θρησκευτικότητος ἐκδηλώσεις εἶναι αἱ μεγάλαι ἐκκλησίαι τῶν χωριῶν, γύρω ἀπὸ τὰς ὁποίας εἶναι συσπειρωμένα τὰ κάτασπρα καὶ καθαρὰ σπίτια, καὶ τὸ πλῆθος τῶν ἐξωκκλησιῶν, τὰ ὁποῖα ὡς λευκὰ σημεῖα καταστίζουν τοὺς ἀγρούς καὶ τὰς κορυφὰς τῆς Τήνου. Ὡς σύμβολον τῆς εὐλαβείας αὐτῆς, ποὺ συνενώνει τοὺς δύο αὐτοὺς κόσμους, χρησιμεύει ὁ τεράστιος ἐκ πανταχόθεν, ὑψοῦται ἐπὶ σταυρός, ὁ ὁποῖος, καταφανὲς πανταχόθεν, γύρω ἀπὸ τὸν τῆς κορυφῆς τοῦ ἀποκορήμω βράχου, γύρω ἀπὸ τὸν ὁποῖον διακρίνονται ἀκόμη τὰ χαίνοντα ἑρείπια τοῦ μεδωνοστάσιου ποικίλων ρυθμῶν, σαιωνικοῦ κάστρου. Κωδωνοστάσια ποικίλων ρυθμῶν, σαιωνικοῦ κάστρου, μετὰ τὸ ὕψος των τὴν ψυχὴν πρὸς τὰ ποὺ συναρπάζουν τὴν θρησκευτικότητα αὐτὴν τῶν κατοίκων τοῦ ξεχωριστοῦ νησιοῦ. Εἶναι πραγματικὴ ποιητικὴ τὸ ἀκουσμά τῶν τόνων, ποὺ ὀρθόδοξοι καὶ καθολικοὶ κώδωνες καταχέουν ἀπὸ τὰ ἀνεμόπληκτα ὕψη των κατὰ τὰς ὥρας τοῦ δειλινοῦ. Συχνὰ διαδέχονται ὁ ἓνας τὸν ἄλλον ἀπὸ χωρὶς σὲ χωρὶς καὶ συχνὰ συγχέονται εἰς ἑνιαῖο μουσικὸν ἀκρόαμα, τοῦ ὁποῖου τὰς μελωδίας διαχέει πρὸς ὅλας τὰς κατευθύνσεις ὁ γηγενὴς βορρᾶς. Ἀν ἤθελε κανεὶς νὰ χαρακτηρίσῃ μετὰ μίαν λέξιν τοὺς διπλοὺς αὐτοὺς κόσμους, θὰ ἔπρεπε νὰ τοὺς καλέσῃ γοτθικὸς καὶ γοτθικὸν χαρακτηρὰ φέρει κατὰ ὑπεροχὴν καὶ ἡ φύσις. Συναρπάζει μετὰ τὰ ἀπόμενα καὶ βραχὺν ὕψη τῆς τῆνικῆς καὶ τῆς ἐμβάλλει τὴν ὁρμὴν πρὸς τὰ ἄνω, πρὸς τὸ ἀπέραντον. Ἀνάλογον χαρακτηρὰ φέρει καὶ ἡ θρησκευτικότης τῶν ἀνθρώπων. Ρέπει πρὸς τὸ ἀπεριόριστον καὶ ὁρμᾷ πρὸς τὸν οὐρανόν. Διὰ τοῦτο τὸ



πλήθος και τὰ καταπλήσσοντα ὕψη τῶν κωδωνοστασίων. Εἶναι αἰσθητοποιήσεις τῆς ὁρμῆς αὐτῆς καὶ συγχρόνως διαρκῆς παρακείμευς πρὸς ἀνοδὸν, πρὸς διασκέλειον τῶν ὁρίων, ἕνα λίθινον «ἄνω σχῶμεν τὰς καρδίας».

Μέσα εἰς τὰς διπλὰς πλευρὰς τῶν δύο αὐτῶν κόσμων ἐξήσαμε κατὰ τὴν δλιγοήμερο διαμονὴν μας εἰς τὴν Τήνον. Ἡ διαδρομὴ μας ἀνὰ τὴν νῆσον ἦτο διαρκῆς μετάβασις ἀπὸ τὸ ὠραῖον εἰς τὸ ὑψηλὸν καὶ ἀπὸ τὸ Βυζάντιον εἰς τὴν Ρώμην. Μετεπίπταμε ἐναλλάξ ἀπὸ τὴν ἡμερίαν εἰς τὴν συναρπαγὴν καὶ ἀπὸ τὴν κατάνυξι τῆς βυζαντινῆς ἀτμοσφαιρας εἰς τὴν ἑξαρσὶ τῆς ρωμαϊκῆς. Ἡ λειτουργία εἰς τὴν Παναγίαν ἦτο λουτρον παλιγγενεσίας μέσα εἰς τὰ νάματα τῆς ἑλληνικῆς εὐσεβείας. Τὴν ἐξ αὐτῆς κατάνυξιν ἐνίσχυε τὸ μεγαλοπρεπὲς περιβάλλον, τὸ πλήθος τῶν ἀναθημάτων, ἔκαστον τῶν ὁποίων συνδέεται πρὸς μίαν ἐλπίδα καὶ μίαν πληρωσιν, οἱ πλούσιοι θρόνοι καὶ αἱ ἱερὰ διηγήσεις. Ἐδῶ κατ' ἐξοχὴν αἰσθάνεται κανεὶς τὴν παρουσίαν τοῦ ἀοράτου ὀπισθεν τῶν ὁρατῶν καὶ τὴν συμμετοχὴν του εἰς δύο κόσμους καὶ γίνεται μεθοριακὸν ὄν. Οἱ τόνοι τοῦ ὁρμονίου ὑπὸ τοὺς θόλους τῆς ἐκκλησίας τῆς μονῆς τῶν Ἱησουϊτῶν μετέγαγε τὴν ψυχὴν μας εἰς τὴν εὐσέβειαν τῆς Δύσεως. Ἄλλοι θρόνοι ἐδῶ καὶ ἄλλη ἱστορία, ἑξαρσὶς διαφορετικῶν ἁγίων καὶ διαφορετικοὶ ρυθμοὶ καὶ τεχνοτροπία. Ἄλλ' ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ διάφορος μόνον ἑκφρασις τοῦ αὐτοῦ βασικοῦ βιώματος, τοῦ βιώματος τοῦ λυτρωμοῦ ἐν Χριστῷ. Ἡ ταυτότης αὐτῆς ἔγινε βαθύτερον συνειδητὴ, ὅταν εἰς τοὺς τόνους τοῦ ὁρμονίου προσετέθησαν οἱ αἰθέραιοι τόνοι τῆς φωνῆς μιάς ἀπὸ τὰς δοθιδοῦσας Βαλκύρας τοῦ δμῖλου μας. Ἀπὸ τὴν Δύσιν μᾶς ἐπαναφέρει εἰς τὴν Ἀνατολὴν ἡ ἐπίσκεψις μας εἰς τὴν μονὴν Κεχροβουνίου. Ἐδῶ πλημμυρίζει ἡ ψυχὴ μας ἀπὸ ἀνατολικὴν εὐσέβειαν. Μαζὶ μὲ τὸ ὄρωμα τοῦ λιβανωτοῦ ἀναπνέομεν τὸν μυστικισμὸν τοῦ Βυζαντίου καὶ συγχρόνως διαισθανόμεθα τὴν παρουσίαν μιάς ἁγιότητος, διὰ τὴν ὁποίαν μόνῃ πραγματικότητι εἶναι ἡ ἀξία τοῦ Ἑπέκεινα. Ὅταν ἀργότερα περιεπλανώμεθα ἀνὰ τὰς εὐρείας αἰθούσας τῆς μονῆς καὶ τῆς σχολῆς τῶν Οὐρσουλινῶν, εἶχαμε μεταπέσει πάλιν εἰς τὴν ἀμόσφαιραν τῆς Δύσεως. Ὁ δυνικὸς χριστιανισμὸς ἔδειξεν ἀνέκαθεν ἐνδιαφέρον διὰ τὰ πρακτικὰ προβλήματα τῆς ζωῆς. Διὰ τοῦτο ἐπρόσεξε πάντοτε καὶ εἰς τὰς ἀξίας τοῦ κόσμου τούτου ὡς εἰς σχετικὰς ἀξίας, πού ὁδηγοῦν εἰς τὸ Ἀπόλυτον.

Κατὰ τὴν ἐναλλάσσουσαν αὐτὴν μετάβασιν μας ἀπὸ τὸν ἕνα εἰς τὸν ἄλλον κόσμον μᾶς συνοδεύει ἀραιὰ δμῖλη, πού γεμίζει μὲ μυστήριον τὸν ἀπόκρημνον βράχον τοῦ Ἐξωμπούργου καὶ τὰ εὐρείπια τοῦ Κάστρου καὶ ψαίνει τὰς ὑψηλὰς κορυφὰς τῶν κωδωνοστασίων. Ἡ δμῖλη αὐτὴ ἐξαυλώνει τὰ ἀντικείμενα καὶ συγχρόνως ἐνισχύει τὴν παραίσθησιν ὅτι εὐρισκόμεθα εἰς τοπία τοῦ Βορῶ. Μέσα ἀπὸ τοὺς διαφανεῖς τῆς κόλπους ἀναπνέουν θρόνοι καὶ ἱστορικὰ ἀνέκδοτα καὶ διηγήσεις περὶ φαντασμάτων, πού μᾶς συνώδευαν κατὰ τὰ παιδικὰ μας χρόνια. Πότε καὶ πότε τὴν τεμαχίζει ὁ δυνατὸς βορῆς καὶ σκορπᾷ ἐδῶ καὶ ἐκεῖ τὰ ὅρα τῆς, πού προσλαμβάνουν παράδοξα σχήματα, καθὼς σύρονται μὲ βίαν ἀνὰ τὸν οὐρανόν. Ὁ βορῆς αὐτός, πού ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς τοὺς παλαιούς νὰ τοποθετήσουν εἰς τὴν Τήνον τὸν Ἀΐολον καὶ τὰ παιδιὰ τοῦ Βορέα, ἀποτελεῖ διὰ μέσου δένδρων καὶ κωδωνοστασίων, ἀκούεται πότε ὡς ἀλλοαγμὸς καὶ πότε ὡς θρόνος, ἄλλοτε ὡς βρυχη- ἄλλους κόσμους, κυττῶ ἀυθαίρετα τῆς μηνύματα ἀπὸ ἐκκλησιῶν, σφύριζει εἰς ὅλες τῆς κλίμακας, κάμπτει τὰς κορυφὰς τῶν κυπαρισσιῶν. Ὑπὸ τὸ κράτος τῶν πνοῶν

του παίρνουν ὅλα ψυχὴ καὶ τραγουδοῦν μαζί του, σιγανὰ τὴν μιά καὶ δυνατό τὴν ἄλλη. Εἶναι φορὲς, πού τὸν ἀκούει κανεὶς ὡς ἀντίλαλο τοῦ Αἰωνίου, ὡς συμπλήρωμα τῆς ἐντυπώσεως τοῦ ὑψηλοῦ, πού κρατεῖ μετέωρον τὴν ψυχὴ. Εἰς αὐτὸν κυρίως ὁφείλεται τὸ συναίσθημα ὅτι ὀπισθεν τῶν ὁρατῶν κρύπτεται τὸ ἀόρατον, τὸ ὅλως Ἀλλότριον, πρὸς τιμὴν τοῦ ὁποίου φέγγουν κάθε νύκτα τὰ κανδήλια τῶν ἐξωκκλησιῶν. Ὅμοιοι μὲ ἱππῶτας τῆς δμῖλης ἀντιμετωπίζομε τὴν ἀπειλὴ τοῦ ἀνέμου αὐτοῦ κάτω εἰς τὰς χαράδρας καὶ ὑψηλὰ εἰς τὰς κορυφὰς. Ἡ ἀγριότης τῆς φύσεως καὶ ἡ ἀγριότης τοῦ βορῆ αὐτοῦ μᾶς κρατεῖ σιωπηλοὺς ἐπάνω εἰς τοὺς τεράστιους συντρόφους τῆς ἐκδρομῆς μας. Τὴν σιωπὴν αὐτὴν διακόπτουν ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν τὰ ἀσημένια μόνον γέλοια μιάς ἀπὸ τὰς ἀμαζόνους μας, πού ἀπλώνονται σὰν ὁμόκεντροι κύκλοι, πού διαδέχονται ὁ ἕνας τὸν ἄλλο καὶ σκορπίζονται ἀπὸ τὸν ἀνεμο μέχρι τῶν μυχῶν τῶν καταφύτων κοιλάδων.

Τέτοιο φυσικὸ καὶ πνευματικὸ περιβάλλον κάμνει τοὺς ἀνθρώπους καλλιτέχνες. Διὰ τοῦτο εἰς τὴν ψυχὴν κάθε Τηνίου ὑπάρχει ζωηρὰ καὶ δημιουργικὴ καλλιτεχνικὴ διάθεσις. Αἱ ἐκδηλώσεις τῆς εἶναι ποικίλαι. Τὴν παρατηροῦμεν ὅμως πρὸ πάντων εἰς τὰ προϊόντα τῆς λαϊκῆς τέχνης, ἡ ὁποία ἐδημιούργησεν ἰδικήν τῆς παράδοσιν καὶ ἐμφανίζει τόνους ἀτομικότητος, πού λείπουν συνήθως ἀπὸ τὰ δημιουργήματα τῆς τέχνης αὐτῆς. Ἀρκεῖ νὰ προσέξῃ κανεὶς εἰς τοὺς μαρμαρίνους φρεγγί- τας τῶν σπιτιῶν καὶ τὴν διακοσμητικὴν των, εἰς τὰ πρωτότυπα σχήματα τῶν καπνοδόχων, πού ποικίλλουν ἀπὸ χωριὸν σὲ χωριὸν, εἰς τὰς μορφὰς τῶν περιστερόνων, πού μοιάζουν σὰν μουσικὰ συνθέματα, εἰς τὴν μαρμαρίνην κομψότητα καὶ συμμετρίαν τῶν κορυφῶν τῶν κωδωνοστασίων, εἰς τὰς στοᾶς, πού πλακισμένον τὸν ναὸν τῆς Εὐαγγελιστρίας, τὴν συχνὴν ἐπίσκεψιν τῶν ὁποίων ἀπὸ τοὺς σπουδαστὰς τοῦ Πολυτεχνείου ἠγύετο διαπύ- ρως ὁ ἀείμνηστος Ἀρ. Ζάχης, ὁ πρωτομάστορας. Ἡ παράδοσις, ἡ ὁποία ἐξεπήγασεν ἀπὸ τὴν νησιωτὴν αὐτὴν καλλιτεχνικὴν διάθεσιν τῶν κατοίκων τοῦ νησιοῦ, ἀριθ- μεῖ βίον χιλιετηρίδων. Τήνιοι τεχνίται συνειργάσθησαν κατὰ τὴν φήμην εἰς τὴν ἀνοικοδόμησιν τῶν ἱερῶν τῆς Ἀήλου. Γηγενεῖς καλλιτέχναι ἀνοικοδόμησαν κατὰ παρα- πλοσίαν φήμην τὸν πολυδαίδαλον ναὸν τοῦ Ποσειδῶνος καὶ τῆς Ἀμφιτρίτης εἰς τὸν ὅρμον τῶν Κιονίων, τὸν ὠραιότερον ἀπὸ ὅλους τοὺς ὅρμους τῆς Τήνου. Ἀριστο- τέχνηαι, ἐκκινήσαντες ἀπ' αὐτὴν, ἐκαλλιτέχνουν κατ' ὅλον τὸν μεσαίωνα τὰ μαρμαρίνα καὶ ξυλόγλυπτα τέμπλα τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Μικρῆς Ἀσίας, τῆς Ρουμανίας, τῶν πα- ραλίων τῆς Νοτίου Ρωσσίας. Καὶ αὐτοὶ ἀκόμα ὁ νέος καθηδρικὸς ναὸς τῆς Σόφιας φέρει τὴν σφραγίδα τῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοφυίας Τηνίων τεχνιτῶν. Μέσα εἰς τὴν πλουσίαν αὐτὴν παράδοσιν ἐξετράφη καὶ ὁ λεγὼν ἐκεῖ- νος τῶν ὑπερόχων γλυπτῶν καὶ ζωγράφων, πού ἐτίμη- σαν τὸ ἔθνος κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους καὶ πού ἡ φήμη των ὑπερέβη τὰ ὅρια τῆς Ἑλλάδος.

Ἡ τελευταία φάσις τῆς διαδρομῆς μας δὲν ἦτο πλέον μετάβασις ἀπὸ τὸν ἕνα πνευματικὸν κόσμον εἰς τὸν ἄλλον. Ἦτο διατριβὴ καὶ εἰς τοὺς δύο κόσμους συ- χρόνως, εἰς τὴν ὁρμονικὴν των σύνθεσιν. Τὴν σύνθεσιν αὐτὴν τὴν ἐξήσαμε εἰς τὸ εἰδυλλιακὸν ἀργόκρημα φίλου καθολικοῦ κληρικοῦ, εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ὁποίου ζοῦν παιδιόθεν ὁρμονικὰ οἱ δύο αὐτοὶ κόσμοι. Τῆς ὁρ- μόνος αὐτῆς αἰσθητοποιήσις ἦτο ἡ ἐκλογὴ τῶν συνδυαι- τῶν, σπάνιον κράμα ἀντιπροσώπων τοῦ πνεύματος τοῦ Βυζαντίου καὶ τοῦ πνεύματος τῆς Ρώμης. Κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ συμποσίου αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον εἶχε κατὰ ἀπὸ τὴν ἱεροτελεστείαν τῶν μυστηρίων, ἔλαβαν χώραν ἀποκαλύψεις ὠραίων ψυχῶν, ἐπιφάνειαι ἀνθρώπων,

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΣΕΩΣ ΚΑΙ ἈΝΘΡΩΠΟΥ

Διονύσιος Σολωμός

Οἱ αἰῶνες φαίνονταν σὰ νάχαν ἀποκοιμηθεῖ πάνω ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ συνείδηση τῆς Ἑλλάδας. Ἀκόμα καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ πιδ θιγμὰ θετὰ τέκνα τῆς, ὁ Fried- rich Hoelderlin, εἶχε τόσο πιστέψει πὸς ἡ Ἑλλάδα, σὰν ἔθνος, εἶχε πὰ σταυρώσει νεκρικὰ τὰ χέρια τῆς, κάτω ἀπὸ τὴ μακρόχρονη τῆς δουλεία, ὥστε, ὅταν, ἀργό- τερα, ἔσσηκώθηκε, ἐναντία στὸν κατακτητὴ, ἡ ἐκπληξη πού δοκίμασε τοῦ ἦσαν ἀρετὰ δυσάρεστη. Δὲν προσπά- θηκε καὶ νὰ κατανοήσῃ τὴν ἱερὴ τούτη ὑπόθεσι. Προ- τιμοῦσε νὰ βλέπει στὴν Ἑλλάδα ἕνα μῦθο τελειωμένο, καὶ γι' αὐτὸ νεκρὸ, γιὰ τοῦτο τοῦ ἦσαν πιδ εὐκολο, ἴσως, (εἰσι θὰ μπορούσε πὰ νὰ συλλάβῃ τὸν Πρωτέα), παρὰ νὰ τὴν ἐναδεῖ ἀναστημένη, μὲ μιά νέα μορφή, σίγοντα, πού ὥστόσο δὲ θὰ ἦταν ἄλλη παρὰ ἡ ἀναγκαία ἐξέλιξη τῆς ἑλληνικῆς φυσιογνωμίας, τῆς ἑλληνικῆς ἰδέας, μέσα ἀπὸ τὸ χρόνο. Ὁ ἑλληνικὸς, ὅμως, μῦθος δὲν ἦταν κατὰ πού κλείνεται μέσα σὲ μιά τετραγωνισμένη μορφή, λειασμένη ἀπὸ τὸ χρόνο, σ' ἕνα σχῆμα περικλει- στο, ὅσο τέλειο καὶ ἂν ἦταν αὐτό, ὅπως ἄλλοι ἀρχαῖοι πολιτισμοί, πού χάθηκαν κατακόρυφα μέσα ἀπὸ τὸ πέ- ρασμα τῶν αἰώνων. Ἡ ἑλληνικὴ παράδοσις ἦταν ὀλο- ζώνταν, ἡ γλῶσσα παρήμεν ἡ ἴδια, καλλιεργῶταν συ- νεχῶς, ἀκολουθώντας σταθερὰ τὴν ἐξέλιξί τῆς' συνή- θιες, προλήψεις, λαϊκὴ σοφία, παρόμεναν τὰ ἴδια, ὅπως στοὺς κλασσικοὺς χρόνους, στοὺς ἀλεξανδρινούς, στοὺς βυζαντινούς, τῆς ἐποχῆς τῆς Φραγκοκρατίας.

Ἡ Ἑλληνικὴ Ποίηση, ὥσπερ ἀπὸ τὸν Συνέσιον, τὸ Ρωμαῖνὸ τὸ Μελωδὸ καὶ τοὺς ἄλλους Βυζαντινοὺς ὕμνο- γράφους, ὅλο τὸ διάστημα πού τὴ χωρίζε ἀπὸ τὴν Κρη- τικὴ Ἀναγέννηση, μπορεῖ νὰ μὴ γνώρισε μεγάλες λό- γους μορφές. Τὸ δημοτικὸ τραγούδι, ὅμως, ἀντιλαλοῦσε σ' ὅλα τὰ βουνά. Ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας αἰῶνες πάλευε μὲ τὸ Θάνατο καὶ ποτὲ δὲν ἔλεγε νὰ γονατίσει. Οἱ Ἑλ- ληνίδες μητέρες ἀνατρέφανε τὰ παιδιὰ τους, ἀνακα- τεύοντας ἀσύνειδά τους τὴ λόγια μὲ τὴ δημοτικὴ παρά- δοσι, διαπλάσσοντας, δηλαδή, τὸν ἑλληνισμό τους, καὶ ἐ- τοιμάζοντας τα γιὰ τὴ μέρα κείνη, πού θὰ ἔπρεπε νὰ κάμουν τίς ἀναγκαῖες θυσίες τοῦ αἵματος γιὰ νὰ πετά- ξουν ἀπὸ πάνω τους τὴς ἀλυσίδες, ἡ πού θὰ βρίσκονταν πολῖτες ἐλεύθεροι ἐνὸς ἐλεύθερου Ἑλληνικοῦ Κράτους.

Δὲν εἶχε, λοιπόν, ἀποκοιμηθεῖ ἡ ἐθνικὴ συνείδηση τῆς Ἑλλάδας. Μόνον ὁ καιρὸς δὲν εἶχε ἀκόμα ὀριμάσει. Χρειάστηκε νὰ γίνῃ πρῶτα ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάστασις καὶ ν' ἀλυνεῖται ὁ Ναπολέων τὴν Εὐρώπην ἀπὸ τὴ μίαν ἄκρη τῆς ἴσαμε τὴν ἄλλη. Καὶ τότε, ὁ καιρὸς ἦταν τόσο ὀριμος πια, ὥστε καὶ ἡ ἄλλη μιά Ἐπὶ Συναρπάζῃ ἂν εἶχε δημιουργηθεῖ, ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάστασις θὰ ἔσποῦσε ὁπωσδήποτε. Ἰσως, μάλιστα, πιδ ὀρμητικῇ, μὲ μεγαλύ-

τερὴ ἀναγκαιότητα. Καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ Ρῆγα Φεραῖο, ἀκόμα καὶ στὴν ἐποχὴ του, ἡ Ἑλλάδα γνώρισε μορφές πιδ δυναμικῆς πνευματικῆς καὶ πολιτικῆς, σημαντικώτε- ρες, πιδ ἡρωϊκές. Μ' αὐτὸν διάλεξε ἡ μοῖρα τῆς Ἑλλά- δος γιὰ νὰ ἐνσαρκώσῃ τὴ συνείδησίν τῆς, τὴν ἐλευθερίαν τῆς, τὴν ἀνθρωπιά τῆς. Τὸν σκότωσαν στὸ Βελιγράδι σὶὰ 1798. Τὸ Ἑλληνικὸ ἔθνος πῆρε ζωὴ ἀπὸ τὸ θά- νατο τοῦ Ρῆγα, καὶ ἡ μοῖρα δὲ μπορεῖ νὰ εὐνοήσῃ μὲ μεγαλύτερη κλήρα τὸν ἀνθρώπο ἀπ' αὐτὴ.

Τὸν ἴδιο χρόνο κείνο, καὶ τὸ γεγονός δὲν εἶναι τυ- χαῖο, γεννήθηκε ὁ Διονύσιος Σολωμός, τέκνο ἑξῶγαμο ἐνὸς εὐγενῆ καὶ τῆς ἐρωμένης του, πού ἀνῆκε στὸ πη- ρετικὸ προσωπικὸ του, μὰ πού, ἀργότερα, τὴν παντρεύ- τηκε. Ἄν ἡ μοῖρα τῆς Ἑλλάδας διάλεξε τὸ Φεραῖο γιὰ νὰ ἐνσαρκώσῃ τὴ συνείδησίν τῆς, γιὰ νὰ ἐνσαρκώσῃ ὅμως τὴν καλλιτεχνικὴν βούλησίν τῆς, γιὰ νὰ βρεῖ τὴν πλαστικὴ φυσιογνωμία τῆς, διάλεξε τὸ Σολωμό. Τὸ γε- γονὸς τῆς ἑξῶγαμης γέννησίν του, γιὰ ὅποιον κατέχει τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητά τῆς ἐποχῆς ἐκείνης στὴν Ἑπανάστασι, δὲν παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Ὁ μελετητὴς πού θὰ ἤθελε, ἀναζητώντας ψυχικὰ τραύματα καὶ φροῦδικὰ συμπλέγματα στὸν Ποιητὴ, νὰ ἐξημεύσει τὸ ἔργο του, θὰ ματαιοπονοῦσε. Ὡστόσο, καὶ οἱ μὴ ψυχαναλύοντες ἐρμηνευτὲς τοῦ σολωμικοῦ ἔργου (!), ἐλά- χιστα μᾶς βοηθοῦν στὴν κατανόησιν, ὅχι μόνον ἐνὸς προ- βλήματος, πού ἀναμφισβήτητα ὑπάρχει, μὰ καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ προσώπου τοῦ Ποιητῆ. Περιορίζομαι νὰ μεταφέρω μικρὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ ex cathedra ὁμιλία, μορφῆς ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσας καὶ σοβαρῆς τῶν Ἑλληνικῶν Γραμματιῶν, τοῦ καθηγητῆ τῆς Φιλοσοφίας στὴν Ἰόνιον Ἀκαδημία τῆς Κέρκυρας Πέτρον Βοῦτλα - Ἀρμένη, πού ἔβινε, ὅχι πολὺ καιρὸ ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Ποιη- τῆ, μπροστὰ σὲ ἀκροατήριον, πού καλὰ θὰ τὸν εἶχε γνω- ρίσει, ὥστε νὰ μὴ μπορεῖ νὰ πλανηθεῖ καὶ ἀπὸ τὰ ὠραιό- τερα λόγια τοῦ καλύτερου ὁμιλητῆ:

«Δὲν ἐξιστορῶ ὅλον τὸν ἀνθρώπον, δὲν θέλω νὰ πε- ριγράψω αὐτὸν εἰς ὅμας οὔτινες ἠτύχησατε νὰ ἴδητε ἰδίους ὁμοῖαι τὸ ἐξάισιν κάλλος τοῦ προσώπου ὁ ἐφαί- ντο ἐπιλαμπρόμενον ἐν τοῦ ἀπαντάματος τῆς Θεῆας ἐμ- πνεύσεως, δὲν θέλω χαρακτηρίσει εἰς ὅμας τὴν κομψό- τητα τῆς συμπεριφορᾶς του, τὴν ὁρμονίαν, τὸν γλυκύτα- τον ἦχον τῆς φωνῆς του, οὐδὲ νὰ σὰς ἐνθυμήσω τὴν ἐκ- ταντον ἐκείνην δξυδέρκειαν, δὲν θέλω περιγράψαι τὰς

(1) Ἐχὼ ὑπ' ὄψει μου τὴν κυριότατη Σολωμικὴ Βιβλιο- γραφία: Πολυλά, Δὲ Βιάζη, Καλοσγούρου, Καϊροφύλλα, Τσι- μαδάκη, Ἀποστολάκη, Σπαταλά, Σπ. Ἀρδαβάνη - Λυμπεράτου, Δ. Μοραΐτου, Α. Πολίτη, Γεώ. Μακρῆ, Φ. Μεγαλοπούλου κλπ.

ὅπως ἄλλως τε κατ' ὅλην τὴν διαδρομὴν μας ἀνὰ τὴν νῆσον. Αὐταὶ ἀποτελοῦν τὸ σημαντικώτερον κέρδος, πού ἀποκομίσσαμεν ἀπὸ τὴν ὠραίαν μας ἐκδρομὴν. Διότι γνωριμία ἀληθινῶν, ὠραίων ἀνθρώπων ἰσοδυναμεῖ μὲ βίωσιν τοῦ Θεοῦ. Ἀπὸ τῆς ἐπόψεως αὐτῆς ἡ ἐπισκέψις μας εἰς τὸ ἀργόκρημα τοῦ ὅρμου τῶν Κιονίων ἦτο πραγ- ματικὴ μύησης, μύησης εἰς τὴν εὐγένειαν, τὴν ὁμορφιά καὶ τὴν πνευματικότητα ἀνθρώπων ψυχῶν. Ἡ ἐπι- τροφὴ μας εἰς τὴν πόλιν ἔμοιαζε μὲ κάθοδον ἀπὸ τὸν πύργον τοῦ Γράλ. Ὁ βορῆς τραγουδοῦσε τὸ αἰώ-

νιο τραγούδι του. Τὰ κύματα συνώδευαν τὸ πρῶτισμο του μὲ τὸν βαθύφωνο μυκηθμὸ των. Καὶ χίλια μάτια παρηκολούθουν τὴν πορείαν μας ἀπὸ τὴν ὑψηλὴν σιγὴν τοῦ νυκτερινοῦ οὐρανοῦ. Ἀκόμα καὶ τὰ ἀσημένια γέ- λωια, πού εἶχαν συνοδεύσει σὰν μουσικὴ ὑπόκρουσις τὰς διαδρομὰς μας, εἶχαν σιγήσει καὶ αὐτὰ. Μόνον τὸ φέγ- γος τῆς κανδήλας τοῦ ἐξωκκλησιοῦ ἐκεῖ ψηλά, εἰς τὴν πλαγιὰν τῆς στενῆς χαράδρας τῶν λυγαριῶν καὶ τῆς πι- κροδάφνης, διηγείτο μὲ τὸν φωτεινὸν του συμβολισμόν τί εἶχε συμβεῖ μέσα εἰς τὴν ψυχὴν μας.

Ν. Ι. ΛΟΥΒΑΡΙΣ

ιδιωτικῶς αὐτοῦ ἀρετὰς καὶ τὸν ζῆλον μεθ' οὗ ἐνεργῶ-
χωνε τοὺς νέους εἰς τὸ στάδιον τῶν γραμμάτων, δὲν
θέλω εἰπεῖ πρὸς ὑμᾶς πόσον συνεκινεῖτο εἰς τὰ ἀνθρώ-
πινα δυστυχήματα. . .».

Νομίζω πὼς τὰ ἐλάχιστα τοῦτα ἀρκοῦν νὰ χαρακτη-
ρίσουν μιὰ φυσιογνωμία καὶ νὰ μᾶς βοηθήσουν νὰ συλ-
λάβουμε τὸ Σολωμὸ σὰ μορφὴ ἀνθρώπινη καὶ σὰν κοι-
νωνικὸ ἄτομο. Ἀλλὰ ἡ περιγραφή τοῦ homo roman-
ticus δὲ φαντάζομαι νὰ ξεφεύγει ἀπὸ τοὺς παραπάνω
χαρακτηρισμοὺς τοῦ Βορέα, ἂν συνδυάσουμε σ' αὐτοὺς
καὶ τὸ βυρωνισμὸ τοῦ «Λάμπρου». Καὶ δὲ μπορούσε νὰ
γίνει διαφοροετικὰ. Ὁ Σολωμὸς εἶναι θρόμα τῆς ἰταλι-
κῆς παιδείας καὶ Λογοτεχνίας τοῦ καιροῦ τῆς. Τῆς με-
ταναπολεόντειας ἐποχῆς καὶ τοῦ Μαντισονισμού. Σίγου-
ρα, δὲν εἶναι μόνο ὁ φιλελεύθερος καὶ χριστιανὸς Man-
zoni πού τὸν ἐπηρέασε, μὰ καὶ ὁ ἐπίσης φιλελεύθερος,
ἀλλὰ ἀστατος, Monti, μὲ τὴν ἄσπορα κλασικὴ μορφὴ
τῶν ψυχρότατων στίχων του. Καὶ δὲν θρεῖται μόνο
σ' ἀττιστικὸν λόγον ὁ θαυμασμός του πρὸς τὸν
Ugo Foscolo. Κι' οὔτε εἶναι τυχαίον, πὼς ἔνα ἀπὸ τὰ
πρὸ τέλεια ποιήματα πού ἔγραψε, ἡ «Σαπφώ», δὲν εἶναι
παρὰ μίμηση τοῦ Leopardi, ἐνὸς Ποιητῆ πού ἰσορρο-
πα συνταίριζε τὸν Ὁμανισμό τοῦ Quattrocento μὲ
τὸν πρῶτον ρωμανισμό τοῦ Novecento. Τὸν ἰδεαλισμὸ,
ἔξ ἄλλου, τοῦ Hegel, τὸν Goethe καὶ τὸν Schiller,
τοὺς γνώρισε πολὺ ἀργότερα.

Τὰ περισσότερα καὶ τὰ πρὸ ἀξιόλογα ποιήματα πού
ἔγραψε ὁ Σολωμὸς ἔχουν τὴν καταβολὴν σ' ἐπικαιρο γε-
γονότα, πράμα πού γι' αὐτὸν δὲν χρειάστηκε τὸ ἐπο-
πικὸ βλέμμα τῆς, ἀπὸ χρονικὴν ἀπόστασιν, θεώρησιν,
γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴν τὴν ἀνάπλασιν. Στὶς πολυσήμαν-
τες καὶ διαφοροετικὰς σημειώσεις του, πού κατέγραψε,
γιὰ τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους», γράφει:

«Κάμε ὥστε ὁ μικρὸς κύκλος μέσα εἰς τὸν ὁποῖον
κινεῖται ἡ πολιορκημένη πόλις, νὰ ξεσκεπάσει εἰς τὴν
ἀτμοσφαῖρα του τὰ μεγαλύτερα συμφέροντα τῆς Ἑλλά-
δας, γιὰ τὴν ὅλην θέσιν ὅπου ἀξίζει τόσο γιὰ ἐκείνους
ὅπου θέλουν νὰ τὴν βαστάξουν, ὅσο γιὰ ἐκείνους ὅπου
θέλουν νὰ τὴν ἀρπάξουν, — καὶ γιὰ τὴν ἡθικὴν θέσιν, τὰ
μεγαλύτερα συμφέροντα τῆς Ἀνθρωπότητος. Τοιοῦτο-
τρόπως ἡ ἐπιδοχὴ δένεται μὲ τὸ παγκόσμιον σύστημα.—
Ἄς φανῇ καθαρά ἡ μικρότης τοῦ τόπου, καὶ ὁ σιδηρέ-
σιος καὶ ἀσύντριπτος κύκλος ὅπου τὴν ἔχει κλειμένην.
Τοιοῦτοτρόπως ἀπὸ τὴν μικρότητα τοῦ τόπου, ὁ ὁποῖος
παλεύει μὲ μεγάλας ἐνάγκες δυνάμεις, θέλει ἔβγουν οἱ
Μεγάλες Ὀψεις».

Κι' ἄλλου:

«Σκέψου βαθιά, καὶ σταθερά, τὴ φύσιν τῆς Ἰδέας,
πρὶν πραγματοποιήσεις τὸ ποίημα».

«Ὅλα αὐτὰ δείχνουν πὼς ὁ Σολωμὸς γνώρισε τὴ δι-
δασκαλίαν τοῦ Schiller γιὰ τὴν αἰσθητικὴν ἐλευθερίαν τοῦ
Καλλιτέχνη. Πὼς ὁ Καλλιτέχνης πρέπει νὰ πορεύεται
ἀπὸ τὴ φύσιν στὴ λογικὴν, πὼς ἡ λογικὴ πρέπει νὰ ἐπι-
βάλλεται στὸ ἔνστικτον. Δὲν ἔχω δεδομένα, δυστυχῶς, θε-
τικὰ νὰ πιστεύω πὼς ὁ Σολωμὸς γνώριζε τὰ «Briefe
über aesthetische Erziehung» τοῦ Schiller ('). Μὰ
ἡ ἀνταπόκριση τῶν ἰδεῶν εἶναι καταφανής.

(1) Βγήκαν στὰ 1795. Μεταφέρω ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν
ἐννιά ἐπιστολήν, ἐπικεντρωμένην τοῦ ὅλου ἔργου, πού μιλά γιὰ τὸ
δημιουργόν. Ὅποιος μπορεῖ νὰ βλέπει κάτω ἀπὸ τὸ διαφορε-
τικὸν ντύσιμο, θὰ διακρίνῃ τὴ μεγάλη συγγένειαν πού ὑπάρχει
ἀνάμεσα στὰ αἰσθητικὰ σημεῖα τοῦ Σολωμοῦ καὶ στὴ
διδασκαλίαν τοῦ Schiller: «Μὰ πὼς θὰ μπορέσει νὰ προσφύ-
λῃ ὁ Καλλιτέχνης ἀπὸ τὴ διαφθορὰ τῆς ἐποχῆς του, πού τὸν
περιβάλλει ἀπὸ παντοῦ; Περιφρονώντας τὴ γνῶμιν τῆς. Ἄς
κοιτάξῃ ψηλά, στήλνωντας τὰ μάτια του στὴν ἀξιοπρέπειάν
του καὶ στὸ νόμον καὶ ἄς μὴ οἴχῃ τὰ μάτια του χαμηλά, κυ-
νηγώντας τὴν εὐτυχίαν καὶ ὑπερηφάνοντας τὴν ἀνάγκην. Ἐλεύθε-

Ὁ Διονύσιος Σολωμὸς (πέθανε στὴν Κέρκυρα στὰ
1857), ἔζησε καὶ δημιούργησε τὴν ἐποχὴν πού ὁ δικτῆς
Ρωμαντισμὸς βρισκόταν σ' ὅλην τὴν ἀποθέωσιν. Ὁ
ἴδιος βρίσκεται στὸ μεταίχμιον τοῦ Ρωμαντισμοῦ, τοῦ
δικαιολογούμενου ἀπὸ τὸ φιλοσοφικὸν ἰδεαλισμὸν τοῦ Hegel,
καὶ τοῦ Κλασικισμοῦ τῆς Weimar. Στὸ ἔργο του «ἐνώ-
θηκε τὸ σκοτάδι μὲ τὸ φῶς» καὶ εἶναι ὁ τρίτος πού συμ-
πληρώνει τὴ μεγάλη ποιητικὴν τριάδα, πλὴν τοῦ γερμανοῦ
Friedrich Hölderlin καὶ τῶν ἰταλῶν Giacomo Leo-
pardi, πού ὁ ὕστατος σκοπὸς τοὺς στάθηκεν ἡ ἰδέα —
Ἑλλάδα, μὲ μόνην τὴ διαφορὰ, πὼς ὁ Σολωμὸς τὴν
πραγμάτωσε.

Ἄνοιχτά πάντα καὶ ἄγρυπνα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου.

τραγουδᾷ ὁ Ποιητὴς — ὁ Ποιητὴς, μὲ τὴν ἐννοίαν τοῦ
Ἑρέα, τοῦ Δημιουργοῦ, τοῦ Γενάρχη, ὅπως τὸν πραγ-
ματῶνει ὁ λόγος τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ — σ' ἕνα ἀπὸ
τὰ πρὸ ἐκτεταμένα ποιήματά του, πού μόνο ἀποσπάσματά
του διασώθηκαν, ἀπὸ τὰ πρὸ οὐσιαστικά, ὅχι μόνο τοῦ
πολὺ σημαντικοῦ ἔργου του, πού τοξεύεται ἔξω ἀπὸ τὰ
στενὰ ἔθνικα σύνορα, μὰ καὶ ὁλόκληρης τῆς Ἑλληνικῆς
Ποίησης, ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τῶν τελευταίων ἐλληνικιστικῶν
χορῶν — δίχως νὰ θεωρηθῇ πὼς ἔχουν τὸ Συνέξιν, τὸ
Δαμασκηνὸ καὶ τὸν Ρωμανὸ τὸ Μελωδὸν — ὡς σήμερα.

Εἶναι στίχος· εὐθεῖα, πού προχωρεῖ πρὸς τὸ ἀπειρον,
ἀριθμὸς περιττὸς πού δέχεται κάθε γενίκευσιν καὶ πού
χωρεῖ τὴ λαχτάρα ὁλόκληρη, ὅχι μόνο τοῦ Νεοέλληνα,
πὺλ ἀγωνίζεται γιὰ νὰ κατακτήσῃ τὴ μοῖραν του, μὰ
καὶ κάθε ἀνθρώπινον κύταρον πού πᾶλλεται κάτω ἀπὸ
τὴς μυστικῆς ἐπιταγῆς τῆς θεότητος ἐκείνης πού ὁ ἀρ-
χαῖος Ἑλληνας δνόμαζεν Ἀνάγκην, γιὰ νὰ διαφυλάξῃ
τὴν ἀκέρειαν ζωὴν του.

Ἄνοιχτά πάντα καὶ ἄγρυπνα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου

ἢ, ὅπως τὸν συναντοῦμε ἄλλου, στὸ ἴδιο του πλάτος:

Πάντα ἀνοιχτά, πάντα ἄγρυπνα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου.

Τὸ ἡθικὸν ἄτομον, γιὰ νὰ κατακτήσῃ τὴν ἐλευθερίαν
του, πρέπει νὰ φέρνῃ μέσα του, ἴσως τὴς ἀκρότατης
τῆς συνέπειας, τὴ συνείδησιν τῆς ἱστορικῆς μοῖρας του,
τῆς θρησκευτικῆς του — σιγὰ ἀλληλἐνδεῖς μὲ τὴν ἐν-
νοίαν τοῦ Ἑθνισμού, ὅπως λ.χ. στοὺς ἐργάτες τῆς Ἑλ-
ληνικῆς Ἐρανάστασης τοῦ 1821 — παραδόσης, καὶ τῆς
ἐπιδράσεως τῶν κλιματολογικῶν παραγόντων τοῦ τόπου
του, στοιχεῖα πού κατὰ κανόνα θρέφουν τὴν ἀνελικτικὴν,
μέσα ἀπὸ τὸ χρόνον, πρὸδο τῆς ἡθικῆς. Νά 'χει, δηλαδή,
βιώσει τὸ Μῦθον του. Μὰ γιὰ νὰ διατηρήσῃ τὴν ἐλευ-
θερίαν αὐτῇ, πού μόνο μ' ὁδὴν κατακτάται, πρέπει νὰ
γνωρίζῃ τοὺς κινδύνους πού καραδοκοῦν στὸ περιβάλλον
του τὸ φυσικόν, τὸ πνευματικόν, τὸ ψυχικόν, γιὰ νὰ μπο-

ρος τόσο ἀπὸ τὴ μάταιη πολυπραγμοσύνη, πού γυροῦν ν' ἀ-
φήσῃ τὰ ἴχνη τῆς στὴ φευγαλέα στιγμῇ, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἀνυ-
πόμονον φαντασιοπληξίαν, πού γυροῦν νὰ ἐφαρμόσῃ στὰ πολλὰ
φτωχὰ προϊόντα τῆς ἐποχῆς τὸ μέτρο τοῦ Ἀπολύτου, ὅς ἐμ-
πιστευεῖ στὸ νοῦ, στὸ γνήσιον στοιχεῖον του, δηλαδή, τὴ σφαί-
ρα τῆς πραγματικότητος. Κ' εἶται, ὅς προσπαθῇ συνδέοντας
ὅτι εἶναι δυνατό μ' ὅτι εἶναι ἀναγκαῖον, νὰ δημιουργήσῃ
μέσα ἀπὸ μιὰ τέτοιαν ἐνώση τὸ ἰδεῶδες. Τὸ ἰδεῶδες τοῦτο
ἂς τὸ ἐκφράσῃ ἀληθινά, ὅς τὸ ἐκφράσῃ παίζοντας μὲ τὴ
φαντασίαν του, μὰ σοβαρὸς στὶς πράξεις του, ὅς τὸ ἐκφράσῃ
καὶ ὅς τὸ ἀποτυπώσῃ σ' ὅλες τὶς αἰσθητικὰς καὶ τὶς πνευματι-
κὰς μορφὰς καὶ ὅς τὸ εἴδῃ ὕστερα σιωπηλὸς μέσα στὸν ἀπει-
ρον χρόνον.

Μὰ ἡ δημιουργικὴ γαλήνη καὶ ὁ μεγάλος καρτερικὸς νοῦς,
πού καὶ τὰ δύο χρειάζονται γιὰ νὰ χαραχθεῖ τὸ ἰδεῶδες τοῦτο
πάνω στὴ βουβὴ πέτρα ἢ γιὰ νὰ χυθεῖ μὲς στὴ νηφάλια λέξη
καὶ νὰ παραδοθῇ στὰ ἐμπιστὰ χεῖρα τοῦ χρόνου, οἱ δυνάμεις
αὐτὲς (ἡ δημιουργικὴ γαλήνη, δηλαδή, καὶ ὁ μεγάλος καρτε-
ρικὸς νοῦς) δὲ δόθηκαν σ' ὅλους αὐτοὺς πού ἐνώσαν φλογι-
σμένην τὴν ψυχὴν τοὺς ἀπὸ τὸ ἰδεῶδες.

ρέσει, ὅχι νὰ λυτρωθῇ ἀπ' αὐτοὺς, παρὰ νὰ λυτρώνεται
περνώντας μέσα ἀπ' αὐτοὺς. Ἀλλοίμονον στὸ ἄτομον
κεῖνον, πού θὰ ἔκανε ἔκφραση τὸ πρωτεῖκον νόημα τοῦ
Μῦθου του. Θὰ ἔπαυε ἀμέσως ν' ἀγωνίζεται τὴν αἰώνια
πάλην κείνην, πού δίχως τῆς, τὸ πνεῦμα δὲν εἶναι μόνο
ἀρνητικόν, μὰ καὶ πρὸς τὸν πολὺ: εἶναι πεθαμένο.

Σὲ κανέναν, ἴσως, ἄλλο πολιτισμὸν δὲν παίρνει τέτοια
βαρύτητα ὁ Μῦθος, ἀπ' ὅσο στὸν Ἑλληνικόν, καὶ εὐτυ-
χῶς, ὅχι μόνο στοὺς ἀρχαίους Ἑλληνες, πρᾶμα, πού
πολλοὶ ὡς τὰ σήμερα, ἀκριτὰ, πίστεψαν, μὰ καὶ σ' αὐ-
τοὺς τοῦ Βυζαντινοῦ Μεσαίωνα, ὅπως καὶ στοὺς νεώτε-
ρους, τοὺς πρὶν καὶ ὕστερα ἀπὸ τὰ ἐπαναστατικὰ χρόνια.
Τώρα, ἂν στοὺς μετακλασικοὺς ἑλληνικοὺς χρόνους ὁ
Μῦθος δὲν ἔχει ἀποκρυσταλλωθῇ σ' ἔργα Τέχνης — δὲν
ἔχουν οὔτε τὸ ἔπος τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα, οὔτε τὸ δημο-
τικὸ τραγούδι — δὲν εἶναι γιὰ τὴν τάχα βρίσκεται ἀκόμα
στὴ γένεσίν του, μὰ γιὰ τὴν ὁλοένα ἀνανεώνεται, ὁλοένα
πλουτίζεται, δηλαδή, συνεχῶς βιώνεται, παρακολου-
θώντας τὸ ἑλληνικὸν γένος σ' ὅλες τὶς ἐσωτερικὰς
περιπέτειες μέσα ἀπὸ τὴν ἱστορίαν.

Ὁ Σολωμὸς ἔζησε μέσα στὴν «ἐστία τοῦ ἐθνισμού
μας», πού ἦταν ἡ ἐπανάστασις τοῦ 21, κατὰ τὸν Φῶτον
Πολίτην, καὶ ἔχοντας «ἀνοιχτά πάντα καὶ ἄγρυπνα τὰ μά-
τια τῆς ψυχῆς του», πᾶν ὅσον νὰ κάμει συνείδησίν του,
δημιουργικὰ, πλαστικὰ καὶ προφητικὰ, τὴν «ἐθνικὴν φυ-
σιογνωμίαν», κατὰ τὴν ἔκφρασιν, πάλιν, τοῦ Πολίτη, ἔτσι,
ὅπως μᾶς τὴν παρουσιάζει στὴ «Madre greca» στὴ
«Navicella greca», στοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημέ-
νους», στὸν «Πόρφυρα», στὸν «Κρητικόν», μὰ καὶ στοὺς
ἄλλους του.

Ποῖα ὁδὸν ἡθικὴν θὰ πρέπει νὰ περάσει, ὅμως, τὸ
ἄτομον, γιὰ νὰ μπορέσει, συλλαβαίνοντας τὴ μορφὴν τούτην,
τὴν ἀπόλυτον ἁρμονικὴν, πού ὑπάρχει στὰ ἑλληνικὰ πε-
ποιημένα, νὰ φτάσῃ τὴ δικήν του λύτρωση; Ὁδὸν πι-
ορὴ καὶ τραχεῖα ἀπαιτεῖται γιὰ ν' ἀπογυμνωθῇ τὸ
«ὑποκείμενον» μας καὶ νὰ μπορέσουμε νὰ σταθούμε γυ-
μνοὶ καὶ ἀληθινοὶ καὶ ἄγνοοι μπροστὰ στὶς καθαρὰς μορ-
φὰς τῆς Ἰδέας. Μὰ τοῦτο πραγματώνεται μὲ συνεχὴν
ἀσκησην ψυχῆς καὶ πνεύματος — καὶ σάρκας — μόνο μὲ
τὴν περισυλλογὴν καὶ τὴν ἀσκητικὴν.

Κ' ἡ ἀσκηση αὕτη εἶναι ἡ διαρκὴς ἀγρύπνια τῆς
ψυχῆς, ἡ περισυλλογὴ καὶ ἡ μοναξιά. Ἡ ἴδια ἐκείνη πού
ἐπικαλεῖται καὶ ὁ Pascal γιὰ νὰ σωθῇ ἀπὸ τὴν ἄβυσσόν
του. Καὶ στοὺς δύο ὁ κίνδυνος εἶναι φανερός: μεταφυσ-
ικὸς στὸν Pascal καὶ ἡθικὸς στὸν Σολωμό. Κίνδυνος
πού ἀπειλεῖ νὰ τοὺς βγάλῃ ἔξω ἀπὸ τὴν ἐννοίαν τοῦ
«χρέους», πού πρέπει νὰ κρατηθῇ, γιὰ νὰ σώσῃ, τὴν
ψυχὴν του, ὁ πρῶτος, τὴν ἀκέρειαν ζωὴν του ὁ δεύτερος,
τὴν ἐλευθερίαν (').

Ὁ Σολωμὸς ζητᾷ μιὰν ἀσκησην μὲ διάρκειαν μέσα στὸ
χρόνον, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ σταθεῖ ὁρθὸς καὶ ν' ἀντιμε-
τωπίζῃ τὸν ἔχθρον πού φωνάζει παντοῦ, λιγώτερον γύρω
μας παρὰ μέσα μας, ὅχι τὸν «Πόρφυρα», ὅχι τὸν πο-
λιορκητὴν, μὰ τὴ Μοῖραν — τὴ φοβερὴ ἐκείνη δύναμιν πού
καὶ οἱ θεοὶ τῆς ὑποτάσσονται.

Ἔτσι, ἔχουμε νὰ περάσουμε μαζί του τρεῖς κόσμους
ἐσωτερικῆς κλιμάκωσης: τὸν αἰσθητὸν (φυσικόν), τὸν
ἡθικόν, τὸ μεταφυσικόν. Inferno, Purgatorio καὶ Para-
diso θὰ τοὺς δνόμαζε ὁ μεγάλος Ποιητὴς τοῦ Μεσαίωνα
— ὁ Dante. Στὸ Σολωμό ὅμως ἡ τάξις αὕτη φαίνεται
ν' ἀντιστρέφεται: ἀπὸ τὸν πρῶτον μ' ἕνα τερᾶστιον

(1) Ὁ Σολωμὸς σκεδίαζε στὴν ἀρχὴ νὰ πελοπονηθῇ
«Χρῆς», τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους». Σὲ μιαν ἀπὸ
τὶς σημειώσεις του γράφει: «Εἰς τὸ ποίημα τοῦ «Χρέους», μα-
κρὴν πρέπει νὰ εἶναι ἡ φοιχτὴ ἀγωνία μέσα εἰς τὴν δυστυχίαν
καὶ εἰς τοὺς πόνους, ὅπως ἐκείνη φανερωθῇ ἀπειραχτὴ καὶ
ἀγία ἡ διανοητικὴ καὶ ἡθικὴ Παράδεισος».

ἄλλα σὰ νὰ ἔχει τινάχθῃ στὸν τρίτον καὶ ὕστατον κόσμον
τῆς πνευματικῆς ἀτομικῆς ἀσκήσεως καὶ ἀπὸ καὶ νὰ κατέ-
βηκε — ὅς μοῦ συχωρεθῇ πού δὲ γράφω ἔπεσε! — στὸ
δεύτερον καὶ καὶ νὰ ἔμεινε ἴσως τὸ τέλος τῆς ζωῆς του,
πού γιὰ μᾶς σταματᾷ στὸ στίχον κείνον πού γνωρίζουμε
σὰν τελευταῖον του.

Στὸν «Κρητικόν» καὶ στὸν «Πόρφυρα», ἀμέσως
ὕστερα ἀπὸ τὸν ἀγῶνα τῆς θείσεως μὲ τὸν τυφλὸν φυσικόν
δαίμονα, εἶναι φανερό πὼς τὸ ἄτομον χρειάζεται μιὰ
ὑπερφυσικὴ παρουσία, ἕνα ἀποκαλυπτικὸν ὄραμα, ἔτσι
πού «ν' ἀστράφει φῶς καὶ νὰ γνωρίζῃ τὸν ἐαυτὸν του». Στὸν
«Ἐλεύθερους Πολιορκημένους», μόνο, τὸ ὄραμα
δὲν εἶναι ὑπερφυσικόν, μὰ, ἀντίθετα, εἶναι τόσο
γῆινο, τόσο πραγματικόν, πού στέκεται πειρασμός, φο-
βερός καὶ ἐπικίνδυνος γιὰ τὴν ἡθικὴν στάσιν τὸν πολεμι-
στῶν, τῶν ἐξουθενωμένων ἀπὸ τὴν στέρησιν καὶ τὴς ἀθλιό-
τητες, πού ἀγωνίζονται νὰ μὴν παρακλίνουν ἀπὸ τὸ
ὑψηλὸν χρέος — τὸ χρέος ἐκεῖνον, πού πληρώνει τὴν ἀκε-
ραϊότητα τῆς ἀνθρώπινης μονάδας: νὰ κρατήσουν ἀτρωτὴ
τὴν ἐλευθερίαν τοὺς ἀπὸ τὸν πειρασμὸν πού τοὺς πολιορκεῖ.

Ἔστιν ὁ ἔρωτας χορὸς μὲ τὸν ξανθὸν Ἀπρίλιν
καὶ ἡ φύσις ἦρε τὴν καλὴν καὶ τὴν γλυκεῖαν τῆς ὥρας
καὶ μὲς στὴ σκιά πού φούντοσε καὶ κλεῖ δροσιὰς καὶ μᾶσχους
ἀνάκουστος κελαιδισμός καὶ λιποθυμισμένος.
Νερὰ καθάρια καὶ γλυκὰ, νερὰ χαριτωμένα,
χύνονται μὲς στὴν ἄβυσσον τὴν μοσχοβολισμένην
καὶ παίρνουν τὸ μῶσχον τῆς καὶ ἀφήνουν τὴ δροσιὰν τους,
καὶ ὅλα στὸν ἥλιον δειγνόντας τὰ πλούτια τῆς πηγῆς τους,
τρέχουν ἐδῶ, τρέχουν ἐκεῖ καὶ κάνουν σὰν ἀηδόνια.
Ἔξω ἀναβροῦν καὶ ἡ ζῶν ἡ γῆ, σ' οὐρανόν, σὲ κύμα.
Ἀλλὰ στῆς λίμνης τὸ νερὸ πού ἀκίνητό 'ναι καὶ ἄσπρο,
ἀκίνητο ὅπου καὶ ἂν ἰδεῖς καὶ κάταστρο ὡς τὸν πάτον,
μὲ μικρὸν ἱσκιὸν ἄνθρωπον ἐπαῖξε ἡ πεταλούδα,
πού ἐβόδιζε τὸν ὕπνον τῆς μέσα στὸν ἄγριο κρῖνον.
Ἀλαφροῦσιζοιτε καλῶς, γιὰ πᾶς ἀπόψε τί 'δες;
νύχτα γιομάτη θάμιατα, νύχτα σπαρμένην μάγια!
Χωρὶς ποσὸς γῆς, οὐρανὸς καὶ θάλασσα νὰ πνέει,
οὐδ' ὅσο κάνει ἡ μέλισσα κοντὰ στὸ λουλουδάκι,
γύρου σὲ κατὶ ἀτάραχο, πού ἀσπρίζει μὲς στὴ λίμνη
μονάχον ἀνακατωμένη τὸ στρουγγυλὸν φεγγάρι,
καὶ ὁποῦ βγαίνει κορασιὰ ντυμένη μὲ τὸ φῶς του.

Ἡ τάξις, λοιπόν, στὸ Σολωμό, φαίνεται ν' ἀντι-
στρέφεται. Μιὰ ἐντύπωση, δηλαδή, πού δὲν εἶναι σωστή:
οἱ τρεῖς κόσμοι αὗτοι — ὁ αἰσθητὸς, ὁ ἡθικὸς, ὁ μεταφυσ-
ικὸς — τῆς ἀσκήσεως, γιὰ τὸν Ποιητὴν μας συνεκ-
τελεῖται ἀπὸ μιὰ κοινὴν ἐνότητα: τῆς Ἰδέας, τῶν κα-
πορευόντων ἀπὸ τὴν κοινὴν ἐνότητα τῆς ψυχῆς, μὲ
θαρῶν μορφῶν. Μόνο μὲ τὴν ἀγρύπνια τῆς ψυχῆς, μὲ
τὴν περισυλλογὴν καὶ τὴν μοναξιά, θὰ μπορέσει ν' ἀντι-
ποῦ τὴν καθαρὰς μορφῆς καὶ νὰ δημιουργήσῃ τὸν
κόσμον του. Νὰ πραγματοποιήσῃ αὐτὸ πού μᾶς λέει ὁ
Goethe στὴν πρώτη πράξιν τοῦ δευτέρου «Faust»:

Nur wo du klar ins holde Klare schaust,
Dir angehört und dir allein vertraust,
Dorthin, wo Schönes, Gutes nur gefällt
Zur Einsamkeit! — da schaffe deine Welt!

Ὅλοι οἱ «ἡρώες» του, στὰ τρία παραπάνω ποιή-
ματά, ὅπως καὶ στὸ «La navicella greca» καὶ στὸ
«Madre greca», πραγματοποιοῦν τὸ ἡθικὸν ἰδανικόν τοῦ
ἀνθρώπου: ἡθικὴν περὶ ἀσκήσεως, πνευματικὴν
ἐξουσία καὶ ἀγνείαν ψυχῆς. Ἔχουν φτάσει τὴν τέλεια
ἐξουσίαν τῆς λύτρωσης, πού ἡ ἀνθρώπινη συνεί-
δησις βιώνει τὴν παραδείσειαν, τὴν ἀπολλώνια γαλήνην τῆς,
ἀπ' ὅπου καὶ ὁ Σολωμὸς εἶπε τὸν διέροχον στίχον του:

Καὶ μέσα μου ῥόδο πολλόν, κοῖνον πολλὸν ἀνθίζει.

Γιὰτὶ, ἂν ἀνάμεσα στὰ τελευταῖα του ποιήματα
ὑπάρχει ἡ «Σαπφώ» καὶ τὸ σονέττον στὸν Ὀρφέα — ἰτα-
λικὰ γραμμένα καὶ τὰ δύο καὶ ἀπὸ τὰ καλύτερά του —
πού καὶ οἱ δύο ἔχουν ἀπολυτρωθῇ ἡθικὰ, καὶ οἱ δύο γνό-
ρισαν τὸ ἀνώτατον μυστικόν, πού μένει κρυφὸ στὸν ἄν-
θρωπον, τὸ Θάνατον, ὁ Ποιητὴς ἔκαμε κύκλος πείρας του

Στὴν ἀνώτατη κορυφῇ, τῶν ἰδεῶν, ποὺ κατέκτησε ὁ Σολωμός, ὁ Θάνατος — τὸ πιὸ προσφιλὲς «θέμα» του σ' ὅλοκληρο τὸ ἔργο του, σχεδόν, ὅπως ἄλλοτε σ' ὅλους τοὺς Ρωμαντικούς — τὸν ἀφίνει γαλήνιο. Ὁ Θάνατος, πού, σὰν θέμα, δὲν εἶναι πιὰ πάθος, μὲ τὴν ἔννοια τοῦ passion, μὰ τῆς Leidenschaft, δὲ μπορεῖ, παρὰ νάναϊ, γιὰ ἄτομα σὰν τὸ Σολωμό καὶ τοὺς ἰδεαλιστὲς δασκάλους του, ὁ δαίμονας, πού γιὰ νὰ σώσουν τὴν αὐτοτέλειά τους καὶ νὰ λυτρωθοῦν ἀπ' αὐτόν, ἀντιτάσσουν μιά, ψυχρὰ συγκροτημένη, ἥθικὴ καὶ πνευματικὴ πειθαρχία. Ὅσοτό, μφορεὶ στίχοι του, ὁ ρωμαντικὸς «Λάμπρος» του, διάφορες διαδόσεις γύρω ἀπὸ τὴ ζωὴ του, μᾶς δείχνουν πῶς, ὁ Σολωμός, ἂν δὲ ζοῦσε κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τοῦ «ἱεροῦ ἔθνους», μὰ μερικὲς δεκάδες χρόνια πρίν, λίγες δεκαετιὲς πιὸ ὕστερα, θὰ μᾶς φανερωνόταν ἀπὸ τίς φύσεις ἐκεῖνες τίς πολλὲς ἐπαναστατικὰ ριζοσπαστικὲς — ὄχι, σίγουρα, τῆς σειρᾶς τοῦ Luther, τοῦ Pascal, τοῦ Rimbaud ἢ τοῦ Nietzsche — ποὺ ἡ ἀνησυχία τους τοὺς σπρώχνει σὲ μιὰν ἀπλότα συνειδητὴ γρήκην ἀγῶνησ τῆς κοινᾶ παραδεγμένης ἀλήθειας. Μὰ ὅσο κα' ἂν ὁ ὑποθετικὸς συλλογισμὸς εἶναι πάντα ἐπιοικοδομητικὸς σὲ πολλὰς περιπτώσεις, στὴ δική μας αὐτὴν ἐδῶ, παρεμβάλλεται τόσο ὀριστικὰ τὸ ἀναμφισβήτητο γεγονὸς ἑνὸς ἔργου λυτρωτικοῦ καὶ μιᾶς ψυχρῆς λυτρωμένης ἀπὸ τὸ τεράστιο γεγονός τῆς ὀλοκλήρωτικῆς σύλληψης τοῦ ξυπνητάου μιᾶς φυλῆς καὶ τῆς δημιουργίας μιᾶς ἀγνῆς νεοελληνικῆς civilisation τοῦ

Ἡ σολωμική, λοιπόν, ἠθικὴ στάσις εἶναι ἡ ἴδια κείνη ποῦ ἐθέσπισεν ὁ ἄνθρωπος σὰν κοινωνικὸν ὄν, γιὰ νὰ προφυλάξῃ τὴν ἀκεραιότητα τῆς ἀνθρωπίνης ὁμάδας, ποῦ καὶ ἐμῆς παραδεχόμεσθε πῶς δὲν κατακτᾶται, οὔτε πραγματώνεται ἀνόδυνα. Ὑπάρχει, ὁμῶς, καὶ μιὰ δευτέρη στάσις, ἀπέναντι σὲ μερικεῖς ἰδέαι, ἀπ' αὐτὲς ποῦ ἡ Πολιτεία ἐστήριξε τὴς βάσεις της, μερικῶν ἀτόμων ἀπόλυτα ζωϊκῶν καὶ δημοφιλῶν. Ζητώντας τὴν ἐλευθερίαν τοὺς — ἐκείνην τὴν ἴδιαν τοῦ φυτοῦ καὶ τοῦ ζώου, ποὺ ἀγνοοῦν, ὑπακούοντας στὸ σοφὸ ἔνστικτον τῆς φύσεως (οἱ ἀνδρεῖοι εἶς τὴν ὀνομάζουν τυφλή), τὴν ἠθικὴν — ποῦ γι' αὐτὰ εἶναι τὸ ἀνότατον ἀγαθὸ τοὺς καὶ ἡ ἀνώτατη μορφή τῆς μοῦρας τοὺς, ἀκολουθοῦν τ' ὁρμέμφυτό τους, τὸ ζωϊκὸ τους κύτταρον, ποῦ θέλει μόνον νὰ ζεῖ καὶ ν' ἀναπτύσσεται, καὶ πραγματοποιοῦν τὴν ὑπερηθικὴν τους. Γιατὶ μόνον στὸ ἔνστικτον τοῦ ἀνθρώπου εἶδαν πῶς σώζεται ἡ πορεία τοῦ Θεοῦ, ἀπὸ τὴν ἀνόργανη ὕλη στὸ φυτὸ, στὸ ζῶον, σὸν ἄνθρωπον καὶ τ' ἄγνωστα λοιπὰ ἕσαμε τὸ ἀπὸλυτον.

ΔΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ



ΑΠΟ ΤΗ «BYZANTINΗ ΤΕΧΝΗ» ΤΟΥ ΝΤΙΑ

Φλέγοντας γέρονουμε κορφές λυγρές στὸν ἀγέρα
βλέπουμε κήπους γεμάτους γυναικες κι' ἀκόμα
γέλιοι, παιγνίδι γεμάτους καὶ βλέπουμε πέρα
κήπους π' ἀνθρώποι γεννιοῦνται καὶ πάλι γυρνᾶνε στὸ γῶμα.

Βλέπουμε τέμπλα, ναούς πριν άμέτρητα χρόνια
 Θεούς γεμάτους και πλήθους προσκυνητές
 μή είν' οί Θεοί πεθαμένοι άδείασαν τά τέμπλα τά αιώνια,
 μή είν' οί σπασμένες κολόνες στο χώμα γεφτές.

Βλέπουμε μάχη ασημένια, θωρούμε κοιλάδες
 που άνθρωποι χαίρονται, αποκάνουν, πονάνε
 που ιππότες πάνε καρβάλλα και ψέλνουν παπάδες,
 και που φιλίες κι' αδελφία ό ένας τόν άλλο στόν τάφο οδηγάνε.

Ἄλλα τις νύχτες, σάν οἱ θύελλες ξεσποῦν ὀργισμένα,
μᾶς πιάνει θλίψη καὶ σκύβουμε σὲ θάνατον τρόμο,
σφίγγουμε στέρεα τις ρίξεις στὴ γῆ καὶ ρωτᾶμε ὀλοένα,
ἂν ὥς ἐμᾶς θάρσῃ ὁ θάνατος ἢ ἀλλάξῃ δρόμο.

Ἀπ' τὸ χρόνον μouxής, στοιβαγμένες προσόψεις στενές,
 Παναγίες ὁλόσωμες μεσ' σὲ κόγχες κρυμμένες,
 τὸν νεφὸν ὁ καθρέφτης καὶ γόνδολες μέσα ἀδειανές
 καὶ βάσκες πλατεῖες με ψαράδες μελαφροὺς φορτωμένες.
 "Ὅμως ὅλα, καὶ τὸ τεῖχος ἐξέινω πού ἀνάλια γκεριμίζει,
 κοιμημένη καὶ παντοῦ, τὰ κανάλια, τὰ σαλιὰ
 καὶ ζητᾷ διὰ πλάτανη μὴ βαδίστης λύπη γεμίζει
 Σιγαλὰ μὴ μιλῇς γιὰ βαθύτατη λύπη γεμίζει
 σὺν πλάκοφωτο — καὶ τὸ φόβο σὺν στήθος μου κύβω
 Κι' ἂν ἐυτυχήσω — μὴν τὴν ἐυτυχίω τορμάω.
 Τὴν περὶ καὶ ζητᾷ τὸ λιμάνι, τὸ βῆμα μου βιάω.
 τὸ γυαλὸ ἀναζητᾷ κι' ἕνα πλοῖο πού νη φεύγει γιὰ μένο
 πλοῖο μένουσι τὰ δοράκια θλιβερά, διαταχτικά, φοβισμέ

Μεταφρ. **ΙΣΙΔΩΡΑ ΚΑΜΑΡΙΝΕΑ**

Πάλε διασταυρώνεται τὸ βλέμμα τ' ἀγχιμιοῦ
 μὲ τὴ σφαίρα
 κι' ὅλο τὸ δάσο ἀνταριχιάζει ἀπ' τὸ κακὸ σκυλόδοτο
 καὶ τὴν ἀνάστα πού ἀλαφιοῦ πού κυνηγοῦνε
 οἱ σάλλπιγγες κλείνουν τὰ μονοπάτια καὶ τὰ λαγωνικά
 γυμνάει πίσω ἀπὸ τὸ σκελετὸ τῆς ἀστραπῆς του.
 Ἀνέβηκε τὸ λόφο!
 Βημάτιζε γυρὸ στὴ θέση του γιὰ ν' ἀποφύγει αὐτὸ τὸ χτύπημα,
 πού κιόλας μάτωνε τὸ μῆτωπό τ. υ—
 μάτωνε τὸ συντριβάνι τῆς φωνῆς του!
 Φωνὴ μαυρισμένη ἀπὸ τὸ φόβο τοῦ παιδιοῦ
 φωνὴ κόκκινη κάτου ἀπ' τὸν τοῖχο τῆς ἀλλοφροσύνης
 φωνὴ χλωμὴ τῆς πεθαμένης
 φωνὲς πληγωμένες ἀπ' τὸ πικρὸ μαχαίρι τοῦρανοῦ
 φωνὲς ἥρεμες
 φωνὲς τραγικὲς
 φωνὲς κραυγὲς φωνὲς τὴν ὥρα τοῦ βομβαρδισμοῦ.
 Ὡ φωνὴ τοῦ ἀγχιμιοῦ
 μαρτυρᾷς ὅλους τοὺς θανάτους!
 Φωνὲς, γιατί τόσες φωνὲς σὲ μιὰν ἄμαχὴ πολιτεία;
 Φωνὲς, γιατί ὅλες οἱ φωνὲς πνίγονται στὴ θάλασσα;
 Μιά φωνὴ ἀκόμα μιὰ φωνή.
 Μιά φωνὴ μέσα στὸ σκοτάδι!
 Δὲν ξέρω πιά τίνος εἶναι αὐτὴ ἡ φωνή.
 Ὅμως τὴν ἀγαπῶ.

Βημάτιζε γύρω στη θέση του για ν' αποφύγει αυτό τὸ χτύπημα,
του κιόλας μάτωνε τὸ συντριβάνι
«λέγε μας τὴ σωτή»,
αὐτὸς ἐπεηδάγε ἀπὸ τὴν πηγὴ της!

Έτσι πού ανέβηκε με τὰ λιγνά του πόδια
στην τελευταία θέλησή του, λίγο δὲν είναι!
Καθὲς πληγή του σήμερα — τὸ ξέρει — γίνεται ἄστρο
πὺς ἡ φρενὴ ἀποέκταση — τὸ βλέπει — εἰν' ἔκταση ἄλλου κόσμου
κι' ἐνὼ γυρᾷς ὁ πόθος του στὸν κόσμον αὐτόν,
πεθαίνει!

ΙΩΣ. ΔΕΦΟΥΝΤΗΣ

ΙΑΣ. ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

ΕΝ εἶναι εὐκόλο νὰ μιλήσει κανεὶς γιὰ τὶς βιβλιοθῆκες τῶν μοναστηριῶν, χωρὶς νάναί εἰδικός. Βιβλιοθῆκες ποὺ ἐξακολουθοῦν ἀκόμα νὰ κινοῦν τὸ φιλέρεον ενδιαφέρον τοῦ Εὐρωπαῖκού ἐπιστημονικοῦ κόσμου, ποὺ περιλαβαίνουν χιλιάδες χειρόγραφα καὶ ποὺ ἂν σπανιότατες ἀρχεῖντες ἐκδόσεις, καὶ ποὺ ἡ ἕλη τους καλὰ· καλὰ δὲν ἔχει ἀκόμα ἐξευνηθῇ. Γιατί, ἀν μετὰ τὴν ἱστορικὴ ἐξερεύνηση τῶν βιβλιοθηκῶν τοῦ «*Αγ. Ὁρους*» καὶ τοῦ Σινᾶ ἀπὸ τὸν καθηγητὴ τοῦ ἀνεπιστήμιου Σπυρίδωνα Λάμπρο — ποὺ θεωρήθηκε πᾶν ἀνακάλυψη μιᾶς νέας Πομπηίας — ὁ μέλλων τότε θαμνὸς αὐτοῦς θησαυρὸς χαρρακτηρίστηκε, ὁριστικὰ πιά, σάν στενὰ ἐκκλησιαστικοῦ περιεχομένου καὶ μάταιη ἡ ἐλπίδι, πὼς θὰ μπορούσαν νὰ βοήθουν ἀγανστὰ μὰς τυχὸν ἀρχαῖα κείμενα, ὅμως χίλια δυὸ ἐπὶ μέρους ζητήματα καὶ γενικότερα τῆς ἱστορίας τοῦ Βυζαντίου — ἰδιαίτερα τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου — θὰ μπορούσαν νὰ ἐκκαθαριστοῦν, τὴν πολὺτιμη, γιὰ μᾶς τοὺς μετέγενέστερους, συνθήεια ποὺ εἶχαν οἱ μοναχοὶ ν' ἀναγράφουν πάνω στὰ ξόφυλλα ἢ τὰ περιθώρια τῶν βιβλίων, σύγχρονά τους γεγονότα, ἀνέκδοτα καὶ χρονικά. Μὰ μονάχα αὐτὰ; «*Εἶδῃ, μέσα στὰ μοναστήρια, ὑπάρχει ὕλικὸ πολὺτιμο γιὰ δημοσιονόμους, γιὰ θεολόγους, γιὰ ἱστορικοὺς, γιὰ μουσικοὺς, γιὰ ἀρχιτέκτονες, γιὰ καλλιτέχνες ἢ αἰσθητικοὺς. Καὶ ὅμως μάταια περιμένουν οἱ εὐπαιδευτοὶ πατέρες τῶν μοναστηριῶν τοὺς «*Ελλήνες ἐπιστήμονες καὶ εἰδικούς: «*Ερχονται οἱ Εὐρωπαῖοι***

καὶ ἐργάζονται εἰς τὰς βιβλιοθήκας μας καὶ οἱ δικοί μας μεταβαίνουν εἰς τὴν Εὐδοκίαν καὶ παίρνουν τὰ ἴδια μας», ἔγραφε, κάποτε, με παράπονο σὲ φίλο του ὁ σφοδρὸς ὑπὸς μοναχῶν Ἀθανάσιος, — πρῶτῃν Σπυρίδων Καμπανάς — ὁ Λαυριώτης. Γιατὶ πραγματικά, ἔδω μέσα, ἔπλავε σφόδρα θαμνένος, γιὰ πολλοὺς θεορисиоῦς. «Ὅλοσθλιον ἐπιτελεῖ, ποὺ θὰ δούλενε ἐπὶ πολλὰ χρόνια, μολὶς θὰ μπορούσε νὰ φέρει σὲ τέλος τὸ κολοσσιαῖο ἔργο του. Οἱ ἐργασίαι του, ποὺ σκοπὸ τους ἦταν νὰ ἐξευησούν, ἑξαντλητικά, αὐτὰ τὰ χριστιανικὰ θάξαν καὶ Βυζαντινὰ μουσεῖα, σὰν παρακαταθήκη, σὰν παράδοση καὶ σὰν ζῶν, θὰ μπορούσαν νὰ φέρουν μὴ πραγματικὴ ἀναγέννηση στὴν παρασιτοῦσα σήμερον Νεοελληνικὴ ἐπιστήμη. Ἄλλὰ δὲ ἀσχίσουμε με κάποια γενικά γιὰ τίς νοαστηριακὰς βιβλιοθήκας.

Ἡ πνευματικώτερη ἀπασχόληση γιὰ ἓνα βίο θεωρη-
τικό, ὅπως ὁ μοναχικός, ἦταν ἀνέκαθεν τὸ διάβασμα. Δὲν
εἶναι, λοιπόν, καθόλου παράδοξο, πὺς μέσα στὰ μονα-
στήρια, περισσότερο ἀπ' ὅπου ἄλλου, συνεχίστηκε ἡ πα-
ράδοση τῶν μεγάλων Ἀλεξανδρινῶν βιβλιοθηκῶν, ὅπου,
ἀπὸ παντοῦ, μαζεύονταν κάθε λογῆς χειρόγραφα, εἴτε
γυὶ σοβαρὲς θεολογικὲς μελέτες, εἴτε γιὰ ἀπλὴ τέρψη
πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ σωτηρία τῶν μοναχῶν. Τὸ ἴδιο
παράτηρεται, ἀργότερα, καὶ στὶς βυζαντινὲς μονές, πού,
ἐξ αἰτίας τῆς καθιστικῆς ζωῆς τῶν μοναχῶν, ἐνωρίτερα
ἀποβαίνουν, σπουδαῖα κέντρα ἀντιγραφῆς. Οἱ μεγάλες

A black and white woodcut illustration of a man in a forest. He is wearing a tunic and a cloak, and is holding a long staff or spear. He is standing next to a large tree trunk. The man is depicted in profile, facing right, with his left leg forward in a walking or standing pose. He wears a dark tunic with a light-colored belt and a cloak draped over his left shoulder. He holds a long, thin staff or spear with both hands. To his left is a large, gnarled tree trunk. The background is filled with dense foliage and branches, suggesting a forest setting. The style is characteristic of 19th-century book illustrations.

12

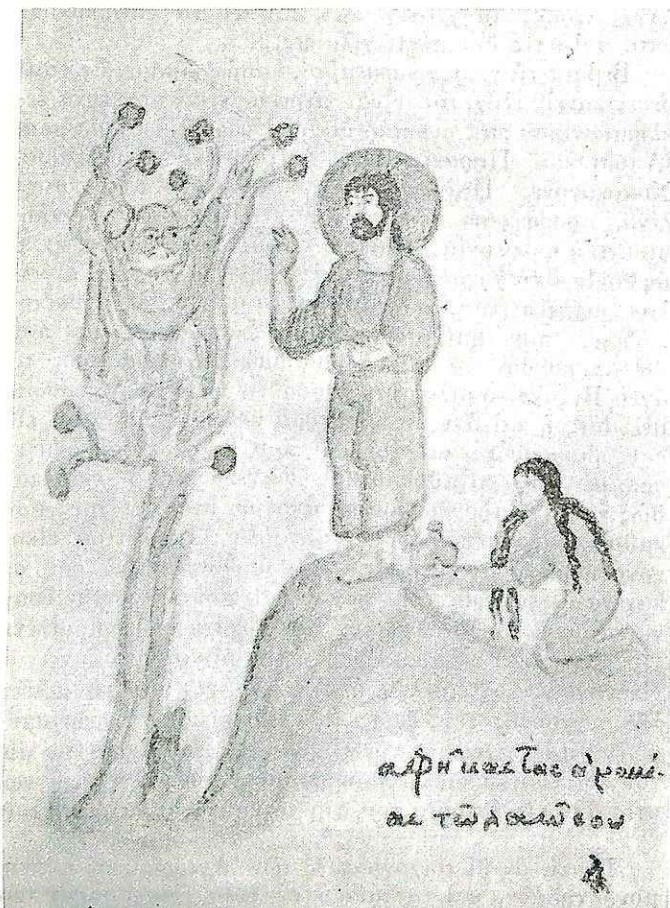
αι
επε
στε
φω
Και
εως
ρου
τορ
αι
τορ
αυ
το
παι
ζω
αυ

Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτά, τὸ συναίσθημα ποὺ σοῦ γεν-
νᾷ καὶ τὸ ἀπλούστερο χειρόγραφο, εἶναι αὐτόχρομα ἢ

κατάπληξη. Αὐτὰ δὲν εἶναι πιὰ βιβλία, εἶναι ποιήματα ἐντελείας. Μᾶς μένει σχεδὸν ἀσύλληπτος ὁ ζήλος ποὺ τοὺς κρατοῦσες καθισμένους στὸν «οὐκίμποδα» γιὰ νὰ γεμίσουν ὁλόκληρα κατεβατὰ ἀπὸ πελώριους τόμους, μὲ γράμματα ψιλοτέρα πολλὲς φορὲς ἢ ἀπ' τὸ ψιλοτερο μαργαριτάρι, νὰ τὰ πανωστολίσουν μὲ θαυμασὰ «ἐπί- τῖμα» ἢ νὰ καταστολίσουν τὰ πλατεῖα τοὺς περιθώρια —τὸς ὥας— μὲ ἀκάματοι γενναιοφροσύνῃ καὶ ἐξονομιστὰ ἀκατανόητη, ἀρκοῦνται μονάχα στὸν τίτλο τοῦ «ταπει- νοῦ» ἢ «ἀμαρτωλοῦ» ἢ σὲ καμμιὰ συγκινητικὴ, σὰν καὶ τοῦτη, ἐκμυστήρευση: «Ἰδρωτὶ πολλῷ συσχεθέντες καὶ πόνῳ, τὸ γλυκύτατον μόλις εὗρομεν τέλος». Σ' ἔνα θαυ- μάσιο εἰκονογραφημένο χειρόγραφο τῆς Μονῆς τοῦ «Ἀγ. Διονυσίου, ποὺ περιέχει 19 λόγους Γρηγορίου τοῦ Θεο- λόγου, στὸ πρῶτο φύλλο του αὐτοῖνονοῖται ὁ τεχνί- της, ντυμένος πολυτέλειστο, πορφυροχρῶς, ὡς κάτου τὰ πόδια χιτῶνα, (περιβολὴ ἀληθινὰ ἐροῦτης) νὰ παρου- σιάξῃ τὸν ἀποτελειωθέντα τόμο στὸν «Ἅγιο, ποὺ ἀτενί- ζοντάς τον ἀσπιδρὰ στὸ πρόσωπο τὸν εὐλογεῖ. Αὐτὸ θὰ πεῖ «ΕΡΩΣ» ἀρετῆς. Κι' ἂς ἔλθουμε τέλος στὸ ὕψ' ἀρετῆς. 61 ψαλτήριον τῆς Μονῆς Παντοκράτορος. «Ἐνα ἀκέφαλο ψαλτήρι, χαρακτηρισμένο ἀπὸ τὸ Λάμπρο ὡς ἐργασία τοῦ 13ου αἰῶνα. Μέσα στ' ἀλόχωρα κατεβατὰ του, μὲ τὸ ἐλάχιστο κείμενο καὶ τὰ πλατεῖα περιθώρια εἶναι χυ- μένο ἄφθοο τὸ χρυσάφι ἑκατὸ καὶ πάνω παραστάσεων. Στὶς περικοπὲς γίνεται μιὰ Χριστολογικὴ μεταφορὰ τῶν Ψαλμῶν. Εἶναι ἀφάνταστο τὸ ὕψος καὶ σύγχρονα ἀβίαστο τῆς ἐξεύρεσης, ὅπου κατεστηλείται, θαρεῖς, μιὰ κριτικὴ λεπτότητα μαζὶ μὲ μιὰ σαφήνεια καθαρὰ ἑλληνικὴ. Ἀπέναντι στῇ Δαυιδικῇ φράσει: «Ἰνα τί ἐγ- κατέλειπές με» παριστάνεται ὁ Χριστὸς μόνος στὸ σταυ- ρό του, μεταφερόμενη ἔτσι στὸ εὐαγγέλιό «Ἰνα τί μὲ ἐγκατέλειπες;» Εἰς τὸ Δαυιδικὸ πάλι «Γεύσασθε καὶ



εἰδότες ὅτι Χριστὸς ὁ Κύριος» ἡ ἀνάμνηση τοῦ «Λάβατε, φάγετε», «πίετε ἕξ αὐτοῦ πάντες» μετὰ τὸν Ἰησοῦ μπροστὰ στὴν Τράπεζαν, ὁρθιο, στὴ μέση ἀπὸ τοὺς «περιεστώτας» μαθητῶν του. Εἰς τὸ «Ἀνήγαγες ἕξ Ἄδου τὴν ψυχὴν μου», ἡ ἀνατίσταξη τοῦ φίλου του Λαζάρου. Ἔτσι τὴν βιωμήν τινε Δανιδίκα λύρα, τὴν συνοδεύει ἀδιάπτωτα ἀβίαστα καὶ σὲ ὅλη τῆς τὴν ἔκταση, ἡ λεπτὴ «χάρως» ἐνὸς πλαγίαιου ἑλληνικοῦ. Καὶ τὴν ἑλληνικότητα αὐτὴ δὲν τὴν ἀντικρῖζει κανεὶς μόνο σ' αὐτὸ τὸν χαριτωμένο τρόπο τοῦ μεταφορᾶς. Τὴν ἀντικρῖζει παντοῦ. Στὴ σύνθεσι, στὸ χρώμα, στὴν ἔκφραση, στὴν αἰθθησι, στοὺς τύπους ὅλου αὐτοῦ τοῦ κόσμου ποὺ μεταχειρίζεται. Ὅλοι τοῦτοι μοιάζουσι σὰν χαριέστατοι λιποτάχτες τῶν ἑλληνικῶν ἀγγέλων κ' εἶναι κομικὴ, σχεδόν, ἡ ὑποκρισία τους, νὰ προσποιοῦνται τὸν Ἑβραϊὸ ἢ τὸ Χριστιανὸ τῶν Γραφῶν. Καὶ ὅμως εἰμῶστε διατεθεῖσμενοι νὰ τοὺς πύρουμε γιὰ δι' αὐτοὶ θὰ ἤθελαν. Τόση εἶναι ἡ ἀπλοϊκότητα τοῦ τεχνίτη τους. Γιατὶ αὐτὰ δὲν εἶναι τυμβώρυνα λειψάνα, εἶναι «κόσμος ζῶν». Στὶς «πληγιεὲς» ἡ παρὰστασι ἐκεινῶν, ποὺ στρεβλῶνοντας τὸ σῶμα, προσφυλάσσουσι μὲ τὰ δυὸ χεῖρα τὸ πρῶσωπο, ἀπὸ τὸ δάγκωμα τῆς «σκηλόμυγας» καθὼς καὶ κινεῖν μὲ τὰ ῥῶα, ποὺ χῶνοντας τὸ κεφάλι στὰ σκέλια τους, συμμαζεῖονται περφόρβα, περιμένοντας νὰ ξεσπάσει ἡ καταγίδα, ἐνῶ τὸ ἐλαφτόγραφο σκιρτὰ ἀπὸ ἀνσυνείδη, δείχνουσι μὴ πλατεῖα παρατήρηση τῆς ζωῆς. Στὸ «Ὅτι παρὰ σοὶ πηγὴ ζωῆς», πάλι, τὸ νερὸ τῆς Σαμαρείτιδος, μονάχα τέσσερες περιστροφες γραμμῆς ποὺ ξεφεύγουσι ἀπὸ τὸν ἀνασυνεμένο κλάδο τῆς, εἶναι τόσο νερὸ, ὅσο δὲν εἶναι ὅλα μαζί τὰ ποτάμια τοῦ «νατουραλισμοῦ». Στὸ «ὁ Θεός, ὁ Θεὸς μου πρὸς σὲ ὀρθοῖται», εἶναι λεπτότατος ὁ λυγρισμός του. Φέρει τὸν Δαυὶδ, νέο βοσκὸ, καθισμένο μὲ τὴν γκλίτσα του ἀπάνου σὲ ἀκρότατη κορφή



ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ ΝΥΣΤΑΞΕ

Δὲν ταξιδεύοιμε πιά ἀνάμεσ' ἀπ' τὸν ὕπνο μας λίγο πῦρ πῦρ
 ἵαπ' τὸ φῶς
 ἔδω μὲ τὸ ξεφτυσμένο φυτίλι καραδοχώντας γιὰ τὸ μερίδι τῆς
 ἀργυπνίας μας
 ὅταν ἐσὺ γυρμένη στὴ λήωσι, ὄνειρεῖσαι τὴ μοῖα ἑλλειψή
 [πίσω ἀπὸ τὴ λατομία τοῦ κύκλου
 γυρεύοντας, ψάχνοντας τὴ μεριά στο ἀναμμένο φουρτί τοῦ ἡλιου
 μόνο ἡ ἐγκαταλειμένη αὐτὴ κοιλάδα θὰ μείνει γιὰ πάντα στεγνὴ
 μόνο θὰ ἐπιμένουν τὰ νυσταγμένα φυτίλια τὸν κυπαρισσιὸν
 μόνο οἱ κοκκουβάρεις θὰ πίνουν τὸν ὕπνο τους ἀνάμεσ' ἀπὸ
 παρατημένα ἐρεψία
 ἡ σκιά θὰ γλυστορήσει ἀπειραχτὴ μέσα τὸν κύκλω μὲ μισὸ φῶς
 Ἄχ τότε, τότε θὰ ἰχνογραφῆσεις τὴν παγωμένη μορφὴ χαρὰς
 [μὲν στὸ λαμπρὸ χρυσόταλλο;
 τότε, τότε θ' ἀναβρῦσει τὸ ἀμύριστο νερὸ χτυπημένη σὲ τούτη
 [τὴ φλέβα
 ἔνα χέροσ χωράρι μαστιγωμένη μὲ τίς τσουνίδες πλάϊ· πλάϊ
 [σ' ἕνα σπαμένο πηγάδι
 ὁ χειμῶνας μὲ τ' ἀγγυλωτὰ γένεια ποὺ ἔφυγε, ποτὲ δὲν ἦταν ἔδω
 μόνο ἦταν ἕνα ἀστέρι στὴ μετώπῃ τοῦ δαχτύλου Ναοῦ
 μόνο ἕνα μαντατοφόρο μὲ ἀνοιξιάτικα χαμόγελα

ἐσὺ τῶρα δὲ φρέγγεις, δὲ σταματᾷς, δὲν ταξιδεύεις ἀνάμωσ' ἀπὸ
 [ἐξερυσμένα σύννεφα
 μόνο ἔχεις γείρει μὲ τὴν ἀνάστροφῃ τοῦ χειροῦ
 μόνο στέλκεις ἀμύλητ' μ' ἓνα ζήτητο νόμισμα σφηνωμένο στὰ
 δόντια

κ' εἶναι ἡ μανταλωμένη μας φωνή
 πού δὲ μπορεῖ νά μιλήσει μὲ τὴν ἀπουσία τοῦ ἀηδονιοῦ
 κ' εἶναι ἡ ἀδυνατισμένη μας ὄραση
 πού δὲ μπορεῖ νά χαρεῖ τὰ ξένοιαστα πρόσωπα τῶν πουλιῶν

ἀνυποψίαστος κόσμος πού ακόμη ἀγρυπνεῖ
 σ' ἐνα φυτίλι ἀναμμένο κι' ἀπάνω στοῦ τελειωμένου κεριῖ μέσα στο
 ἀλλοπαρόσαλλος κόσμος πού ακόμη ἐπιμένει [σπίτι
 σὲ κείνο τὸ βιαστικό σημάδι τοῦ μετώπου σου μὲ τὸ γυαλί
 νύχτα ὅταν τὸ πρῶτο σου τέταρτο ἀστείστειν γυριμένο στὸ
 [κράδος τῆς βουνοπλαγιάς
 μὲ τὴν ἀγνὴ πού ἀναλίσκεται στὸ θάμπο φῶς τῆς τελευταίας
 [σου φάσης

θα ξυπνήσεις όταν ο κύκλος του ήλιου σκαρφλώσει στον οὐρανό...

ΓΙΩΡΓΗΣ ΚΟΤΣΙΡΑΣ

ΘΑΛΑΣΣΙΝΗ ΣΥΝΘΕΣΗ

Μιά φλόγα χοροπηδᾷ πωμένη στὰ γυνᾶ σου ζεῖλη
 κι ἄδημονεῖ σκυφτὴ μ' ὀλοζόκκινα μάτια
 πάνω ἀπ' τὸ χνοῦδι τῆς κοιλιᾶς σου μὴ σταρίθρα.
 Ἐναντὶ πίνει ἀπ' τὸ στόμα τοῦ κόρφου σου
 καὶ τραγουδάει τὸν κύκλο μιᾶς νύχτας
 πού δὲ ῥήσασαι—κλαίει τὴν τυρφερί
 συνέπεια μιᾶς καστανῆς νύχτας πού δὲ ῥήσασαι.

Δὲ σὲ θυμᾶμαι πιά γιατί δὲν ζεῖς τὸ εἰδυλλιακό μου ὄνειρο
 Δὲ σὲ γνωρίζω πιά γιατί δὲ βλέπω μὴ ἀδάκρυστα μάτια

γιατί μόνο τὸ βῆμα σου ἀφουγκριέμαι στὸ φλοιὸ τῆς ψυχῆς μου.

"Αν εἶσαι ξαπλωμένο χορμί μοιάζεις με κάμπο
 ἂν εἶσαι γλοισμένος κάμπος μοιάζεις με θάλασσα
 ἂν εἶσαι φουσκωμένη θάλασσα μ' ὀλόγδυτη γυναῖκα
 μόνο γυνὴ μόνο αἶμα

μόνο φῶς μόνο ριγος
μιὰ σταλίτσα θάλασσα σὲ μιὰ ζεστή παλάμη.

Κι ὅμως δὲ σὲ γνωρίζω πιά γιατί ἀκόμα ὑπάρχεις.

Γ. ΜΕΤΣΩΛΗΣ

ΟΔΟΙΠΟΡΟΙ

Ἐμείς σημειώνουμε τὴν παρουσία μας
ἁπλῶς τὴν σημειώνουμε
μὲ πέλματα γυνῶ
στὴ μέση τοῦ ἀτέραντου δρόμου
κι ὅσο προχωροῦμε
τραγουδοῦμε ἡμέρα τραγούδια
μᾶς εὐχαριστοῦν τὰ χαμηλόφωνα τραγούδια
οἱ κονταρομαχίες τοῦ κακοῦ
οἱ παράχροδες φωνές
δὲν εἶναι γιὰ μᾶς
νὰ μὴ χαλάσουμε τὸν ὕπνο
τῶν καλῶν ἀνθρώπων
κοιμοῦνται τόσο γλυκὰ
σὰν τὰ παιδιὰ
ποῦ ἔχουν ἀποκάμει
νὰ τρέχουνε ὁλημέρα
ὕπνο δίχως ὄνειρα
καὶ μοιάζει τόσο τοῦ θανάτου

Ἐμείς σημειώνουμε τὴν παρουσία μας
στὴ σκόνῃ τοῦ ἀτέλειωτου δρόμου
κ' εἴμαστε τόσο πικραμένοι
ποῦ μᾶς ἐγκατέλειψαν ὁλομόναχοι
στὴν ἀγκαλιά τῆς ἐρήμου.

μέχρι χτές
μᾶς κρατοῦσε ἡ ἀπελπισία
μέχρι χτές
μᾶς δυνάμωνε ἡ ἐλπίδα

ἀπὸ σήμερα
 μόνον ἀπὸ σένα κράμεομαι
 ἢ ἀνάσα σου
 στ' ἀφτί μου
 σὰ ν' ἀνθίζουν ροδάκινα στὸν κήπο μας
 ὥραιοι καρποὶ
 πλημμυρισμένοι εὐτυχία
 ἀπαλότατη θωπεία στὴν παλάμη
 βελουδίγι
 σὰν τὸ μάγουλο τοῦ κοριτσόπου
 ἐκεῖ στὴν ἀκρὴ τῶν χειλιῶν
 σὲ φιλοῦσα
 ἐκεῖ στὴν ἀκρὴ τῶν χειλιῶν
 σπιδίττει μιὰ σταγόνα
 ἀπὸ δροσιά καὶ μῦθο
 προχωροῦμε
 καὶ τραγουδοῦμε ἀπλά
 ταπεινά κ' ἥρεμα
 νὰ μὴ χαλάσουμε τὸν ὕπνο
 τῶν καλῶν ἀνθρώπων
 ποὺ μοιάζει τόσο τοῦ θανάτου
 λίγο φῶς στὴν κάμαρὴ
 διυλισμένο ἀπὸ βαριεῖς κουρτινές
 πλητίζει τίς κοσμάδες τῶν νεκρῶν πομπῶν
 ἀπὸ μὲς μετ' ἐξ
 ἡ ἀπαισιόχρη τραυματισμοῦ

ΚΡΙΤΩΝ ΠΟΛΙΤΗΣ

που την έχει περιβάλει ένας άγερως από αγγικό φώς. Στο «Ενώτισε τῶν δακρύων μου», δραματικιστάτος: «Ὁ πετεινὸς σηκωμένος σὶν νύχια του, ῥαῖε τὸ Πέτρον, ἐνῶ ἐκεῖνος σπάνει στοὺς λυγμούς του. Τὸ ὕδριον σὶν «Ἐκωφεύθη καὶ οὐκ ἤνοιξα τὸ στόμα μου, ὅτι σὺ ἐποίησας»: ὁ Ἰησοῦς ἀνέμεσα ἀπὸ τοὺς ἐμπαιχτὲς του ποὺ τὸν ῥαπίζουν, προσβλέπει παραποιητικὰ στὸν Πατέρα, ἐνῶ ἐκεῖνος τὸν εὐλογεῖ ἀποστρέφοντας τὸ πρόσωπο.

Θὰ χρειάζονταν ν' αποτινάξει κανείς τίς χειροπέδες μιᾶς ξεροῦς περιγραφῆς καί νά ἀνοιχθεῖ σέ καθαρή αἰσθητικὴ ζήτησι, γιὰ νά μπορῇσε νά προσδιορίσει ἐπαχρεῖστερα, τὴν καλλιτεχνικὴν ἀξία ὅλου αὐτοῦ τοῦ θησαυροῦ, καθὼς καὶ τὴν ἀνυπολόγιστην ἐπίδρασιν ποὺ θὰ μπορούσε ν' ἀσκήσει ἡ γνωριμιὰ κ' ἡ κατανόησι τοῦ πόνου σὺν μέλλον τῆς ἐλληνικῆς τέχνης. Ἀλλὰ γιὰ τοῦ-
θα ἔπρεπε νὰ μιλήσουμε καὶ ἄλλοτε.

ΣΥΡΑΖΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

Μὲ τὰ σκυλιά, μὲ τὰ γατιά τους,
Μὴν ξέροντας πιά πῶς νὰ ζήσουν,
Φεύγουν τὸ βράδυ, ἀπ' τὴ μεγάλη στράτα πέρα,
Πίνοντας, γλύφοντας, καπνίζοντας
Βροχή καὶ καταχνιά κι' ἄγερα.

Δὲν ἔχουν τίποτα μπροστά τους
Τίποτα, μόνο
Τὸ ἄπειρο τῆς μεγάλης στρατῆς.

Κρεμνά ὁ καθένας στὸ ραβδί του
 Ὕνα μαντήλι, μὲ τετράγωνα
 Γαλάζια, κρέμασε ὁ καθένας,
 Κρατώντας τὸ πότε στὴν πλάτη του
 Πότε βαστώντας τὸ στὰ χέρια,
 Κρεμνά ὁ καθένας τῶν ἐλπίδων του
 Τ' ἀσπρόρρουχα ὅλα τὰ λυμμένα.

Φεύγουν οί καμπίσιμοι γιά τ' άπέραντα
Πέρνοντας τή μεγάλη στράτα.

Κοντά στο γυμνό δάσος, νά τὸ χάνι,
Τὸ χάνι, νὰ τοῦ ἀγνώστου,
Στὶς πλάκες του, ποντίκια γυροφέρνουν,
Κι' ἀρουραφοί.

Τρέμει απ' τὸ κρύο στὴ γωνιὰ τοῦ μουχλιασμένου δάσους.
Τὸ χάνι μὲ τοὺς φαγωμένους τοίχους του
Μὲ τὴ σκεπὴ σαρκιασμένη
Καὶ μὲ τὸ μπράτσο τῆς ταμπέλας του, στὸν ἄνεμο
Τείνοντας ἕνα κόκκαλο ροκανισμένο.

Οἱ ντόπιοι ἐξῶ φοβοῦνται
Τρέμουνε καὶ σταυροκοποῦνται
Στὴ δαστυχιά τους.
Οἱ ντόπιοι ἐξῶ τὴν ψυχὴ τους
Ἔχουν δυὸ δαυλιὰ μαῦρα δίχως φλόγα
Δυὸ δαυλιὰ μαῦρα, σταυρωμένα.

Ἄπ' τοῦ βραδίου τ' ἀπέραντα, στὴ στράτα
Νά, τῆς καμπάνας τὰ σκιρτήματα ἔρχονται
Καὶ πᾶνε πέρα, πρὸς τὰ τρίστρατα τοῦ δάσους.

Εἶναι τῶν ἐρημοκκλησιῶν
Οἱ Παναγιές
Παρόμοιες μὲ πουλιὰ μακριὰ ποῦ κράζει τὸ ἕνα τ' ἄλλο.
Οἱ ἄγιοι

Οι ἄνθρωποι ἐδῶ, φοβοῦνται,
Γιατὶ δὲν ἔχουν πιά κεράκια οἱ Παναγιές τους,
Τὸ λιβάνι τους πιά δὲν εὐωδιάζει·
Μονάχα, σὲ φωληῆς ἐρημωμένες
Σὲ μιὰν εἰκόνα γύψιν, νεκρά
Πέφτουνε κάποια ρόδα.

Οἱ ντόπιοι ἐδῶ τρέμουν τὸν ἱσκίο στὰ χωράφια τους
τὸ φεγγάρι στὰ νερά τους
τὰ νεκρά πουλιὰ στὶς πόρτες
καὶ φοβοῦνται τοὺς ἀνθρώπους.

Οἱ ντόπιοι ἐδῶ, εἰν' ἀνήμποροι,
Ἀρρωστιάρικες βουλᾶς, νωθρὰ κεφάλια,
Ἀργασμένοι ἀπὸ τὸ πῆσμα,
Τιποτένιοι, σφιχτοχέρηδες,
Κι' ἂν μετρᾶν τὴ γύμνια τους,
Σὲ μόνόλεπτα, μὲ κόπο τὴ μετρᾶνε.

Ἡ σοδεία τους ἀπὸ χρόνια ξεκουκίστηκε
 Κυβερῶντῃ μέσ' τ' ἀδείασμένα τους κελλάρια,
 Τὰ λουριά στ' ἀλέτρια τους ἄγρια κοπήκαν
 Στῶν κόκκινων χωμάτων τὰ χαλίκια
 Καὶ στὴ γῇ τὰ δόντια τους φρενιάσαν
 Στὴν καρδιά βαθεῖα δαγκάνοντάς την.
 Μὲ τὰ σκυλιά

Μὲ τὰ σκυλιὰ, μὲ τὰ γατιά τοὺς,
Μὲ τὸ πούλι σ' ἕνα κλουβί,
Μ' ἕνα τρόπο γιὰ νὰ ζήσουνε, τὴ λύσασα τοὺς
Νὰ σπαίνουσι, νὰ πίνουν τὸ κακὸ τοὺς,
Μὲ φθαρμένα πόδια, καὶ καρδιά
Μουχλιασμένη, παρατώντας
Τὸ κρεβάτι καὶ τὸν τόπο τοὺς
Πάνε ἀπόμε στο ἄπειρο, ἀπ' τίς στράτες.
Σέρνουσι οἱ μάνες στὰ
Τῶν πο...

Σέρνουνε οι μάνες στὰ φουστάνια τους τὸν ὄρμαθ
 Τῶν παιδιῶν τους πού βελάζουν
 Γέρνοντας μιά ἐξὼ μιά ἐκεῖ,
 Καὶ τὰ μάτια τους ζαρώνοντας

Μιά στερνή φορά, κυττάνε οί γέροντες
Τή γωνιά τους — πεθαμένη
Γκριζά γή, πού ή ψώρα, ή λέπρα,
Τή δαγκάνουν, καί οί βοριάδες.
Κι' άκλουθάν τά παλλήκαρία
Μέ λωμωμένα, ώς σκονιά, μπράτσας,
Δίχως περηφάνια, δίχως
Μιά μόνη όρμη πρὸς τήν άλλοτρίαν τους
Εύτυχία.

Δίχως δύναμη, σὰ δέκα
Δάχτυλά τους, νὰ τὰ σφίξουν
Σὲ γροθιές, κατὰ τὴ μοίρα
Καὶ τοῦ Χάρου τὴν ὀργή.

Εἶναι δυστυχισμένοι ἀπέραντα
Οἱ χωριάτες.

Τ' ἀμαξάκια καὶ τὰ κάρρα τους
Γέρνοντα ἐδῶ κι' ἐκεῖ
Ἀπὸ τὸν ὄρθρο σπάζουνε τὰ μυτερά
Κόκκαλα τῶν παλιῶν δρόμων·
Κάποια, σὰ σκελετωμένα,
Στὰ τιμόνια τους χτυπᾶν οἱ ἀβασκαντῆρες,

Τρίζουνε άλλα κρώζοντας
Σάν κουβάδες στα πηγάδια
Κι' έχουνε άλλα παληοφάναρα
Κι' άλλα ξεπροβέλλουνε σάν πλώρες
Γεροκάραβων σπασμένων — κι' οί δυο ρόδες τους
Πού ήταν σκαλισμένους κάποτε
Ό Ζωδιακός, φαντάζου

Πώς τὸν κόσμο στήν παράγκα τους κυλᾶνε...

Τὰ κουρασμένα τ' ἄλογα κουτσίανοντα
Τὸ ζεμένο τους χορεύουνε κουφάρι,
Κι δεινώνειται, ταραξέτ' ὁ ἀγωνιάτης
Ποῦ εἶναι ὡς μύλος ποῦ ἔτρελλάθη,
Καὶ τινάζει πότε - πότε
Μᾶς τὸ διάστημα, ὅπου λάχνη,
Κουρασμένες πέτρες στοὺς κατμαυρούς
Κόρακες τῆς μοίρας ποῦ περνᾶν.

Είναι δυστυχισμένοι
Οί άνθρωποι ἐδῶ, καὶ ὑποταγμένοι.

Κι' εἶναι τὸ ἴδιο ἀποδιωγμένα
Τ' ἄσκαρα δύστροπα κοπάδια
Ἀπὸ τῆς τριμμένες στρατῆς
Κι' ἀπὸ τῆς στρυφνῆς, φιλῆς ἄμμο,
Μὲ τὸ ἀκούραστο μαστίγι
Τῶν λοιμῶν ποὺ ἐξολοθρεύουν·
Πρόβατα ποὺ ἡ κούρασή τους
Σκοντουφαλίζει σὲ κάθε πέτρα,
Βόδια ποὺ ὡς κοντοζυγώνει
Ὁ χαμός τους μοικανίζουν, καὶ βαριές
ἡδρονικές ἀγέλεδες
Μὲ ἄδεια σὰ φλασκιά μαστάρια
Καὶ γαϊδούρια, μὲ τὸ χάρο σταυρωμένο
Στὰ χαρακωτὰ πλευρὰ τους.

Ἦται πᾶνε ζῶα κι' ἄνθρωποι,
Ἄπ' τὸν κυκλικὸ τὸ δρόμο
Ποῦ μέσ' τὴν ἀπελπισία καὶ μέσ' τῇ νύχτᾳ
Γυροφέρνει ἀπέραντα τὸν κόσμο.
Πέστε, ἐρχόνται ἀπὸ ποῖα μᾶκρη,
Ἀπὸ ποῖα παλὰ μοιρογράφα,
Ρεῖκια καὶ χωριά περνώντας
Καὶ μονάχα ξαποσταίνοντας
Στὶν κοιμητηρίων τὰ χόρτα,
Κυλᾶν, πᾶνε, δένουν κόμπο
Τὶς στριμμένες μαυρὲς στράτες
Χειμῶνα, ἄνοιξη, θέρο, χινοῦπορο,
Κουρασμένοι πάντα, πάντα φεύγοντας
Στρατολάτες τὸν ἀπείρων...

Ἐνὼ μακρυὰ, ἐκεῖ πέρα,
Κάτω ἀπ' τοὺς λιπαροὺς, βαριοὺς καὶ καπνισμένους οὐ-
μὲ τὸ μέτωπό της σὰ Θανάτῳ, [ρανοὺς,
Μὲ τίς πυρὴς ἀναστέλλει, τίς μαῦρες τῆς βυζάντιες,
Τῆτεμα καὶ ξεφρένιασμα τῶν ἀνθρώπων τοῦ κάμπου
Νά τὴν ἡ Πόλιν
Ποῦ ἡ μέρα μολυνώνει τὴν καὶ τὴ φωτίζει ἡ νύχτα,
Ἀπὸ χρυσοφί, κάρμαρο, σίδερο, γόφο, ξύλο, στόκο,
Νά τὴν ἡ Πόλιν ἡ Ἀπορροφητικῇ...

Μετάφραση **ΑΝΤΡΕΑ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ**

ΤΟ γνώριμο καὶ ὁμοί-
χρωμο τοπίο τῆς Ἀτ-
τικῆς, πὺν παρὰ τὴν

ὁμορφιά του, ἔπαινε πιά
 νὰ κεντρίζει τὸ ἐνδιαφέρον μας, γιατί κουραστήκαμε νὰ τὸ
 βλέπουμε καὶ μάλιστα κατὰ ἕνα τρόπο συνοπτικό, ὅπως
 συχνὰ τὸ διασχίζουμε μὲ τ' αὐτοκίνητο καὶ δὲν προφταί-
 νουμε νὰ χαροῦμε τὴν ἰδιαίτερη συγκίνηση τῆς λεπτομέ-
 ρειας, τὸ γινώριμο λοιπὸν καὶ ὁμοῦ αὐτὸ τοπίο,
 παίρνει ἑξαιρικά σήμερα στὰ μάτια μας μιὰ νέα καὶ πολὺ
 δυνατὴ ἔκφραση. Δοθεῖ κάπως περίεργα καὶ μὲ μιὰ
 ἀπροσδόκητη συγκίνηση τὴν ὁρατὴ μας καὶ μᾶς διαπο-
 ῖνει ἡ ἀπότομη συμβατικὴ διάθεση ἀνεύγχλη.

—Ὅσο πλησιάζουμε πρὸς τὸ τέρμα τῆς διαδρομῆς — μιὰ μακρυνὴ ἀκτὴ τῆς Ἀιτικῆς — τ’ ἀντερίσματα τῶν βουνῶν, ποὺ γέρονται καὶ σβύνουν στὴ θάλασσα, οἱ πρᾶσινοι γήλοφοι, οἱ σκεπασμένοι μὲ λήθηματα, οἱ μικρὲς κοιλάδες μὲ τὰ λίγα ψωμοχώρφα καὶ τὶς σκόδιες γέρινες ἐλιές, οἱ ξεροὶ χεῖμαρροι καὶ τ’ ἀνάρτια ἔωκλῃσια, ποὺ μοιάζουν περισσότερο μὲ γελαστὰ καταφύγια ἐκδρομῶν καὶ λιγώτερο μὲ αὐστηροὺς οἴκους τοῦ Θεοῦ, ὅλα αὐτὰ τὰ γνῶσιμα στοιχεῖα τῆς λεπτῆς Ἀτικῆς, μοιάζουν σὰ νὰ συνθέτουν ἓνα καινωόριο πίνακα. Καὶ μᾶς δίνουν μιὰ νέα συγχύηση, θυμίζον ἀόριστα κάποιον ξεχασμένο σύνδεσμό μας μαζί τους, παίρνουν ἐκείνη τὴ βαρυσήμαντη ἔκφραση, ποὺ ἔχουν γιὰ τὸν ἄνθρωπο τ’ ἀντικείμενα, ὅταν συνδέονται μὲ τὸν δικό του ἑσωτερικὸ κόσμο, ὅταν γίνονται ἀνάμνηση περασμένης προσωπικῆς ζωῆς.

Κι' όμως, όσο μπορούμε να θυμημαστε, το σπλά-
θητικό τοπίο, που για πρώτη φορά απολαμβάνουμε, δεν
έχει καμία συνάφεια με κανένα ιδιαίτερο προσώπικ
περιστατικό. Έτσι αυτή η ταραχή της καρδιάς φαίνεται
άνεξήγητη. Όμως η ταραχή δεν παύει να δίνει πάντα το
στήθος κι' ο παλμός δυναμώνει ακόμη περισσότερο, όταν
το λεωφορείο μάς αποθέτει στο μικρό παραθαλάσσιο κέν-
τρο, που είναι το τέμα του ταξιδιού μας, κι' όταν
επάνοδος στην έλευθερία να δδηγοίμε την άπο-
ψον ημετέρ θέλωνμε, για να κορφολογήσουμε την άπο-
μική γνωριμία με τη λεπτομέρεια, μάς επιτρέπει να γυ-
ρίσουμε τα μάτια καί προς τα τέσσερα σημεία του ορί-
ζοντα. Άλλως τε δεν είναι λεπτομέρεια οί περιέργου-
αύτοι κοκκινωποί σωροί της άκρογιαλίας, που έλκουν
άμέσως την προσοχή μας. Ό σύντροφος που ζήτημε μαζί
της συγκινήσεως, δίνει ανελλιπώς τη λύση της ιδιου-
πίας τους :

— Εἶναι τὸ σωριασμένο ἄλτι σκεπασμένο ἀπὸ
μῖδια! . . . Ἀλήθεια. Ἐκεῖ κάτω λοιπὸν εἶναι οἱ ἀλυσκὲς
καὶ εἶναι, ὅτι, πῶς χαρακτηριστικὸ, πῶς προσωπικὸ ἔχει
τὸ τοπίο, αὐτὲς οἱ ἀλυσκὲς. Καὶ ἡ χαρακτηριστικὴ, ἡ
προσωπικὴ ὕψι τοῦ ἀντικειμένου, ὅπως δὲ καὶ τοῦ ἀν-
θρώπου, εἶναι ποὺ θυμίζει κάποιοι ἐξασμένο σύνδεσμο
μαζί του. Κι' οἱ ἀλυσκὲς πᾶς δίνουν τὴν ἐξήγηση: Τὸ
τοπίο τὸ ἔχουμε γνωρίσει κι' ἄλλη φορά, τὸ ἔχουμε γνω-
ρίσει καὶ κατὰ κάποιοι ἄλλο τρόπο, τὸν τρόπο ποὺ
φέρνει κάποια μαγεία στὴν ὄραση, ποὺ ἀπαιτεῖ μετέφε-
ροι ἀλλων αἰσθήσεων κι' ὄχι μόνο τῶν ἀμεσῶν φυσικῶν,
τὸν τρόπο, ποὺ δὲν εἶναι ἀπόλυτα σαφὲς καὶ παρυστα-
τικός, ἀλλὰ χρωματίζεται καὶ ἀπὸ τὴν εἰσαίσθησιν ἐνός
ἄλλου. Τὸ ἔχουμε γνωρίσει δηλαδὴ καὶ κατὰ τρόπο, ποὺ
δείχνει τὰ πράγματα ἡ τέχνη.

Τὸ τοπίο τοῦτο λοιπὸν εἶναι στοιχεῖο κυρίαρχο, εἶναι
 ἕνας ἀπὸ τοὺς ἥρωες τοῦ συγκινημένου μυθιστορήματος
 ἐνὸς πεζογράφου, ποὺ φιλοδόξησε νὰ ἱστορήσῃ τὴν ὁδυ-
 νησί, ἀλλὰ καὶ ἀνεπαύλητην δραματικὴν προσφορά, ποὺ
 δίνει γιὰ ἱστορήσει τὴ Μικρασιατικὴν καταστροφὴ καὶ τὴν

Ἡ μαγεία τῆς Τέχνης

ἑξορίζωμα τοῦ Ἑλληνισμοῦ
τῆς Αἰολίας καὶ τῆς Θρά-
κης. Εἶναι ἥρωας τοῦ μυθι-
στορήματος τὸ τοπίο, γιὰτὶ

γύφω ἀπ' αὐτοῦ, κοντά σ' αὐτό, ἀπάνω στοῦ λιγνὸ χῶμα του, ἀκόμη καὶ στοῦ βάθος τῆς γῆς του, μὲ ἀδιάδε ξεροζιγμένον ἀγωνίζεσθαι σιγὰ σιγὰ νὰ ριζώσει ὑπὲρ νέα πατρίδα, νὰ δημιουργήσει νέα ζωή, νὰ γεννήσει παιδιὰ, νὰ θάψει γέροντες, ἀκόμη νὰ κάμει νὰ φυτρώσουν καὶ τριαντάφυλλα. Κι' ὅπως τῇ στιγμῇ αὐτῇ βλέπομεν νὰ γίνεται συγκεκοιμῆνον καὶ ἀπτό ἀντικείμενο ἡ γευστὴ καὶ μαγικὴ ὕλη τοῦ ἔργου, ὅπως τὴν ἀκούμε νὰ ἐκφράζεται ζωντανὴ μέσ στοῦ χαμηλοῦ μόχθο τοῦ κυμάτου, πού σπάζει στὴν ἀκτὴ ἢ στοῦ θροῖσμου τῶν φύλλων, πού σαλεύουν στὰ λίγα δέντρα τοῦ τόπου, ἡ εὐαγγελιστρία τοῦ συγγραφέα, πού, πρὶν ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀληθινὴ γνωριμίαν, μᾶς ἐγνώρισε μὲ τὴ λυρικὴ περιγραφὴ του τὸ τοπίο, δὲν παύει νὰ διαποτίζει τὴν ἐντύπωσίν μας. Κι' ὅχι μόνον αὐτό, ἀλλὰ πολλές φορὲς ἔχει τὴ μαγικὴ δύναμιν νὰ ἀλλοιώνει τὸ τοπίο, στὴ θέσῃ τοῦ πραγματικοῦ νὰ τοποθετεῖ μπρὸς στὴν ὁρσὴ μας τὸ φανταστικόν. Κι' ἐν αὐτῇ ἡ μαγεία περιοριζόταν μόνον στ' ἄνθρωπα, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πεῖ, ὅτι τὸ πρῶμα δὲν εἶναι ἐκπληκτικόν. Ἡ ζωγραφικὴ μᾶς ἔχει σημαντικὰ οἰκειώσει πρὸς αὐτὴ τὴν παραδοχὴ τῆς εἰκόνας τῶν ἀψύχων κατὰ τὸν τρόπο, πού τὰ εἶδε καὶ ποιοὶ ἄλλοι κι' ὅχι ἐμεῖς. Ὅμως ἐδῶ ἡ μαγεία ἐκτείνεται καὶ στοὺς ἀνθρώπους. Αὐτοὶ οἱ ψαράδες πού κιννοῦνται ράθυμα στὴ μικρὴ ψαρόσκαλα ἢ τακτοποιοῦν τὰ δίχτυα τους στὴν ἀμμουδιά, οἱ σιωπηλοὶ ἐργάται τῆς ἀλιείας, πού διορθώνουν τὰ ξύλινα φράγματα τῶν «τὴν γανιῶν», ὁ πρόθυμος ταβερνιζάνης, πού μαζὶ μὲ τὸ λιτὸ γεῦμα μᾶς προσφέρει καὶ λίγα κόλλυβα γιὰ μνημόσυνον κάποιου ναυτικοῦ, πού πῆγαινε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ, εἶναι συμπαθητικοί, ἀληθινοὶ ἄνθρωποι, σύγχρονα ὅμως εἶναι κάπως φανταστικοί, κατὰ τὴν ἡθοιοποιίαν, πού, ντυμένοι φορεσιεὶς ἄλλης ἐποχῆς καὶ κατεβαρσμένοι στὴν πλατεῖαν τοῦ θεάτρου, δὲν ἔχουσι ἀν ὑποκρίνομεναι ἢ ἀν εἶναι κι' αὐτοὶ θεαταί. Ὅπως τοὺς κοιτάζω πᾶντο νὰ βρῶ στὰ μάτια τους τὴν ὕψη θλίψη τῆς νοσταλγίας τῆς μακροπύνης πρώτης πατρίδας, τὴν ἀγωνίαν τῆς νέας βιοπάλης.

Κι' ὅταν ἦναι ἀληθινὰ δραματικὸς νέος μᾶς δείχνει οὐλὲς κάποιων τραυμάτων στὸ μελαγχολικὸ πρόσωπό του, μᾶς περιγράφει μὲ συγκίνηση κάπως ἐξάλλη τὴ μακροχρὴ σκηρὴν τοῦ σκοτωμοῦ ἀπὸ κάποιο βιάζαρο σαδιστὴ τῆς ἀδελφούλας του κι' ἀνάμεσα τροῆλλας καὶ γνώσης μονολογεὶ μπρὸς στὸν καθρέφτη τοῦ μικροῦ μαγαζιοῦ, ἀπειλῶντας τὸν κακούργου, δὲ ἔξω, ἂν ὅλα αὐτὰ εἶναι ἀληθινὰ, ὅχι τόσο γιὰτὶ ὁ φωτιχὸς νέος δείχνει καθαρό, πὼς δὲν ἔχει τὰ λογικά του, ὅσο γιὰτὶ πρὶν ἀπ' αὐτὸν ὁ συγγραφέας μᾶς εἶχε βεβαιώσει, πὼς ἡ κόρη, ποὺ θυσιάζει στὸ βάνισμο θεοῦ τῆς λαγνείας, ἦταν γόνος τροφειοῦ τοῦ ἀλλοκοτισμοῦ γιαιροῦ τοῦ μικροῦ νέου συνουκισμοῦ κι' ὅχι ἐνὸς βλάχου τῆς περιολχίς, ὅπως εἶναι ὁ πατέρας τοῦ νέου, ποὺ μᾶς διηγεῖται σήμερα τὴν ιστορία. Αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ τὸν διακόψω, νὰ τοῦ πωνάσω :

φωναίον — Μά παιδί μου, αὐτὰ ποὺ λὲς εἶναι φαντασίες...
Ἡ μικρὴ κόρη, ποὺ ἀκότωσαν, ἦταν ἡ κόρη τοῦ γι-
τροῦ!..

Λὲν τοιάδ' νὰ φθάσω ἕως ἐκεῖ. Ὅμως σταλάζει στὴν
ψυχὴ ἡ ἀμφιβολία. Ὅπως ὁ νέος, σκέπτομαι, ὑποκρίνε-
ται γεγονότα φανταστικά, ὥστε ὁ συγγραφέας λέει τὴν
ἀλήθεια.

Καὶ βέβαια ὁ συγγραφέας λέει τὴν ἀλήθεια. Γιατὶ ἡ ἀλήθεια τῆς τέχνης εἶναι πολλές φορές ἀληθινώτερη ἀπὸ τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς. Εἶναι μιὰ μαγεία, ποὺ ἓνας κα-

* *

Τὸ δεῖλι, ὅπως ἔπεφτε πάνω στὸ διπλὰ τώρα γνώ-
ριμο τοπίο καὶ στοὺς ἀνθρώπους, ποὺ δέθηκα μαζί
του, συμμαχοῦσε μὲ τὸ συγγραφέα, ἐξοῖχεν ἕνα πέλπο
μυστηρίου καὶ ὁμορφίαν στὰ ἀπὰτὰ πράγματα, τὰ ἔκανε
να ριγτοῦν μέσα στὴν ἀβεβαιότητά του ποὺ γιὰ μᾶς ἦταν
ἀκόμη ἐντομότερη. Ὁ νέος μὲ τὸ σγουρόμαλλο κεφάλι,
ποὺ μᾶς διηγήθηκε τὴν ἱστορία τοῦ φόνου τῆς παιδιού-
λης ἀδελφῆς του, μὲς κοίταξε κάποτε εμβρασιτικά, κάποτε
λυπημένα, ὅπως παρβίναμε στὶς ἐτοιμασίες τῆς ἀνα-
χωρήσεως. Στὰ ἴσχυα μάτια του, ποὺ κάποιο σύννεφο
παραφορᾷ πότε πότε τὰ ἔδειχνε κάπως θυμωμένα, βλέ-
παμε κάτω σὰν τὴν αὐστηρὴ ἔκφραση τῆς τέχνης, ποὺ
ἐκφορᾷε κάπως ἀόριστα ρευστοὺς κόσμους, θαμμένους
κάτω ἀπ' τὴν ἐπιφάνεια τῆς πραγματικότητας.

* *

Ἀκούω τοὺς τελευταίους κελαιδισμοὺς ἑνὸς πονηλοῦ, ποὺ τραγουδεῖ μονότονα, κρυμμένον σὲ κάποιο κλαδί. Σὲ λίγο θὰ παραδοθῇ στὴ σιγῇ τῆς νύχτας ποὺ τὰ πυκνά πέπλα τῆς θὰ καλύψουν τὰ πουλιά, τὸ τοπίο καὶ τοὺς ἀνθρώπους. Καὶ τότε, εἴμαι βέβαιος, ὁ ὄνειροπαρμένος γιατρός τοῦ μικροῦ θάλασσινοῦ συνοικισμοῦ θὰ πλανηθῇ στὴν ἀστρογαλιά ἀναζητώντας τὸν μισό-τρελλο νέο, γιὰ νὰ τοῦ παραπονεθεῖ, πὼς τοῦ πῆρε τὸν πόνο του, τὸν πόνο του, ποὺ ὅμως εἶναι κοινὴ μοῖρα ὅλων τῶν ἀνθρώπων.

Χαιρετίσματα

πόροι μὲ μουσική, ἡ μουκαδοῦρα παρασέρνει τὴ βίαια τῶν νεαρῶν ἴσαμε τὸν μικρὸν ὄρμον, ὅπου εἶναι ἓνα κέντρο διασκεδάσεων. Τὴν νύχτα ἐκεῖ τὰ ποικίλα θεάματα τὸ γλέντι μὲ τὰ ποτά, ἡ τουαλεταρισμένη κοσμικὴ ζωὴ καταλήγουν στὴν ἐξέζητημένη φαντασμαγορία πυροτεχνιγμένου. Ἀπὸ τὸ σπλίτ ἀκούγονται οἱ φωνές: «Γυρῶστε». Εἶναι ἐπικινδυνὸ ν' ἀνοίγονται τόσο βαθυτὰ μὲ τὸ πανί. Οἱ τοκητίες τιμωροῦνται ἀπὸ τὸ οἰκογενειακὸ συμβούλιο. Παρ' ὀλίγο ἀγόρι καὶ κορίτσι θάπεφταν στὸ παγάδι. Ἀπὸ μικρὴ ἡλικία ὄρχιστον τὰ βάσινα τῆς σαρκός. Τὸ τιμωρημένο ἀγόρι, κλίνεται μονάχου του στὸ σπλίτ. Δὲν ἔχει συντροφιά τὸν παρὰ τὴν Μαγδαληνὴ, τὴν παραδοσιφεύτρα. Εἶναι ἀτρόμητη αὐτὴ, χωρική πού ταλειμένη. Τὴν πέρασαν ἀπ' τὸν μεγάλου δρόμου ἴσαμε τὴν ἐκκλησίαν, μέσ' ὅσ' ἓνα ἄσπρο σεντόνι. Ξεψυχῶντας ἔχουν οἱ περισσότεροι ξεχάσει ἀκόμα καὶ τὸνομά της. Μὲ τὰ χαιρετίσματα ὀλων ὅσων περνοῦν γεμίζει ὁ μεγάλος δρόμος. Μὲ τὰ χαιρετίσματα τῶν σπιτιῶν πού οἰκογενειῶν πού ἐκκληρίσαν, γεμίζουν τὸ μεγάλου δρόμου πού κάθε χρόνον περνᾷ ὁ Ἐπιτάφιος. Γιὰ νὰ τ' ἀκούσει καὶ ν' ἀναζητονηθῇ ἴσως, βγάδαν σὲ μιὰ πολυθρόνα μπροστὰ στὴν ἴσσοδο, τὸν παρὰ τὸν γέρο μὲ τὸ ἄσπρο μουστάκι πάνω ἀπὸ τὰ χλωμὰ γέλην. Ἡ συνοδεία τοῦ Ἐπιτάφιου περνᾷ ἀναμέλποντας: «αἱ γενεαὶ πᾶσαι...».

ΘΡΙΑΜΒΟΣ

ἀλλ' αὖζοντας μὲ μιὰ πίκρα τὰ βήματα σὴν ἀμμουδιά
μ' ἔνα βαθὺ παρόπανο τὰ σχέδια μας
ποῖός νά τόλγε
ἔτσι ὅπως μὲς ἦρθε βιαστικό
τὴν πρώτη ἀνοιξη

310 **Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ**

Μῦθος καὶ Μεταφυσικὴ^(*)

III. HART CRANE

(*) Συνέχεια απ' το προηγούμενο.

IV. JAMES JOYCE

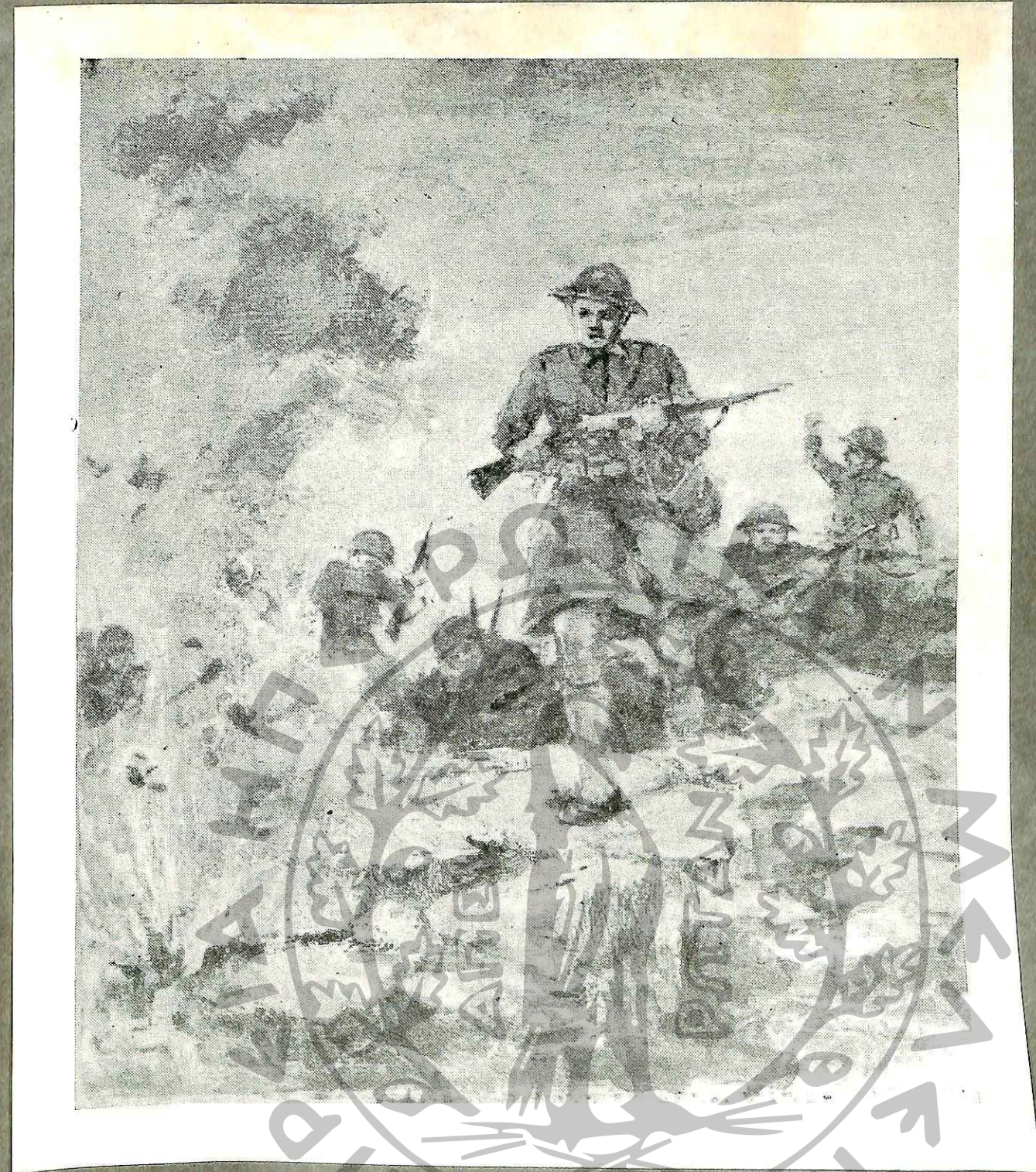
Ἄντ' ἢ ἀναζητήσουν σύμβολα στ' ἀριστοτεχνίματα πολλῶν λογοτεχνιῶν, μερικοὶ ποιητὲς δοκίμασαν νὰ χρησιμοποιήσουν ἓνα λογοτεχνικὸ ἀριστουργημα σὰν μῦθο. Ἀδῆτ' ἡ μέθοδος ἔφτασε νὰ πάρει ἐπικεῖθεν διαστάσεις, στὸν Ὀδύσσεια τοῦ James Joyce (1922) μὲ τὴν ὑπερκαύκηρη τῆς ἀπλῆς λογοτεχνικῆς ἐνότητος τῆς Ὀδύσσειας τοῦ Ὀμήρου, ἀπὸ τὴς πράξεις μίτης μοναδικῆς ἡμέρας στὸ Δουβλίνο, (16 Ἰουνίου 1904). Μία ξέλιανη ἀξιοσημείωτη ἰδέα, γιατί ἡ Ὀδύσσεια μέσα ἀπὸ αἰῶνων μέλῃτη, βροῖσκειται νὰ μὴν εἶναι πειὰ μόνο ἡ ἐνσωμάτωση τοῦ πολιτισμοῦ τοῦ κλασσικοῦ κόσμου, μὰ καὶ ἀκόμα μέρος τῆς νεώτερης συνειδήσεως. Ἡ ἀφήγησή της ἔγινε παγκόσμιος θρύλος, καὶ τὰ πρόσωπά της τυπικὲς προ-

στωποποιήσεις των παγκόσμια παραδεγμένων συγκινήσεων. Ο Joyce έτσι έλπισε να βασίσει το έπος του μιάς μέρας σταθερά σ' ένα λογοτεχνικό κολοσσό που έζησε κιόλας τέσσαρες χιλιάδες χρόνια πολιτισμού. Η τεχνική και ιστορική σχέση ανάμεσα στον Όδυσσέα και την Όδυσσεια είναι, μολοντούτο, πρωταρχικά ύπονοούμενη, κι' από κει κι' έπειτα ο Joyce ζήτησε άλλες ένσωματώσεις σέ άλλους αρχαίους μύθους, στα σύμβολα που πήγαζαν από την Καθολική Έκκλησία, τη Φροϋδική ψυχανάλυση, και ιδιαίτερα σέ μια αισθητική κατασκευή προσωπικά δική του. Το κύριο θέμα του είναι κείνο που απασχολεί όλους τους έπικούς ποιητές, και που προφητικά αναγγέλλει ο Στήβεν—Δαίδαλος ο πρωταγωνιστής στην κατακλείδα του Πορτραίτου του Καλλιτέχνη όταν ήταν Νέος: «Καλώς ήλθες ζωή. Πηγαίνω να συναντήσω για εκατομμυριοστή φορά την πραγματικότητα της πείρας, και να σφρηχλώσω σ'όλο μου την ψυχή μου την δημιουργητή ακόμα συνείδηση της φυλής μου». Ο Joyce θα μπορούσε ακόμα να είχε γράψει πώς προέβλεπε τον ήσαν ή δημιουργία του χασοτικού ύποσυνείδητου του πνευματικού πολιτισμού του, γιατί οι θεματικές αναφορές που βοήθαμε σ' άλλα έπη, το προπατορικό αμάρτημα, ή αναίμακτη σύλληψη, το δυνατό της συνύπαρξης πατέρα και γιου εν τώ αυτώ, το πεπρωμένο και ή έλευθερη βούληση, παίρνουν για πρώτη φορά μιαν ύψηλή θέση στη λογοτεχνία, σ'άν ψυχολογικές, θεολογικές κι' ανθρωπολογικές άφορμες δημιουργίας. Οι άπόψεις του είναι νατουραλιστικές στην άφήγηση, φροϋδικές στα κίνητρα και το χείμαρρο του συνείδητού, και Ίησουιτικές στον ήθικό προσανατολισμό. Αισθητικές, θεματικές και συμβολικές κατασκευές συμπλέκονται με τόση τέχνη ώστε ο άναγνώστης πειθείται κιόλας πώς τα ζεύγη-αντιθέσεις του νεώτερου κόσμου έχουν λυθεί σέ μιαν οργανική κι' όχι μηχανική άκραιότητα, μ' όλο που το βιβλίο στο σύνολό του, στερείται εκείνου που είναι κάτι περισσότερο από το άθροισμα των μερών του, το Πνεύμα, το πνεύμα που ανασαίνει και που μονάχα μια ένότητα πνευματικού πολιτισμού μπορεί να έγκαθιδρύσει. Άν στον Όδυσσέα ο ήρωας είναι ένας κοινός άνθρωπος, στην Άγρύπνια το Φίνεγκαν ο ήρωας είναι όλη ή ανθρωπότητα και μέρος από τη φύση ακόμα. Ο Χάμφρεν Τόμπντεν Ήρουϊκερ, είναι ο Άδάμ, ο Έδω Έρχεται Καθένας που Έχει Παιδιά Παντού—ο πανδοχέας, ο Τριτάνος, ο Ναπολέων, ο Προμηθέας, ο Χριστός, ο Όσιρις, ο Χάμπτυν-Ντάμπτυ, ο Σουίφτ, ο Όρέστης, ο λόφος του Χάουθ, το Δουβλίνο, ή κάθε πόλη, το κάθε τί που ανήκει στην πόλη. Η Μάγκι, ή γυναίκα του, είναι ή Έβα, ή Ίζόλδη, ή Στέλλα, και μαζί ή Βανέσσα, ή Ίσις, ή Άννα Λίδια (το ποτάμι), ή Πλουραμπέλλα, ο ποταμός Αήφν, όλοι οι ποταμοί ακόμα κι' οι όκιω του Ούρανού και της Κόλασης και κάθετι ρευστό, τα σύννεφα κι' ή βροχή. Οι δίδυμοι γιοί τους, ο Σεμ και ο Σάουν είναι τα ζεύγη-αντιθέσεις, ή θέση κι' ή αντίθεση σέ διαρκή σύγκρουση. Ο Σάουν ο έξωστροφικός, ο επιτιχημένος, ο Ταχυρόμος που παραδίδει των άλλων ανθρώπων τα λογοτεχνήματα, ο πωλών τοίς μετρητοίς, οι αισθήσεις, ο σαρκωμένος λόγος. Ο Σεμ είναι ο ένδοστροφικός, ο άποτυχημένος, ο γραφιάς που γράφει με αίμα πάνω στην πεογαμνή του κορμιού του, ο άγνωστος κι' άπόκληρος που άναζητάει το Λόγο. Είναι ακόμα κι' ο ένας άντι για τον άλλο, κι' ακόμα ο πατέρας τους κι' ή μάνα τους κι' όλη ή αντρούγνη ανθρωπότητα.

Αυτά τα ζεύγη-αντιθέσεις εκτείνονται πιδό πέρα σέ πάλη ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο, το Σατανά και τον άγγελο Μιχαήλ, τον Κάιν και τον Άβελ, τον Όνατ και τον Γκραίης Χόπερ, το Μούξυ και το Γκραίη, την

πέτρα και τη φτελιά. Μέσ' τη νύχτα του ύποσυνείδητου ο Ήρουϊκερ κατατρώγεται από τα σπουδαιότερα παράδοξα των θεολογικών φιλονικιών που του δημιουργούν αισθήματα ένοχής και άσυνειδήσιας. Όπως ο Στήβεν Δαίδαλος, που πρέπει ν' άναζητήσει τον πατέρα του και να συμφιλιωθεί με τη μάνα του, έτσι κι' ο Ήρουϊκερ κουρεύεται από τύψεις της συνείδησής του. Όμοια με τους ήρωες του Καίφα, νοιώθοντας να κατηγορείται για ένα ακαθόριστο έγκλημα, κυλάει σ' έναν έφιαλτη κατηγορίας όπου κάθε του κίνηση είναι ύποπτη και κάθε κίνητρο ένοχο. Όταν ο σκοτεινόμυαλος άστυφύλακας συλλαβαίνει τον Ήρουϊκερ για διατάραξη της ειρήνης και καταθέτει έναντίον του, ανακαλύπτει στην ταροχή του επάνω πώς κάπως καταθέτει και έναντια στον ίδιο του τον έαυτό, γιατί ο Ήρουϊκερ είναι ο Έδω Έρχεται ο Καθένας, κι' ο κατηγορος με τον κατηγορούμενο είναι το ίδιο πρόσωπο. Η ούρα του φρειδιστ βρίσκεται ακόμα μια φορά στο στόμα του μέσα. Η άρχική ιδεολογία της Άγρύπνιας του Φίνεγκαν, που σ' αυτήν οι άλλες είναι δευτερεύουσες είναι μια θεωρία της ιστορίας που την είχε μεταχειριστεί ο Ίταλός Φιλόσοφος του Δεκάτου Όγδδου αιώνα Gianbattista Vico, κι' όπου βλέπει κανείς τους πολιτισμούς να περνούν μέσα από τέσσερες κυκλικές κινήσεις: α) μια θεοκρατία, όταν οι άνθρωποι φαντάζονται τους έαυτούς τους θεούς, β) μιαν άριστοκρατία, όταν πλάθουν μύθους για τους ήρωές τους, γ) μια δημοκρατία όταν κυττάζουν τους έαυτούς τους ματεριαλιστικά και δ) μια χασοτική περίοδο, όπου ή δημοκρατία διαρρηγνύεται με πάταγο και μια νέα θεοκρατία ξανασημαίεται. Η προοδευτική μετάβαση της Άγρύπνιας του Φίνεγκαν από εικόνες σκοτεινές σ' άλλες φωτεινές, από εικόνες ένοχής που πυκνώνουν όπως ή νύχτα, σ' έκείνες των άφηρημένων καταφάσεων, όταν ή Είρήνη (μια λέξη που επαναλαμβάνεται σέ 29 γλώσσες) γλυκοχαράζει την Κυριακάτικη αυγή, δέν είναι παρά κυκλικές έπεκτάσεις σέ μια σπειροειδή πρόοδο. Η αυγή βέβαια μόνο μια άλλη νύχτα της ψυχής προετοιμάζει, όπως ή τελευταία φράση της Άγρύπνιας του Φίνεγκαν έχει τη συνέχειά της στην πρώτη Σ' αυτή την περιέλιξη υπάρχουν τα συμβάντα τα εκτός χρόνου και τόπου, που μετά βίας μπορούν να δνομαστούν πράξη, όπου τα όνειρα του Ήρουϊκερ μιάς καλοκαιρινής νύχτας Σαββάτου άντιστοιχοϋν παράλληλα με τα όνειρα όλης της ανθρωπότητας όσο κρατάει μια στιγμή άτελείυτη που σ' αυτήν το όνειρο κι' ο όνειρευόμενος πλάθουν ο ένας τον άλλο και είναι και τα δύο ο Θεός. Άκόμα, όλα τα σύμβολα και τα θέματα συσσωρεύονται σ' ένα λεκτικό τρόπο άναπασμένο από πολλές γλώσσες, με ένα τέτοιο τρόπο ώστε το άλφάβητο κι' ή προφορά και το νόημα όποιασδήποτε λέξης στο κείμενο να είναι βασικά Άγγλικά. Τέλος δέν υπάρχει σχέση ανάμεσα στο σύμβολο και το νόημά του και το καθένα απ' αυτά είναι το άλλο όπως παρίσταται και δέν επικαλείται το ένα το άλλο, αντιπροσωπεύοντάς το. Κάθε τί είναι μεταμορφωμένο σέ λόγο που είναι κι' ή πραγματικότητα. «Έν άρχή ήν ο Λόγος» λέγει ο Έδωγγελιστής, και μ' αυτό τον τρόπο οι υλικότητες του κόσμου καθάιρονται από την ένσώματή τους ύπόσταση σ' έναν άναισθητικά πλάσμένο κόσμο και λόγο άναδιπλωμένο στη δική του και μοναδική πραγματικότητα, και που ή μόνη του λεπτή σχέση με τα φαινόμενα τα έξωτερικά είναι τα μάτια που θα μπορούσαν μ' άδεν χρειάζεται να τον διαβάσουν.

Όλη ή Άγρύπνια του Φίνεγκαν είναι ένας τέτοιος λόγος, άναδιπλωμένος στον έαυτό του έτσι όπως ή τελευταία φράση του άναδιπλώνεται στην πρώτη έννας λόγος που ο Joyce άπαιτεί άνάλωση ζωής από τον



ΟΥΜ. ΑΡΓΥΡΟΥ

ΕΠΙΘΕΣΗ

V. WILLIAM BUTLER YEATS

ἄλλος ποιητὴς τῶν νεώτερων χρόνων δὲν παρουσίασε τόσο συστηματικὰ τὴ μεταφυσικὴ βία τῆς προσωπικῆς του μεταχείρισης τοῦ μύθου, ἔχουμε τὴ μοναδικὴ εὐκαιρία μετὰ τὴν Ὅπτασιὰ νὰ ἰδοῦμε ἓνα μεῖζονα ποιητὴ ἐπὶ τὸ ἔργον, στὴ σχηματοποίησιν ἑνὸς συστήματος ποὺ ἔλλειπε ὅτι θὰ μπορούσε νὰ τοῦ δώσει τὴν ἀκεραιότητα ποὺ ἔλειπε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του. Στὴν ἀφιέρωσιν τῆς ἔκδοσής του τοῦ 1925 ἔγραφε : « Ἐπιθύμησα ἓνα σύστημα σκέψης ποὺ θ' ἄφινε ἐλεύθερη τὴ φαντασίαν μου νὰ δημιουργήσῃ κατ' ἀρεσκείαν της, κι' ἄκόμα νὰ καταστήσῃ ὅλα αὐτὰ ποὺ ἔπλασε ἢ μπορούσε νὰ πλάσῃ μέρος τῆς ἱστορίας ποὺ θάταν ἱστορία τῆς ψυχῆς. Οἱ Ἕλληνες βέβαια εἶχαν ἓνα τέτοιον σύστημα καὶ ὁ Dante... καὶ θαρρῶ πὼς κανένας ἄλλος πειὰ ἀπὸ τότε... Πρῶτος ἐγὼ ὑποκαθιστῶ τὰ Βιβλικὰ καὶ μυθολογικὰ πρόσωπα μὲ ἱστορικὰ γεγονότα καὶ κοινούς ἄνδρες καὶ γυναῖκες... καὶ πασχίζω νὰ βάλω τὴν Ὅπτασιὰ μου κατὰ μέρος, ὥστε νὰ μπορούσιν νὰ γράψω τὴν ποίησιν ποὺ φαίνεται καὶ μοῦ καθιστᾷ αὐτὴ δύνατὴ. Μπορῶ τώρα, ἂν ἔχω τὴ δύναμιν, νὰ βρῶ τὴν ἀπλότητα ποὺ ἀναζητήσα μάταια ».

(Συνέχεια εις τὸ ἐπόμενο)

Μεταφρ. **ΑΝΤΩΝΗ ΔΕΚΑΒΑΛΛΕ**

315

Μά ἐνῶ εἶναι εὐχολοῦ καὶ ἐξηγήθουν πολλὰ πράγματα: ἡ φιλοδοξία καὶ ἡ σπουδὴ τῆς γ. Κατερίνας καὶ παῖζει τὴν Κλεοπάτρα, ἡ ἀδυναμία τοῦ γ. Βεδίκη γ' ἀντιδρᾷ, οἱ μοιραῖοι καταπονητοῦ τοῦ νεαροῦ πρωταγωνιστῇ τοῦ θιάσου πὸν τὸν ὤριζαν σὲ βαθὴν ἐντα προτοῦ ἀκόμα μάθει νὰ κομψικὰ καὶ ἄλλα, ἕνα πρῶμα εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐξηγηθῇ: πὼς ἕνως σκηνοθέτης μὲ τὶς ἀξιώσεις τοῦ γ. Καραντινοῦ δέχτηκε νὰ γίνει συνεργὸς καὶ συνθέτορας μᾶς τέτοια κακῆς καλλιτεχνικῆς πράξης. Γιατὶ κατάνησε τὶς λίγες μερὲς ποὺ παίζονταν ὁ «Ἀντώνιος γ' ἡ Κλεοπάτρα», πολὺς κόσμος μὲ κατόνησιν καὶ πνευματικὰ ἐφόδια νάμψιφαιαντεύεται μεταξὺ «Ρεξ» καὶ «Ἰντελ», μὴ ξέροντας ἀπὸ πῶς οἱ κτήρ παρωδία τοῦ Ζαῖξηφρ δὲν εἶταν προτιμότερος καὶ αὐτὸς ἀκόμα ὁ ἐξιμπίσιονισμός τοῦ Ἀντρέ Ρουσσὲν καὶ τοῦ «Μικροῦ καλυβιοῦ» του.

[illegible]

316 **Ο ΑΙΩΝΑΣ** μας

Γιὰ νὰ φθῶμεν στὸ προζέκυρνο, ἡ «Κληρονομία» σὺν ἔργῳ θεατρικῷ, ἐνῶ δὲ θυελλεῖς καὶ πόλιν τὴν τοιαυτὴν τεχνικὴ τῶν ἐπιστημῶν ἀμερικανῶν δραματογράφων, ἐνὶ τῇ διπλᾷ μορφῇ καλλίστῃ, νὰ χαρὰς ἐκπληρωθῇ σὰν «παλαιὰ σχολή», ὡστόσο ἀπὸ τὴν στερητικὴν τὴν ἀνθρώπων ποὺ ἀντιβρίσκει καὶ προσιπνάν μετὰ τὴν πλαστικὴν ἐκπαίδευσιν τῆς ἡρωίδας τοῦ Κάδιν, ἀλλοτρίως, μίας κοπέλλας ποὺ ἡ ἀδύνατον ψυχρικὴ τῆς μετὰ τὸ ἀσχηματὸ πρότυπον ἐκπαίδευσιν μιτρεῖται τῆς δημοσιογείας ἐκείνης, παρὰ τὰν ἀντιφισβητικὰ φυσικὰ προσόντα τῆς, ἐνὰ «σύμπλεγμα κατωτέρου ὅπου θὰ τὴν κάνει στὸ τέλος ὅχι ἐκπαιδευτικὴ ἐρημικότητα, ἀλλὰ ἡ ἔχθρικη ἐκπαιδευτικὴ στὸν ἀνθρώπου ποὺ τὴν ἀδίστασε, ἀόμοια καὶ ἀπέναντι στὸν πατέρα τῆς ποὺ ζῶντας ἀδιάκοπα μετὰ τὴν ἀνάνησιν τῆς ἐκπαιδευτικῆς γυναικας ἐν δὲ πρόσθετε ποὺ εἶναι δημοσίους ἐκείνης τῆς ψυχῆς. Οὐκ ἀλλὰ δὲ

Η ικανοποίηση που δοκίμασε το κοι-
νό από το έργο κι από την παράστα-
ση, σίγουρα το κάνει να λησμονεί το
βό που έγινε στον τύπο και τις δι-
κρές προσφυγές που προσηγηθήκανε

Στην επιτύγνα της «Κληρονομίου» θα-
 ρε άδικο άν δέν συνυπολόγιζε κανείς
 συμβολή του κ. Γιάννη Στεφανέλη
 ή φιλοτέχνησε μέ πολύ γούστο τό ση-
 ό και μέ άκόμη περισσότερη κατανόη-
 τά κοστούμια του έργου. Θεατρικό-
 ή επίσης κ' ή μετάφραση του κ. Μ.
 ωρίτη.

Υπεργράφο: Θλιβόμαστε ελκρινά πού
ἀδίαθεσά μᾶς ἐμποδίσαν ἀπὸ παρακολούθη-
σιν τὴν Καλλιθέα τὴν παράστασιν τοῦ ἔρ-
«Δίχως οὐρανὸ» τοῦ νέου συγγραφέα κ.
Χόκκιν. Τὸ σημαίνονμε ἐπειθεῖ δὲ θά θέ-
ῃ ἡ σωτηρὴ μας νὰ ἐρμηνευθεῖ σάν ἀδία-
κα καὶ πολὺ περισσότερο σάν εὐσχημὴ κα-
κη.

Ὁ Γανιάδης διακρίθηκε στην έκδοτική του προσπάθεια για τὸ ὅτι εἶχε τὴν προσωπικὴν ικανότητα νὰ διαλέγει ἐξαιρετὰ ἔργα καὶ ἀπὸ τοῖς τὴν ἑξῶς μεγάλους λογοτεχνικούς, πού δὲν εἶχαν ὅς τότε περάσει μεταλλαγμένα στὴ γλώσσα μας. Πρόσεξε πολὺ τὴν αὐστηρὴ λογοτεχνικὴ μεταφράση τῆς πολυτιμῆς αὐτῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας, ὅπως καὶ τῆς δικῆς μας προποιοειδικῆς καὶ δοκιμῆς. Ὁ τι σχετικὸ ἔκανε ὁ Γανιάδης σὺν ἐκδόσει δὲν εἶχε ἴσως στὴν Ἑλλάδα τὴν πρὶν τὰ 1930 δέκαετία. Καὶ τὸ χαρακτηριστικότερο, ἐνῶ γέμισαν τὴν Ἑλλάδα μὲ βιβλία, πού δὲ φράσανε ποτὲ στὰ παλαιοπωλεῖα, γιατί ἐξαιτίας τῆς σπουδαιότητος τους ἀγοραστήσαν, διαβαστήσαν καὶ κρατήθηκαν, ὁ ἴδιος δὲν κρατήθηκεν τίποτε σὲ μὴν ἐποχὴ πού λιγὰς ἴστερα ἀπ' αὐτὸν ἄλλοι μὲ πρόχειρος ἐκδόσεις δουλεῖς γέμισαν ἀπὸ λεπτά καὶ τ' ἀναγνωστὸ κοινὸ ἀπὸ σὺγγραφο καὶ πνευματικὴ φαγοῦρα. Ὁ Γανιάδης, δηλαδή, εἵτανε ποιητὴς καὶ στὴν ἐκδοτική.

«Ὁτόσοι ἡ κριτική μου ἐξέκρινε, γὰρ ὅπως ὅ, πρὶν δέκα χρόνια ἐκείνου ἔργου του, ὅπως ὅ, ἴδιος μου εἶχε πει, προκάλεσε κ' ἐδῶ καιροὶ στὴν πατρίδα του τὴ Θεσσαλία διχασμοὶ γνομῶν γιὰ τὸ εἶδος της καὶ τὴν ποιότητά της. Ἀναρωτιόντουσαν οἱ ἄνθρωποι, ἂν ἡ κριτική μου γιὰ τὸ ἔργο του εἶταν εὐνοϊκή ἢ δυσμενής. Κατάστασι, δηλαδή, ἀκαθόριστη.

Πολύ προβληματι είμαι και τώρα, έδω από καιρό το ίδιο θα συμβεί, αν αυτό αναποφραγνύτως χειρότερα. Γιατί οι άνθρωποι το βιβλίο που παρουσιάζεται, σε μάλιστα έκδοσι επιδορωμένη, σε όρα που τότε προβλήματα συνεδισής σπρίχτη, καγ στο φλογερών πυρήνα τους. Κι αν και είδα κριτικώς να λένε γ' αυτό ότι είναι τάχα συμπληρωσική ηθικοπνευματικῶν δεδομένων χρόνου πολλού κ' αίσθησι το αίσιοιομένην βιοματιή εμπειρία, η

καὶ αἰσίοφθι ἀνθρωποτομία.
 Αὐτὰ παρακλῆσι τὸν φίλτατο Κλαύδιο
 Μαρκίνα νῆχει ἀπὸ μέρους μου ὑπ' ὄψη
 τὸν καὶ νὰ θελήσῃ νὰ ρίξῃ καλῆς ἐν-
 σποῆς στὸν πνευματικό του ἀγρό. Εὐδύ-
 χως δέ, καθὼς καταδεχτικά με πληρο-
 ῶσις, ἀπὸ τὴν ποικιλίᾳ πλεονά ἡ ὑ-
 πόθεσις πῆγῃ καλῇ. Τὸ τομίδι ἐξαινή-
 θηκε σχεδόν - ὄχι βέβαια ἀπροσπέδῃ-
 τα - με λιανικὴ καὶ χοντρικὴ πούλησις.
 ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΑΔΗΣ

[illegible]

γνωστό, πιά κλισιακό είναι το έργο. Όχι μόνο γιατί ή με άλλον τρόπο και σε άλλή γλώσσα διατυπώσι του είναι πραγματικά δύσκολη, παρά και γιατί, ας γνωστό και καθιερωμένο, ζει στη μνήμη ή έχει συσπασθεί με συναισθήματα που τώρα είναι πνοή ή αντιμάχονται την καινούργια έκφραση, όχι γιατί είναι κατώτερη, παλαιά, γιατί είναι άλλη. Άς πάλι να σου διευκρινίσω ο άλλος όσο γίνεται πιά έργο το «ούτοι συνεχίζουν αλλά συμπληρώνουν ή ριζωμένη μέσα του έκφραση του, άκη

Ἡ ὁμοιοπαθία τοῦ πρωτότυπου ἔχει – γιὰ τὴν τέλεια ἐκκράση – νὰ παλῇ ἐνὶ μέσῳ μετὰ τὴν ἐμπνευσί του· ὁ μεταφραστὴς τοῦ κειμένου δὲν ἄρκει νὰ κάμει διζήτῃ τὴν ἐξὴν ἐμπνευσί, νὰ ἐμποτισθῇ ἀπ’ αὐτὴ καὶ νὰ πάθῃ ολοκληρωτικὴ ἐκκρίσις, ἀλλὰ καὶ ἐπεὶ νὰ παλῇ ἐν ὅλῳ μετὰ τὴν οἰκιστοποιημένη αὐτῇ ἐμπνευσί, παρὰ καὶ μετὰ τὴν ἐξὴν ἐκκράση, πού, ὅση ἐλευθερία καὶ νὰ δεχτεῖς, ἡ ἀπομάκρυνσις ἀπὸ αὐτῆς ἴσασι· ἕνα ὁριομένον σημεῖον εἶναι μόνον θεμιτὴ.

Θά πω ἔδω καί τὸ πῶ συγχεκκριμένον
'Ο ποιητὴς τὸν πρωτόγονον ἔργον, ἂν σ-
ἔνα σμῆμα σκοντάζει ὁριστικά καὶ ἡ ἐξ-
πρᾶσι δὲν μπορεῖ νὰ ὑποθετῇ ὡς στοι-
χεῖα καὶ ἂν ἡ καλλιτεχνικὴ τὸν συνεθέσῃ
δὲ δέχεται νὰ κατεβῇ σ' χαμηλότερον ἐπί-
πεδο, εἴη τελοσπάντων τὸ δικαίωμα τῆς
σήμετι αὐτοῦ νὰ τὸ ἀφῇσι δλοτέλεια καὶ
να ποιεῖται τὴν κακοποιήσ' ὁ μεταπραστὴς
σ' ὁμοία περίπτωσι, ἡ θύα παραιτεῖται
ἀπὸ τὸ σύνολο ἡ θάγωνισται ὡς σὸ τέ-
λος καὶ ὡς πρόχειται νὰ πᾶσαι τὸ μούρη
τὸν ὑπεκτατὴ δὲ γνώσει.

Ἀπὸ τοὺς δίκους μας πρὸ ἀσχαλότη-
καν συστηματικὰ μὲ τὴν ποιητικὴ ἀπόδο-
σιν ἀρχαίων ποιητῶν θανάφωρον, γιὰ πᾶ-
ρθεῖμα τοῦ πόσο ἀόικα κείνους συνή-
θους, τέσσερες μόνοι: τὸν Πάλλη, τὸ Γρυ-
πάρι, τὸ Σάρο, τὸν Ποριώτη. Κανένας
τοὺς δὲν ξεῖ πιά. Καὶ τὶ δὲν τοὺς κατα-
μάτρωμεν, στὶς προφορικὰς προσπάτω-
συζητήσεις! Ὁ Πάλλης ἔπλεε θῆμα μιά
ἐπιστημονικῆς φιλολογικῆς πλάνης ποὺ
κωσταροῦσε στὸν καιρὸ του, πῆρε τοῦ
δημοῦκα ἐπὶ γὰρ δημοτικὰ τραγουδιὰ καί
ἔκαμε μίαν ἀνταίρεση μεταφορά τοὺς
ἀταίριαστὸς πρὸς τὴ φωνὴ τοὺς ἀρμα-
τικὴ ἀπὸσπασμα τοῦ Γρυπάριος δὲν μπό-
ρεσε νὰ λειάνει ἀρετὰ, τὸ ὕψος του καί
τὸ στυχὸ του καὶ νὰ τοὺς ὀσέει ἀνάλο-
γος τὸ πρωτότυπο γλασκὴ ἀσχηρότητι
καὶ ἀσφήνεια τοῦ Σάροου τοῦ λείπει
ποιητικὴ πνοὴ καὶ βαδίζει βαριά, πο-
πῶντων στὰ λυρικά, ὁ Ποριώτης ἀπὸ τὴ
ἐπιμίμη προσοφθῆνα νὰ κῶφει τὴ φωνή
τοῦ πᾶντο στυγνάριος τῆς ἀρχαίας καὶ νὰ
πλάσει μετὰ πρὸ τῆς φωνῆ τοῦ νεοελληνι-
κοῦ στίχου δὲν τὰ σκῶναι κατάντη-
στροφῶς, ἀποπνιγτικὸς καὶ πολλὰς τῆς
ρῆς ἀκατανότος.

“Ὁ! αὐτὰ τὰ ξέρω καὶ τὸς νὰ ξέ-
ναι ἄλλα ἀκόμα. Ὡστόσο ὑποστήριξη π
οὐ θέσεις τὸς μεταφραστικὸν τοὺς ἐξῆ
τὰ θετικὰ σημεῖα τῆς προσφοράς ἐ-
—περισσότερο βέβαια τὸν δύο πρῶ-
καὶ λιγότερο τὸν δύο ἄλλον— εἶναι τ
καὶ τὸσο αὐτιστικῶς, πὺν δικίον θῶ
τανε νὰ κῆτον νὰ λησμονηθῶν τῶ
τικῶς, γιὰτὶ πραγματικῶς μποροῦν τ
ἐπισκιάζον. Αὐτὸ δὲ θῶ πῆ πὺς ξο-
σαμε μὲ τοὺς ἀρχαίους; χρειάζεται α
δουλειά πολλή κι ἀπὸ πολλούς, γιὰ

γνήσιου δημοτικού μας λόγου!

Τὰ «Καλλιμασιώτικα» τὸν Γανιάρη
τί χαροπὰ μευιδιάματα τῆς πιδ φυσικῆς
τῆς πιδ ἀγάθης, τῆς πιδ ὀρεχτικῆς ζωῆς
Γιατί; — ψυχολογικὸν δῆλημα; — ἀπὸ τῆς
κόλασθ τοῦ πόνου, ὅπως εἶναι ὁ πυρὸς
μένος κύκλος τῆς «Εὐφημίας», στὸν ἐ-
πίγειον παράδεισον τῶν «Καλλιμασιώ-
τικων»; Ὑποσυνειδητὴν ἀνάγκη ἀντιδράσεως
στὸν ἀνεύρεθμον πόνον μετὰ τὴν πρόσφορον
καρὰ, ἐπὶ τὴν στήν κοινὴν γεωμυτικὴν μνη-

...; Συνειδητή έγνοια να στολίστε

φτάσουμε σε μιὰ σχετική τελειότητα· γιατί ἡ ἀόλητη μεταφραστική τελειότητα ὑπάρχει. Ἐπειτα τὰ μεγάλα ἔργα ἀνέβη γενιὰ τὴ βλέπει κάτω ἀπὸ τὸ δικό της τὸ φῶς καὶ συνεχῶς μόνον σε διχὴ της μεταφραση μπορεί νὰ τὰ χαρεῖ στὰ γεμάτα. Μόνο ποὺς θὰ πείσει τοὺς πεζοὺς καὶ τοὺς ἀγοράμιτους νὰ κρατήσουν τὰ χέρια τους μακριὰ ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους καὶ νὰ ζητήσουν ἄλλου τὴν ἱκανοποίηση τῆς φιλοδοξίας τους;

Ξεχωριστοὺς μέσα στοὺς ξεχωριστοὺς μεταφραστές τῶν ὁράγων μας εἶναι ὁ Ἀπόστολος Μελαχρινός. Ἄλλοτε μᾶς εἶχε δώσει Σοφοκλή, Εὐριπίδη, Ἀριστοφάνη. Καὶ τώρα, ἔπειτα ἀπὸ τὸν «Ἀγαμέμνονα» τῆς ἀσχλητικῆς «Ὁρέστειας», μᾶς χαρίζεται τὴ δεύτερη τραγωδία τῆς τριλογίας, τὴ «Χορηφῶν». Ἐλπίζω πὺς καὶ οἱ «Εὐμενίδες» δὲν θ' ἀπορήσουν πρὸς δυνάμει.

Τρεῖς εἶναι οἱ κύριες ἀρετές τοῦ Μεγαλάρχου πρὸς τὸν ἑκάμην ἄξιον καὶ ὑπόθεσι ὡς τὸν Αἰσχύλου καὶ ν᾽ ἀναδημιουργήσει τὸ ἔργο του. Εἶναι πρῶτα ἡ ποιητικὴ τοῦ φύσει καὶ καλλιέργεια. Ἐξαιρετικὴς οὖν τῆς οἰδίας, ἀνακαινιστὴς τοῦ νεοελληνικοῦ ποιητικοῦ λόγου καὶ οὐθιμὸς καὶ τὴν ξένῃ ἐμπνευσί, δικὸ ὑψηλῇ, μορεῖ καὶ τὴν καὶ τὴν τοῖς ἄλλοις τοῦ ποιητικοῦ κομποῦ, φρασί καὶ ἑναεῶν ἀναγνώσεως. Εἰδικότερα, σὺν ποιητῆς λυρικός, ὑποβλητικὸς, μουσικὸς λυρικός, τὴν ἀναδημιουργικὴν τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ ἀποφάσεως—ὅταν πρόκειται γὰρ μετὰφρασι ἀρχαίας τραγωδίας— τὴν δεικνύει κυριώως, ὅπως εἶναι φυσικὸν, στὸ ἑναεῶν ἀποφάσεως, χορικῶν, τὸν κομῶν καὶ γενικὰ τὸν λυρικὸν κομῶν.

Ἡ δευτέρη του ἀρετῆ εἶναι ἡ ἱκανότητά του νὰ μπαίνει βαθιά, διεισδυτικά στο νόημα τοῦ ἀρχαίου κειμένου, σὲ κάθε λεπτομέρεια, καὶ βλέπει καθαρά καὶ φωτεινὰ κάθε του ἀποχρώση. Τὴν ἱκανότητά του αὐτή, πού θὰ τὴν ἤλεαν πολλοὶ εἰδικοὶ φιλόλογοι, τὴ συνδεύαν μιά εὐσυνειδησία πού ἀξίζει κάθε ἔπαινο καὶ σεβασμό.

Η τρίτη του άρετή του στάθηκε εξαιρετικά πολιτμική ειδικά στην απόδοση των «Χοηφόρων»: είναι η βαθιά γνώση και η λεπτή αίσθηση που έχει του δημοτικού τραγουδιού. Έμπροσθέντων από την ποιήση των νεοελληνικών μοιρολογιών μπορούσε, χωρίς να προσδώσει στο παροικιακό τον Αισχύλο, να συνδέσει και να εννοήσει, έντελως φρασικά και άβυσσατα την τραγικότητα του ύψηλότετου ποιητή με κάποιους πιο οικείους στην ψυχή μας τόπους, από κείνους που δονούν την έκπληξη των λαϊκών μας θρηνηών και να απά-

«Μιλῶς γὰρ τὸν ξεφτελισμὸν» λέει ἡ
Ἠλέκτρα στὸ Χορό.

Μιλὰς γιὰ τὸν ἐσπετισμὸ
τοῦ κῆρυ μᾶς. Πᾶς καὶ γιὰ μὲ
ποῦ στέκομουν παρὰμερα
καὶ μὲ εἶχανε γιὰ τίποτα,
μιά καταφρονεμένη,
καὶ μούλεισαν τὴ θύρα τους
σὰ σὲ λυσάρικο σκυλὶ.
Ἔβλεπα γέλιο τὶ θὰ πῆι,
στὰ δάκρυα μαθημένη,
ποῦ τὰχυνα πάντα βροχί,
πικρὰ βογγώντας στὰ κυρτά.

καὶ γυρίζοντας ἔπειτα στὸν ἀδερφό της
τὸν Ὁρέστη, ποὺ θελεῖ νὰ τοῦ συδαιλί-
σει τὴν ἐκδικητικὴ ὁρμή:

τοῦτα τὰ λόγια μου ἄκουσ' τα
καὶ χάσατέ τινος

Είναι εὐτύχημα πού ὁ Μελαχρινός δὲν
παρυσυρθεῖ ἀπὸ καμμιὰ σκέψη ἢ τάση
νὰ χαμηλώσει τὸν τόνο, ν' ἀπλουστέψει

τόν Αιολεύο, γιὰ νὰ κάμει τάχατες τὴν μεταφράσην του πρὸ εὐκολονόηθη καὶ πρὸ «θεατρικῆς». Τέτοια ἀντίληψη θὰ εἴτανε μακριὰ ἀπὸ τὸ νόημα τῆς τέχνης. Τὸ δορυγευτικὸ θέατρο εἶναι μιὰ μορφή ποιήσεως καὶ οἱ δὲν ἔννοιες, «ποίηση» καὶ «θέατρο» δὲν μπορούν ν' ἀντιμειχθῶνται μὴ τὴν ἄλλην. Συμβιβάζουν. Εἰδικὰ γιὰ τὸν Αἰολεύο, ἡ τιτανική του σκέψη, ἡ κοσμογονική του φαντασία καὶ τὸ ἥφαίστειο δὲ πάθος εἶναι τόσο ἀναπόσπαστοι καὶ πανααρμόνιοι συνσφαρμένα μὲ τὴν τολμηρὰ του ὕψους του, πού καθε ἀπολείπει νὰ ἀναλυθῇ οὐκ ἐκφραστικοὶ του τρόποι, γιὰ νὰ γίνουν πρὸ προσωπί, θὰ ἔτανε προδοσία. Τὸ ὕψος τοῦ Μελαγχολοῦ στέκει παντοῦ στὸ ὕψος πού πρέπει, στὸ αἰολεύειο ὕψος.

Θ. ΣΤΑΥΡΟΥ

Η παράδοση, που τόσον ἔλειψε τῆς νεοελληνικῆς δημοτικιστικῆς Πεζογραφίας, δὲ μπορούμε νὰ ποῦμε μὲ σι-

Φάνη Μιχαλόπουλου:
«Κωνσ/τίνος Ιάδας»

Κριτικής, όπως την έννοια μας σημερα, που αντιλαμβάνεται της έχει ένα έργο Τέχνης, όχι βέβαια. Κι' όχι γιατί τα λογοτεχνικά έργα, και έργα όχι μιας σχετικής αξίας, μια απόλυτης, δεν υπήρχαν. Κριτική, φυσικά, δεν θα μπορούσε ν' ασκηθεί πάνω σε έργα εάν το δημοτικό τραγούδι και την Κριτική Λογοτεχνία, παρά μόνο αν ήταν καθαρά επιστημονική—πρώτα δύσκολο για κείνους τους καιρούς, αν κι' ούτε κι' η επιστημονική φιλολογική εργασία έλειπε, αν θυμηθούμε τον Κοραή και τους προλόγους του στις εκδόσεις αρχαίων συγγραφέων. Η κριτική εργασία αυτή ά μπορούσε να περιοριστεί στο χώρο της ανάλυσης μόνο, κατά τον τρόπο του Θεοδωρήτου, Έπισκόπου Κύρου, επάνω στα έργα της Παλαιάς Διαθήκης. Άλλα η Νεοελληνική Κριτική έλαβε κάτι πολύ βασιστικότερο—παράβριξε τα διάφορα έργα της Λογοτεχνίας, όσα υπήρχαν, ή να τα, τουλάχιστον, γνωρίζει, με προσπάθεια να εισάγει και να εξημενύσει το κοινό πρόβλημα κάθε Λογοτεχνίας, και της Νεοελληνικής, το βασικότερο: το κοσμικό της όργανο.

Ο Κωνσταντίνος Σάθας (1842—1914) υπήρξε ένας λογοτεχνικός κριτικός βίαια—άλλα ούτε κ' ένας επιστήμονας λόγιος, το φορβρό σφάλμα που είχαν του καταλόγουσιν οι σύγχρονοί του, ανόσιους, μάλιστα, ίσως το σημείο να γνήσουν την ιστοριοφιλική συμβολή του, να πολύ θετικά για τη Νεοελληνική ιστορία και Λογοτεχνία κ' όλες τις εστίες, όλων μαζί, των επικριτών του, παρατείνεις δεν υπήρξε: Φυσίασε τον σπληνισμό και τις ιατρικές σπουδές του, αν αντίκρισε, με καθαρό βλέμμα, το εριστό του μέλλον της Ιστοριογραφίας του τόπου μας. Υπήρξε ένας αυτοδίδακτος, όπως αυτοδίδακτοι υπήρξαν κ' ο πλατάρχουλος κ' ο Στέφ. Κοιμάντος κ' ο Βλαχογιάννης και τόσο άλλοι, το πάθος, ή έντασι του ζήλου αυτού τ' ακούραστον έρευνητή των μεσαιωνικών μας αρεσκών υπήρξαν τόσο σπάνιας ριζότητας, που δε φαντάζομαι να βρύν εύκολα σ' έναν άλλο, αυτοδίδακτο επιστήμονα.

Οι έργασίες του Σάθα δὲν εἶναι οἱ
τυπικὲς βιο-βιβλιογραφικὲς ἐργασίες, οἱ
παριουσίες ὀνομάτων καὶ ἔργων, ὅπως
λεῖ ὁ Ἀριστοῦς Καμπάνης, μὰ οἱ βάζουν
πάνω στὶς ὁποῖες στηρίχτηκε ἡ γνώ-
ση τῆς Μεσαιωνικῆς Ἱστορίας μας καὶ

τῆς ἐποχῆς τῆς Τουρκοκρατίας καθὼς καὶ
τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου.

Ὁ Φάνης Μιχαλόπουλος, ιστοριοδίφης σπάνια, θά ἔπαια, ποιητής και ἐργατικότητας, προσπαθεῖ σέ μιὰ μικροτάτη, δυστυχώς, μελέτη του, νὰ μᾶς ζωντανέψει καί νὰ μᾶς θυμίσει τήν ἐξαιρετική αὐτή φυσιογνωμία τῶν Γραμματέων μας, τῶν Σάθα, πού θά πρέπει νά τὸν τοποθετήσουμε ἀνάμεσα στυοὺς Ἀγίους τοῦ Νεοελληνικοῦ Πνεύματος. Αναγνωρίζει τις εὐλείψεις του, σ' ἐνδερετη ἱστορικὴ συνειδηση κ' ἐπιστημονικοῦ καὶ κριτικοῦ πνεύματος, τὴν αὐτομάθειά του, τὴν ἀνισοαντιητᾶ του στὴ συνθετικὴν ὀργάνωσιν τῆς ὕλης του. Μὰ συγχρόνως τὸν τοποθετεῖ κάτω ἀπὸ τὸ πραγματικὸ φῶς τῆς ἀντικειμενικῆς κρίσεως του. Ὑπάρχει, μὲς λέει, ἕνας κατ' ἐξοχὴν ιστοριοδίφης. Κι' αὐτὸν τὴν ἱστοριοδίφειαν δὲν περιμενοῦμε συνθετικὴν ἐργασίαν, οἰκονομία ὕλης, ἀκριβολογικήν κ' ἀντικειμενικὴν τοποθέτηση τῶν γεγονότων, σύλληψη, ἐπιστομία καὶ κρίση —πράματα πού πολὺ σπάνια ἀνευρίσκονται σ' ἕνα πρόσωπον. Σίγουρα, τὸ Σάθα τὸν ἐδικαίωσε στὸ ἴδιον τοῦ ἔργου. Ὡστόσο, ὅταν ὁ Μιχαλόπουλος, ὁ σύγχρονος ιστοριοδίφης, ὑποστήριξι πὺς παρὰ τις ἐλλείψεις καὶ τις ἀτέλειες του «εἶναι ἕνας κολλοσός, ἕνας τίτάνης ἐρευνητὴς τῶν ἀρχείων κ' ἕνας ἐκδότης σπουδαιοτάτων κειμένων, πού δὲν θά παρουσιασθεῖ πιὰ στὸ μέλλον», τοῦτο εἶναι μιὰ πρᾶξη πού φτάνει καίρια στὸ σκοπὸ της καὶ μιὰ ἀναγνώριση ἐθνικῆς ἀξίας.

Θά πρέπει όμως να περιμένουμε, από το Μιχαλόπουλο ή άλλον, δε νομίζω, την εργασία εκείνη για το Σάθα, που θά μας αποκαλύπτει την εποχή του, κάτω από ποιους όρους εργάστηκε και τους φοβερούς μόχθους του. Έτσι θά μπορούσαμε να έχουμε περισσότερο κοντά μας την μεγάλη εκείνη μορφή των Γραμματιών μας, τον «κολοσσό», όπως λέει ο Μιχαλόπουλος, σάν γνήσιο σύμβολο αδάμαστης θέλησης για δουλειά...

Τὸ μικρὸ ἄθροισμα τοῦτο τοῦ Μιχαλόπουλου δὲν προβάλεται σὰ μελέτη, παρὰ σὰν συνοπτικὴ εἰσαγωγή σὲ μιὰ πρώτη δοκιμὴ βιβλιογραφίας τῶν ἔργων τοῦ Σάθα. Καὶ σὰν τέτοια ἐκπληρεῖ πέρα γιὰ πέρα τὸ σκοπὸ τοῦ βιβλίου.

Ο διευθυντής του Μεσαιωνικού Ἀρχείου Ἐμμ. Κριαράς, ἀποτελεῖ, ἴσως, μοναδική περίπτωση, κατὰ τὰ μεταπολεμικά αὐτὰ χρόνια, Ἑλληνα ὑποτόφου, πού ἐπάξια ἀνταποκρίθηκε στήν ἀποστο-

ἀνάθεσις. "Ένας ἀπὸ τῶν πρῶτων κληρικών τῆς ἀναδιάρτησός του, στὰ Ἀρχαία τοῦ Παρισι-
κού, εἶναι καὶ τὸ ἀνεκδότο, ἀνὰ τὴν Ἑλ-
λάδα, Ὀδοιπορικὸ τοῦ Γάλλου Ποιη-
τή Pierre Lebrun (1785 - 1873) «Notes liné-
raires écrites, d'après nature, chaque
jour en parcourant l'Italie, la Grèce et
les îles», στὴν εὐρίσκουσα, στὰ κατάλοιπα
τοῦ Lebrun, στὴ Μυσαρινεὶο Βιβλιοθήκη
καὶ ποὺ ὁ Κτῆσις ἔχει τὴν πρόθεσιν νὰ
τοῖς δημοσιεύσῃ μελλοντικὰ, ὥπως σημειώ-
θεν εἶναι καὶ ἡ μικρῆς μελέτης αὐτῆς
ὅτι εἶναι καὶ ἡ ἀναζήτου τοῦ Ὀδοιπορικῆ
(ὁ συγγραφέας τῆς περιοριζέται σὲ μὴ
συνοπτικὴ ἀναγγραφή τῶν περιεχομένων
του), οὐτε, πολὺν περὶ σπουδαίου, τὸ ποιητικὸ
ἔργο τοῦ Lebrun, μὰ ὁ φιλελληνισμὸς τοῦ
Ποιητοῦ, ποὺ ὑπῆρξε φερμουχιστὸς καὶ πρὶν
ἀκόμα ἐπιχειρήσει τὸ ταξίδι του στὴν
Ἑλλάδα (Μάιος 1820—Φεβρουάριος 1821)
ἴσως τὸ θάνατόν.

Ο Lebrun ανήκει στη χορεία τῶν προ-

δρόμων τοῦ Γαλλικοῦ Ρωμαντισμοῦ (Delille, Delavigne, Beranger), μιάς ομάδας ποιητῶν πού μόνο γιά γραμματιολογικούς λόγους ἀναφέρονται ἀπό τούς ιστορικούς τῆς Ποίησης (καί ὅχι πάντοτε) καί ἐιδικότερα ἀπ' ὅσους μελετητές ἐρευνοῦν τίς ποιητικές πηγές τοῦ Hugo, πού ἀσφαλτά θά μπορούσαμε νά βεβαιώσουμε πῶς τόν προαγγέλλουν—καί ὄχι, φυσικά, σ' ὅ, τι σημαντικώτερο ἔχει νά παρουσιάσει ὁ μέγας Ποιητής. Χαρακτηριστικό τῆς ομάδας αὐτῆς, κοινά σέ τόσα ἄλλα, εἶναι καί ὁ ἀνεπιτήδευτος φιλελληνισμός τους, πού, στόν Lebrun, δέν περιορίζεται μόνο στούς ἀρχαίους "Ἑλληνες, καί καί στούς νεώτερους,—μιά διαστολή, πού μέ σωστή κρίση σημειώνει ὁ μελετητής τόν. Αὐτό πού ἰδιαίτερα, μάλιστα, θέλγει, στή μικρή αὐτή μελέτη τοῦ Κριαρά, εἶναι, (ἀνεξάρτητα ἀπό τή γλώσσα τοῦ συγγραφέα, πού καί αὐτή εἶναι μιά πολύ ἀποστομηνή καθαρεύουσα, καί ἐν ἁλίῳ τῇ καθαρῶν) τὸ κριτικό, γενικά, ὕφος του, πού δέν ἀπομένει ἑξηρά ἐπιστημονικό, μ' ἀναπλαστικό, δημοσιογικό, ὅπως, ἀφῆν, ὅταν ἀναλύει τὸ κυριώτερο ποιητικό ἔργο τοῦ Lebrun «Le voyage en Grèce», παραθέτοντας ἱκανά ἀποσπάσματα του σ' ἄλλο τότυπο. Μερικά, μάλιστα, ἀπὸ τ' ἀποσπάσματα αὐτά, δείχνουν μιά σίγουρη αἰσθητική συνείδηση, μαρτυροῦν τὴν υπεύθυνή κρίση τοῦ μελετητή. Εἶναι φανερό πῶς ἔξερει νά ξεχωρίζει τὴν Ποίηση ἀπὸ τὴ στιχοτυγμμένη πολυλογία, τὴν τόσο συχνή στὸ Lebrun καί στούς ἄλλους Ποιητές τῆς ἰδίας ομάδας, ὅπως καί στούς μετέπειτα γνήσιους Ρωμαντικούς τῆς Γαλλίας—μιά γνώση πού σπάνια μπορούμε νά βροῦμε στούς ἐπιστημονικὸν φιλόλογους, συναδέλφους τοῦ Κριαρά :

Quel silence descend des tranquilles é-
toiles !
Lui-même le malheur n'oserait pas gé-
mir.
Mouvantes lentement, sur les muettes voi-
les
Je les vois se bercer : le ciel semble
dormir.

[illegible]

και προσαντὸς γιὰ τὴν εὐκνησίᾳ του.
Λένε πὺς ἡ εὐκνησία του εἶναι τέτοια
ὥστε πῆχες μ' ἕνα πῆδημα ἔνα φαροῦ
ῥεῖμαρο γ' ἕνα γρεμῖο. Ἀκόμα, ἀνάμεσα
στους δικούς του, ἔχει τὸ παράνομα ἐκεί-
νου, τοῦ «ἐκνήτορος», πὺν ὁ Ὅμηρος δίδει
τὸν Ἀχιλλεύ. Ὁ ἀγχιγὸς αὐτός, ἕνας
ἀπὸ τὸν πῖο τολλημὸν στὶς θεοθεσί-
μορφιες, εἶναι ἕνας ἄγρος με μέτρο
ἀνάστημα, πὺν τὸ λίγο ἄντα ὕψος του
μαρτυρᾷ περισσότοιο τὸλμη γ' ἐξυπνάδα
παρὰ γλυνχτήν καὶ καλὸνύμη. Τὸ μᾶ-
τὸν εἶναι μικρὸ καὶ γρεῖτο, τὸ νουστάκι
του ρουστόν, τὸ μαλλὶ τὸ καστάν πὺν
πέφτουν κ' ἀπὸ τίς δυὸ μεριεὶ πάνω
στοὺς ὤμους του, τὸ μετωπὸ τοῦ ἀπομυ-
λόμενου καὶ στιλνὸν (τόσο) πὺν λάμπει
κἀτὸ τὸν ἥλιο. Φορεῖ χόκκινο φέσι-
μ' ἕνα ντυμένο σὰν ἄβανος· μ' ἄσπρο
καὶ μαλλιάρῳ καπτόν, χτωνισκὸν με πο-
λὴ θάλαθια κομπυτῖ, χόκκινα πέδια καὶ πο-
λὴ ζώνη του εἶναι φορεμένη με ὁμορφά
ἀσμοκαπνισμένα ἄρεματα. Ὅλο το ντύ-
σιμό του εἶναι πολὺ πλούσιον.

Τὸ «Ὁδοιπορικὸ» δὲν εἶχε, δυστυχῶς, τελευτήσῃ ποτὲ σὺ ἔργῳ, «Ὅ,τι ὑπάρχει στὰ κατὰλοιπα τῶν Lebzun, δὲν εἶναι παρὰ οἱ σημειώσεσιν καὶ τὸ συγγραφάσι εἶχε κρατῆσαι κατὰ τὴν διάδοχον τὸ ταξιδιόν του στὰ βροθήθρια γιὰ τὸ μελλοντικὸ «Ὁδοιπορικὸ» ποὺ θὰ ἔγγραφε. Οἱ σημειώσεσιν αὐτοῦς ὑπῆρχαν δὲ ὅσῳ τετραδιά, ἀπὸ τὰ ὅποια δὲ σώζονται παρὰ μόνον τὰ ἔξω: «Ὅπως κ' ἂν ἔχει ὅμως τὸ πρῶμα, ἢ ἔξω δοσὶν του στὴν Ἑλλάδα θὰ μᾶς εἶναι πολὺτιμι». Ἀς εἰσίσουμε, λοιπόν, πάλιν θὰ ἔχουμε ἔξομα γρήγορα.

★

[illegible]

να ημερολογίσετε τους ημεσες», ωστόσο, από την παραγωγή τον Ποιητή κάτω από την επήρως έκτελος διαφωτισμός. Η τάση του ποικιμενίου δεν είναι προς την Έντονη, αλλά προς την ομιλία. Ο Θεμελιός δε ποιεί πιά σα μοναστικό άτομο γιατί δε μπορεί να κάνει διαφωτισμό, να γινώσκει πια είναι κοινωνικό άτομο. Νομίζει πως εύριχε μέσα του τα καθήκοντα και τις υποχρεώσεις εκείνες που αφορούν τα αναγκαίαιτα το άτομο όταν προσέρχεται προς τον κοινό βίο της ανθρώπινης κοινωνίας. Και λέγει νόμις, οβδὲ καὶ σπουδὴ, δε καὶ ἐπέισε το τελευταίο του βιβλίου. Ἡ διαφορά μας δεν πηγαίνει μόνο από την ἀσχεδίαση πλάσι μου πὸς ἀσφαλτοῦ ἐξορία, ὁ Πλάτων ποιεῖ Ποιητὴς ἀπὸ τὴν Πολιτεία του, καὶ ζὶ ἀπὸ τὴν ἀλκή, πὸς ὁ ποιητικὸς λόγος είναι ἀνεπὶ τὸ εἶναι ένα ημερολόγιο ὅπου καταγράφει τὴν ἐσωτερικὴν μὲ ἐξέλιξη συμφωνία με τὸ ἀξεπαιστικό νόμο τῆς αἰτιότητας. Διαφορετικὴ θὰ πᾶς παραστασιάζον τὴν ποιητικὴν

ἐκδήλωσιν τοῦ Θέμελι, ἀπὸ τὰ 1922, κί-
λιν, πὺν πρωτοδημοσίευσεν στίχους του,
ἀν ἦταν ἀπὸ τὴν πᾶστα ποιητὴν σάν του
Σολωμοῦ, τοῦ Παλαμά, τοῦ Σικελιανοῦ
πὺν μορεοὶ νὰ βαρύνουν —καὶ βαρά-
νουν— στὴ μοῖα του Νοεληνικοῦ Πι-
νατος καὶ Ἔθνους. Ἐνῶς τέτοιος Ποι-
τὴς φιλοδοξεῖ νὰ εἶναι καὶ ὁ Σερφεὺς χω-
ρὶς ὁμως καὶ νὰ τὸ κατορθώσῃ. Στὸ σπ-
μεῖο αὐτὸ ἀκριβῶς καὶ μποροῦσαμε ν' ἀ-
ναζητήσουμε ἓνα πρόβλημα Σερφεῖ
νὰ μιλῆσουμε γὰρ τὴν περὶ π τ ω σ ῆ του.
Ἀλλὰ καὶ στὸν ἴδιον τὸν Θέμελι ἀκό-
μα ἀντιμετωπίζω μὴ περὶ τούτου: τοῦ
Ποιητῆ πὺν δὲ μορεοὶ νὰ μπεῖ στὸ δρόμο
του! Ἐνὸς Ποιητῆ πὺν δὲ μορεοὶ νὰ βρεῖ
τὴν ἀνδρεία του ἡλικία, παραμένοντας
ἐξηβος, παρὰ τὴν ὀρμώσητα τῆς ἡλι-
κίας του.

Αλλά ες ἔθροισιν οὐ μὴν λεπτομερέστερον ἐρευνῆται τῆς ἐργασίας αὐτοῦ. Οἱ νύξεις ποὺ βροσκοῦνται στὸν στήθος του γιὰ τοὺς ῥῆσες ποὺ ἐπιθυμῇ νὰ μᾶς ὑπενημίσει, εἶναι τόσο σιωδῶδες, ποὺ ἀπορεῖ κανεὶς γιὰτὶ νὰ ἔχουν τίτλο τους τὸν Καρδιοσάξην καὶ τὸν Ἀθανάσιο Διάξην ὅχι τὸν Ἀνδρόστον ἢ τὸν Μπότσαρη. Οἱ μόνες νύξεις, ποὺ ἀναφέρονται στὸ Διάξο ὑπάρχουν, αἰφνης, μόνο σ' αὐτοὺς τοὺς στίχους:

Κλαίνει τὸ σχῆμα τοῦ σταυροῦ
Κλαίνει τὸ πιὸ γενναῖο σπαθί πού κόπηκε
Χαϊρέτησε τὸ Χάρο κι' ἀγγάντισε τ' ἄσ-
[στα ἐφτά.
[σπρα λουλούδια
καὶ τὸν καπνὸ πού ἀνέβαινε νὰ τόν πάρει.

Μὴ πάσο εἶναι πτωχοί, πόσο τοὺς λεί-

Μά πόσο είναι φθογός, πόσο τους λυ-
πει το «εμψυχούν ύδωρ», πόσο δυσκίνη-
τοι! Φοβούνται πώς όλα αυτά είναι πόζα,
όπως ο «Ανθυπολοχαγός της Άλβανίας»
του Έλντιν, που είναι και το πρότυπό
τους, μορφή και ουσία». «Οι, τι κύρια μί-
ν' εγγόλουν στην «Ωδή» του Θέμελι είναι
ή σύμφυση του σαφουρούλι με τη βελάδα.
Τού δημοτικού τραγουδιού, δηλαδή, και
του συρραλισμού — μιάς μανιέρας, που
πολλό γρήγορα, εύτυχως, μιάς εδείξε το
αληθινό πρόσωπό της με την κατάχρηση
που της έβγαναν οι μαθητές του Έλντιν
και του Ρίστου. Όλα αυτά «δεν είναι
παρά κακού γούστου λαϊκές διακοσμήσεις
και ζωγραφίες, άναμνήσεις και προσπα-
θείες εύκολες της ήχητης ανάβιωσης του
δημοτικού τραγουδιού και τερτίγιας αδέ-
λφιας προεργασίας να το παντρέψει με τι-
νέα μας Ποίηση» έγραφα άλλοτε. Και δι-
βέβαια για ποιο λόγο θά πρέπει να το
άποσιωπώσω, σήμερα, πολύ περισσότερο
μάλιστα, προκειμένου για ένα Ποητι-
κήν σύγγνυμν σάν το Θέμελι...

Ποιητευμένος από τις ποικίλες βιογραφίες, τις αναμνήσεις και τα ημερολόγια «μεγάλων ανδρών» και, κυρίως, όπως ο ίδιος ο συγγραφέας σημειώνει στο μικρό πρόλογο:

από το ηθικό διδάγμα, που αν-
τλούσε, το μάθημα του ψυχικού κάλλους
του αιώσιου πνεύματος, που υπήλκον ιδι-
ωνικών, ο Γ. Ποτασίκας αποφάσισε, άνοι-
πλάθοντας το μυθό, γά γραφεί μια νό-
βέλλα romancée, για να μάς ισορίσει
μια έποχή της ζωής του Ρέμπραντ. Και
πιο συγκεκριμένα, τη γνωριμία του, του
έρωτες του και τη συνύλη του έση μ
της Saskia van Uylenburgh. Δέν παραλεί-
πει, βέβαια, να μάς μιλήσει για την, τόσο
σημαντική για τη σταδιοδρομία του, γνω-
ριμία του με τον Doktor Nkolos Tulp,
άλλα πολύ λίγο. Σε δύο όλες -όλες σελ.

δες. Σημειώνω το γεγονός, γιατί έχει σημασία.

Ωστόσο, όλα αυτά, τα ονόματα και τα γεγονότα, που αναφέρονται στο βιβλίο του Πράτσια, συμπτωματική μόνο έχουν τη σχέση με το μεγάλο φλαμανδό ζωγράφο και τη ζωή του. Ο συγγραφέας μας κατόρθωσε να μας δώσει μια νουβέλλα άνετη, καλογοραμένη, με συνθετική οικονομία, που έχει το μεγάλο προσόν ότι διαβάζεται πάρα πολύ ευχάριστα. Αλλά πούθενά δε συναντούμε το Ρέμπραντ, ούτε μπορούμε να εννοήσουμε πώς ή ήρωίδα του βιβλίου υπήρξε η γυναίκα που κρατούσε σε διαρκή εξυγίανση το πνεύμα και το κορμί του μεγάλου ζωγράφου. Πώς ο Ρέμπραντ, ο γιος του μυλωνά Harmen Gerritszoon van Kijn, έγινε αυτό που έγινε δεν το βλέπουμε. Οι αποκαλυπτικές, για την τέχνη του, συνομιλίες του με το χειρουργό Tulp δε μας παρουσιάζονται πούθενά. Ούτε η ζωή των γονέων του, που τόση επίδραση ήσκησαν, κυρίως η μάνα του, επάνω του και που τόσο μς ενθυμίζουν τον Ίωα-κειμ και την Άννα, μς περιγράφεται. Άκόμα, δεν μς δικαιολογείται η πτώση του Ρέμπραντ, ύστερα από το θάνατο της Σάσκιας, που τον οδήγησε ίσαμε τα συχαμερά ταβερνεία του Άμστερνταμ. Εκεί πού, κυρίως, εμφανίζονται οι αδυναμίες του Πράτσια είναι οι συνομιλίες (όχι καν συζητήσεις) του ζωγράφου με τα διάφορα πρόσωπα. Αλλά οι συνομιλίες (όχι, βέβαια, όσο στο θέατρο) του ήρωα ενός βιβλίου είναι που μς τον ζωντανεύουν κι' όχι η περιγραφή που του κάνει ο συγγραφέας.

Αν ξεχάσουμε όμως τους πρότυπους ήρωες του βιβλίου του Πράτσια, μπορούμε να περάσουμε μια πολύ ευχάριστη ώρα με τη νουβέλλα του. Ό,τι φιλοδοξίες όμως να μς δώσει ο Πράτσιας, χωρίς, δυστυχώς, να το κατορθώσει, το ξαναβρήκα στο βιβλίο του Meis Scheele «Die Sendung des Rembrandt» («Η Απόστολή του Ρέμπραντ»), από τα καλύτερα του είδους.

Και μια παρατήρηση. Όταν, στην νουβέλλα «Σάσκια και Ρέμπραντ», συσταίνεται, ο ζωγράφος, στο γιατρό Ίουλ, λέει «Χάρμεντς Ρέμπραντ». Λάθος. Ολόκληρο το όνομά του είναι: Rembrandt Harmenszoon van Kijn. Μεγάλο βέβαια. Θα παρουσιαζόταν, λοιπόν, ως Rembrandt Harmenszoon, που σημαίνει Ρέμπραντ του Χάρμεν, γιος του Χάρμεν, όπως κι' ο πατέρας του Harmen Gerritszoon—Χάρμεν, γιος του Γκέρεντ.

Ο Παπαδίτσας είναι ένας από τους νέους μας Ποιητές τους πιο προικισμένους. Δε λείπει η οξύτητα από το ταλέντο του, είναι φανερό πώς κατέχει ικανότητα συνθετική, όσο πολύ λίγοι νέοι, σήμερα, οι εικόνες του έχουν συνθετική συνέπεια, σπάνια παρατήρηση κι' ένα χιούμορ που κρύβει πολλή ανθρωπιά. Φοβούμαι όμως πώς το ταλέντο του σπαταλιέται άμετανόητα σε πολύ ξεπερασμένα, πιά, συρρεαλιστικά τερτίπια. Ο Συρρεαλισμός, όπως έγραφα κι' άλλοτε, υπήρξε πολύτιμος και αναγκαίος για την αναζωογόνηση της ποιητικής παράδοσης. Η έφευραστική του υπήρξε μια επαναστατική κατά της καθιερωμένης Ποιητικής, — μά η Έπανάσταση δε γίνεται ποτέ καθεστώς. Αφού έδωσε όλα νέα βιώσιμα στοιχεία είχε να δώσει καταλάγιασε, κι' η Ποίηση, ανανεωμένη πιά, ακολούθησε το δρόμο της πέρα

από κάθε αντίληψη μ' όδας. Ο ίδιος ο Eliot, της «Waste Land», που αποτελεί το μεγάλο πρότυπο του Παπαδίτσα (και πιο συγκεκριμένα: Eliot durch Σεφέρης) γράφοντας το ίδιο αυτό ποίημα, πού, κακώς, θεωρείται σαν έργο συρρεαλιστικό, ξεπερνά τις ρετσέτες του Συρρεαλισμού, χωρίς όμως να έχει λησμονήσει και την πρόσφατη, άλλωστε, άκόμα, τότε, πείρα του. Είναι πολύ περιεργό, πόσο, εδώ στην Ελλάδα, (και δεν το λέω, φυσικά, μόνο για τον Παπαδίτσα) οι νέοι μας θέλγουνται από τα πιο έντυπωσιακά φραστικά clichés των προτύπων τους, από τις φανταχτερές επιφάνειες μόνο κι' όχι απ' ό,τι ουσιαστικό έπρόσφεραν στην Ποίηση. Ο Eliot, αϊφνης, δεν είναι μόνον ο πρό του 1930 («The love song of J. Alfred Prufrock and other poems», τα γαλλικά ποιήματα, «The Waste Land») μά, κυρίως, ο Eliot από το 30 κι' ύστερα (σ' αυτόν συμπεριλαμβάνω «The Ariel Poems») της «Ach Wednesday», του «The Rock», του «Murder in the Cathedral» και των «Four Quartets».

Η «Έρημη χώρα», άλλωστε, είναι καρπός της εποχής της. Σημαίνει μιάν άλλη στιγμή της Ευρωπαϊκής Ιστορίας, διάφορη από την δική μας και — το σημαντικό — ξένη προς την ελληνική μοίρα μας. Αν ο Eliot ήταν Έλληνας, ούτε τότε θα την έγραφε, ούτε τώρα — αφήνω δα πώς και σήμερα, 1949, δε θα την έγραφε είτε ως Έγγλέζος υπήκοος είτε σαν πολίτης του κόσμου.

Αλλά ως ξαναγύρισω στα «Έντς Παρενθέσεως β'», του Παπαδίτσα. Τα ποιήματα αυτά, παρό τις επιδράσεις τους, (Eliot, όπως είπαμε, αλλά και Έγγονο-πoulos) που δεν αφήνουν ν' άκουστεί η γνησιότητα της ομιλίας τους, είναι ποίηματα αλόκληρα, τελειωμένα. Πούθενά δε μς δίδουν την εντύπωση πώς άποτελούν προσπάθειες προς άποκαλύψιν, που έμειναν μισές. Αν κάποτε, δεν πείθουν, τούτο όφειλεται στους λόγους πού, πιο πάνω, αναφέραμε. Ίδου, αϊφνης, ή β' από τις «Σημειώσεις τριών νυχτών»:

Αυτά ήταν τα όστρακα τ' άσημένια τὰ μά-

Ένα-ένα απ' τής πίκρας σου τ' αλάτι
Αυτάς ήταν οι πεταλούδες με τὰ μισοκα-
Μιά-μιά τις μάζεψε |μένα φτερά
Από τὸ δέρμα σου πού-όπως σὲ προσκλή-
|τήριο

Μετά απ' τή μάχη δὲ λέει «παρών» ὁ στρα-
|τιώτης

Πού έπαίξε ὁκαρίνα και διασκεδάσε τὸ λόχο
Τὸ δέρμα σου δὲ λέει «παρών»

Αυτά τὰ όστρακα κι' αὐτὲς τὲς πεταλούδες
Στὰ δίνω και τὰ ξαναπέρνω

Μέχρι νὰ παλιώσουν
Σὰν χαρτονομίσματα

Πού πᾶν ἀπὸ χέρι σὲ χέρι
"Η ἀπὸ φόνου σὲ φόνου

Καληνύχτα ὦρα νὰ ζεύγουμε
Γαυγίζει τὸ θάνατο
Τὸ σκυλί.

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Βλ. Νέζ. Ένταθα. — Λαβαίνωμε τακτικά τις μεταφράσεις σας. Σας ευχαριστούμε πολύ. Απ' αυτές θα χρησιμοποιήσουμε εν καιρώ ό,τι θα μς είναι χρήσιμο. Αν θέλετε μεταφράσετε μας διηγήματα των Camus και Bernanos.

Βάν. Γιάν. Θεογένη. — Το πεζογράφημά σας «τρείς εικόνες» θά δημοσιευθεί.

Ζίμ. Μωρ. και Π. Γκάλ. Φάληρο. — Στίχοι σας θά δημοσιευθούν εν καιρώ.

Ι. Κάκ. Δραγ. 16, Ένταθα. — Το διήγημά σας «Πριν και μετά» στο έπόμενο.

Γρηγ. Μοσχόπ. Άγιο. 73, Ένταθα. — Περάσετε από τα Γραφεία μας.

Γιάν. Αδγ. Στείλετέ μας κάτι άλλο, μεγαλύτερο. Οι «Άνθρωποι του υποκόσμου» δὲ μς βοήθησαν να σχηματίσουμε μία, περισσότερο συγκεκριμένη, ιδέα, για την εργασία σας.

Έλένης Τ. — Το ποίημά σας «Mekodasse» πολύ πεζογραφικό και αδόκιμο. Στείλετέ μας νεώτερά σας.

Θεόδ. Καραθ. Στρατιώτην. — Έχετε ταλέντο, μ' άκόμα βρίσκεται στα σπάργανα. Μελετάτε, γράφετε και σκίζετε. Είμαστε πάντα στη διάθεσή σας.

Ζώης Μαν. — Συντομεύσετε το ποίημά σας «τελευταία ανάμνηση κ.λ.π.» και δαναστείτε το. Αφαιρέσετε, κυρίως, τους πολυσύλλαβους στίχους που έρωτοτροπούν με την πεζογραφία.

Βασ. Καραβ. Πειραιά. — Περιμένουμε νεώτερά σας.

Θαν. Βλ. Αϊτ. Ένταθα. — Δεν μς ενδιαφέρουν οι «Περγαμηνές». Το διήγημά σας, ανεξάρτητα απ' αυτές, είναι πολύ καλό και θά δημοσιευθεί εν καιρώ.

Δημ. Μείμ. Θεογένη. — Στείλτε μας κάτι άλλο. Η ανταπόκρισή σας για το περικό που μς γράφετε και τον κ. Φ. έχει παλιώσει πιά.

Α. Ν. Παπ. Βόλον. — Περιμένουμε το βιβλίο σας που μς γράφετε. Στείλετέ μας κι' ό,τι εργασία σας θέλετε, άρκει να βρίσκεται μέσα στα πλαίσια των πνευματικών μας επιδιώξεων.

Περιοδικά

«Νέα Έστία». — Τεύχος 15 Οκτωβρίου, άφιγμένο εις την έκδοσή έπέτειο από του θανάτου του Φρειδερίκου Σοπέν. Έρευνάται από όλες τις πλευρές ή ζωή και το έργο του μεγάλου πολωνού μουσικοσυνθέτου από τους ειδικώτερους λογίους μας. Συνεργάζονται ο Άκαδημαϊκός κ. Μανώλης Καλομοίρης, αϊ κ. κ. Σοφία Σπανούδη και Αύρα Θεοδοροπούλου και οι κ. κ. Ι. Ψαρούδας, Μ. Δούνιας, Α. Ζώρας και Δημ. Χαμουδούπουλος. — Από τις άλλες εργασίες του περιοδικού σημειώνουμε των κ. κ. Θαν. Πετσάλη, Εύας Βλάχη, Γρ. Παπαμιχαήλ, Ούμβ. Άργυρου, Έμμ. Κριαρά και Άλη Θρύλου.

«Ελληνική Κύπρος». — Μηνιαία έκδοσις του Γραφείου Έθνάρχιας Κύπρου, αριθ. 6, τεύχος Οκτωβρίου.

«Αστυνομική Επιθεώρηση». — Έκδοσις του Συνδέσμου Αιταπήρων Άστυνομίας Πόλεων αριθ. 7, τεύχος 15 Οκτωβρίου.

«Ευρόπ». — Μηνιαίο φυσιολατρικό περιοδικό, τεύχος 107, Σεπτεμβρίου-Οκτωβρίου.

Αθήναι 17/10/49

Προς τον κ. Κώσταν Δαρρίγγον
Διευθυντή
του περιοδικού «ὁ Αἰώνας μας»

Διά της παρούσης σας δηλώ ότι από του φύλλου του Οκτωβρίου 1949 άποχωρώ της άρχισυνταξίας του περιοδικού «ὁ Αἰώνας» και παύω να έχω οίανδήποτε άνάμειν εις τὰ της συντάξεώς του.

Μὲ ιδιαίτέραν τιμήν
Κ. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ