



# ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Π. ΩΡΟΛΟΓΑ: Ἡ Λυρική Πεζογραφία (Μελέτη)  
Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ: Χρονικὸ ἸΗ' αἰῶνα π.Χ. (Διήγημα)  
ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ: Ἡμερολόγιο δίχως ἡμερομηνίες  
ΑΔ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ: Ὁ Ρήγας Πίπια (Μυθιστόρημα)  
ΤΕΛΛΟΥ ΑΓΡΑ: Διονυσιασμός καὶ ὄνειρο (Μελέτη)  
ΣΤ. ΞΕΦΛΟΥΔΑ: Κόλαση (Πρόζα)  
Α. ΣΟΛΟΜΟΥ: Ἡ σημασία μιᾶς ἀνώριμης τέχνης  
ΣΤΡ. ΔΟΥΚΑ: Τὸ παιδί μετὰ τὸ κομμένο πόδι (Πρόζα)

## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

### ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Χωρὶς φόβο καὶ χωρὶς πάθος—Πρωτεία—Σύγχρονη Ποίηση—Ἡ πεζογραφία τοῦ μεσοπολέμου—Ἐπαιτεία—Ναπολέων Δαπαθιώτης—Περιττὸ—Νὰ διαμαρτηρῶθεῖ—Παράλειψη—Ἐπὶ τέλους.

### ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Α. ΣΓΟΥΡΟΥ: Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλου «Χειρόγραφα τῆς μοναξιάς».—Α. ΣΑΧΙΝΗ: Εἰρήνης Γαλανοῦ «Κόντρα στὸν ἄνεμο».

### ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

W: Κόντγουελ «Γιὰ ἓνα κομμάτι γῆς»

# ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΕΙΟΥ 39 - ΤΗΛΕΦ. 55 - 536

# ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΧΡΟΝΟΣ Α' - ΤΟΜΟΣ Α' - ΤΕΥΧΟΣ 1

ΑΘΗΝΑ, 1 ΜΑΡΤΙΟΥ 1944

## Η ΛΥΡΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Υπάρχει συνήθεια να στήνουμε δρόσημα ανάμεσα σε περιόδους χρονικές, όπου να τοποθετούνται οι γενεές των καλλιτεχνών, για να διαπιστώνεται η συγγένεια και η ομοιογένειά τους. Μ' αυτόν τον τρόπο διευκολύνεται η κριτική στο έργο της, καθώς φροντίζει να εξετάζει συνθετικά μια γενική καλλιτεχνική προσπάθεια. Σταθμοί διαχωριστικοί είναι οι πόλεμοι και άλλα εξαιρετικά γεγονότα, ανατρεπτικά, ανανεωτικά, που ασκούν ομαδική επίδραση, γεγονότα αφυπνιστικά, αναταράσσοντα τις πνευματικές συνήθειες, υπονομούμεντα τις αναπαυόμενες αξίες. Και αφού η λογοτεχνία παρουσιάζεται σα γνήσια έκφραση των διαθέσεων της ομάδας, που ανακύπτουν από τον συντονισμό των γεγονότων, από τις κοινωνικές μεταβολές, ή απ' τον ξαφνικόν προβολέα μιᾶς καινούργιας φιλοσοφικής θεωρίας, που φανερώνει πλάνες και διαλύει εσέβη, τὸ ξεχώρισμα αὐτὸ σὲ κατηγορίες και γενεές, δὲν εἶναι ἀπόλυτα ἀνθαίρετο, οὔτε περιττό, ἀν καὶ παραμελεῖται ἔτσι ὁ ρόλος τῆς προσωπικότητας καὶ ἡ ἀντίδρασή της στὴν ἀφομοιωτικὴ δύναμη τοῦ «ρεύματος», στὴν τυποποίηση τῆς μόδας. Ὁ Κόντογλους π. χ. δὲ χωράει σὲ κανένα ἀπ' τὰ συμβατικὰ τοῦτα πλαίσια, καθὼς βγαίνει ἀπὸ παλαιὰ συναξάρια καὶ ἀπλοῖκὲς λαϊκὲς ἱστορίες, ὅσες θυμίζουν μουσικοπάθη ἀφήγηση σὲ καλύβες μισοφωτισμένες, πνιγμένες μέσα στὴ νύχτα, ὅπου μαζεύονται ἄνθρωποι ἀπαλλαγμένοι ἀπὸ κάθε καλλιέργεια καὶ μιλᾶνε ὑποβλητικά, δίχως νὰ τονίζουν κανένα δραματικὸ σημεῖο, κυριευμένοι ἀπὸ τὴ λατρεία καὶ τὸν τρόμο ἐνὸς ἀδυσώπητου θεοῦ, κάτω ἀπὸ τὰ ὄργισμένα μάτια τοῦ ὁποῖου κυλάει ἓνα βασανισμένο καὶ μοιρολατρικὸ πλῆθος, ἀρνούμενο νὰ ἀντιταχθεῖ στὴ μοῖρα του.

Μπορεῖ, ὡς τόσο, νὰ σημειωθεῖ μιὰ κάποια ομοιογένεια ποῦ συνενώνει τοὺς πρωταγωνιστὲς τῆς περιώνυμης γενεᾶς τοῦ 1930.

Γράμματα, βιβλία, συνεργασίες, ἐμβάσματα κλπ.  
«Φιλολογικά Χρονικά» Γ', Σεπτεμβρίου 28, Ἀθήνα.

Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται.

### ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΤΕΥΧΟΣ

ΣΤΡΑΤΗ ΜΥΡΙΒΗΛΗ: Διήγημα.

ΒΑΣ. ΛΑΟΥΡΔΑ: «Ἡ Αἰολικὴ Γῆ» (Ὁ Λόγος καὶ τὸ ἦθος)

Α. ΣΓΟΥΡΟΥ: Ὀδυσσεὺς Ἐλύτη: «Ἥλιος ὁ Πρῶτος».

Ὁ πόλεμος τέλειωσε γιὰ τὴν Ἑλλάδα τέσσαρα χρόνια μετὰ τὸν παγκόσμιον. Χρειάστηκεν ἀκόμα νὰ περάσει καιρὸς ἀρκετὸς γιὰ τὸ ξέσπασμα, γιὰ τὸ ξεκούρασμα, γιὰ τὴ χαλάρωση, γιὰ τὴν κατάπληξη ποὺ περιωθήκαμε ὕστερα ἀπὸ τὴ μακρότατη καὶ ἐπώδυνη περιπέτεια. Τὸ δράμα κρίθηκε στὰ βαθύτερα στρώματα τῆς συνείδησης σὰν παράλογο. Οἱ νέοι τῆς ἐποχῆς καταπίστηκαν μὲ δυὸ παράλληλες καὶ δίδυμες φροντίδες, νὰ ἐκφράσουν τὴ φυγὴ ἀπὸ τὴ σκληρότατη πραγματικότητα, νὰ γλυστρήσουν στὰ ἀπαλὰ χάη τοῦ ὄνειρου, μυθοποιώντας τὸ περίγυρο, εἴτε νὰ κόψουν τὴν παράδοση τῆς ἀβαθῆς καὶ ἰσχυρῆς ἠθογραφίας, γιὰ νὰ βρεθοῦν σὲ συνέπεια μὲ τὴ σύγχρονη ζωὴ, μὲ τὴ δημιουργία τῆς πολιτείας, τὰ κέντρα τὰ πολυάνθρωπα καὶ τοὺς ρυθμοὺς τοὺς νέους, τοὺς γρήγορους καὶ τοὺς μαγικούς, ποὺ δὲν ἀνέχονται τὴ μικρὴ, τὴ λαχανιασμένη πνοὴ καὶ τὰ γρήγορα ξεθυμάσματα.

Πρώτη προπαρασκευαστικὴ ἐκδήλωση καὶ αἶτημα τῶν καιρῶν, ἦταν ἡ μεταπολεμικὴ λογοτεχνία, ἡ ἀντιδημοκρατικὴ, ἡ ἀντιρωϊκὴ, ὅπου φανερώθηκεν ὁ ἄνθρωπος ποὺ πόνεσε στὴ σάρκα του καὶ τὴν ψυχὴν του, μὲ τὸ ἀφήγημα τοῦ Στρατῆ Δούκα «Ἱστορίες ἑνὸς αἰχμαλώτου», τὸ λιτό, τὸ γυμνὸ ἀπὸ κάθε φουσκωμένη συναισθηματικὴ πολυτέλεια, μὲ τὸν ἀφθονο, τὸν πληθωρικὸ Μυριβίλην, τὸν φυσιολατρικὸ νοσιαγλὸ καὶ δραματιστὴ τοῦ καιροῦ τῆς Εἰρήνης καὶ τὸν Βενεζῆ τοῦ «Νοῦμερου» ὅπου κατὰ τὴ φράση τοῦ Σπανδωνίδη «ἡ ψυχὴ ἐργάζεται μὲ χαμηλωμένο φῶς».

Στὴν Ἑλλάδα, καθὼς καὶ σ' ὅλη τὴν Εὐρώπην, ὅμοιες φάνηκαν οἱ ἀντιδράσεις ποὺ ἔφευρεν ὁ πόλεμος ἐκεῖνος. Θάλεγε κανεὶς ὅτι ἔμεινε χωρὶς δικαίωση, σὰ νὰ πέρασε καὶ ἀνατάρταξε τὴν ἀνθρωπότητα μίαν θύελλα τυφλῆ, ἄσκοπη. Ἄντὶ νὰ διαδοποιήσῃ τις μάζες, ἀπομόνωσε, γιὰ ἕνα μακρὸ χρονικὸ διάστημα, τὰ ἄτομα καί, στὴν πρώτη τοῦλάχιστον, περίοδο, χτύπησε τὸ θανασμοῦ τοῦ κοινοῦ στὸν ἥρωα καὶ τόνισε τὸν πόνο τοῦ ὑποβιβασμένου καὶ ἀνυπεράσπιστου ἀνθρώπου. Ὁ Μπαλαφάρας τῆς «Ζωῆς ἐν τάφῳ», ὁ δίχως φαντασία γενναῖος ποὺ δὲν γνώρισε ποτέ τι θὰ πεῖ φόβος, παρ' ὅτι φέρεται ἀπογοητευμένος καθὼς προχωρεῖ ὀρθός, καθ' ἑαυτὸν καὶ μὴτε λογαριάζει τις σφαιρὲς, μῆτε οἱ σφαιρὲς τὸν ἄγγιζαν ποτέ. Ὅλοι ζητοῦσαν νὰ ξεχάσουν τότε, ὅλοι ζητοῦσαν νὰ οργανώσουν μίαν καινούργια, ἤρεμη καὶ εἰρηνικὴ ζωὴ. Τὰ κράτη ἀποκοίμιζαν τις ἀνησυχίας τους ἀπάνω στὸ χαρτὶ τῶν συνθηκῶν καὶ ὁ Μπριάν διακήρυττε μπροστὰ στὸ γοητευμένο συμβούλιον τῆς Κοινωνίας τῶν Ἐθνῶν ὅτι καμμιά μάννα δὲν θὰ κλάψει πιά γιὰ τὸν χαμὸ τοῦ παιδιοῦ τῆς στὸν πόλεμον.

Ὁ Θεοτοκάς, σὰν ἀντιπρόσωπος τῆς νέας μεταπολεμικῆς γενεᾶς, ἔβγαλε τὸ μακροχρόνιο του. Ἦταν ὁ θεωρητικὸς καὶ πρωτοπόρος τοῦ ἀστικῶν μυθιστορηματός, πολέμησε τὴν ἑλληνικὴν ἠθογραφίαν δίχως νὰ λογαριάσει, ἀπάνω στὴ νεανικὴν του ὁρμὴν, οὔτε καὶ αὐτὸν τὸν Παπαδιαμάντη. Μίλησε γιὰ τὸ ρυθμὸ τῆς μεγάλης πολιτείας καὶ ζήτησε, προπαντὸς νὰ δημιουργηθοῦν τύποι ὅπως ὁ Ραστινιάκ, ἡ Μποβαρὸν καὶ ὁ Σορέλ, ποὺ νὰ ἀναφέρονται ἀπὸ ὅλους σὰν πρόσωπα ζωντανά, ξεχωρὰ ἀπὸ τὸ ἔργο καὶ τὸν συγγραφέα του.

Μετὰ τὸ 1930, φάνηκαν στὴ σειρά οἱ Ἕλληνες μυθιστοριογράφοι ποὺ χάραξαν δρόμους νέους καὶ θέλησαν νὰ ἐκφράσουν τὴν πολιτεία, ξεχνώντας τὸ χωριὸ καὶ τὸ γλυκερὸ τοῦ εἰδύλλιο. Τόμοι μεγάλοι τυπώθηκαν, τόμοι διπλοὶ, γράφηκαν ἔργα μὲ ἀξιώσεις, ὅπως «ἡ Ἀργώ», ὅπως «ἡ Παρακμὴ τῶν Σκληρῶν», χτίστηκαν ἐκτεταμένα μυθιστορήματα, ποὺ ἂν δὲν ἐνίκησαν τὸ χρόνο ἀφῆκαν ὅμως νὰ ἐκτιμηθεῖ ἡ πλούσια προσφορὰ μὲ τὴ διεύρυνση τῶν ὁριζῶν, μὲ τὴν τόλμη στὴ σύλληψη, μὲ τὴν καλλιέργεια τοῦ ὕφους, ἀκόμα δὲ καὶ μὲ μίαν ποιητικὴν ἀχλύ, ποὺ σιγοτρέμει ἀπάνω ἀπὸ ὁρισμένες σελίδες τους. Ἔργα σταθμικά, θὰ ἀναφέρονται γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἀξία τους. Παράλληλα ἀναπτύχθηκε ἡ λεγομένη «μαγικὴ λογοτεχνία». Οἱ ἐκδηλώσεις τῆς ποικίλης, ἀλλὰ συγγενεῖς. Πρωταγωνιστὴς ὁ Γιαννόπουλος, ὁ Ξεφλούδας, ὁ Σκαρίμπας, ὁ Δέλιος. Ἡ νέα «Σχολή», δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ ρεαλιστικὸ ἀντίκρουσμα τῆς ζωῆς, γιὰ τὴ λογικὴ κατασκευὴ, γιὰ τὴν ἀντικειμενικότητα, γιὰ τὴ δημιουργία ὀλοκληρωμένων τύπων. Βρίσκει ὅτι ἕνας λογοτεχνικὸς τύπος εἶναι «τέρας», ὅτι ὅλα εἶναι ρευστὰ καὶ φευγαλέα, ὅτι οἱ ἄνθρωποι ἀποτελοῦν συνθέσεις πολλῶν προσώπων, δίχως ἐνωτικὴ γραμμὴ, ὅτι δὲν ὑπάρχει πουνενὰ ἀρχὴ καὶ τέλος. Ἡ ἀλήθεια, ἡ γνησιότητα ἔγκειται σὲ μίαν ἀντιμετώπιση τοῦ περιβάλλοντος μυθικῆς, ὄνειρικῆς, μὲ τὴν προβολὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου. Στάση μισοὑπνωτισμένου, γεμάτη κατάπληξη, μπροστὰ στὶς μορφὲς ποὺ χάνουν τὴν ὕλη τους καὶ τὴν θετικὴν τους ὑπόσταση.

Ἡ βαθύτερη ψυχολογικὴ θέση τοῦ μυθιστορηματός τούτου εἶναι μίαν κατάσταση ἀπελπισίας, μίαν ἀγωνία γεμάτη τρόμους, ποὺ ἄλλοτε μένει ἀθεράπευτη καὶ ξεσπᾷ σὲ ὄδυρους γιὰ πόνο ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ καθορίσει, ἄλλοτε ἀπαλύνεται μὲ τὴν εἰρωνία καὶ ἄλλοτε πάλι διαλύεται μὲ ἕναν ἐρωτικὸ πόθο ἀδάμαστο καὶ διόλου χαρούμενο.

Ὁ συγγραφέας καταβυθισμένος στὸ ὄνειρό του συνεχίζει τὸ δρόμον μονολογώντας. Ἡ ψυχὴ του δὲ βρίσκεται σὲ ἐπικοινωνία μὲ τὴν ψυχὴν τοῦ πλήθους καὶ ὁ ἔξω κόσμος τοῦ προσφέρει μονάχα μορφὲς καὶ εὐκαιρίες γιὰ νὰ ἐρεθίσῃ τις συγκινήσεις

του, καθώς ηδονίζεται με την εκμετάλλευση του ατομικού του πόνου. Και όταν παρουσιάζει άτομα, δεν τ' αποκαθιστά στη ζωντανή και κάπως ολοκληρωμένη τους αυτοτέλεια, αλλά τα κρατάει ανάμεσα γής και ουρανού, σαν όντα αέρινα, ανθρώπινα παιγνίδια στα δάκτυλά του, όταν δεν είναι διαφοροποιημένες μορφές του εαυτού του. Η νέα λογοτεχνία έχει για έσωτερικό γνώρισμα το ρομαντικό, παραμορφωτικό κοίταγμα και την εξυπηρέτηση του «εγώ» του αποτραβηγμένου ατόμου που ακολουθεί τη ροή ενός συχνά σπασμένου και ανώμαλου ρυθμού. Η φράση γίνεται άπαλη, ρευστή, καμπύλη στην ακαθόριστη — και άπιθανη — οδύνη, ή ασθματική, κεντημένη από είρωνια σχεδόν απάνθρωπη, ή σε σπάνιες περιπτώσεις, κόκκινη από σατυρίαση και έρωτικό πάθος. Με την προσπάθεια τούτη για την έκφραση της αστικής ζωής σε πλαίσια ευρύτερα, κλίνει η περίοδος και φτάνει ο νέος πόλεμος. Άξίζει να παρατηρηθῆ ότι οι συγγραφείς δεν τὸν προαισθάνθηκαν, μήτε φρόντισαν να κοιτάζουν ὀλόγυρά τους, μήτε είδαν τὸς ἄλλους ρυθμούς που κίνησαν τις ομάδες για νέα ὄργάνωση και παρασκευή, οὔτε μάντεψαν τὸς πόθους και τὴν ὁρμή μιᾶς ἀνυπόμονης νεολαίας. Ἐζησαν με τις συγκινήσεις τῶν περασμένων, με τις εὐαισθησίες τοῦ μεταπολεμικοῦ καιροῦ. Ἀλλά, ἔσπασαν τὴν παράδοση τὴν κλασσική, τὴν Ἀθηναϊκή παράδοση τῆς στρογγυλότητας και τῆς διαύγειας και χάραξαν ἀποφασιστικώτερα τὴν σφραγίδα τους στὴν ἐποχή τους.

Ἐκτός ἀπὸ τὸς δύο αὐτοὺς κύκλους, που συγγενεύουν ἀπὸ μιὰ πλευρά, φάνηκαν και ἄλλοι συγγραφείς που δούλεψαν ἀξίολογα, ὅπως ὁ Ἄμποι, ὅπως ὁ Πρεβελάνης, ὁ μοναδικὸς ἀρτίστας, και ὅπως ὅλοι ὅσοι καλλιέργησαν τὴ «λογοτεχνία τῆς ἀληθείας» λίγο ἢ πολὺ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Χάμσον και ἔδωκαν σελίδες ζεστῆς αὐτοβιογραφίας με τὴν καταγραφή τῶν ἐντυπώσεων τοῦ βιώματος πικρῶν στιγμῶν μιᾶς ταλαιπωρημένης νεότητας. Τὰ κύρια ὅμως χαρακτηριστικὰ τῆς δεκαετίας, τὰ φανέρωσαν πὸ ἀνάγλυφα ὅσοι ἀγωνίστηκαν νὰ στερεώσουν τὸ ἀστικό μυθιστόρημα και ὅσοι ἐπέβαλαν τὴ Λυρική πεζογραφία.

#### Η ΓΕΝΕΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Βρισκόμαστε σὲ πλέρια ἀνθιση στὴν περιοχή τοῦ πνευματικοῦ χώρου, όταν ἡ Πατρίδα κάλεσε τὰ παιδιά της στ' ἄλβανικά βουνά, γιὰ μιὰ ἐναγώνια ἀπελπισμένη ἀμυνα. Γιὰ κάμποσον καιρὸ και ὅσα χέρια δεν ἄφηκαν τὴν πέννα γιὰ νὰ πάρουν τὸ ὄπλο, ἔμειναν σὲ ἀδράνεια. Ἀκολούθησε παρένθεση σιωπῆς, ὁ καθένας βυθίστηκε στὴν ἀναμονή τῆς λύσης τοῦ δράματος, ὁ

καθένας ἀνακάλυψε ὅτι οἱ παλιὲς ἀτομικὲς ἐνασχολήσεις, ἦσαν ἀπλὲς ἐρασιτεχνικὲς ἐπιδόσεις γιὰ τὸ δούλεμα μιᾶς ἀτομικῆς συναισθηματικῆς πολυτέλειας. Γιὰ πρώτη φορὰ κατανόησαν οἱ μελετητὲς τὴν σημασία τῆς ομάδας, διαπίστωσαν τὴν σκληρόδα τῆς, τὴν ὁρμή τῆς και ἐμάντεψαν τὴν ἐπική τῆς ποίηση. Οἱ ἐντυπώσεις ὅμως εἶναι πρόσφατες, δεν ὑπάρχει ἡ ἀπαιτούμενη προοπτική, που νὰ ἐπιτρέψει τὴν ἀφομοίωση τῶν ἐντυπώσεων και τὴν μορφοποίηση. Ὑστερα ἀπὸ τὴν πρώτη ὄδυνηρή κατάπληξη σὰν νὰ ἔκλεισεν αἰφνίδια ὁ κύκλος τῆς σιωπῆς, ἄρχισεν ἡ ἐργασία με πυρετικὸ ρυθμὸ που ὅσο πάει και γίνεται γρηγορώτερος. Οἱ παλιοὶ προαισθανόμενοι ὅτι καινούργια αἰτήματα θὰ ἀνακύψουν, πάνε νὰ γλυτώσουν ἀπὸ τὸ φόρτο τῆς ἐτοιμῆς ἐργασίας, με τὴν ἐλπίδα νὰ βρεθοῦν παρθένοι τὴ στιγμή που θὰ τελειώσει ὁ πόλεμος. Ἄλλ' οἱ νέοι;

Οἱ νέοι ξεκίνησαν ὅπως εἶναι λογικὸ, ἀπὸ τὴν παράδοση τοῦ λυρικοῦ λόγου. Πῆραν μιὰ στάση πὸ ἀριστοκρατική, με τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐλάφρυνση τοῦ ἔλικου, δείχνοντας ὅλη τὴν ἀπέχθεια γιὰ τὴν ὀμαλή πρόζα, γιὰ τὸ στρωτό, ἀφηγηματικὸ τρόπο, γιὰ τὴν παράταξη τῶν παγωμένων ρεαλιστικῶν στοιχείων. Πονεμένα παιδιὰ τῆς ἐποχῆς, τοποθετημένα στὸ κέντρον τῶν ἀναστατώσεων, ὅπου τὸ κάθε τι διαρρέει και καταρρέει, δεν ἔχουν τὴ δύναμη και τὸν δραματισμὸ γιὰ νὰ ἀντικρῶσουν τὰ μελλούμενα. Κινήθηκαν ἀπὸ τὴ φόρμα τὴν πὸ μνότερα, νοσταλγοὶ μιᾶς περασμένης ζωῆς ἢ μικροὶ μάγοι τῆς πέννας, με φαντασία τρεμάμενη, μ' εὐαισθησία διακριτική, που ἀπαλύνει και στρογγυλεύει τις αἰχμές και τις τραχύτητες. Εἶναι ἐπίσης «φυγάδες» τοῦ καιροῦ, παίζοντας με τὴν ἀπαλὰ μεταμορφωτικὴ ἰδιότητα τοῦ ὄνειρου.

#### ΑΛΚΗΣ ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ

«Τὸ Ἐαρινὸ» τοῦ Ἄ. Ἀγγελόγλου, ἓνα μικρὸ βιβλίον, 109 σελίδων, με διηγήματα. Στὴν ὑφή του, δὲ μοιάζει με τίποτε προηγούμενο. Ἐργασία καινούργια και φρέσκη, με φράση ἀπλή, δίχως πλουτισμούς κ' ἐπιδείξεις, που θὰ τὴν ἔπερνε συχνὰ κανεὶς γιὰ στεγνή και χωριάτικη, ἀν δεν μάντευεν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, τὸν ἐσωτερικὸ παλμό, ἀν δεν ἔτρεχεν ἀπὸ κάτω μιὰ δύναμη ὑποβολῆς, ἀν δεν ὑπῆρχεν ἓνα βαθὺ ὑπόστωμα συμπυκνωμένων συγκινήσεων. Ὁ συγγραφέας στέκει μπροστὰ στα πράγματα συγκρατημένος, με τὴν αἰδῶ τοῦ ξεσπάσματος και ἔξρει νὰ ἐμφανίζει τις χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες, ἀλλὰ νὰ κρύβει με ἀχλύ, με τὸ μυστήριο τοῦ ἀποσιωπητικοῦ, ὅσα πρέπει νὰ διαφαίνονται μονάχα.

Ἡ φράση εἶναι σύντομη. Γι' αὐτὸ ἴσως και ἡ σελίδα κό-

βεται σὲ δύο, γιατί ἡ γραμμὴ ἢ χυμένη στὸ πλάτος ὅλης τῆς σελίδας, δὲν ἐπιτρέπει αὐτὰ τὰ ξαφνικά, κάποτε ἔντονα σταματήματα τῆς τελείας, αὐτὲς τὶς ἐπανειλημμένες παρεμβάσεις, μὲ μικρὰ ἐπιφωνήματα, μὲ δύο λέξεις, πού δίνουν τὴν αἴσθησιν τοῦ τοπίου ἢ τῆς στιγμῆς, πού ἐξηγοῦν καὶ προεκτείνουν τὴν γενικὴ διάθεση τοῦ τρίτου, τοῦ ἄλλου καὶ τὴν κρυφὴ παρουσία τῆς συγγραφικῆς εὐαισθησίας.

Στὸν πρόλόγὸ τοῦ ὁ Α. Α. καθορίζει τὴ στάση του, ἀπέναντι στοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ πράγματα :

... «Ποιὸς ξέρει κιόλας — γράφει — μπορεῖ μόνον ὁ ἀσκητισμός, νὰ λυτρώνῃ τὸν ἄνθρωπο καὶ νὰ γαληνεύῃ τὴν ψυχὴ του... Ἐγραψα τὰ διηγήματα αὐτὰ σὲ πολὺ μοναξιά καὶ ἡ καρδιά μου ἦταν γεμάτη πίκρα ἀπ' τὸ ἀγεφύρωτο χάσμα πού στέκεται ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους».

Κτυποῦν ἀμέσως τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη, οἱ δύο τοῦτες λέξεις : Μοναξιά καὶ ἀσκητισμός. Ἔτσι καὶ ἡ λυρική πεζογραφία τοῦ πολέμου πηγάζει καὶ ἐκπορεύεται ἀπὸ μιὰ θεώρηση, ὄχι σκληρὰ καὶ μαχητικὰ ἀτομικιστικὴ, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ λιποταξία τοῦ πληγωμένου ἀτόμου, πού τραβάει στὴ μόνωση καὶ τὸν ἀσκητισμό, ὄχι πιά γιὰ νὰ σώσει τὴν ψυχὴ του καὶ νὰ βρεθεῖ σ' ἐπικοινωνία μὲ τὸ θεῖο, ἀλλὰ γιατί νὰ καταρῦχεται ἀπὸ τὸ βάσανο τῆς ἀσυμφωνίας, ἀπὸ τὴν πίκρα μιᾶς ζωῆς διαρθρωμένης μὲ τέτοιον τρόπο, πού τὰ ἄτομα νὰ μὴ βρίσκουν ποτὲ ἀναπαυμὸ καὶ νὰ συμπλέκονται καὶ νὰ συγκρούονται μεταξύ τους. Ὁ ἀσκητισμός ἔρχεται σὰ διαφυγὴ ἀπὸ τὴν ἀσχήμια τῶν ἐγωισμῶν καὶ τὸ ἔργον πού δημιουργεῖται στὴ μοναξιά παίρνει τελικὰ τὴν μορφή ἑνὸς πικροῦ παραπόνου τοῦ ἀδύναμου, πού συντρίβεται κάτω ἀπὸ τὰ χτυπήματα τῆς μοίρας, δίχως τὴν ὑπόνοια καμμιᾶς λύτρωσης, οὔτε στὴν ἀτομικὴ ἀντίδραση οὔτε στὶς ὁμαδικὲς ἐλπίδες. Εἶναι αὐτὴ ἡ πίκρα ἢ εὐκόλη, ὅμοια μὲ τὴν πίκρα τοῦ Βενέζη (πρόλογος «Γαλήνης») ὅπου κουβαριάζεται ἡ ἀπαισιοδοξία καὶ κανένας ἦχος μακρυνὸς δὲ λάμπει, γιὰ νὰ δώσῃ κουράγιο στὴ λαχανιασμένη ἀνθρωπότητα.

Πάντως, ἐνδιαφέρει, στὴν περίπτωσι εἰδικά, ἡ ποιότητα τῆς ἐργασίας καὶ ὁ λογοτέχνης, μόνον αὐτὴν τὴν ἀξίωση μπορεῖ νὰ ἔχει ἀπὸ μᾶς. Θὰ μᾶς ρωτήσῃ ἂν ὅ,τι ἔδωσεν εἶναι ὥραϊο ἢ ἀσχημο. Ἄς πάρουμε λοιπὸν στὴν τύχη μιὰ περικοπὴ γιὰ δεῖγμα :

... «Ἡ Μυρσίνα κάθεται στὴν αὐλὴ καὶ συλλογιέται.

» Ὁ κάμπος εἶναι μακρὸς καὶ πλατύς, χωρὶς τελειωμό.

» Μόνο ἐδῶ δεξιὰ φαίνεται ἓνα ψηλὸ δέντρο καὶ ῥίχνει ὡς κάτω τὸ λιγνὸ ἴσκιό του.

» Λεύκα νὰ εἶναι ἄραγε ;

» Ἡ Μυρσίνα θυμᾶται τὸν τόπο της, τὴν ὥρα πού ἐβασίλευε ὁ ἥλιος καὶ φυσοῦσεν ἀπὸ κεῖ πού ἦταν τὰ περιβόλια ἡμερὸς καιρὸς, ἀρμενιστῆς.

«Καλησπέρα, λέει τότε ὁ Βασίλης Δρίβας. Ἐδῶ κάθεται ;

» Ἐδῶ, λέει κι' αὐτὴ. Καλησπέρα !

» Κάθεται κι' αὐτὸς στὸ σκαλοπάτι δίπλα της καὶ συλλογιούνται.

» Ὅλοένα βραδυναίει κι' ἔρχεται ἀπὸ πέρα μιὰ μικρὴ λύπη, ἀνάιτια».

«Μόνο μιὰ σούστα ἀκούεται ἀγοπορημένη,

» Γλυκὰ πού κτυποῦνε τὰ κουδούνια της !

» Θᾶναι ἀγοραστά».

Σ' ὅλο τὸ βιβλίό ὅμοια εἶναι ἡ ὑφὴ τῆς φράσης. Μιὰ μικρὴ ἀνάλυση, πού θᾶναι σχεδόν, ἓνα προσεκτικὸ διάβασμα τοῦ κειμένου, δείχνει τὴ λεπτότατη τέχνη.

... Ἡ Μυρσίνα κάθεται στὴν αὐλὴ καὶ συλλογιέται. Μπροστά ὁ κάμπος μακρὸς καὶ πλατύς, χωρὶς τελειωμό, ἀπορροφᾷ τοὺς συλλογισμούς, σὲ ὄνειρική προέκταση, ὅπου ἡ τωρινὴ δυστυχία της καταφεύγει σὲ νοσταλγικὲς ἀναπολήσεις τῶν περασμένων. Ὁ κάμπος εἶναι μακρὸς, πλατύς, ὁμοίομορφος κι' αὐτὴ θυμᾶται τὰ περιβόλια τῆς πατρίδας, ὅπου φυσοῦσε καιρὸς ἡμερὸς, πού τὸν ἐθύμιζεν ἡ σημερινὴ λαύρα. Ἐρχεται ὁ Βασίλης Δρίβας, ὁ σκληρὸς ἄντρας πού τὴν ἄρπαξεν ἀπὸ τὸν τόπο της, ἔρχεται, λέει «καλησπέρα», τίποτα ἄλλο καὶ κάθεται δίπλα της. Δὲν τοὺς ἐνώνει ἡ ἀγάπη, ἔτσι, δὲν ἔχουν νὰ ποῦν τίποτε μεταξύ τους. Κάθονται καὶ συλλογιούνται. Βραδυναίει κι' ἔρχεται ἀπὸ πέρα μιὰ μικρὴ λύπη, ἀνάιτια... Ἡσυχία τ' ἄστρα βγήκαν πιά ! μιὰ σούστα ἀκούεται κι' ἡ σούστα φαίνεται σὰν ἀγοπορημένη... Γλυκὰ πού κτυποῦν τὰ κουδούνια της !

Δυὸ εἶναι οἱ κύριες ἀρετὲς τοῦ γραφίσματος τοῦ Α. Α. Ἡ συγκίνηση, ἀναδίνεται πυκνὴ καὶ ἀληθινή, ἀπὸ λίγες λέξεις, δίχως παρατηρήσεις, δίχως ἐπεξηγήσεις καὶ μαιάνδρους ψυχολογικούς. Καὶ τὰ συναισθήματα πιάνονται, δίχως ν' ἀπομονοῦνται περιγραφικὰ, σ' ὅλη τους τὴν ἀοριστία καὶ τὴ ρευστότητα, μὲ τὶς διακοπὲς πού φέρουν στὸν ροῦ τῆς συνέχειας τοῦ συγκινημένου συλλογισμοῦ, μιὰ νοσταλγικὴ ἀπόσπαση ἀπὸ τὸ παρὸν μιὰ ἐπίδραση τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος.

Ἐνα βιβλίό ὑπάρχει «καθ' ἑαυτό». Τὸ «Ἐαρινὸ» βρῖσκεται σὲ πληρότητα καὶ ἀποτελεῖ ἔργο ἀκαιρίο. Ἄλλ' ἓνα βιβλίό ξε-

τάζεται και σαν εκδήλωση μερική, από την οποία προβλέπεται ή εργασία μιάς ζωής. Νομίζομε ότι έσογα πλατύτερα θ' απαιτήσουν την καλλιέργεια και την ανάπτυξη του φραστικού τρόπου.

#### ΑΣΤΕΡΗΣ ΚΟΒΒΑΤΖΗΣ

«Όπως ο Άγγελόγλου έτσι κι ο Κοββατζής είναι ένας νοσταλγός της μακρυνής πατρίδας και των παιδικών χρόνων, το ίδιο όνειροπαρμένος, με συγγενική ιδιοσυστασία, ίσως όμως, λιγότερο άσχητικός, με φλέβα πιο πυρετική και με ρυθμό έσωτερικό που επιτρέπει τη φράση ν' απλώνεται, να μην κόβεται νευρικά από τελείες. Έρχεται σε πιο άμεση επικοινωνία με τον κόσμο, το πάθος του χύνεται και σκορπίζεται έντονο.

Βαθύς καιρός ρυθμίζει τον έσωτερικό ρυθμό του. Είναι δε έσωτερικός ρυθμός ή κίνηση ή προερχόμενη από μια ήθικη κατάσταση, ιδιάζουσα σε κάθε συγγραφέα, εκείνη που δημιουργεί το ύφος. Ο Καζαντζάκης αποδίδει, στο «σβούρισμα του αίματου» την αναγκαιότητα να γράψει το μακρύ στίχο της «Όδύσσειας». Φαίνεται πιο σωστό πως όχι το αίμα άλλ' ή αναπνοή με τους συγκρατημούς της και τα λαχανιάσματα είναι ή μηχανική εκείνη αίτια, που δίνει το ρυθμό στο ύφος.

Το ύφος του Κοββατζή, έχει επίσης και ένα ίδιο γνώρισμα, ότι φουντώνει, ότι συνηθέστατα παίρνει ανάταση, σαν εμπνευσμένο από ένθουσιασμό, για να διαγράψει ύστερα την καμπύλη του.

... «Είναι κάτι φαντασίες που πετάν στον άερα. Κάτι στιγμές που μπαίνεις δλόκληρος μέσα στον άγνωστο κύριο, που στέκει αντίκρου σου και ξαφνικά τον ψάχνεις μέσ' την ψυχή. Τον αναδεύεις όλο και του βρίσκεις τ' όνειρο πνιγμένο μέσα του και νεκρό».

Ένας συγγραφέας που δουλεύει πάνω στο συγκεκριμένο και βλέπει αντικειμενικά τον άνθρωπο, άπάνω στη δράση και τα πάθη του, δε θα δεχόταν να καταφύγει σε τέτοιες «άοριστίες». Το «πνιγμένο όνειρο», που μένει έτσι ακαθόριστο, δε θα τούλεγε τίποτε, αλλά στην περίπτωση, δεν ενδιαφέρει αντικειμενικά ο α λ λ ο ς. Ενδιαφέρουν μόνον οι ψυχικές καταστάσεις και αντιδράσεις του γράφοντος και ο α λ λ ο ς είναι απλή άφορη για να τονισθούν οι αντιδράσεις τούτες.

Ο «τελευταίος πετροπόλεμος» είναι το πιο οργανωμένο διήγημα του Κοββατζή. Άλλα και εδώ δεν απομακρύνεται από τον τρόπο του, δεν επιδίδεται σε αντικειμενικές περιγραφές, και ή κάθε γραμμή είναι ύγρη και ζεστή από τον καιρό του.

... «Τότε θάμουνα πάνου κάτω, δέκα ως δώδεκα χρόνων παιδί. Το χωριό μας ήτανε παλιό, με αρχαϊκά σπίτια που κα-

τηφορίζαν καταμεσήμερα, σε μια ήμερη, γλυκειά κατηφοριά. Οι άνθρωποι ήτανε καλοί, πολύ καλοί, όπως συμβαίνει με όσους έχουν πολύ πονέσει και έχουν πολλά δει. Μόνον κάθε τέσσερα χρόνια μάλωναν στα καφενεΐα και καμιά φορά σκοτώνονταν. Μπάμ, μπούμ, οι πιστολιές. Ήτανε τότε που ο κόσμος χωρίζονταν με τις εκλογές. Όμως βαθειά τους αγαπιόνταν. Όπως εκείνοι που έχουν ταξιδέψει μακριά στο πέλαγος και γυρίζουν φορτωμένοι με πολλές αγάπες και νοσταλγίες.

» Εκεί μεγαλώναμε κ' εμείς τα παιδιά. Άλλα δεν ξέραμε από τον κόσμο που μαλακώνει τους ανθρώπους. Η καρδιά μας ήτανε άγρια και ώραία, σαν τις γκορτσιές. Κ' έριχνεν ένα τέτοιο ίσκιο βαρύ, γεμάτον φαντάσματα και πονοκέφαλους».

Έτσι βλέπει ο συγγραφέας τις κατηγορίες, με αδυναμία αντικειμενικοποίησης. Έτσι αισθάνεται. Οι μεγάλοι είναι καλοί και αγαπιούνται—όσο και αν σκοτώνονται καμιά φορά, καλοί γιατί ταξείδευαν και γνώρισαν κόσμο, ενώ οι μικροί, δίχως καμιά πείρα και γνωριμία, άδοκίμαστοι άκόμα, μεγαλώνουν, σε αγριάδα. «Έτσι χωρίζαμε το χωριό σε δύο στρατόπεδα που μάχονταν έως θανάτου. Έτσι, να πεθάνουν από πείσμα, από κέφι χωριάτικης καταστροφής». Είναι πια το συμβατικό κοίταγμα: «Όλοι οι μεγάλοι, αγαθοί. Όλοι οι μικροί άγριοι. Όλοι όσοι ταξείδεύουν αγαπιούνται.

Όμως υπάρχει και μια αλήθεια στο κοίταγμα τούτο. Οι μεγάλοι ξέρουν να συγχωρούν, ενώ οι μικροί γίνονται αδιάλλακτοι με όλα τα άπωθημένα μίση που κληροδότησαν οι περασμένες γενιές. Και όλη αυτή ή χωριάτικη, ή ρωμέικη αγριάδα, αποδίδεται, με ένταση καινή και σε γραμμές πυρακτωμένες και με μια υπόκρουση βαθειάς δυστυχίας. «Τα γράμματα δεν τ' αγαπούσαμε κ' ή ιστορία μās φαίνονταν ψεύτικη αφού εμείς είμασταν τόσο σκληρά δυστυχισμένοι και εκείνη μās διηγόταν για παλιές χαρές και άρρωστημένες άναιμονές».

Δεν είναι τα μαχητικά παιδιά άλλων σχετικών διηγημάτων που πολεμούν για τον άγωνα και για την διάκριση ή για τον έρωτα. Είναι το μήνος των μικρών που ζητούν να ξεφύγουν από τη δυστυχία τους. Όπως παντού στα «Έπεισόδια» και στο ήρωικό του διήγημα κυλάει ο καιρός σε πλατειά κύματα.

Ο Άστέρης Κοββατζής παρουσιάζει ποικιλία μοτίβων. Άτονεί εδώ και κεί ή αφήγησή του με ξεγήσεις σοφές. Φανερώνει ωστόσο πολλές δυνατότητες για ξεκαθάρισμα, για την άποβολή των περιττών στοιχείων και για το κατάπιασμα με έργα μεγαλύτερης πνοής. Δίνει ευαισθησία δικιά του.

Ὁ Ἀγγελόγλου καὶ ὁ Κοββατζῆς ἔζησαν μὲ τὴν μνήμη τους τὶς ἀκρογιαλιές καὶ τοὺς κάμπους τοῦ χωριοῦ. Ἀρκετὰ εἶχε λησμονηθεῖ τὸ χωριό, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς ἠθογραφίας. Γιὰ κάμποσο καιρὸ ἡ προσπάθεια ἀστικού μυθιστορήματος τὸ ἀπέκλεισεν. Ὁ Τάσσος Ἀθανασιάδης μᾶς ξαναφέρει στὸν πυρετὸ τῆς πολιτείας.

Ὁ Τ. Α. ἀποφεύγει τὴν ἰδιοτροπία τῆς «ροῆς» καὶ καταφεύγει σὲ σύνθεση, πού εἶναι τὶς περισσότερες φορὲς ἐπιτυχημένη. Χρησιμοποιεῖ ἀνόμοια στοιχεῖα καὶ τὰ συνδέει μὲ βαθύτερο ἑσωτερικὸ δεσμό, μὲ τὴ μέθοδο τοῦ «κοντραποῦντο», ὅπως στοὺς «Θαλασσινοὺς Προσκυνητές». Ἡ πεζογραφία του εἶναι ἐπίσης λυρική, τὸ ὑπονοούμενο βαθαίνει τὴν αἴσθηση, ὁ ρυθμὸς του λιγότερο ἀσθματικὸς καὶ θὰ τραβοῦσε σὲ ὁμαλότητα, ἀνδρὸν σημειώονταν ἓνα σφίξιμο καρδιάς, μιὰ γενικὴ ἀνησυχία καὶ ἀβεβαιότητά ψυχῆς πού τρέμει. Ἡ δύναμη τῆς ὑποβολῆς διαλύεται πάνω σὲ μιὰ φράση δίχως ἐκπλήξεις, πού θὰ τὴν ἐπαινε κανεὶς σὲ πολλές σελίδες γιὰ κοινότοπη ἀνδιάβαζεν ἀπρόσεκτα καὶ δὲν αἰσθανόταν τὴν ὑπαρξὴ πάθους χαλαρωμένου.

... «Ὁ γαμπρὸς κουβεντιάζοντας μὲ κέφι στοὺς ἄλλους δύο, ἄπλωσε δειλὰ τὸ χέρι καὶ ἔσφιξε δυνατὰ τὰ δάχτυλα τῆς γυναίκας του. Ἐκείνη, μέσα στὸ στοργικὸ σκοτάδι ἔνοιωσε κάποιον ἀνατριχίασμα ἀπὸ τὴν δυναστεία τοῦ χεριοῦ - τοῦ χεριοῦ πού εἶχε γνωρίσει τὴν ἀφῆ τῶν πραγμάτων κάπου εἴκοσι χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ δικό της, γι' αὐτὸ ἦταν βάρβαρο. Μιὰ φλόγα κτύπησε τὰ μάγουλά της. Τίναξε ἀλαφριὰ τ' ἀθῶο της μέτωπο καὶ πέρασεν ἀπὸ τὰ μάτια της ἡ τελευταία φωτεινὴ ἐντύπωση πρὶν ἀπὸ τὸ σκοτάδι. Τὸ ζευγάρι πού καθόταν πλάι τους. Σκέπτεται : «Θ' ἀγαπιοῦνται. Ἐκεῖνος εἶναι νέος . . . θ' ἀγαπιοῦνται ἀληθινά . . . » Τὸ δυνατό χέρι πού θὰ γίνεϊ ὀδηγητὴς, σταματᾷ τ' ἀποσιωπητικὰ τοῦ ρεμβασμοῦ της. Θέλει. Κι' ἐκείνη νοιώθει τώρα τὴν ἀνάγκη νὰ φτονήσει! Μὰ τὸ χέρι ἀπὸ τούτη πιὰ τὴν ὄρα, ἀρχίζει νὰ ὀδηγεῖ. Μιλάει ἓνας ἔφηβος πού πρὶν ἀπὸ εἴκοσι χρόνια δούλευε σὲ μεταλλεῖα κι' ὄνειρευόταν μέσα στὴ σκληράδα τους νὰ βγάλει ἓνα τέτοιο ἀρχοντικὸ χερᾶκι . . . ἀπὸ τότε πιὰ ἔμαθε νὰ θέλει δυνατὰ!»

Ὁ συγγραφέας ξέρει νὰ κινεῖται μὲς τὸ ὄνειρο, νὰ παρακολουθεῖ μὲ κάποια πιστότητα, τὶς ψυχικὲς καὶ πνευματικὲς λειτουργίες. Αὐτὴ ἡ «δυναστεία τοῦ χεριοῦ πού εἶχε γνωρίσει τὴν ἀφῆ τῶν πραγμάτων κάπου εἴκοσι χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ δικό της», εἶναι εὖρημα σὰν αἴσθηση. Ἀλλὰ τὸ «δειλό» ἄπλωμα τοῦ χεριοῦ ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὸ «δυνατό» σφίξιμο πού ἀκο-

λουθεῖ καὶ μὲ τὴν ὅλη ψυχολογία τοῦ ἰσχυροῦ ἀνθρώπου. Τὸ ἴδιο, δὲ μπορεῖ νὰ ἐξηγήσει κανεὶς πῶς γίνεται «στοργικὸ» τὸ σκοτάδι, σὲ μιὰ περίπτωση ἀποκλείουσα τὸν ἔρωτα. Σημειώνονται ἔτσι ἀδυναμίες καὶ συμβατικότητες στὴν ἀπόδοση τοῦ χαρακτηρισμοῦ, πού δείχνουν διάσπαση τῆς ἀμεσότητας ἀπὸ τὴν πηγὴ στὴν ἔκφραση.

Γενικὰ τὸ ἔργο τοῦ Ἀθανασιάδη, βγαίνει δικαιοῦμένο μὲ τὴν προσφορὰ του, μὲ τὴν τέχνη καὶ μὲ τὸ βάρος του καὶ παρουσιάζει τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα τὰ ἐλπιδοφόρα γιὰ τὴν αὐριανὴ ἔργασία τὴν πληρέστερη.

#### Β. Α. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Καὶ ὁ Βασιλείου ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν λυρικῶν πεζογράφων. Ἄλλ' ὅσοι ἀναφέραμεν ἔχουν ἓνα βάθος θλιμμένο καὶ πικρό. Ἀφήνουν μιὰν ἐντύπωση τοῦ ἀπαρηγόρητου, ἢ μιὰ κατάθλιψη βαρεῖα, ἢ ἀκόμα ἓνα σάστισμα μπροστὰ στὸ μοιραῖο. Ἀπὸ τὸ ψυχικὸ φόντιο τοῦ Β. Β. ἀναβλύζει φῶς, πού διαλύει τὶς ὁμίχλες, τὶς θολοῦρες, ὅλες ἐκεῖνες τὶς ἀσάφειες καὶ τὶς ἀβεβαιότητες καὶ λαμπικάρει τὴ φράση. Κάποιο παιχνίδι κινεῖται, λίγο χιοῦμορ σπαρταράει γιὰ νὰ πρᾶναι τὸν πόνο, νὰ ἐξευγενίσει τὴ συναισθηματικὴ ὁμότητα, νὰ κρῦψει τὶς πληγές, ν' ἀφίσει νὰ διακρίνεται χαρὰ τρυφερῆ, χαρὰ κατακτημένη ἀπὸ ἀθῶα σάτυρα. Ὁ Ἄλκις Θρούλος τὸν κατέταξε στοὺς εὐθυμογράφους, δίχως νὰ προσέξει ὅτι ἡ εὐθυμία του, οὔτε ἀποκλειστικὴ εἶναι, οὔτε σκληρὴ, ἀλλὰ ποτισμένη ἀπὸ ἀβρότητα, ἐναλασσόμενη, φευγαλέα, ἀμφίβολη. Κρατᾷ μιὰ στάση ἀπέναντι στὴ ζωὴ, στάση ἀριστοκρατικὴ, χαμογελαστή, συγκαταβατικὴ, πού δὲν ἐπιτρέπει ξεχείλισμα. Ἔτσι κι' ἡ φράση ἀπαλάσσειται ἀπὸ συναισθηματικὸς φόρτος, ἀποκαθαίρεται καὶ στίλβει.

Τὸ διήγημά του «Ὁ Ξανθὸς Ποντοπόρος» τελειώνει ἔτσι :

»Ἄδικα ἐπικαλοῦμαι τώρα μιὰ κρίση τῆς φαντασίας. Ἐχω πιὰ μιὰ πραγματικότητα καὶ τὴν ἀγαπῶ. Καὶ πίνω κρασί.

»Τὸ μπουκάλι ἀδειάζει, (τὸ κρασί, τὸ τζάκι, ἡ ψιλὴ βροχὴ, ὁ φόβος ἀπ' ὅλα αὐτὰ, ἡ ἡδονὴ ἀπ' ὅλα αὐτὰ καὶ οἱ σκιεὶς πού πλανιόνταν στοὺς τοίχους, ἀπὸ τὰ πράγματα πού δὲν εἶχαν ἀκόμα γεννηθεῖ καὶ πού ἡ ἀνησυχία τῆς δημιουργίας ζητοῦσε νὰ τοὺς πλάσει πρόωρα μιὰ φόρμα, ἐρέθιζαν καὶ πάλι τὶς ἀποκαρωμένες αἰσθήσεις μου . . . Ἡ φαντασία κοιμᾶται. Ἡ λογικὴ ἀγρυπνεῖ.

»Ὡστε δὲν εἶμουν παρὰ μιὰ ἐπιπολοχὴ. Ἐνας ἔρωτικὸς ντιλετταντισμὸς της. Ἔστω, θὰ τὴν πάρω κι' ἐγὼ σὰν μιὰ ἔρωτικὴ πολυτέλεια. Μὰ θὰ μπορέσω ;

»Γράφω σὲ μιὰ ἀποκαλυπτικὴ μοναξιά, στὶς 6 τοῦ Δεκέμβρη, ὥρα 12 τὰ μεσάνυχτα, ἀπὸ τῆ σοφίτα κάποιας κεντρικῆς πολυκατοικίας. Καὶ παρακαλῶ καὶ δρίζω, ἂν παραπέσει τὸ χειρόγραφο τοῦτο—ἴσως δὲν τὸ σχίσω ἀπὸ ἀδυναμία—νὰ μὴ τὸ δημοσιέψει ὅποιος τὸ βρεῖ, γιατί ὅποιος προσφέρεται στὴ ζωῆ, τὴ ζεῖ καὶ ὅποιος τὴ στερεῖται, τὴ γράφει».

Τέτοιο ἔρχεται τὸ κλείσιμο τοῦ διηγήματος, μ' ἓνα συναισθηματικὸ σκέρτισο, παιχνίδι, ποὺ δὲν εἶναι καμωμένο γιὰ νὰ πείσει καὶ φανερώσει τὴν ὑποταγὴ τοῦ πάθους. Δὲν ἀφίεται ὁ ἄνθρωπος, μπροστὰ στὸ ἄδειο, μπροστὰ στὸ ἀπαρηγόρητο. Ὁ κοχλασμὸς θὰ μείνει κρυμμένος στὸ βάθος, νικημένος ἀπὸ τὸν φραστικὸ τρόπο.

Πιὸ πολὺ χαρακτηρίζει τὴ μορφή τοῦ Β. Β. τὸ μικρὸ του βιβλίο «Χρονικό τοῦ 43».

Στὴ φανταστικὴ πολιτεία Φ . . . εἶχεν ἐγκατασταθεῖ ὁ Χριστόφορος κι' εἶχεν ἀγαπήσει τὴ φοιτήτρια τῆς Φιλολογίας Γιουστίνα. Ἡ κόρη δοσμένη στὴν ἀπόλαυση τῆς ὁμορφιάς τῆς λογοτεχνίας, κρατοῦσε τὸν ἔρωτα στὴ νεφελώδη περιοχὴ τοῦ πλατωνισμοῦ κι' αὐτὸ σὰ στοιχεῖο τέχνης. Ρουφοῦσε τὴν ἡδονὴ ἀπὸ τὰ βιβλία καὶ μιλοῦσε συχνὰ μὲ πάθος γιὰ τοὺς συγγραφεῖς τῆς τοῦς ἀγαπημένους. Ὁ Χριστόφορος προικισμένος μὲ εὐφυΐα φυσικὴ, ἂν καὶ διόλου κατατοπισμένος στὰ ἔργα τέχνης, ἀγόρασε τὰ βιβλία ποὺ τοῦ χρειάζονταν, κλείστηκε στὸ δωμάτιό του, τὰ μελέτησε καὶ ὕστερα παρουσιάστηκε γιὰ νὰ δώσει μιὰ μικρὴ διάλεξη, ἑλαφρὰ εἰρωνικὴ, κριτικὴ μὲ τὸν τρόπο τῆς, μόνο καὶ μόνο, γιὰ νὰ χτυπήσει λίγο τοὺς ἐπικίνδυνους αὐτοὺς ἐχθροὺς ποὺ ἔρχονται καὶ παρεμβάλλονται ἐμπόδιο στὸν ἔρωτά του, νὰ πολεμήσει μὲ τίς σκιές αὐτῆς ποὺ δηλητηριάζουν τὴν ψυχὴ, μ' ἓνα εἶδος μυστικοπάθειας καὶ ἐμποδίζουν τὴν ἀνέλιξη τῆς φυσικῆς πορείας τῆς ἀγάπης. Ἡ διάλεξη ἔγινε, τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο ἐπεβλήθη καὶ οἱ σκιές σκόρπισαν καὶ διαλύθηκαν. Ἡ ἀξία τοῦ βιβλίου ἔγκαιρα στὴ χαρούμενη συμπάθεια ποὺ ἀναδίδεται, στὴν ἑλαφρὰ σάτυρα τὴν ἐξευγενιστικὴ, στὴ φωτεινὴ κεφάλαια διάθεση. Δὲν γράφθηκε τὸ ἀφήγημα γιὰ νὰ βρεῖ θέση ἢ μικρὴ διάλεξη καθὼς παρήνοσαν μερικοὶ κ' ἢ διάλεξη εἶναι ὀργανικὰ δεμένη μὲ τὸ σύνολο, δίχως νὰ πειραχτοῦνε συγγραφεῖς καθιερωμένοι.

. . . » Ὅταν ξόφλησε μὲ τίς θερμῆς ἐκδηλώσεις καὶ τὰ συχαίρια, ὅταν ἄδειασεν ἢ σάλλα καὶ ἀραιώσεν ἢ φωταψία, ὁ Χριστόφορος κάθησε στὴν ἔδρα, ἀναψε τὴν πίπα του καὶ περίμενε. Ἐνοιώθη σὰ νὰ εἶχε ρίξει μιὰ πιστολιά στὸν ἀέρα, ἔτσι γιὰ μπούγιο. Σὰ νὰ εἶχε παραβεῖ μιὰ ἀστυνομικὴ διάταξη καὶ τοῦτῃ ἀτονισμένη. Σὰ νὰ τίναξε τὸν ἰδρώτα τοῦ προσώπου του

—ἄχ ἀνακούφιση—μὲ τοὺς ἀνεμόμυλους ποὺ πῆγε νὰ σείσει. Ὁ λόγος ἀνέβρυσσε δονκιωτικὸς, ὁ καιμὸς του πλημμύρησε χῦμα. Ἐπαῖξεν ἢ τοῦ ὕψους ἢ τοῦ βάθους γιὰ τὴν ἀγάπη του, σκόρπισε στὰ πόδια τῆς πομπευμένα τὰ εἶδωλα ποὺ ἀναδίδουν νοσηρὴ χαρὰ, τὰ βιβλία . . . Μὲς τὸ μισόφωτο τῆς σάλλας, μαλακὴ καὶ γλυκεῖα σὰν ἀχτίδα σίμωσεν ἢ Γιουστίνα . . .

. . . Ἦταν ἓνα πλάσμα ἀνθρώπινο πιά μὲ δίδυμη ἐπιφοίτηση, ἀπὸ τὸν ἥλιο φεγγερό καὶ παθητικὸ ἀπὸ τὸ φεγγάρι. Ἦταν ἓνα πλάσμα ποὺ ἀγαποῦσε, μ' ἀνοιχτὰ μυστικά. Πέρασε τ' ἀσημένια τῆς μπράτσα στὸ λαιμὸ του καὶ τὸν ἀσπάστηκε. Ἦ σάρκα τῆς μοσχοβολοῦσε ξύπνια θηλυκότητα καὶ ποτάμι». (Ποτάμι, τὸ ὑγρὸ καὶ δροσερὸ σύμβολο τῆς φανταστικῆς πολιτείας Φ . . .)

Ἡ φράση τοῦ Βασιλείου, οὐσιαστικὴ, εὐκαμπτη, σαφῆς, βρῖσκεται συχνὰ σὲ διακύμανση, ἀνάμεσα στὸ ποιητικὸ καὶ τὸ φαινομενικὰ ἀγοραῖο, ποὺ ἔρχεται νὰ κόψει τὴν κουραστικὴ ἐντύπωση τοῦ συνεχοῦς λυρικοῦ λόγου.

\* \* \*

Αὐτοὶ εἶναι οἱ κύριοι ἐκπρόσωποι τῆς λυρικῆς πεζογραφίας τοῦ πολέμου. Τὸ ἔργο τους ἐξετάζεται ἀπὸ τὴν πρώτη καὶ ἀγορη ἐντύπωση ποὺ δίνουν τὰ καινούργια βιβλία, μὲ πολλὴ στοργή, μὲ τὴν συγκίνηση ποὺ προκαλεῖ τὸ πρῶτο γενναῖο ἐκίνημα. Τὴν αὐστηρότερη ἀντιμετώπιση, θὰ τὴ συναντήσουν μὲ τὰ ἄλλα βιβλία, τὰ κυφοροῦμενα.

Ἔχομε τὴ βεβαιότητα, ὡστόσο, ὅτι ἢ λυρικὴ πεζογραφία μὲ τὴ μορφή τῆς τῆ χτεσινῆ, μὲ τὴ μορφή τῆς τῆ σημερινῆ, δὲν παρουσιάζει τίς δυνατότητες καὶ τίς προϋποθέσεις ἐκείνες, ποὺ δείχνουν ὅτι μπορεῖ νὰ φτάσουμε σὲ ἔργα μεγάλης πνοῆς καὶ μεγάλης τέχνης. Ἡ ἀνάγκη τῆς ἀνανέωσης τῶν φραστικῶν τρόπων, ὁ πόλεμος ἐνάντια στὴ ρουτίνα καὶ τὸν ἀκαδημαϊσμό, ἢ ἔκφραση τῶν νέων εὐαισθησιῶν, βασισμένη ἀπάνω στὴ προσεκτικὴ παρακολούθηση τῆς ψυχοπνευματικῆς λειτουργίας τοῦ ἀνθρώπου, δημιούργησαν τὴ λογοτεχνία τοῦτῃ, ποὺ σπάζει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ὀργάνωση, ποὺ τραβᾷ σὲ προέκταση πρὸς τὸν ὑπερρεαλισμὸ. Κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ προβλέψει τοὺς δρόμους ποὺ θ' ἀκολουθήσει ἢ τὴ τέχνη τοῦ γραψίματος. Ἀλλὰ καὶ κανεὶς δὲ θὰ παραδεχτεῖ ὅτι ἢ νέα τέχνη, σὰν κοινωνικὴ λειτουργία, βρῖσκεται σὲ ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τίς ἀξιώσεις τοῦ συνόλου καὶ πηγάζει ἀπὸ τίς ψυχολογικῆς διαμορφώσεις ποὺ συντελοῦνται μέσα στὸ πλῆθος.

Ὁ τεχνίτης ἀπομονώνεται σι' ὄνειροπόλημά του σὰ λιποτά-



κτης, ἐνῶ ὅλα μας γύρω δένονται σὲ μιὰ ὀργάνωση σφιχτὴ καὶ προχωροῦν σὲ πραγμάτωση σκοπῶν ὁμαδικῶν καὶ γενναίων ὁλοκληρώσεων. Ἀπάνω στὸν ἀναβρασμό, τὸ ἄτομο χύνεται μέσα στὴν ομάδα, χάνει τὴν παλιὰ εὐαισθησία τῆς μόνωσης, ἀντλεῖ δυνάμεις καινούργιες ἀπὸ τὸν περίγυρο, ἀκολουθεῖ τὸ δρόμο ὅπου δὲν ἤχοῦν μονάχα τὰ δικά του τὰ βήματα. Μοῖρα φοβερή, γυμνάζει τὸν ἄνθρωπο, μὲ τὴν ὀδύνη τῆς θυσίας καὶ τὸ λυτρωτικὸ πόθο τοῦ ἰδανικοῦ. Τὴ σύγκρουση τούτῃ τοῦ πόθου μὲ τὴν ὀδύνη, περασμένη ἀπὸ τὴν κάμινο τῆς ὁμαδικῆς ψυχῆς, ὀφείλει ἴσως νὰ προβλέψει ἢ τέχνη ἢ σημερινή, νὰ ἐκφράσει ἢ τέχνη ἢ αὐθιανή, μὲ ἄλλους τρόπους καὶ μὲ ἄλλο ρυθμό, ὅχι μὲ τὸ ζικ ζακ ἐνὸς κουρασμένου «ἀσκητισμοῦ», ἀλλὰ μὲ τὸ πλατὺ κῆμα τοῦ ἀγῶνος τοῦ πλήθους, πὺ γίνετα ὅσο πάει κι' ἀπρόσωπο.

Οἱ ἰδέες προχωροῦν στὴν περιοχὴ τοῦ μεταφυσικοῦ. Οἱ ἀτομικὲς διαθέσεις ὑποχωροῦν, μπροστὰ στὸν κατακλυσμό τῶν διαθέσεων καὶ τῶν τρομακτικῶν θυμῶν καὶ τάσεων τοῦ συνόλου. Οἱ κεντρικοὶ ἥρωες ἀναφαίνονται, ὑψώνονται ὅχι πιά στὴν ἀτομικὴ τους ἀλήθεια, ἀλλὰ στὴ συμβολικὴ τους ὑπόσταση, στὴν ἐξιδανικευμένη μορφή, συνθετικὴ τῶν ψυχικῶν στοιχείων καὶ τῶν ἐφέσεων τῆς ὀλότητος. Καμμιά ἄλλη ἐποχὴ δὲν μᾶς ἔδωσε μὲ τρόπο τόσο συγκεκριμένο τὴν αἴσθησή τῆς μετάβασης τοῦ ἀτόμου στὴν ομάδα, δὲν μᾶς ἔδειξε τόσο ζωηρὰ τὴ φτώχεια καὶ τὸ ψέμμα τῆς μόνωσης.

Σ' αὐτὸ τὸ μεταξύ, κι' ἀπάνω στὴν ἔξαψη καὶ τὸν φανατισμό, ἢ ἀνθρώπινη ψυχὴ θ' ἀνακαλύψει ἴσως ὅτι ἡ μοῖρα εἶναι πολὺ ἀδυσώπητη καὶ τὰ ἰδανικὰ τὰ γήινα πολὺ ἀδύνατα. Τότε θὰ ζητήσει νὰ βρεῖ μιὰ βαθύτερη θρησκευτικὴ γιὰ στήριγμα. Μιὰ θρησκευτικὴ συνενωτικὴ, ἀναπαντικὴ, μιὰ πίστη πὺ δὲν θ' ἀφήσει τὸν ἄνθρωπο νὰ καταφύγει στὸν ἡδονισμό τῆς καλλιέργειας τῆς ἀπελπισίας του. Καὶ ἡ ἐλπίδα θὰ ἐκδηλωθεῖ γεμάτη μυστικοπάθεια, ψαλμὸς καὶ ὕμνος.

ΠΕΤΡΟΣ ΩΡΟΛΟΓΑΣ

## ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΙΗ΄. Π. Χ.

### ΔΙΗΓΗΜΑ

Ὅπως ἐξύπνησε ἀπ' τὸ μεσημεριανό του ὕπνο, ὁ πρίγκηπας Πταχοτέπ ἀναγέρθηκε κι' ἀκούμπησε τὸ κορμί του στὴν κουπαστὴ τοῦ καραβιοῦ. Ἡ μικρὴ ζαλάδα πὺ τοῖχε φέρει τὸ πρωινὸ μελτέμι ξεδιάνυγε μαζί μὲ τὸ πέσιμο τοῦ ἀνέμου. Ἡ θάλασα ξαπλωνόταν ὀλόγυρα γαλήνια, μόλις ἀνασαίνοντας τὴ θύμηση τῆς περασμένης ταραχῆς. Μονάχα ὁ ρυθμικὸς χτύπος τῶν τέσερων κουπιῶν στὸ ἀκίμαντο νερὸ ἐτάραζε τὴ βαθύτατη ἡσυχία.

Ὁ πρίγκηπας ἐσήκωσε τὸ κεφάλι καὶ κοίταξε μπρὸς, κατὰ τὴν πλώρη. Μιὰ χώρα ἀγνωροφύταν στὸν ὀρίζοντα, μιὰ πράσινη ἀκρογιαλιά, καὶ πίσωθὲ τῆς βουνὰ πανήψυλα, πράσινα κι' αὐτὰ, καὶ κτρινωπά, μὲ τίς κορφὲς κατάλευκες. Ὁ Αἰγύπτιος σὰ νὰ ξαφιάστηκε, λὲς κ' οἱ λευκοὶ αὐτοὶ κῶνοι πὺ αἰωροῦνταν ἀνάμεσα οὐρανὸ καὶ γῆς νὰ μάγεψαν τὸ μελανὸ καὶ παιχνιδιάρικὸ τοῦ μαῖτι.

—Τί εἶναι αὐτό; ρώτησε τὸν ἄρχοντα Ἀμινθο, πὺ στ' ἀναμεταξὺ εἶχ' ἔρθει καὶ σταθεῖ κοντὰ του.

—Χιόνι . . .

Ὁ πρίγκηπας χαμογέλασε. Ὅστε αὐτὸ ἦταν τὸ χιόνι, τὸ θαυμαστὸ παραμῦθι τῶν παιδικῶν του χρόνων, πὺ ἔφτανε στίς ἀκροποταμῆς τοῦ Νείλου μὲ τὰ φτερά τῆς τραμοντάνας, πάνω ἀπ' τὴ θάλασα τὴ Λιβυκή.

—Χιόνι, μοναλήγησε. Ἐπὶ τέλους, βλέπω χιόνι . . .

—Εἶσαι τυχερός, εἶπε ὁ Ἀμινθος, γιατί ὁ περσινὸς χειμῶνας ἦταν γλυκύτατος στὸ νησί μας, κι' οὔτε καν πὺ λευκάθηκαν τ' Ἀσπρα Βουνά. Μὰ ἐδῶ—κ' ἔδειξε τὴ χώρα μὲ τὰ χιονισμένα ὄρη—εἶναι βορειότερα. Καὶ χιόνι πιότερο πέφτει καὶ πολὲς φορὲς δὲν λιώνει οὔτε μέσ' τὸ μεσοκαλόκαιρο.

Στὸ ἀναμεταξὺ εἶχαν ξυπνήσει κ' οἱ ἄλλοι ἄρχοντες, πὺ κοιμόντανε κάτω ἀπὸ τὴν κεραμιδιὰ τέντα, κ' ἤρθαν κοντά. Ὁ Δίβανθος κ' ἡ Σάλη, ἡ γυναίκα του, κ' ἡ ὁμορφὴ Δικτάμνη, ἡ ἐρωμένη τοῦ Ἀμινθου. Κοιτούσαν κι' αὐτοὶ τὴ χιονισμένη χώρα δίχως νὰ μιλᾶνε.

—Παράξενη χώρα, μουρμούρισε ὁ Αἰγύπτιος. Ὁ Ἀμινθος ἐσήκωσε τοὺς ὄμους.

—Ὅχι καὶ τόσο παράξενη, εἶπε, ὅσο ἄγρια. Δὲν εἶναι οὔτε μιᾶς ἡμέρας ταξίδι ἀπὸ τὰ δυτικὰ τοῦ νησιοῦ μας. Κι' ὅμως, δὲν ἔχομε ἐπαφὴ μαζί τῆς.

—Γιατί αυτό;

—Είναι σχεδόν άκατοίκητη. Μονάχα κάτι μισοβάρβαρες φυλές ζούνε στα βουνά, κ' έχουμε ιδρύσει δυο-τρία έμπορεία στα παράλια, πού προκοπή δεν έχουν.

—Είναι μεγάλη χώρα—συμπλήρωσε ο Δίβανθος. Άρχινάει από δω και τραβάει κατά τὸ βοριά. Κανείς δεν ξέρει πού τελειώνει.

—Δεν έχει ὄνομα; ρώτησε ὁ πρίγκηπας.

—Όχι. Ούτε οί άνθρωποι πού τὴν ἀραιοκατοικοῦν έχουν ὄνομα. Είναι κάτι κτήνη, κάτι βάρβαροι...

—Έτσι και σ' ἐμᾶς. Πέρ' ἀπ' τὸ Μεγάλο Ποτάμι ξεπλώνεται ἡ ἔρημος, και πὺ κάτω τὰ δάση, ὅπου κατοικοῦν μάβροι ἄνθρωποι, πότε-τρο πύθηκοι παρά ἄνθρωποι. Πασκίσαμε νὰ τοὺς καταχτήσουμε, νὰ τοὺς ἐκπολιτίσουμε, μὰ δεν ὑπάρχει προκοπή μ' αὐτούς.

Ὁ Ἄμινθος χαμογέλασε, κ' ἄρπαξε τὴν εὐκαιρία ἀπ' τὰ μαλιά. Εἶχε τὴ διπλωματία μεσ' τὸ αἷμα του.

—Πρέπει νὰ τ' ὁμολογήσουμε, πρίγκηπα Πταχοτέπ—εἶπε—πὺς ἔξω ἀπὸ σᾶς τοὺς Αἰγύπτιους και μᾶς τοὺς Κεφτιοὺ, δεν ὑπάρχουν ἄλλοι λαοὶ πραγματικά πολιτισμένοι.

—Δεν θάπρεπε νὰ λησμονᾶμε τοὺς Χετταίους, τοὺς Ἀσσύριους, τοὺς Φοίνικες...

—Δεν λέω... Ἄπὸ μᾶς ὅμως ἐπήραν τὰ φῶτα. Ὁ,τι ἀξίζουν οἱ ναοὶ τοῦ Καρνάκ...

Μὰ κ' ὁ Αἰγύπτιος ἦταν τὸ ἴδιο διπλωμάτης με τὸν Κρητικό. Εὐχαρίστησε μ' ἐλαφρὸ σκύψιμο τοῦ κορμιτοῦ, κ' ἀντιγύρισε τὸ φιλοφρόνημα.

—Κι' ὁ Λαβρίνθος τῆς Κνωσοῦ...

Μὲ τὸ στεγνὸ λόγῳ ἡ ὁμιλία ξέπεσε. Ὅλα τὰ μάτια κοιτοῦσαν τὴν παραῆσση, τὴν ἄγρια, τὴ μυστηριακὴ χώρα πού ὄλο κ' ὕψωνε τὰ λευκὰ βουνά της στὸ δυσμικὸν ὀρίζοντα.

\* \* \*

Ὁ πρίγκηπας Πταχοτέπ, ἀνώτερος παλατιανὸς στὴν Αὐλή τοῦ Χακκουρέ Σενουσετ (αὐτοῦ πού ἀπόμεινε στὴν Ἱστορία με τὸνομα Σέσωστρις Γ'), εἶχε σταλεῖ ἀπὸ τὸ Φαραῶ του στὴν Κρήτη, νὰ μιλήσει πὸλά και διάφορα ζητήματα πολιτικά με τὸ Μίνω, τὸ βασιλιά τῶν ὑπέρλαμπρων Κεφτιῶν. Ἡ ὑποδοχὴ πού τοῦ γίνηκε στὴν Κνωσοῦ ἦταν ἀνάλογη με τὸ ψηλὸ του ἀξίωμα και τὴν ἐπίσημη ἀποστολὴ του. Ὁ Μίνωσ τοῦ φέρθηκ' ἐγκάρδια και μεγαλόπρεπα, κ' ὀργάνωσε συμπόσια, γιορτές, τελετές και ταυρομαχίες γιὰ τιμὴ τοῦ Αἰγύπτιου πρέσβυ. Αὐτὴ ἦταν ἡ τυπικὴ μεριά τῆς ἀποστολῆς. Ὅσο γιὰ τὰ οὐσιαστικά ζητήματα πού χωρίζαν τὶς δυὸ μεγάλες χώρες, αὐτὰ τὰ μίλησε ὁ πρίγκηπας Πταχοτέπ, ὄχι με τὸ Μίνω (πού ἦταν πολὺ θεὸς γιὰ νὰ κατέβει σὲ μικροσυζητήσεις) ἀλλὰ με τοὺς ὑπουργοὺς του, τοὺς ἄρχοντες

Ἄμινθο και Δίβανθο. Ὅλα πήγαν κατ' εὐχὴν, και κλείστηκε φιλία πολυχρόνια και συμαχία ἀνάμεσα σὲ Μίνω και Φαραῶ. Κι' ἀφοῦ ὄλα τὰ πάντα γράφτηκαν και σφραγίστηκαν, δεν εἶχε πᾶ λόγῳ ὁ Αἰγύπτιος νὰ μείνει στὴ νῆσο τῶν Κεφτιῶν. Ἐπρεπε νὰ γυρίσει σύγκαιρα στὸ παλάτι τοῦ Ἰτὺ-Ταοῦ, στὴ Μέμφι, νὰ δώσει ἀναφορὰ στὸ Μεγάλο Σέσωστρι γιὰ τὰ γενόμενα. Κι' ὅμως δεν τόκανε. Ξετραβοῦσε παράκαιρα τὴν παραμονὴ του στὴν Αὐλὴ τοῦ Μίνωσ, μέσα σὲ γιορτές και ἀπολαύσεις. Ἦταν ἴσως πού οἱ δυὸ ὑπουργοὶ—Πταχοτέπ και Ἄμινθος—μιλόντας γιὰ τὰ ζητήματα τῶν βασιλιάδων τοὺς γνωρίστηκαν σὰν ἄνθρωποι, ἀληλοξετιμήθηκαν, ἔπιασαν φιλία γκαρδιακὴ, και δεν ἔλεγαν νὰ χωριστοῦν. Ἄν κ' οἱ κακὲς γλῶσσες ἔλεγαν πὺς δεν ἦταν τόσο ἡ φιλία τοῦ Ἄμινθου, ὅσο τὰ βαθυκάστανα μάτια τῆς ἐρωμένης του, τῆς Δικτάμνης, πούκαναν τὸν Αἰγύπτιο νὰ λησιμονῆσει τὶς ψηλὲς κρατικὲς ὑποχρεώσεις του. Ὁπωσδήποτε, αὐτὰ εἶναι ζητήματα πού ἐνδιαφέρουν τὴν Ἱστορία, κ' ὄχι ἐμᾶς πού δουλειὰ μας εἶναι νὰ γράφουμε παραμῦθια, νὰ διασκεδάξει ὁ κόσμος.

Ἐτσι, λοιπόν, ὁ ἄρχοντας Ἄμινθος ὀργάνωσε ὀλόκληρο ταξίδι, μόνο και μόνο γιὰ νὰ διασκεδάσει τὸν Αἰγύπτιο πρίγκηπα. Θὰ πήγαιναν με καράβι στὴ χώρα τὴν ἀπέναντι, αὐτὴ πού ξεπλώνει τ' ἀκρογᾶλια της βορειοδυτικὰ τῆς Κρήτης, γιὰ νὰ κυνηγήσουν. Κ' ἦταν γεμάτη κυνήγι, ἡ ἄγρια κ' ἀκατοίκητη αὐτὴ χώρα. Ἐλάφια και ζαρκάδια, φασιανοὶ και πέρδικες, λαγοὶ, ἄσβοι, ἀγριογούρουνα, ὡς και λιοντάρι' ἀκόμα πλῆθαιναν με ἀφθονία στα βουνά και τοὺς κάμπους της. Οἱ προσκαλεσμένοι τοῦ κυνηγιοῦ ἦσαν λιγοστοί. Ὁ πρίγκηπας Πταχοτέπ, ὁ σοφὸς κ' ἠλικιωμένος ἄρχοντας Δίβανθος, ἡ γυναίκα του Ξάλη (παλιὰ ὀμορφιά, πού ἔδρασε στὸν καιρὸ της), ὁ Ἄμινθος ὁ ἴδιος, κ' ἡ ἐρωμένη του, ἡ ὠραιότατη Δικτάμνη. Ἐξὸν ἀπ' αὐτὰ τὰ ἐξέχοντα πρόσωπα, ἦσαν κ' οἱ ἄνθρωποι τῆς ἀκολουθίας πού ἦρθαν κοντά,—τσούρ-μο τοῦ καραβιοῦ, δούλοι τοῦ ἀμφιτρώνα, και μερικοὶ στρατιῶτες γι' ἀσφάλεια. Τὸ πρόγραμμα ἦταν νὰ ξεμπαρκάρουν στὸ μικρὸν ὄρη πού βαθουλιάζει σὶς ἀνατολικὲς πλαγιὲς τοῦ νότιου κάβου, νὰ περάσουν τὴ νύχτα στὴν ἀκρογιαλιά, και με τὸ πουρνὸ νὰ τραβήξουν κατὰ τὴ ζούγκλα πού σκεπάζει τὰ μεσόγεια και νὰ φρανθοῦν κυνηγόντας ὡς τὸ δειλινό. Κι' ἂν ἡ καρδιά τους, τὸ πεθυμοῦσε, αὐτὸ θὰ γινόταν δυὸ και τρεῖς μέρες συνέχεια, ὡσπου νὰ χορτάσουν, νὰ βαρεθοῦν, και νὰ γυρίσουν στὴν ὑπέρλαμπρη Κνωσοῦ. Τὸ κυνήγι αὐτὸ στὴν πέρα χώρα ἦταν ἡ μεγαλειότερη, ἡ πολυτελέστερη διασκέδαση τῆς κρητικῆς ἀριστοκρατίας, πού διακρινόταν, τοὺς αἰῶνες ἐκεῖνους (κάπου 1700 χρόνια πρὶν γεννηθεῖ ὁ Κύριος) γιὰ τὸν πλοῦτο, τὸν πολιτισμό, τὴν καλαισθησία, τὴν ἐκλεπτισμένη κοσμικὴ ζωὴ της. Ἡ Κρήτη εἶχε φτάσει στὸ ἀπόγειό της, ξεπερνώντας ὄλους τοὺς ὀλόγυρα λαοὺς—κ' αὐτοὺς τοὺς Αἰγύπτιους ἀκόμα—σὲ ζωὴ λαμπερὴ και τέχνη και πνεῦμα και πολυτέλεια. Ὁχι πού τὸ νησί ἦταν πὺς εὐφορο, πὺς πλούσιο σὲ χῶμ' ἀπὸ τὶς

χώρες του Νείλου και της Ανατολής. Η αλήθεια είναι πως ήταν φτωχότερο και μικρότερο και πολύ πιο λίγοκατοικημένο. Μόνο που ήταν νησί, σε μιὰ εποχή που κανείς απ' τους δόλγυρα λαούς δεν κάτεχε ακόμα την τέχνη τῆ θαλασινῆ, κ' ἔτσι κανείς ἐχτὸς δὲν ἀπειλοῦσε τὰ νερένια του σύνορα. Ἔτσι, οἱ κρητικοί, σίγουροι ἀπὸ κάθε κίνδυνο ἐξωτερικό, μποροῦσαν νὰ δουλεύουν και νὰ ἐμπορεύονται ἐν εἰρήνῃ αἰῶνες δλόκληρους. Κυρίως νὰ ἐμπορεύονται, γιατί αὐτοὶ τὴν ἤξεραν τὴν τέχνη τῆ θαλασινῆ. Τὰ πλοῖα τους μὲ τις ψαρόμορφες τίς πλωρες—και μόνον αὐτὰ—ἔσκιζαν τὴ Μεσόγειο ἀπὸ Βοριά σὲ Νότο κ' Ἀνατολή σὲ Δύση, κουβαλόντας στὴν εἰρηνεμένη, τὴν εὐτυχημένη πατρίδα τὸν πλοῦτο τῆς Οἰκουμένης.

Μέσα σ' ἓνα τέιο πλοῦτο, εἰρήνη παντοτινὴ κ' ἀσφάλεια ἀπόλυτη, πὼς νὰ μὴ λουλουδίσει ὁ πολιτισμός, τὸ πνεῦμα, οἱ τέχνες οἱ καλές; Ἦταν ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου στὴν Κρήτη μιὰ ἀπόλαψη, πὺ ξεσήκωνε τίς ζηλοφτονίες τῶν δόλγυρα λαῶν, αὐτῶν πὺ πάσκιζαν και μοχτούσαν και πολεμοῦσαν σκληρὰ ἀναμετάξυ τους εἴτε γιὰ νὰ στεριώσουν τὰ κατεχόμενα, εἴτε γιὰ νὰ τ' ἀβγατίσουν μὲ κατάχτησες. Τῶν λαῶν πὺ ὑπάκουγαν στοὺς μεγάλους νόμους τοῦ ἀνθρώπινου ριζικιοῦ, και πὺ μιὰ συντυχία γεωγραφικῶν κ' ἄλων περιστατικῶν ξεμάκρινε τὴν Κρήτη ἀπὸ αὐτοὺς, ἄγνωστο γιὰ πόσον καιρὸ.

Ἀργά, κατὰ τὸ δειλινό, τὸ μάβρο καρβάκι μὲ τὰ κρεμεζιά πανιὰ φουντάρισε ἄγκουρα στ' ὄρμο τὸ μικρὸ, κ' οἱ κυνηγοὶ ξεμπάρκαρσαν στὸ ἀκρογιάλι τῆς ἄγριας χώρας. Τὴν ὥρα πὺ οἱ δούλοι ἐτοίμαζαν τὴν κατασκήνωσῆ τῶν ἀφεντάδων γιὰ τὴ νύχτα, ὁ πρίγκηπας Πταχότέπ, καθισμένος σ' ἓνα βραχάκι, κοιτοῦσε μὲ μάτι στοχαστικὰ μαγεμένο τὸ δάσος τὸ πικνὸ πὺ ροβολόντας ἀπὸ τίς βουνοπλαγῆς ξεχύνονταν ὡς τὴ θάλασσα, τὴν ἰσπερὴ και βουερὴ πλατανόφυτη ρεματιὰ πὺ ἀνάδινε ὀσμῆς κ' ἀνατριχίλες ὑγρασίας, και παραπάνω τίς βουνίσες κορφές, λευκῆς και χρυσαφιές, κάτι σάν ἀνάδωμα τῆς γήινης μεγαλοπρέπειας πρὸς τὸν οὐρανό. Κ' ὕστερα γύρισε τὴ ματιὰ του κατὰ τὴν ὄμορφη κοπέλα, τὴ Δικτᾶμνη, πὺ τὸν κοιτοῦσε μὲ τὰ χαμογελαστά, τὰ παιχιδιάρικὰ τῆς μάτια. Τῆς χαμογέλασε κ' αὐτὸς. Ἔνιοθε τὴν ψυχὴ του γεμάτη ἔρωτα, κ' ἔνιοθε πὼς κ' αὐτὸν τὸν ἀγαποῦσαν και «τοῦ ἐπέτρεπαν» ν' ἀγαπιέται. Ὡς πὺ θάρτανε ἡ διπλωματικὴ κοινοφθαλμία τοῦ Ἀμινθου; Ἄ, ἤξερε καλά, ἡ Αἰλὴ τῆς Κνωσοῦ, νὰ μεταχειρίζεται τίς γυναῖκες τῆς. Νά, κατιτὶ πὺ δὲν τὸ νιόσανε ποτὲ οἱ ὀπισθοδρομικοί, οἱ ζηλιάρηδες Αἰγύπτιοι. Ἄλο εἶναι νὰ ρίχνεις στὸ κρεβάτι τῷ ξένου πρέσβυ τὴν ὄμορφότερη σκλάβα τοῦ χαρμιου σου, κ' ἄλο νὰ τοῦ χαρίζεις τὸν ἔρωτα τῆς γυναῖκας τοῦ πρωθυπουργοῦ. Δὲν εἶναι τόσο ἡ σάρκα ὅσο ἡ ματαιοδοξία πὺ κυβερνάει τὸν ἀνθρωπο...

Τὸ δειπνο ἀπλώθηκε πάνω σὲ βαρύτιμα ὑφάσματα πὺ ἔστρωσαν οἱ δούλοι στὴν ἀμουδιά. Πιατικὰ ἀπὸ χρυσὸ ἀτόφιο περίτεχνα σκα-

λισμένο, και κοῦπες πλουμισμένες ἀπὸ χέρι ζωγράφου μὲ χρώματα ζεστά, κ' ἀμφορεῖς ἀρμονικοὶ γεμάτοι κρασί γλυκύτατο, και κάνιστρα μὲ πολύχυμους καρπούς δροσολογημένους στὸ ἐλάχιστο χιόνι πὺ ἀπομεινε στίς χαράδρες τῶν Ἀσπρων Βουνῶν. Ἐκάθισαν οἱ πέντε ἄρχοντες δλόγυρα και γέφτηκαν κ' ἐφράνθηκαν, τὴν ὥρα πὺ τὸ βράδι ἔπεφτε μαλακὸ και μελένιο σ' ὄλα τὰ πάντα τῆς γῆς, φέρνοντας πῆσωθὲ του τῆς νύχτας τὸ μυστήριο. Πέρα στὴν ἀνατολή, και μὲσ' ἀπ' τίς ἀσάφειες τοῦ θαλασινοῦ ὀρίζοντα, πρόβαλε τ' ὀλόγιμο φεγγάρι, μουντό, θαμπό, θολό, πορφυρό. Οἱ σκλάβοι, καθισμένοι παρᾶμερα τραγουδοῦσαν τοὺς καιμούς τῆς ἄθλιας ζωῆς τους τόσο λυπητερά, πὺ φτερουγίσαν ἀπὸ λατᾶρα οἱ καρδιῆς τῶν ἀφεντάδων. Εἶναι ὄμορφο νὰ ζεῖ κανεῖς μέσα στὴν ἀδιατάραχτη γαλήνη τῆς ἔρμης νύχτας τοῦ καλοκαιριοῦ. Ὁ ὕπνος κατέβαινε μαλακὰ στὰ μάτια...

\* \* \*

Κ' ἔξαφνα, ἀκούστηκε μιὰ χλαλοή, κάτι σὰ βούϊσμα πλήθους πὺ περπαταῖ μακριὰ κ' ἔρχεται, και κοιτεύει. Πρῶτος ὁ σκλάβος-ἀρχικυνηγὸς τ' ἀφτιάστηκε και ζωγραφίστηκε ἀνησυχία στὴ γέρικη σκληρὴ μορφὴ του.

—Τί τρέχει; ρώτησε ὁ Ἀμινθος.

Ὁ ἄλος δὲν ἀποκρίθηκε, μόνο ἔδειξε μὲ τὸ δάχτυλο τὴ ρεματιὰ, ὅπου ὁ θόρυβος ὄλο και πλήθαινε, ὄλο κ' ἀβγάταινε. Φωνῆς κ' ὀμιλίς, πατημασιῆς βιαστικῆς σὲ τροχάλια πὺ κυλοῦσαν, τραγούδια παρᾶξενα, κ' ἤχοι κυριῶν και βελάσματα. Τὸ μάτι τοῦ Ἀμινθου σκοτείνιασε.

—Καλὸ θάηταν νὰ γυρίζαμε στὸ καρᾶκι, εἶπε.

—Μιὰ στιγμὴ, εἶπε ὁ Δίβανθος, νὰ ἰδοῦμε τί ἀνθρωπο εἶναι αὐτοὶ πὺ ἔρχονται. Κ' ἔχουμε πάντα καιρὸ νὰ φύγουμε ἀν τὸ ζητήσ' ἡ ἀνάγκη. Μόνο νὰ εἴμαστε ἔτοιμοι...

Οἱ σκλάβοι κ' οἱ στρατιῶτες σηκώθηκαν, πήραν τὰ κοντάρια του και παρατάχτηκαν γύρω στοὺς ἀφεντάδες. Κι' ὄλοι τους, μὲ μάτι ἀνήσυχου πὺ ξεσκίζε τὴ νύχτα, κοιτούσαν κατὰ τὴ ρεματιὰ ὅπου οἱ πρῶτοι κιόλας ἀπὸ τοὺς ἐρχόμενους εἶχαν ξεπροβάλει.

Μπροστὰ ἐπήγαιν' ἓνας ἄντρας. Ἦταν ὡς πενήντα χρόνων, πολὺ ψηλός, πολὺ γεροδεμένος, μὲ πρόσωπο τραχὺν τριγυρισμένο γκρίζα γένια. Κάτω ἀπ' τὸ δερμάτινο σκουφὶ του χύνονταν μακριὰ ἀχτένιστα μαλιά. Πέτσινος ἦταν κ' ὁ θώρακάς του, ἀπὸ πετσί κ' ἡ ἀσπίδα πὺ κρατοῦσε στὸ χέρι τὸ ζερβί. Πλάϊ στὸν κοντὸ χιτῶνα πὺ ἄφινε ξέσκεπο τὸ μερὶ, κρεμόταν κοντὸ σπαθί. Στὰ πόδια εἶχε σαντάλια δεμένα μὲ λουριὰ δλόγυρα στίς ἄντζες, και στὸ δεξιὸ του χέρι κρατάγε ἀκόντιο. Σωπίσω του ἐρχόντανε κ' ἄλοι πολεμιστές, τὸ ἴδιο ντυμένοι μὲ αὐτόν, τὸ ἴδιο ὀπλισμένοι. Και πὺ πίσω ἀκολουθοῦσε ἓνας σφρφετός, ἄντρας, γυναῖκες και παιδιὰ, τυλιγμένοι σὲ πολύχρωμα κουρέ-

λια, σκοπισμένοι, κουβαλώντας στους ὄμους μπόγους παρδαλούς, σέρνοντας πίσω τους καναδυό ἄλογ' ἀχαμνά, κάμποσες κατσίκες κι' ἄλλα τόσ' ἀρνιά. Μπουλούκι θλιβερό, παραδαρμένο, ποιάς ξέρει ποῦθ' ἐρχόμενο καὶ ποῦ πηγαίνόμενο, πούσερνε μεσ' τὴ νύχτα τὴν κυριαρχίη του κούραση μοιρολατρικά κι' ἀνόητα. Κ' ἐρχόνταν, ὅλοι αὐτοί, καὶ χωρούσαν, μὲ περπατησιὰ βαριά, ὄμους σκυφτούς, κεφάλια γερτά, κοιτόντας χάμω τὸ χῶμα πού πατούσαν, ὡσάν ὁ δρόμος μόνον νὰ ἦταν ὁ σκοπὸς τῆς πορείας τους, ὡσάν νὰ μὴν εἶχε γι' αὐτοὺς τέραμα ὁ δρόμος τους ὁ ἀνόητος. Πρῶτος ὁ ἀρχηγὸς ἐσήκωσε τὰ μάτια. Εἶδε τοὺς κρητικούς πού τὸν περιέμεναν ἀσάλευτοι μὲ τ' ἀκόντια στὸ χέρι, καὶ κοντοστάθηκε κάνοντας νόημα τοὺς ἄλους νὰ σταθοῦν. Βαριά σιωπὴ ἀπλώθηκε στὴ νύχτα. Οὔτε θόρυβος πατημασιάς οὔτε ὁμιλία οὔτε κἀν ἀνασαιμιά. Τὰ δυὸ ἀνθρώπινα μπουλούκια κοιτάζονταν στὰ μάτια γεμάτα φόβο καὶ δυσπιστία.

Πρῶτος ὁ Ἄμινθος ἐμίλησε.

—Ποιοὶ εἴσαστε σεῖς; Δὲ μοιάζετε γιὰ Πελαγοί.

—Ὅχι, ἀποκρίθηκε ὁ ἀρχηγὸς μὲ προφορὰ βαριά, ξενική. Δὲν εἴμαστε Πελαγοί. Καὶ σεῖς—ἀρώτησε—ποιοὶ εἴσαστε; Σ' αὐτὴν ἔδω τὴ χώρα μένετε;

—Ὅχι. Ἐμεῖς κατοικοῦμε σ' ἐκεῖνο τὸ νησί πού μόλις ξεχωρίζει στὸ βᾶθος. Τὸ βλέπετε;

Κι' ὁ Ἄμινθος ἔδειξε τοὺς ἀχνοὺς ὄγκους τῶν κρητικῶν βουνῶν πού τοὺς φλέγιζε τὸ πορφυρὸ ἀντιφέγγισμα τοῦ νιόβγαλτου φεγγαριοῦ.

—Νησί, εἶπε ὁ ἀρχηγός, τί πάει νὰ πεῖ, νησί;

—Ἐνα κομάτι γῆς πού τὸ τριγυρνάει θάλασσα. Δὲν ἔχετε ματαῖ-δεῖ νησί;

—Ἐμεῖς ἐπήραμε τοὺς δρόμους τῶν βουνῶν καὶ θάλασσα σπάνια καὶ ποῦ ἐβλέπαμε. Μόνον νὰ, τὸ προπερασμένο καλοκαίρι, περάσαμ' ἕνα μέρος πού ἦταν γῆς στενὴ μὲ θάλασ' ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ.

Ὁ Ἄμινθος ἐσώπασε—γιὰ λίγο καὶ κοίταξε τοὺς ξένους μὲ μάτι ξεταστικό. Τὸ φεγγάρι εἶχε ψηλώσει πιά καὶ τοὺς ἐφώτιζε καλά. Ἦσαν ὅλοι τους ψηλοὶ—πολὺ ψηλοὶ ἂν τοὺς παρὰβαζε κανεὶς μὲ τοὺς μικρόσωμους Κεφτιοὺ—μὲ κορμιά καλοφτιαγμένα κι' ἀρμονικά. Τὸ δέρμα τους πρέπει νὰ ἦταν λευκό, κι' ἀπὸ τὸ καταλάβαινε κανεὶς ἀπὸ τὰ βυζανιάρικα πού κράταγαν στὰ χέρια οἱ μανάδες, γιατί ὅλ' οἱ ἄλλοι ἦσαν λιπαροί. Οἱ μορφές τους εἶχαν κάτιαν ὁμορφὴν συμμετρίαν, ἂν καὶ δείχνονταν σκληρῆς καὶ κρῦες. Ἐκεῖνο ὅμως πού ξάφνιασε περισσότερο τοὺς Κρητικούς καὶ τὸν Αἰγύπτιο ἦταν τὸ χροῦμα τῶν μαλιῶν—καστανὸ πρὸς τὸ ξανθὸ—καὶ τῶν ματιῶν—γαλάζιο πού ἐξασπριζε στὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ. Φαινόμεν' ὀλότελ' ἄγνωστο στίς μελαψὲς φυλὲς πού κατοικοῦσαν τότε τὴ Μεσόγειο. Ὅσο γιὰ τοὺς ξένους, αὐτοὶ κοιτούσαν ἀκόμα πῶς παραξενεμένοι τοὺς πέντε ἀρχοντες καὶ τὴν ἀκολουθία τους. Δὲν εἶναι πού τοὺς ἔβρισκαν πολὺ κοντοὺς καὶ μελα-

ψοὺς—πρέπει νὰ εἶχαν δεῖ κι' ἄλλες παρόμοιες φυλὲς στὸ δρόμο τους πρὶν φτάσουν ἔδῳ πού ἔφτασαν. Μὰ ὁ πλοῦτος κ' ἡ ὁμορφιά τῆς φορεσιάς τους σάστισε τὰ μάτια. Ἀλήθεια εἶναι πῶς οἱ δυὸ κρητικοὶ ἦσαν ντυμένοι μόνο μ' ἕνα πολύχρωμο πανὶ στοὺς γοφούς κι' ἄσπρα στιβάκια στὰ πόδια. Τ' ὀλόχρυσο ὅμως σπέντ πού στόλιζε τὸ κεφάλι τοῦ Πταχοτέπ εἶχε περίσια μεγαλοπρέπεια. Κ' οἱ κυράδες τῆς Κνωσοῦ ἦσαν πανέμορφες μέσα στὰ καλοεφαρμοσμένα μπολερά τους καὶ τίς πλατιῆς πολύχρωμες φοῦστες, πέντε σειρὲς βολάν. Κ' ὕστερα ἦταν τὸ χρυσαφικὸ πού—ἄντρες καὶ γυναῖκες—εἶχαν ἀμέτρητο ἀπάνω τους, σάν ἀρχοντες κι' ἀνατολίτες πού ἦσαν.

—Φαινόσατε κουρασμένοι, εἶπε ὁ Ἄμινθος. Καθῆστε.

Ὁ ἀρχηγὸς ἐκάθησε μὲ στεναγμὸ ἀνακούφισης. Οἱ ἄλλοι, σάν παρακατιανοί, τραβήχτηκαν πῶς πέρα καὶ σκόρπισαν παρέες—παρέες πού συνομιλοῦσαν μὲ χαμηλὴ φωνὴ σὲ γλῶσσα ἄγνωστη, δίχως νὰ πάψουν νὰ κοιτᾶν τοὺς κρητικούς.

—Καὶ δὲ μοῦ λές;—ῥώτησε ὁ Δίβανθος τὸν ἀρχηγὸ—ἀπὸ ποῦθ' ἐρχόσατε;

Αὐτὸς ἔκανε πλατιὰ χειρονομία.

—Ἀπὸ μακριά, εἶπε, ἀπὸ πέρα . . .

—Ἀπ' τὸ βοριά;

—Ναί, ἀπ' τὸ βοριά.

—Καὶ ποιά εἶναι πατρίδα σας;

—Δὲν ξέρω . . . Ἀπ' ὅταν ἔνιοσα τὸν ἑαυτό μου περπατούσαμε, ἔτσι ὅπως μᾶς βλέπετε, αὐτοὶ πού εἴμαστε. Δηλαδή ὄχι ἐμεῖς οἱ ἴδιοι, μὰ οἱ πατεράδες κ' οἱ παπούδες μας. Φτάναμε σ' ἕνα μέρος καὶ λέγαμε: Ἐδῶ θὰ καθήσουμε γιὰ πάντα». Γιατί δὲν ἦταν πιά νὰ περπατᾶμε. Εἴχαμε κουραστεῖ. Θέλαμε καὶ μεῖς ἕνα κομάτι γῆς νὰ σπέρνομε, νὰ θερίζομε τὸν καρπὸ του. Τέσερις τοίχους καὶ μιὰ σκεπὴ νὰ κοιμόμαστε. Χτίζαμε τὸ λοιπὸν καλύβες, φτιάναμε ἀλέτρια, σπέρναμε τὴ γῆς. Δὲν περνοῦσε πολὺς καιρὸς κ' ἔφταναν ἀπ' τὸ δρόμο τοῦ βοριά καινούργιες φυλὲς, καινούργια μπουλούκια. Πέρναμε τὰ κοντάρια νὰ πολεμήσομε, νὰ προστατέψομε τὸ βιό μας. Ἄδικος κόπος. Πιότερο αἶμα παρὰ ὄφελος. Τὰ παρατούσαμε καὶ φεύγαμε πάλι κατὰ τὸ νοτιά. Τραβούσαμε, τραβούσαμε . . . Ὅλο τὸ ἴδιο, ὅλο τὸ ἴδιο . . .

—Κ' εἶναι καιρὸς πού γίνεται αὐτό;

Ὁ ἀρχηγὸς ζάρωσε τὰ φρύδια καὶ συλογίστηκε λίγο πρὶν ἀποκριθεῖ:

—Πρέπει νὰ εἶναι. Ὁ πατέρας μου εἶχε ἀκούσει ἀπ' τὸν παπὸ του πῶς ἡ πρώτη πατρίδα μας ἦταν κάπου ἐκεῖ, κατὰ τὴν ἀνατολή. Κάτι ψηλά, πολὺ ψηλά βουνά γεμάτα χιόνια. Μιά μέρα ἦρθαν μπουλούκια πολεμιστάδες μὲ κίτρινα πρόσωπα καὶ λοξὰ μάβρα μάτια καὶ μᾶς ἐδιώξαν. Ἀπὸ τότε περπατᾶμε, περπατᾶμε . . .

—Καὶ ποῦ πηγαίνετε;

—Πουθενά. Περπατάμε διωγμένοι από τους άλλους που έρχονται ξωπίσω μας. Καθώς φαίνεται, οι κίτρινοι πολεμιστάδες έδιωξαν κι' άλλους λαούς στο διάβα τους, και διώχνουν ακόμη. Πώς να ξηγήσει κανείς όλους αυτούς που κατεβαίνουν απ' το βοριά και μās διώχνουν μπροστά τους; Παρατήσαμε τὰ βουνά μας—κατά πώς μās είπαν οι γέροι—και κατεβήκαμε στους κάμπους με τὰ μεγάλα ποτάμια. "Υστερ' από καιρόν πολύ εφτάσαμε κάτι άλλα βουνά, τὰ περάσαμε, και πέσαμε σ' ένα μεγάλο κάμπο που τόν σκίζει μεγάλος ποταμός. Έκει γενήθηκε ο παπούς μου. Τότε είμαστε πολλοί μαζεμένοι, χιλιάδες και χιλιάδες άνθρωποι. Σάν ήρθε όμως ο καιρός να φύγουμε, χωρίσαμε σε τρία μεγάλα μπουλούκια. Το ένα τράβηξε κατά κεί που βασιλεύει ο ήλιος, το άλλο λοξοδρόμησε αριστερότερα. Και μεις πήραμε το δρόμο του νοτιά. Ο παπούς μου μου τὰ είπε αυτά. Από τότε σκορπίσαμε σε μικρότερα μπουλούκια. Ο πατέρας μου γενήθηκε σ' ένα φαράγγι που το σκίζει ποταμός. Και από κεί φτάσαμε στη θάλασα, που ως τὰ τότε δεν την είχαμε ματαΐδει. Τότε γενήθηκα εγώ. Πάνε κάπου πενήντα χρόνια. Και περπατάμε, περπατάμε. Είναι το ριζικό μας να μη σταματήσουμε ποτέ...

Ο αρχηγός εσώπασε κ' έσκυψε το κεφάλι, ώσάν να βάραινε απάνω του όλο το ριζικό της αποδιωγμένης φυλής του.

—Ξέρεις ένα πρᾶμα; του είπε ο "Αμινθος.

—Τί;

—Έδῶ θά σταματήσετε.

—Πώς αυτό;

—Γιατί δεν έχει παρακάτω. Έδῶ τελειώνει ή γῆς. Από νοτιά, δύση κι' ανατολή ξαπλώνεται ή θάλασα. Ένας δρόμος μονάχα υπάρχει: ο δρόμος του βοριά, από κεί που ήρθατε.

Ο αρχηγός σήκωσε το κεφάλι πολύ ανήσυχος.

—Αλήθεια λές; ερώτησε,

—Αλήθεια λέω.

—Πάρε όρκο στο Δία.

—Ποιός είναι πάλι αυτός; απόρρισε ο "Αμινθος.

—Είναι ο Ζεύς, ο Θεός - Αετός, που κρατάει την αστραπή και τον κεραυνό.

—Εμείς έχουμε άλλους θεούς, είπε ο κρητικός, και σ' αυτούς θά πάρω όρκο: Μά το Λάβρυ το διπλό τσεκούρι, μά το θεϊκό Μινώ-ταυρο, μά τη Μεγάλη Μητέρα, σου λέω την αλήθεια.

Ο αρχηγός σηκώθηκε κάπως ταραγμένος και πολύ συλογισμένος.

—Τότε θ' απομείνουμ' έδῶ, είπε. Δεν γίνεται αλιώς. Πώς να γυρίσουμε πίσω; Είναι οι «άλοι» που κατεβαίνουν.

—Βέβαια, παραδέχτηκε ο "Αμινθος, δεν γίνεται αλιώς. "Αν όμως οι «άλοι», αυτοί που έρχονται ξωπίσω σας φτάσουν ως έδῶ; Τί θά κάνετε;

Ο αρχηγός εσήκωσε τους ώμους.

—Κ' εγώ δεν ξέρω, είπε. Έκτός αν...

—Αν, τί;

—Αν μάθουμε την τέχνη να χτίζουμε καράβια, όπως έσεεις (κ' έδειξε το μάβρο πλοίο που λικνίζόταν στη ρεστία του μικρού δρομου) κ' ερθουμε στο νησί σας.

Ο "Αμινθος τινάχτηκε ταραγμένος. "Ηταν πολύ έξυπνος άνθρωπος κ' εξαίρετος πολιτικός ώστε να μην του ξεφύγει το βαθύτερο νόημα αυτής της ιστορίας που με τόσο απλά λόγια διηγήθηκε ο αρχηγός των νεοερχόμενων. Κατάλαβε τη μεγάλη κίνηση των λαών που έρχονταν—ποιός ξέρει ποῦθε διωγμένοι—κατά το νότο. Κατάλαβε κάτι παραπάνω: Τόν κίντυνο που εκρυβε αυτή ή τεράστια μετανάστευση των βαρβάρων για τους παλιούς πολιτισμένους λαούς της Μεσόγειου.

—Στο νησί μας; είπε, στην Κρήτη; Τί να κάνετε στην Κρήτη;

—Πρέπει να είναι αλιότικος τόπος απ' όλους όσους είδαμε ως τὰ σήμερα.

—Πώς το κρίνεις αυτό;

Ο αρχηγός χαμογέλασε. Σά να του είχε περάσει ή κούραση, ή απογοήτηση. Φαινόταν τώρα δυνατός, κ' ήρεμος, με μά σίθια έξυπνης πονηριάς στην άκρη του γαλανού ματιού.

—Από σās τους ίδιους, αποκρίθηκε. Το παρουσιαστικό, τὰ φερσίματα, τὰ φορέματά σας...

—Τί έχουν τὰ φορέματά μας; ρώτησε ή Δικτάμνη σάν πειραγμένη.

—Είναι πολύ όμορφα και πολύ πλούσια, κυρά μου. Λιγότερο όμως από σένα και την ήλη κυρά που μās κοιτάει με τρομαγμένα μάτια. Κ' ύστερα τὰ δαχτυλίδια, τὰ βραχιόλια... Χρυσάφι άτόφιο. Πρέπει ναχετε πολύ χρυσάφι στο νησί σας. Και ξέρουμε τί αξίζει το χρυσάφι...

"Ηταν τώρα ο τυχοδιώχτης που μιλούσε. Ο πλιατσικολόγος πολεμιστής που δε μπορούσε να κρύψει την πλεονεξία του. Γυάλιζαν τὰ μάτια του καθως κοιτούσε το χρυσάφι, πιότερο κ' απ' αυτό το ίδιο το χρυσάφι. Ο "Αμινθος τόν άκουγε δίχως να σαλέψει οὔτ' ένα μούσκουλο της μορφής του. Σά φίνος πολιτικός αποφάσισε να τουμπάρει τόν πρωτόγονο βάρβαρο.

—Ναί, είπε. Για να ερθετε όμως στην Κρήτη πρέπει πρώτα να χτίσετε καράβια, πρᾶμα που είναι πολύ δύσκολο. Κ' ύστερα στίς άκρογαλιές θά παραδέχτηκε ο αρχηγός, είναι δύσκολο να χτίσουμε καράβια, γιατί είμαστε στεριανοί και δεν ξέρουμε από θάλασα. Με τόν καιρό όμως κ' αυτό μπορεί να γίνει. Που ξέρεις; Όσο για το στρατό σας... Δε μου λές; Έχετε πόλεμο συχνά εκεί κάτω;

—Πόλεμο; Ποτέ! Ποιός μπορεί να σκίσει τη θάλασα και ν' άπειλήσει το νησί μας;

—'Εμεῖς ὁμως πολεμᾶμε χρόνια τώρα. Πολά χρόνια. Δὲν ὑπάρχει στρατὸς πού νά μᾶς φοβίζει...

'Η ἀπειλή ἦταν πλάγια μὰ καθαρή. Ὁ Ἄμινθος ὁμως δὲν φάνηκε νὰ ταράχτηκε.

—Τὸ βλέπω πῶς εἴσατε πολεμιστές, εἶπε. Θὰ σοῦ δώσω ὁμως μιά συμβουλή. Τὸ μέρος ἐδῶ εἶναι ἄγριο, ἄγονο, γεμᾶτο ἀρώστειες καὶ θεριά. Καλύτερα νὰ φύγετε, νὰ βρῆτε καμιὰν ἀνθρωπινώτερη χώρα νὰ ρῖξετε ἄγκυρα.

—'Αδिका χάνεις τὰ λόγια σου, εἶπε ὁ βάρβαρος κουνώντας τὸ κεφάλι. Ὅπως εἶπες καὶ μόνος σου δὲν ὑπάρχει δρόμος νὰ φύγουμε. Ἄπὸ ἀνατολή, νοτιὰ καὶ δύση, ἢ θάλασσα. Ἄπὸ βοριά κατεβαίνουν οἱ «ἄλοι».

—Πῶς θὰ τὰ βγάλετε πέρα μὲ αὐτούς τοὺς «ἄλους», ὅταν φτάσουν ἐδῶ;

—Νὰ σοῦ πῶ, δικό μας αἷμα εἶναι κι' αὐτοί. Τὴν ἴδια γλῶσσα μιλάμε. Σὰν ἰδοῦμε τὰ σκοῦρα, πῶς δὲν ὑπάρχει ἄλος δρόμος παρακάτω, θὰ ἔρθουμε σὲ λογαριασμό. Θὰ μοιραστοῦμε τὴ χώρα' ἀναμεταξύ μας καὶ θὰ ζήσουμε σὰν καλοὶ—ἢ κακοὶ—γειτόνοι. Στὴν ἀνάγκη θὰ γίνει κι' αὐτό. Κ' ὕστερα...

Δὲν ἀπόσωσε τὸ λόγο του, μὰ κοίταξε γύρωθὲ του μὲ μάτια γελαστά, πλανεμέν' ἀπὸ τὴν ἔμορφιά τῆς καλοκαιριάτικης, τῆς φεγγαρόλουστης νύχτας.

—Κ' ὕστερα, ξανάειπε, ἐγὼ δὲν τὴ βρίσκω καὶ τόσο ἄσκημη αὐτὴ τὴ χώρα, ὅσο θέλεις νὰ μοῦ τὴν παραστήσεις. Ὅπως ξεμπουκάραμε ἀπ' τὸ μεγάλο φαράγγι μὲ τὸν ποταμό, κ' ἐμπήκαμε στοὺς κάμπους, δὲν ξέρω γιατί, μὰ σὰ ν' ἄλαξε ὁ ἀέρας πού ἀνασαίναμε. Γίνηκε σὰν ὑδρόμελι μεθυστικό. Κατόπι περάσαμε τὰ ψηλά βουνὰ κι' ἀντικρίσαμε τὴ θάλασσα. Ἡ θάλασσα! Τόσο πλατιά, τόσο γαλανή, τόσο... Κι' ὁ ἥλιος πού λάμπει στὸ γαλάζιο οὐρανό. Κι' αὐτὰ τὰ δέντρα (κι' ἔδειξε μὲ τὸ δάχτυλο τὰ πῦκα πού ροβολοῦσαν στὴ βουνοπλαγιά, ὡς τὸ κῆμα). Πῶς τὰ λέτε, αὐτὰ τὰ δέντρα;

—Πεύκη.

—Πεύκη. Ὅμορφο ὄνομα. Καὶ τί ὄμορφα πού θροῖζει ὁ θαλασσινὸς ἄνεμος στὶς βελόνες τοὺς! Ἄμ' ἐκεῖνα τὰ δεντράκια, τὰ χαμηλά, πού κάνουν κάτι τσαμπάκια γλυκοὺς καρπούς;

—Γιὰ τὸ σταφύλι λές; εἶπε ὁ Διβανθος. Ἐμεῖς τὸ στίβουμε, πέρνομε τὸ χυμό του, καὶ κάνομε' ἓνα πολὺ ὄμορφο ποτό. Θέλεις νὰ δοκιμάσεις;

Καὶ δίχως νὰ περιμένει ἀπόκριση, γέμισε μιά κοῦπα κρασί καὶ τὴν ἔδωσε στὸ βάρβαρο. Αὐτὸς ὀσμίστηκε πρῶτα τὸ μελαψὸ ὑγρό, κ' ὕστερα τὸ σιγόπιε πλαταγίζοντας τὴ γλῶσσα.

—Πῶς τὸ λέτε αὐτό; ρώτησε ἀφοῦ ρούφηξε καὶ τὴ στερνὴ σιαματιά.

—Οἶνος. Αὐτόεινε τ' ὄνομά του.

—Οἶνος... Εἶναι καλό. Εἶναι γλυκό. Γαργαλαίε τὴ γλῶσσα καὶ χύνει εὐχάριστη φωτιά στὸ αἷμα...

Κοίταξε τὸν Ἄμινθο στὰ μάτια μὲ τὰ μάτια του τ' ἀτσαλένια

—'Ακου, παληκάρη μου, εἶπε. Αὐτὴ ἡ χώρα εἶναι πολὺ ὄμορφη καὶ μᾶς ἀρέσει. Ἐδῶ θ' ἀπομείνουμε. Ἐδῶ θὰ φτιάσουμε τὴν καινούργια μας πατρίδα.

Στὸ ἀναμεταξύ, οἱ ἄλοι βάρβαροι—ἄντρες, γυναῖκες, παιδιά—εἶχαν κοντέψει δλόγυρα καὶ παρακολουθοῦσαν τὴ συνομιλία μὲ ἀπληστη προσοχή. Γυάλιζαν θέληση κ' ἐξυπνάδα τὰ μάτια τοὺς μέσα στὴ νύχτα. Σὰν ἄκουσαν τὰ στερνὰ λόγια τοῦ ἀρχηγοῦ τοὺς, φώναξαν ὅλοι μ' ἓνα στόμα:

—Ναί! Ναί! Ἐδῶ θ' ἀπομείνουμε! Ἐδῶ!

Ὁ Ἄμινθος ἔσκυψε τὸ κεφάλι, ὡσὰν νὰ καταλάβαινε πῶς τὸ ριζικό ἦταν ψηλότερο ἀπ' τὴ βούληση τῶν ἀνθρώπων. Ἴσως κιάλας σὰν καλὸς πολιτικός, νὰ πρόβλεπε τίς μοιραῖες καὶ τεράστιες συνέπειες πού θάχε αὐτὸ τὸ γεγονός γιὰ τὴν πατρίδα του τὴν Κρήτη.

—'Αλήθεια, ρώτησε ὁ ἀρχηγός. Ποιὸ εἶναι τ' ὄνομα αὐτῆς τῆς χώρας;

—Ὅνομα; Δὲν ἔχει ὄνομα...

—Τόσο τὸ καλύτερο. Θὰ τὴν ὀνομάσουμε Ἐλλάδα. Γιατί ἐμεῖς πού μᾶς βλέπετε, εἴμαστε οἱ Ἕλληνες.

Ὁ Ἄμινθος δὲν εἶπε τίποτα. Μόνον ἔσκυψε καὶ χαιρέτησε βαθιά. Ὅσο γιὰ τὸν Πταχοτέπ, τὸν Αἰγύπτιο, αὐτὸς χαμογελοῦσε. Ἴσως νάβλεπε κιάλας τὴν Κρήτη, τὴ μεγάλη ἀντίζηλο τῆς πατρίδας του κουρσεμένη, καταστραμένη, ἐξουδετερωμένη ἀπὸ τοὺς ξανθοὺς βαρβάρους.

—Εὐτυχῶς πού ἡ Αἴγυπτος εἶναι μακριά, συλογιζόταν. Δὲν τοῦ ἦταν βολετὸ νὰ προφητέψει τὸ Μεγαλέξαντρο καὶ τοὺς Πτολεμαίους...

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

## ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΔΙΧΩΣ ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΕΣ

Αυτό το ημερολόγιο αρχίζει να μου γίνεται μονομανία. (Κάτι μυριζόμενοι κι απόφνευγα να τ' αρχίσω). Είναι βλέψεις «πανδέκτης» και είναι και τα σημερινά μου και τα παλιά μου και ό,τι στοχάζομαι και ό,τι αισθάνομαι και οι πίκρες μου και τ' άχτια μου και οι καημοί μου και ό,τι δέ μπορώ να πω και δέ μπορώ να γράψω άλλοι. Στο δρόμο, όταν μοιρθη καμιά σκέψη, τη σημειώνω εὐθύς σέ χαράκια πού τ'άχω μαζί μου γι' αυτό τό σκοπό ή στο καρτέ μου, και τη διορθώνω και τη συμπληρώνω και δέν ήσυχάζω παρά μόνο όταν την καταγράψω εδῶ πέρα. Όλοι όσοι κράτησαν ημερολόγιο θά βασανίστηκαν απ' αυτή τη μικροῦποχονδρία. Είναι από τους νόμους τοῦ «εἰδους».

Κάποτε λέω, όταν σκέπτομαι πόση σημασία έχει πάντα (για τους ντελικάτους τουλάχιστον και τους γνώστες) τό ποιόν και ποτέ τό ποσόν, γιατί να θέλω να γράψω και τούτο κ' εκείνο και τ' άλλο, και μυθιστόρημα και δοκίμια και ποιήματα και μελέτες, και να βασανίζομαι και ν' άγκομαχῶ και να μ' άγκυλώνει βαθιά βαθιά ένας πόνος ότι για τόσα πράματα, με τίς συνθήκες τῆς ζωῆς μου και με τήν όχι περιφνημη υγεία μου, δέν ὑπάρχει καιρός; Δέ θάταν προτιμότερο να εκφράσω μόνο ό,τι ουσιαστικότερο κλείνω μέσα μου, τό απόσταγμα τῆς ψυχῆς μου, και αυτό σέ ένα μόνο «εἶδος», ένα βιβλίο; Πόσο θά τῷ θελα και πόσο τό συμάξεμα αυτό θά μ' άνακούφιζε και πόσο θ' αύξαινε τήν εργατικότητα μου! Άλλ' εἶλα πού δέ γίνεται! Γιατί ὑπάρχουν μέσα μου διάφορα πράματα, πού γυρεύουν όλα με τήν ἴδια ὁρμή να βγοῦν έξω, άλλα τοῦ νοῦ και άλλα τῆς ψυχῆς, άλλα φανερότερα, άλλα πιό μυστικά, και πού ὅσο κι αν στριμωχτοῦν, δέ μποροῦν να χωρέσουν σέ ένα «εἶδος». Τά βάσανά μου λοιπόν θά συνεχιστοῦν και μ' αυτή τη μορφή.

Τό διήμερο δυνατὸ πρωτοβρόχι ἔφερε, καθώς φαίνετ ὀριστικά τό φθινόπωρο. Ψυχρούλα αισθητή τό πρωί και ἰ βράδυ. (Από προχτές σκεπάζομαι με κουβέρτα, χιές σ

«Ἐσπερο» φοροῦσα τῆ γκαμπαρντίνα μου και πάλιν κρύωνα λίγο). Θαυμάσιες μέρες για ἔργασία, οι καλλίτερες, αλλά και για ξεκινήματα (τέτοια ἐποχή με πιάνει πάντα βιαιότερα ή αποδημητική μου λαχτάρα, ἐφέτος ὁμως ἀκόμα δέν τήν ἐνοιῶσα) και για μακρινούς μοναχικούς περιπάτους και για τριγυρίσματα στους δρόμους τῆς πολιτείας. Δέ θυμοῦμαι να γεύτηκα ποτέ τό φθινόπωρο σ' ἔξοχή, σέ χωριό. Γέννημα καθώς εἶμαι και θρέμμα τῆς πολιτείας τό γεύομαι πάντα στήν πολιτεία. Κ' εἶναι για μένα τό φθινόπωρο μιὰ ἀόριστη και πολὺ γλυκειά διάθεση για μάξεμα και θαλπωρή, τό βαθμιαῖο ἐρήμωμα τῶν ὑπαίθριων κέντρων, τό ντύσιμο τῶν γυναικῶν με βαρύτερα φορέματα, οι μελαγχολίες μου, οι ρεμβασμοί μου, ένα ὄδυνηρό ἀγκύλωμα, βαθιά βαθιά μέσα μου, σάν κρυφὸς λυγμὸς για ένα ἀκόμα καλοκαίρι πού ἔφυγε, τό αἶσθημα τῆς μοναξιάς. Ἐφέτος τῆ μοναξιά τῆ νοιώθω ἐντονότερα παρ' ὅσο ἄλλοτε. Σέ δυὸ - τρεῖς γνωρίμους μου εἶπα αυτές τίς μέρες: Και τούτο τό χειμῶνα θά τὸν περάσω μόνος! Ἄ! πραγματικά, τώρα με τό πρώτα προμηνύματα τοῦ χειμῶνα, πόσο αισθάνομαι τήν ἀνάγκη τοῦ ὄραίου «γλυκοῦ» σπιτιοῦ, τοῦ γεμάτου ἀπό ἀγαπητὲς παρουσίες, σάν ἐκεῖνο πού χάρηκα στα παιδιάτικα χρόνια μου! Ἄλλά πού να τό βρῶ; Θά περάσω και τό χειμῶνα αὐτὸν μόνος. Δέ βαριέσαι! Εἶναι παλιά γνώριμή μου ή μοναξιά!

Εἶναι ἀγκούσα ἀνυπόφορη ἂν δέν «πῆς» ό,τι νοιώθεις να σαλεύη μέσα σου θολό, κουβαριασμένο και πού θέλει τόσο να «εἰπωθῆ». Σέ τριβελίζει νύχτα μέρα, δέ σ' ἀφήνει κι ἂν μπορέσης να τ' ἀφήσης ἐσύ. Καταντὰ ἀρρώστια, βλέπεις σὰ χαμένη τῆ ζωῆ σου ἂν δέν τό πῆς. Θέλεις να τό πῆς «ώραία». Μά και να τό πῆς μόνο, ὅπως ὅπως. Να μὴ μένη μέσα σου και σοῦ τρώει τά σπλάχνα!

Κάποτε αὐτὰ πού ἔχω να γράψω τά βλέπω σὰ μιὰ σειρά ἀτέλειωτη κόλλες χαρτί πού ἐπὶ χρόνια θά τίς γεμίζω. Κι αὐτό μου δίνει ένα αἶσθημα ματαιοπονίας, ἔργου καταναγκαστικοῦ πού θά τό ἐκτελῶ ἀπό ἀδράνεια, ἀπό αὐταπάτη, ἀπό κεκτημένη ταχύτητα ή γιατί δέ θάχω τήν ἱκανότητα να κάμω τίποτε ἄλλο.

Εὐτυχῶς τό αἶσθημα αὐτό εἶναι παροδικό. Γρήγορα ξανανοιώθω πόσο αὐτό τό γέμισμα τοῦ χαρτιοῦ εἶναι ἀνάγκη πού βγαίνει ἀπό τίς ρίζες τῆς ὑπαρξῆς μου, ή πιό μεγάλη και σταθερή μου ἱκανοποίηση, ὁ κεντρικὸς νόμος τῆς ζωῆς μου. Εὐτυχῶς, εὐτυχῶς. Γιατί ἀλοίμονο ἂν ἐγώ, τόσο διψασμένος για χαρά, δέν πήγαινα πρὸς τῆ λογοτεχνική μου ἔργασία σάν πρὸς τήν πιό μεγάλη χαρά μου, με μιὰ κίνηση ἀκατανίκητη, με τήν

πίστη ότι δὲ γίνεται ἀλλοιῶς, ὅτι ἔτσι μὲ τὸν καλλίτερο τρόπο ἐκπληρῶνω κάποιο προορισμό.

Ἔχει ψυχὴ μοναχικὴ ὁ Ἕλληνας, πού νὰ γυρεύῃ τὴ μοναξιά γιατί νοιώθει ὅτι ἐκεῖ μπορεῖ νὰ χαρῆ καλλίτερα τὰ πλούτη της; Ὅχι. Σὰν ὅλους τοὺς νότιους λαοὺς εἶναι πάρα πολὺ ζῶο κοινωνικό, ἀγαπᾷ τὸ μέτρομα τοῦ ἐγὼ του μὲ τ' ἄλλα ἐγὼ, θέλει νὰ αἰσθάνεται τὸ αἶτομό του νὰ πλαταίνει, νὰ δυναμώνῃ, ν' ἀνεβαίνει, ὄχι ψυχικά καὶ πνευματικά, ἀλλὰ «κοινωνικά» σὲ πλοῦτο, σὲ αἴγλη, σὲ δύναμη, σὲ ἐπιρροή. Ἀτομισμὸς πού ἔχει τὰ καλά του, ὅταν δὲν ξεπέφτει σὲ μιὰ τυφλὴ ἐγώπαιθια, πού καταλύει κάθε αἴσθημα τάξης κ' ἱεραρχίας. Πού δὲ μπορεῖ ὅμως ἢ πού πολὺ δύσκολα καταφέρνει νὰ δώσῃ βάθος στὴ ζωή.

Ζηλεύω ὅσους πιστεύουν, θὰ ἦταν ἢ πιὸ μεγάλη μου εὐτυχία ἂν μπορούσα νὰ πιστέψω, γιατί αὐτὸ θ' ἀφάνιζε ἴσως ἢ θὰ μετρίαζε μέσα μου τὸ φόβο τοῦ θανάτου. Οἱ ἄπιστοι πού τὸ πῆραν ἀπόφαση, ὅτι ὅλα ἐδῶ πέρα τελειώνουν κ' εἶναι ἡσυχιοι, μὲ ξαφνίζουν. Πολὺ περισσότερο ὅμως τοὺς ζηλεύω. Γιατὶ ἐπιτέλους ἔχουν, ἔστω κι ἀρνητικά, μιὰ πίστη. Ἐγὼ παραδέχνω στὴν ἀπιστία μου, προσμένω, ἐλπίζω τὸ ἀνέλπιστο, λέω, δὲ μπορεῖ, θάρρη καὶ σ' ἐμένα μιὰ μέρα ἢ πίστη. Αὐτὴ ἢ μεταφυσικὴ μου ἀνησυχία ἄρχισε ἐκδηλᾶ μὲ τὸ θάνατο τῆς μητέρας μου (γύρω στὰ 30 μου χρόνια). Μὲ τί πυρετὸ διάβασα τὸν Πασκάλ, τὸ Σέστοφ, τὸν Οὐναμοῦνο, ὅλους ὅσοι πιστεύουν καὶ ὅλους ὅσοι ζητοῦν τὴν πίστη ἐναγώνια! Καὶ ἂν ἀγαπῶ τόσο τὸ Μονταίνιο εἶναι γιατί κι αὐτὸς στὸ βάθος εἶναι ἕνας ἀπελπισμένος πού γυρεύει.

Επὶ χρόνια ξανάρχονταν κάθε τόσο ἐφιαλτικά καὶ στριφογύριζε στὸ μυαλό μου τὸ ἄλυτο πρόβλημα: Για νὰ γράψω αὐτὰ πού θέλω, χρειάζομαι εὐκαιρὲς ὥρες, γιὰ ν' ἀσφαλίσω τίς ὥρες αὐτὲς μοῦ χρειάζονται χρήματα, γιὰ νὰ κερδίσω τὰ χρήματα πρέπει νὰ ἐργαστῶ ὀρισμένους ὥρες. Ἐκεῖ νερὶ ἀκριβῶς πού θὰ θέλα νὰ τίς χρησιμοποιήσω γιὰ τὴ φιλολογικὴ μου ἐργασία.

Μὲ μερικὲς γυναῖκες καταντᾷ «ἀτυχία» νὰ ξεπεράσουμε τὴν ἐντελῶς τυπικὴ σχέση. Γιατὶ μόλις τίς γνωρίσουμε λίγο καλλίτερα, φανερόνεται τόσο κούφιος, τόσο πρόστυχος, τόσο «κοινὸς» (μὲ ὅλα τὰ νοήματα), ὥστε τὸ μόνο πού μᾶς μένει εἶναι νὰ πάψουμε νὰ τίς χαιρετοῦμε. Πράμα ὄχι εὐκόλο, ὅταν προηγήθηκε μακρὰ «τυπικὴ» γνωριμία.

Σίγουρα εἶμαι ἕνα «κουβάρι» ἀπὸ προβλήματα. Ἄλλ' ἔχω καὶ μιὰ τάση νὰ προβληματοποιῶ. Γιατὶ δίνω ἔτσι στὴ ζωὴ μου κάτι τὸ pathétique, τὸ δραματικό (ρομαντικὸ γνώρισμα: ἢ ἀνάγκη τῆς ἀναταραχῆς: orages désirés levez-vous!) τὴν κάνω ἄρα πιὸ «ἐνδιαφέρουσα», ὅπως περίπου (σὲ ἄλλο ἐπίπεδο, πολὺ λιγότερο βαθὺ καὶ μ' ἄλλο τρόπο) ἐκεῖνοι πού δραματοποιοῦν τὰ πράματα, (χτές, στὸ φουῦρο, ἢ γυναῖκα τοῦ Μ. ἔξ ἀφορμῆς κάποιου περιστατικοῦ) γιὰ νὰ γίνουν πιὸ «ἐνδιαφέροντες» καὶ νὰ νοιώσουν κάποιο, ἔστω καὶ ψεύτικο, ἀνατάραγμα. Καὶ γιὰ τὴν προβληματοποιῶντας, ἀποφεύγω νὰ λύσω μερικὰ ζητήματα, πού θάπαιρναν ἴσως λύση μὰ πού θὰ χρειάζονταν ὅμως κόπο καὶ μεγάλο ζόρισμα τῆς βούλησης γιὰ νὰ τὰ λύσω.

Ἐδῶ καὶ 15-20 μέρες, ἕνα ἐξαίσιον λιόλωστο πρωῒνό, πού ἐνοιώθα νὰ μὲ πλημμυρίζῃ ἢ χαρὰ τῆς ζωῆς, θέλησα κάτι νὰ διαβάσω καὶ ὁ μόνος στὸν «τόνο» τῆς διάθεσής μου μοῦ φάνηκε ὁ Πίνδαρος. Διάβασα φαναχτά, ὅπως πάντα, γιὰ νὰ μὲ ποτίξῃ καλλίτερα ἢ μουσικὴ του, δυὸ-τρεῖς μικροὺς ἐπιπνοὺς του. Καὶ δοκίμασα πάλι μιὰ ἐκπληξὴ βαθιὰ βλέποντας πόσο ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς (ὅπως καὶ μερικοὶ ἄλλοι ἀρχαῖοι) ἐνῶ ξέρεῖ ὅλη τὴ σκληρότητα τῆς ζωῆς, εἶναι ὥστόσο τόσο γερὰ στεριωμένος στὴ ζωή, παρ' ὅλο τὸ μηδενισμό του (τί δ' ὅτις τί δ' οὔτις; σκιας ὄναρ ἄνθρωπος) καὶ τὴ μεταφυσικὴ ἀπιστία του (πάντες ἴσον νέομεν ψευδῆ πρὸς ἅκτάν).

Καταντᾷ σὰν ἕνα σύνθημα στοὺς «δημιουργούς», τοὺς νεότερους, ὀρισμένης ἰδίως γενιᾶς, νὰ δείχνουν μὲ ὅλους τοὺς τρόπους (κατ' εὐθειαν, λοξά, μισοκατευθειαν, μισολοξά) πόσο δὲ θέλουν νὰ κάνουν δουλειὰ τους, τὴν κριτικὴ. «Θὰ πῶ τὴν ἐντύπωσή μου γι' αὐτὸ τὸ βιβλίον, ὄχι σὰν κριτικός. Δὲν κάνω κριτικὴ, δουλειὰ μου δὲν εἶναι ἢ κριτικὴ», κτλ. κτλ. — Ἀηδεῖες! Ἄπὸ μορὸ διαβάζεις καὶ κρίνεις, ὅπου σταθῆς καὶ βρεθῆς, στὸ δρόμο, στὸν καφενέ, στὸ σαλόνι, στὸ κρεβάτι μὲ τὴν ἐρωμένη σου, κρίνεις, τὸ ἔργο σου ἐξυπακούει, (ἐξυπακούει ὅμως;) μιὰ ἀδιάκοπη κριτικὴ κι ὅταν ἀποφασίζεις ὄχι πιὰ κουροκουσοῦρικά, σὰ συνωμότης, στίς γωνιὲς τῶν βιβλιοπωλείων, τῶν δρόμων, τῶν καφεείων, ἀλλὰ φανερὰ νὰ πῆς τὴ γνώμη σου καὶ νὰ τὴ θεμελιώσῃς ὑπεύθυνα καὶ νὰ τὴ δικαιολογήσῃς, τότε θυμᾶσαι ἄξαφνα, ὅτι ὁ «δημιουργός» . . . ξεπέφτει ἂν κάνῃ κριτικὴ, καὶ τὴ δειλία σου καὶ τὴ μικροκαρτεγαριά σου (μὲ κανένα νὰ μὴν τὰ χαλάσουμε!) τὴν παρουσιάζεις γι' ἀναρροδιότητα πού θέλει ὥστόσο — ὦ πόσο



τὸ θέλει! — φῶς φανάρι νὰ δείχνῃ ὅτι εἶναι, ὅτι δὲν εἶναι παρὰ περιφρόνηση. Καὶ δόστου πάρα λοιπὸν «γύρω» ἀπὸ τὸ ἔργο. Ἡ ἐποχὴ, ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος, καὶ τὸ τέλος τοῦ πολιτισμοῦ μας καὶ τὰ φορεματάκια ποῦ μοῦ φορᾷ ἀκόμα ἢ μαμάκα μου. — Καλέ μου ἄνθρωπε. Γιατί μοῦ μιλάς γιὰ ὅλ'αὐτά; Ἐμένα ἕνα μονάχα μ' ἐνδιαφέρει: εἶναι «ῥοαῖο» ἢ δὲν εἶναι τὸ ἔργο; Καὶ γιατί ναι καὶ γιατί ὄχι; Γιὰ τοῦτα ὅμως μιλιὰ. Γιατί βέβαια σὰν πιδὸ δυσκολούτσικα εἶναι ὅλα τοῦτα, ἀκόμα καὶ γιὰ μερικὸν «δημιουργούς», προπάντων γιὰ μερικὸν «δημιουργούς».

Εἶμαι «σωματικὸς» (charnel) ἀλλ' ὄχι ὑλιστής. Ἀδύνατο νὰ δεχθῶ, κι ἂν μοῦ τὸ ἀπόδειχναν μὲ ἀλγεβρικὸ τύπο, ὅτι ἡ πραγματικότητα ἐξαντλεῖται στὸ αἰσθητό. Ἀλλὰ τὸ υπεραισθητὸ δὲν εἶναι σὲ μένα hantise, παρουσία, γέψη, πραγματικότητα πιδὸ πραγματικὴ ἀπὸ τὴν αἰσθητή, δὲ μὲ ἀπασχόλησαν ποτέ, δὲν κίνησαν οὐδ' ἐλάχιστα τὸ ἐνδιαφέρον μου (οὔτε κὰν τὴν περιεργεία μου) φαινόμενα τοῦ ψυχικοῦ βίου (πνευματισμός, τηλεπάθεια, μεταβίβαση σκέψης, ἐπαλήθευση ὀνείρων, προγνώσεις κ.τ.λ.) ποῦ ἀπασχολοῦν τόσοσ ἀνθρώπους (ὄχι τυχαίους) καὶ ἀπασχόλησαν σὲ τέτοιο βαθμὸ ὀρισμένους καλλιτέχνες καὶ ποιητές, τὸν Πόε, τὸ Gérard de Nerval, τοὺς γερμανοὺς ρομαντικούς. Τὸ υπεραισθητὸ τὸ νοιώθω ποιητικὰ ἢ μᾶλλον τὸ ποιητικὸ τὸ εὐρύνω ὡς τὸ υπεραισθητό, ἢ ἀνάμνηση, τὸ ὄνειρο, τὰ πράγματα ὅπως τὰ μεταμορφώνει ὁ χρόνος ἢ τὰ δείχνει τὸ ὄνειρο, διάφορες συσχετίσεις, ἀναλογίες, παραξένες, ἀνεξήγητες, κινουῦνται γιὰ μένα στὸ χῶρο τοῦ ποιητικοῦ, τοῦ μαγικοῦ, δὲ μὲ βάζουν σ' ἕνα ἐνεργὸ υπεραισθητὸ χῶρο. Καὶ αὐτὸ γιατί λαχταρῶ, ἀνατείνομαι, δὲ μπορῶ νὰ παραιτηθῶ ἀπὸ τὴν ἐλπίδα στὶς μεγάλες υπεραισθητὲς πραγματικότητες, δὲν καταφέρνω ὅμως νὰ τίς κάνω πίστη. (Οἱ σκέψεις αὐτὲς κινήθηκαν μέσα μου κοθῶς διάβαζα τὴν «Αυρέλια» τοῦ Gérard de Nerval. Ξαναδιάβασα αὐτὲς τίς μέρες ὅ,τι βρῆκα δικό του).

Γράφοντας τὸ «Παραμῦθι» (ποῦ τὸ ξανακῦτταξα γιὰ νὰ τὸ δημοσιέψω στὴ «Νέα Ἑστία») ἕνα ἀπὸ τὸ πιδὸ «μουσικά» μοτίβα ποῦ γυρίζαν ἐπίμονα στὸ μυαλό μου — καὶ ποῦ τὸ παραλείψα — ἦταν μιὰ κάμαρα ξενοδοχείου, σὲ κάποιον χωριό, ὅπου παιδάκι (ποῖς ξέρει πόσων χρόνων), ἕνα μουντὸ ἀπομεινέρο, στεκόμουν στὸ παράθυρο, ἄθυμος, (θᾶπαιζα ἴσως μὲ τὰ σιδεράκια τοῦ παραθύρου) περιμένοντας τὸν πατέρα μου νὰ

γυρίσῃ. (Στὰ χωριὰ ποῦ πῆγαινε γιὰ τίς δικηγορικὲς ὑποθέσεις του μ' ἔπαιρνε καμιά φορὰ μαζί του ὁ πατέρας μου). Ἡ ἄθυμία αὐτὴ (τοῦ εἶδους τῆς πλήξης ἐκείνης, ἀπροσδιόριστης, ἀναίτιας, ὀδυνερῆς ὅμως κάποτε στὸ παιδί, ὅσο ἴσως ποτὲ στοὺς μεγάλους), ἡ ψυχικὴ αὐτὴ διάθεση, σὰ διάθεση, χωρὶς νὰ συνδέεται μὲ κανένα ἀπολύτως ἔξωτερικὸ γεγονός (παρὰ μονάχα μὲ τὴν ἀπουσία τοῦ πατέρα μου) διατηρήθηκε μέσα μου τόσο ζωηρὰ (μὲ τὴ βεβαιότητα ὅτι βρισκόμουν σὲ χωριὸ καὶ σὲ κάμαρα ξενοδοχείου, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ὅμως δὲ θυμόμουν παρὰ μόνο τὴ θέση τοῦ παραθύρου ἦταν μεσημβρινό), ἐξακολουθοῦσε νὰ ἔχη γιὰ μένα, ὅταν τὴν ἀναπολοῦσα, γέψη τόσο ιδιαίτερη καὶ βαθιά, ὥστε χρόνια ὕστερα ρώτησα πολλὰς φορὰς τὸν πατέρα μου, (γιὰ νὰ προσθέσω καὶ ἄλλα συστατικὰ στὴν ἀνάμνηση καὶ νὰ τὴ βγάλω ἀπὸ τὴ θολάδα τοῦ ἀπίθανου), γιὰ κάποιον χωριό, ὅπου μὲ πῆρε μαζί του ὅταν ἦμουν παιδάκι καὶ μ' ἄφησε ἕνα ἀπομεινέρο στὴν κάμαρα τοῦ ξενοδοχείου. Ἄλλ' ἐκεῖνος δὲ θυμότανε τίποτε.

Τέτοια συναισθήματα, ποῦ κείτονται ποῖς ξέρει σὲ τὴ χῶρους μέσα μας, διατηρῶ ἰδίως ἀπὸ τοπία καὶ ἀπὸ μέρη, ὅπως εἶναι φυσικό, ποῦ ἔμεινα λίγο καὶ ὅπου πῆγα μιὰ μόνο φορὰ. Ἀλλὰ καὶ τὰ συναισθήματα καὶ οἱ εἰκόνες τῶν πραγμάτων ποῦ τὰ ἔβηναν καὶ ποῦ συνδέονται μὲ κείνα, ἔχουν κάτι τὸ ὀλοτελα ὀνειρικό. Ἐξαφνα, δὲν εἶναι ἀπλῶς τρόπος τοῦ λέγειν, εἶναι αἰσθητὴ πραγματικὴ, ὅτι θυμοῦμαι σὰν ὄνειρο (μ' ὄλο ποῦ δὲν πέρασαν πολλὰ χρόνια ἀπὸ τότε) ἐκείνη τὴν πλακόστρωτη πλατεία, ὅπου βρισκόταν τὸ μαγαζάκι ὅπου φάγαμε καὶ τὸ σπίτι ὅπου κοιμηθήκαμε (εἶχε κάτι τὸ ιδιαίτερο ὁ ὕπνος, γι' αὐτὸ εἶμαι σίγουρος, ἀλλ' ἀδύνατον νὰ θυμηθῶ τι) καὶ ὕστερα, κατὰ τὸ σούρουπο, στὸ γυρισμό, τὸ πέρασμα, ἀπὸ τοὺς δρόμους ἑνὸς χωριοῦ (νομίζω ὀρεινοῦ) μὲ πολλὴ κόσμον ποῦ μᾶς κνιτοῦσε παράξενα. Ἡ εἰκόνα τοῦ περάσματος αὐτοῦ (ἀλλὰ καὶ τῆς πλακόστρωτης πλατείας, χωριοῦ, κωμόπολης; ὅπου διανυκτερέψαμε) ἔχει γιὰ μένα, κάθε ποῦ τὴ φέρνω στὸ νοῦ μου, κάτι τὸ καθαρὰ ὀνειρικό. Τὸ ἴδιο καὶ οἱ περιπλανήσεις μου, ὅταν ἦμουν δέκα ἔντεκα χρόνων παιδάκι, σὲ τοποθεσίες (δενδροστοιχίες, δημόσιους περίπατους, ἔξοχές;) διαφόρων μικρῶν πόλεων (τοῦ Βαλτσικιῦ, τῆς Πλεύνας) μὲ τὸν Ἀγαμέμνονα (φίλο μου τῶν χρόνων ἐκείνων), μὲ τὸν πατέρα μου, μὲ ἄλλους ξένους «μεγάλους». Ὁ χρόνος, ἴσως καὶ διάφοροι ἄλλοι παράγοντες, δίνουν σὲ μερικά, κάπως μακρονὰ ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον, γεγονότα τοῦ συνειδητοῦ βίου μας, ὑπόσταση ὀνείρου, σὲ τέτοιο βαθμὸ ὥστε ἀπὸ τὴ θαμπάδα τοῦ ἀπίθανου ὅπου εἶναι βουτηγμένα τίποτε δὲ μπορεῖ νὰ τὰ ξαναμεταφέρῃ στὸ χῶρο τοῦ «πραγμα-

τικού». Ἄλλὰ καὶ ὅλο μας τὸ παρελθόν, ὅσο μακραίνει, παίρνει, μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, μιὰν ὑπόστασι ὄνειρου, ὅλη μας ἡ ζωὴ μᾶς φαίνεται σὰν ὑφασμένη μετὰ τὸ ὑφάδι τῶν ὄντων. Γίνεται δηλαδὴ ὄχι μιὰ ἀπλή διάχυσι τοῦ ὄνειρου στὴν πραγματικὴ ζωὴ (l' épanchement du rêve dans la vie réelle) ὅπως λέει ὁ Gérard de Nerval, ἀλλὰ ἀληθινὴ μετουσίωσι ἐκείνου ποὺ συνειδητὰ ζήσαμε, σὲ ὄνειρο.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

## Ο ΡΗΓΑΣ ΠΙΚΑ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΕΠΙΣΟΔΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ (1)

... Ἔτσι ἀφήσαμε τὸν ἑαυτό μας σὲ ὄνειροπολήματα καὶ φαντασίεσ γύρω ἀπὸ τὸ λαμπρὸ μέλλον τῆς ΕΚΜΕ γιὰ τίς πρακτικὲσ καὶ καλλιτεχνικὲσ μαζὶ δυνατότητεσ, ποὺ ξανοίγονταν ὡσὰν ἀπὸ θαῦμα, ὄχι γιὰ ἡμᾶσ τοὺσ τρεῖσ μονάχα καὶ τοὺσ μερικοὺσ ἐκείνουσ, ποὺ θὰ δέχονταν νὰ ἐμπιστευτοῦν κεφάλαια στὴν ἐπιχείρησι, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ τόπο γενικά, ποὺ θὰ βρισκε μιὰ νέα πηγὴ διαφῆμισησ τῆσ προόδου καὶ τῆσ ἐπίδοσησ του σὲ ἔργα πολιτισμοῦ. Ὅταν χωριστήκαμε εἴμαστε πιά κορεσμένοι ἀπὸ αἰσιοδοξία, ἀπὸ ψυχικὴ δύναμη, ἀπὸ ἀγάπη γιὰ τοὺσ ἀνθρώπουσ, ἔτσι ἀφηρημένα, τὴ φύση, τοὺσ δρόμουσ, τὰ σπίτια, τὰ φῶτα τῆσ νύχτασ, τίς ἀνοιχτέσ προθῆκεσ τῶν μαγαζιῶν, τοὺσ ἀγνώστουσ ποὺ περνοῦσαν πλάι μας, τοὺσ ἐφημεριδοπώλεσ. (Ἀστραπή!... Σκρίπ!... Ἐσπερινή!... Ἐστία!...) ποὺ σχίζανε κομματάκια - κομματάκια μετὰ τὴν τετάρτη κι ἕκτη ἔκδοση τῶν φύλλων τουσ τὰ σταυροδρόμια καὶ τὰ πεζοδρόμια, γιὰ τὴ ζωὴ τέλος, ποὺ μᾶσ χάριζε τὰ ξεαίσια ἄσωτα δῶρα τῆσ.

Ἐίχαμε συμφωνήσει νὰ ξαναβρεθοῦμε σὲ δυὸ μέρεσ στὸ ἴδιο τραπεζάκι. Θὰ ἀποφασίζαμε πότε καὶ πῶσ θὰ ἀρχίζαμε τίς πρώτεσ ἐργασίεσ, ξεκαθαρίζοντασ κάπως κι ὅσα μέχρισ ἐκείνησ τῆσ στιγμῆσ μονάχα μετὰ ὑπονοούμενα κι ἀποσιωπητικά εἴχαμε διατυπώσει. Ἄλλὰ καὶ στὴ δεύτερη συνάντησι μας, ποὺ πρεπε νὰ ᾄχει τόσο συγκεκριμένα καὶ θετικὰ θέματα γιὰ συζήτησι, πάλι βοήθαμε τρόπο οἱ τρεῖσ μας, ροφώντας τὸ ποτὸ ποὺ προθύμα παρήγγειλε προλαμβάνοντασ ἑμένα καὶ τὸν Ἄγγελο, ὁ φίλοσ μας γιατρόσ, νὰ πλανευτοῦμε ἀχαλίνωτα στὸν κόσμο τῆσ

(1) Περὶληψη ἀπὸ τὰ προηγούμενα τοῦ ἐπισηοδίου: Ὁ Παῦλοσ Χ. κι ὁ φίλοσ του Ἄγγελοσ, σ' ἐποχὴ οἰκονομικῆσ στενοχώρηιασ ἀποφασίζοντε τὴν ἴδρση τῆσ ΕΚΜΕ (Ἐταιρίασ Κινηματογραφικῶν μελετῶν καὶ ἐργασιῶν). Μὴ διαθέτοντεσ κατάλληλο χῶρο γιὰ τὰ γραφεῖα τουσ ἀπαγοητεύοντασ στὴν ἀρχή. Συναντᾶνε ὁμοσ μιὰ μέρα τὸν κοινό τουσ φίλο Ἄντρεᾶ Χ. Παπαγεωργίου, γιατρό δίχωσ πελατεία, ποὺ δέχεται νὰ προσφέρει γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ τὸ ἱατρεῖο του.

φαντασίας—τὸν ἄφιαστο, χαόδικο κι ἀπατηλό—λικνίζοντας τὴ θέληση καὶ τὴ σκέψη μας στὶς ἀκαθόριστες περιοχὲς τοῦ οὐνείρου. Κάτι τέτοιες στιγμὲς χιράζουν ὀριστικὰ τὴ μοῖρα μας. Φαρμακερὲς πλάνες, ἀνεξήγητες ἀδυναμίες, προαιώνιες κατάρρες, μεταμορφώνονται θαρεῖς σὲ ἄδολα κι ἄσπιλα πλάσματα τοῦ δικοῦ μας νοῦ γιὰ νὰ μᾶς παραστρατήσουν. Κι ὅμως. Εἶναι νησίδες—θᾶλέγε ὁ κλασσικὸς—σ' ἓναν ταραγμένον ὠκεανό. Εἶναι σταματήματα ἀποκρυσταλωμένες σταγόνες χρόνου μέσ τὴν ἀδυσώπητη ροὴ τῆς ζωῆς μας... Εἶναι καθρεφτίσματα μιᾶς μεταφυσικῆς πραγματικότητος τοποθετημένης κειθε ἢ πέραν ἀπὸ κάθε ἐμπειρία μας. Εἶναι τέλος ψευδαισθήσεις, ἢ ἀφηρημένες ἔννοιες ἢ ὅτι ἄλλο θέλεις. Πάντως ζωὴ δὲν εἶναι.

Ἐπρεπε νὰ μιλήσουμε γιὰ τοὺς σκοποὺς μας. Ἐπρεπε νὰ ποῦμε γιὰ μετόχους, γιὰ τὰ μέσα ποὺ διαθέταμε, γιὰ τὴν εἰδικὴ δράση τοῦ καθένα μας. Νῶ ἀναλύσουμε τὸ κάθε τι μὲ τὴ μαθηματικὴ λογικὴ, ποὺ ἐπιβάλλει στὸν κόσμον τοῦτον, ἢ ἀνάγκη τῆς ἀντιμετώπισης τῶν ἔξυπνων ἀνθρώπων. Τῶν ἔξυπνων ἀνθρώπων λέω. Ζοῦμε θέλουμε δὲ θέλουμε σὲ μιὰ κοινωνία ἀπὸ ἔξυπνους ἀνθρώπους, ποὺ δὲν ἔχουν καιρὸ γιὰ φαντασίες, δὲν ἔχουν διάθεση γιὰ σταματήματα καὶ γιὰ ὑπερβεικὲς καὶ μεταφυσικὲς πελαγοδρομίες. Ἡ κοινωνία τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν εἶναι μιὰ ἔννοια θετικὴ. Εἶναι κάτι ποὺ βρίσκεται αὐτεξούσια, δίχως τὴ θέληση καὶ τὴ σκέψη τῆς δικῆς μας, ἔξω ἀπὸ μᾶς. Ποὺ ὑπάρχει καὶ δίχως ἐμᾶς, ποὺ μᾶς δέχεται σὰ μονάδες, σὰν ἐλάχιστα μόρια τῆς ὁλότητάς της, ἢ μᾶς καταδικάζει ὅταν φταῖμε καὶ μᾶς ἀφανίζει δίχως ἐξήγησην καμμία καὶ δίχως ἔλεος. Κι ἔχει τοὺς νόμους της, τὶς ἀναγνωρισμένες ἀλήθειες της, ποὺ καταμετροῦνται, ταξινομοῦνται, καταγράφονται, ἀριθμοῦνται κι ἐπιβάλλουν ἔτσι τὴν ὄντοτητα τους στὶς ἀνυπότακτες ἐπιπολαιότητες μας... Δὲν μποροῦσε νὰ γίνεῖ ἄλλοιως. Ἦταν γραφτὸ νὰ ξαναγυρίσουμε, στοὺς νόμους, στὴν πειθαρχία καὶ στὴν πραγματικότητα.

—Ὁ στρατηγός—εἶχε πεῖ, θυμᾶμαι, ὁ Ἄγγελος—ὁ στρατηγὸς θὰ πρέπε νὰ μᾶς δεχτεῖ...

—Εἶναι ἄνθρωπος δύστροπος καὶ παράξενος—ψιθύρισε τότε σ' ἀπάντηση ὁ Ἄντρέας.

—Παράξενος γιατί;

—Δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ τὸν πείσεις γιὰ κάτι, ποὺ δὲν ἔγινε ἀκόμη.

—Πῶς δὲν ἔγινε; !...

—Ποὺ δὲν ἔχει ἐπιβληθεῖ κοντολογίης. Ποὺ δὲ μιλάει γι' αὐτὸ ὁ κόσμος.

—Μά...

—Κι ὑπάρχει ἔξ ἄλλου ἐδῶ, ἓνα ζήτημα ἀξιοπρέπειας...

—Ἄξιοπρέπειας!!.. ἐρωτήσαμε ἔντονα ὁ Ἄγγελος κι ἐγώ.

—Ναί. Εἶναι κάτι λέξεις, κάτι παραστάσεις ποὺ τὸν ἐνοχλοῦν. Κινηματογράφος—γιὰ παράδειγμα.—Ὁ νοῦς του θὰ πάει ἀμέσως στὰ ἐπιπόλαια, στὰ τυχοδιωκτικὰ... Δὲν ξέρω ἂν ἐξηγιέμαι.

—Ὅχι Ἄντρέα: δὲν ἐξηγιέσαι.

—Πῶς νὰ σᾶς πῶ; Ἄλλο πράγμα ἂν τοῦ λέγαμε γιὰ μιὰ ἐταιρία ἐπιστημονικῆς ἔρευνας... ἢ κάτι τέτοιο...

—Ἄ!...

Ἐπακολούθησε ἡ συνειδησμένη σὲ παρόμοιες περιστάσεις σιωπὴ. Ἐπειτα πάλι ὁ Ἄγγελος πρῶτος ἐρώτησε:

—Εἶναι ψηλός;

—Ποιός;

—Ὁ στρατηγός. Ψηλός, εὐσαρκός, βλοσυρός. Μουστάκια. Φρύδια ἐνωμένα. Μύτη...

Κοίταξα τὸ φίλο μου σαστισμένος.

—Ὁμορφάνθρωπος—ἐξηκολούθησε ἐκεῖνος.—Συχνάζει στὸν «Παρνασσό»... Κάθεται στὸ Παλαιὸ Φάληρο... Ἐξῆσε στὴ Γαλλία... Ἦταν νὰ πάρει γυναῖκα του ἐκεῖ, μιὰ ξένη, μιὰ ἀπ τὴ Σουηδία, ἀπ τὴ Γροινλάδια, ἀπὸ βορεινὸ μέρος τέλος πάντων...

—Ὅχι. Περίεργο... Δὲν ξαίρω...

—Ὅχι;

Κι ὁ Ἄγγελος θὰ συνέχιζε ἂν στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀκριβῶς δὲν συνέβαινε τὸ ἀπρόβλεπτο ἐκεῖνο περιστατικὸ ποὺ μᾶς ξάφνιασε. Ὅλα γίνανε σὰν σὲ μιὰ λάμψη. Εἶδαμε ἀναπάντεχα τὸ φίλο μας γιὰτὸ νὰ πειεῖται ἀπ τὸ κάθισμα του. Τὸν ἀκούσαμε νὰ ἐκβάλει ἓνα ἄναρθρο ἐπιφώνημα σὰν ἐκπληξὴ ταραχῆς, φόβου ἢ ἀδημονίας καὶ πρὶν καλὰ νοιώσουμε ἂν ὄλ' αὐτὰ ὀφείλονται στὶς ἀδιάκριτες ἴσως ἐρωτήσεις μας, παρατηρήσαμε πὼς χειρονομοῦσε νευρικά, προσκαλώντας λὲς ἢ χαιρετίζοντας, ἓναν ἠλικιωμένο κύριο ποὺ προχωροῦσε πρὸς τὰ ἐδῶ... Κι ὁ κύριος αὐτός, σοβαρός, σκεπτικὸς, συνεπαρμένος ἀπὸ κάποιαν ἐπιτακτικὴ φροντίδα, κατὰφθανε ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς ἄλλους περιπατητὲς ὅχι σὲ εὐθείαν ὀπισθόποτε γραμμὴ, ἀλλὰ μ' ἓνα εἶδος ζιγκ-ζάγκ, μιὰ ἀριστερά, μιὰ δεξιά, ἓνα βῆμα πλάγια, ἓνα βῆμα μπρός, ἓνα-δυὸ βῆματα πλάγια πάλι, μοιάζοντας ἔτσι ἐλαφρὸ ἀκυβέρνητο πλεούμενο στὸ ρέμμα ποταμοῦ. Εὐθὺς ἀμέσως δὲ μᾶς ἔκανε τόσην ἐντύπωση τὸ ἀλλόκοτο βᾶδισμα τοῦ ἀγνώστου. Μιὰ ἄλλη αἴσθησις μᾶς κυρίεψε. Δυσάρεστη καὶ παγερὴ. Ἡ αἴσθησις πὼς ὁ φίλος γιὰτὸς ἔφυγε ὀριστικὰ, πὼς μᾶς ἄφηνε, πὼς μᾶς ἐγκατέλειπε μόνους, χαμένους κι ἀνυπεράσπιστους

μπρός στο τραπέζακι μας. Κι ἡ αἴσθησή αὐτή, περισσότερο ἀπὸ τὴν ἀναπάντεχη κίνηση του, τὸ ταραγμένο κι ἐκπληκτικὸ ἐπιφώνημα καὶ τὶς νευρικές χειρονομίες του, ἀποκορυφώθηκε σὲ λίγο ἀπὸ τὶς δυὸ ἀσήμαντες συλλαβὲς ποὺ βιαστικὰ στραμμένος πρὸς ἐμᾶς ἐπρόφερε αὐτὸς:

—Par - don...

Τὰ μικρά, τὰ μηδαμινά, τὰ τιποτένια, τ' ἀνάξια προσοχῆς, ρυθμίζουν τὴ ζωὴ μας. Μιὰ ματιὰ, μιὰ λέξη, ἓνα συναπάντημα στὴ στροφή τοῦ δρόμου, ἓνα χαμόγελο, μιὰ τυχαία ἀνάμνηση... Ὅλα δίχως τὴ θέλησή μας. Ὁρθώνονται ξάφνου σὰν τεράστια τείχη καὶ μᾶς φράσσουν ὀρίζοντες—τί ὀρίζοντες; τὰ ἑκατὸ πρὸ πέρα βήματα—μᾶς ἀλυσσοδέκουν, μᾶς καθηλώνουν ἀνίκανους, τσακισμένους, σὲ μιὰ περιοχὴ, ποὺ καταντᾷ ἔτσι νά ναι τὸ νεκρὸ σημεῖο τοῦ κόσμου ὅλου. Καὶ δὲν ξαίρει κανεὶς γιατί, καὶ δὲν ξαίρει κανεὶς τὸ πῶς. Λὲς εἶναι κάτι ἀόρατες χορδὲς ὀλόγυρα, ποὺ δονοῦνται ἀπὸ τ' ἀσήμαντα τοῦτα περιστατικά κι ὁ ἦχος τους διαπεραστικός, ὀξὺς γιὰ μᾶς μονάχα ποὺ ἀκοῦμε, μᾶς προαναγγέλλει συμφορὲς, μᾶς τονίζει τὸ δυσόϊονο μῆνυμα μιᾶς ἀκατονόητης καταστροφῆς. Ἡ ἴσως εἶναι οἱ φύλακες ἄγγελοι στὸ πλάι μας, ποὺ μὲ τὰ λευκὰ διάφανα χέρια μᾶς στρέφουν ἔτσι τὸ κεφάλι γιὰ νὰ προσέξουμε, ἐκεῖνα ἀκριβῶς τὰ σημεῖα, τὰ μηδαμινὰ καὶ τιποτένια, ψιθυρίζοντας συνάμα ἢ στάζοντας στὸ αἷμα μας τὴν αἴσθησή τοῦ χάους ποὺ μᾶς συνεπαίρνει. Ἡ τίς ἔχουμε ζήσει ἄλλοτε ἀπαράλλακτα τοῦτες τίς στιγμὲς (σὲ ποιά ζωὴ; Καὶ πότε;) Κι ἔχουμε ἀντικρούσει πάλι τούτη τὴ ματιὰ, ἀκούσει τὸν ἦχο καὶ τὴ λέξη, βρεθεῖ στὸ συναπάντημα, μαντέψει τὸ χαμόγελο κι ἀφεθεῖ στὴν ξαφνικὴν ἀνάμνηση... Ἡ θέλησή μας δὲν μᾶς προστατεύει, δὲν μᾶς ὀδηγεῖ, δὲν μᾶς βοηθεῖ. Ὅλα γίνονται δίχως αὐτὴν κι εἶναι ὀριστικά κι ἀπόλυτα. Τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ ἀλλάξει, καμμιά σοφιστεία δὲν χωράει πιά ἐδῶ. Ἡ αἴσθησή τοῦ χάους μένει ἀκέραια· δεσπόζει πιά τίς κινήσεις καὶ τὰ λόγια μας...

Μιὰ τέτοια κατάσταση εἶχε λοιπὸν δημιουργηθεῖ τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ φίλος μας Ἀντρέας Χ. Παπαγιωργίου πετάχτηκε μὲ τὸ ἀνόητο κι ἐπιπόλαιο ἐκεῖνο Par-don γιὰ νὰ ριχθεῖ ἀνάμεσα στ' ἄλλα γύρω καθίσματα καὶ τραπέζακια, τὰ πόδια, τοὺς ἀγκῶνες, τὰ σχήματα τῶν ὄσων κάθονταν παράπλευρα ἀνθρώπων, βιαστικούς, ἀλλόφρονες μὲ τὸ ἀσπροδόκητο ἴσως γι αὐτόν, ἀλλὰ μοιραῖο γιὰ μᾶς ἀντίκρουσμα τοῦ ἠλικιωμένου κυρίου, ποὺ ἐρχότανε βαδίζοντας μὲ τὸν παράδοξον ἐκεῖνον τρόπο. Καὶ ὁ Ἄγγελος ποὺ ἀπὸ μιὰ παλῆ φίλια, ἀπὸ μιὰ ἀπεριόριστη κοινωνία σκέψης κι αἰσθημάτων, ἀπὸ μιὰ ψυχικὴν ἐνότητα ποὺ πάντα μᾶς ὀδηγοῦσε στὴν πιὸ τέλεια, τὴν πιὸ ἀρμονικὴ συμφωνία

ἀντίληψης, νόησης καὶ θέλησης, προστρέχοντας τὰ λόγια μου ἐψέλισε μὲ τραγικὴν πνοή:

—Ὁ Ρήγας πικά!...

—Ὁ Ρήγας πικά!... ἐπανελάβα κι ἐγὼ σὰν ἡχὸ νὰ μὲν, ἀλλὰ δίνοντας συνάμα σάρκα, φτιάχνοντας μιὰν ἄπτη, μιὰν ὄρατὴ στὸ σχῆμα καὶ τὸν ὄγκο τῆς, ὄντοτητα μὲ τίς τρεῖς ἐκεῖνες λέξεις. Κι ἀμέσως κατόπιν, οἱ δυὸ μαζί, σκαλωμένοι πιά ἀπὸ τὴν καινούργια πραγματικότητα ποὺ δημιουργιόταν στὴ ζωὴ μας καὶ ποὺ λὲς μᾶς ἔσπρωχνε ὡσὰν σὲ ἄβυσσο, μπρὸς σ' ἓνα γκρεμνὸ ὅπου μὲ τὴν παραμικρὴ τυχὸν ἀντίστασή μας θὰ πέφταμε νὰ συντριβοῦμε, προσθέσαμε—ὄχι σὰ συμπλήρωμα πληροφορίας, σὰν ἀπλὴ διαπίστωση ἐνὸς κάτι ποὺ βλέπαμε ταυτόχρονα—ἀλλὰ σὰν κραυγὴ λύπης καὶ φόβου, σὰν παράπονο, δίχως ὡστόσο διαμαρτυρία καὶ θυμὸ, μιὰ ποὺ τὰ πάντα συντελοῦνταν μὲ τὴν ὀριστικὴ μορφή τοῦ μοιραίου, προσθέσαμε λέω, συλλαβὴ πρὸς συλλαβὴ, τοῦτα τὰ λίγα:

—Καὶ τὸ σκυλί!...

Τὸ βλέπω, τὸ νοιώθω. Ὅλ' αὐτὰ φαίνονται ὑπερβολικά, ἀκαταλόγιστα. Ὅλ' αὐτὰ δὲν ἔχουν θέσῃ στὴν ἀπλὴ ἐξιστόρηση τῆς ἴδρουσης μιᾶς ἐταιρίας, στὸ χρονικὸ μιᾶς ἀποτυχημένης ἔστω προσπάθειας. Μαρτυροῦν—ἔτσι εἰπωμένα—μιὰν ἐπιτήδευση, εἶναι σὰ νὰ σέρνεται τὸ ἐνδιαφέρον τῶν δυὸ ἀναγνωστῶν μου, σὲ περιοχὲς πλημμυρισμένες ἀπὸ οὐμίχλη. Κι οἱ δυὸ ἀναγνώστες μου βέβαια, δυσφοροῦν, διαμαρτύρονται ἢ χλευάζουν. Ἐντούτοις ἔχουν ἀδικο. Δὲν ξαίρουν νὰ παρακολουθήσουν τὴν ἀφήγηση μὲ συμπάθεια καὶ καθαρὴ ἀντίληψη τῆς τέχνης. Ξεχνᾶνε εὐκολα. Ἀποφεύγουν τίς λεπτομέρειες καὶ δὲν ἐλκύνονται ἀπὸ τίς ἀποχρώσεις. Ὁξύνουν τὴν περιέργειά τους γύρω ἀπὸ τὰ γνωστὰ καὶ τὰ συνηθισμένα. Θέλουν τὴν ἱστορία, τὰ συμβάντα καὶ τὴν τέρψη τους. Παθιάζονται γιὰ τίς ἀδρὲς γραμμὲς, γιὰ τὰ ξεκαθαρισμένα καὶ σαφῆ. Ἀδιαφοροῦνε γιὰ τὰ ὑπονοούμενα, γιὰ τὸ τι λέγεται φευγαλέα. Καὶ χάνουνε τὰ νήματα... Καμμιὰν ἐντύπωση δὲν τοὺς προξένησε, μήτε κὰν προσέξαν τὴ σκοπιμότητα τῶν δυὸ ἡμερῶν, ποὺ τοποθετήθηκαν ἐδῶ, ἀνάμεσα στὴν πρώτη καὶ στὴ δεύτερη συνάντησή μὲ τὸ φίλο μας γιατρό. Κι ἀφήνοντας ἔτσι στὸ σκότος τῆς ἀγνοίας καὶ τῆς ἀδιοφορίας δυὸ ὀλόκληρες ἡμέρες, σαρανταοκτὼ μὲ ἄλλα λόγια ὄρες, μήτε κὰν φρόντισαν νὰ ὑποπτευτοῦν τί μποροῦσαν νὰ εἶχαν δεῖ, σκεφτεῖ καὶ πάθει τὰ δυὸ κύρια πρόσωπα τῆς ἱστορίας. Ἀφήνουν στὸ ἔρρεβος τῆς ἀνυπαρξίας καὶ σβύνουν ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν, σαρανταοκτὼ ὄρες, ποὺ μιὰ-μιὰ, λεπτό-λεπτό, στιγμὴ-στιγμὴ, μετρήθηκαν, χτύπησαν τὸ ρυθμὸ τους καὶ στάλαξαν στὸ τετελεσμένο ἄπειρο τοῦ χρόνου ποὺ πέρασε, σέρνοντας μαζί τους

σωρὸν δλόκληρο ἀπὸ εἰκόνες, παραστάσεις, σκέψεις, ἔρευνες κι ἀνακαλύψεις... Μὰ τί, μὰ τί λοιπόν, τί συνέβαινε τόσο παράδοξο ὥστε ν' ἀλλάξουν κι ὁ τόπος κι ὁ ὕψος ταύτης τῆς ἀφήγησης; Δικαιολογημένη βέβαια ἡ ἀπορία. Ὡστόσο θάταν κρίμα νὰ χαθεῖ μετ' ἡγήγορη ἀπάντηση, ἡ ζηλευτὴ εὐκαιρία μιᾶς λαμπρῆς ἀναδρομῆς σὲ περιστατικά ποὺ θὰ ἐπεκύρωναν ἀλλοιῶς ὅσες ρητορικές φράσεις χρειάστηκαν γιὰ νὰ τονιστεῖ ἡ σημασία τῶν δυὸ ἀγνοουμένων ἀπὸ ἀπροσεξία ἡμερῶν. Ὁμολογῶ πὼς σὲ τοῦτο τὸ σημεῖο εἶχα διακόψει τὴ συνέχεια γοητευμένος ἀπὸ τὸ ὄραμα μιᾶς τέτοιας ἐπίδειξης. Ξαφνικὰ ὅμως σκέφτηκα πὼς κι αὐτὸ ἀκόμα ἄσκοπο θάταν. Γιατὶ παράλογο—ἀλήθεια—εἶναι ν' ἀπαιτοῦμε μιὰ σειρά καὶ μιὰν ἀκαμπτη ἀλληλουχία ἀπὸ εἰκόνες, κινήσεις, λόγια, σκέψεις γιὰ νὰ φτάσουμε στὴν δλοκλήρωση μιᾶς αἰσθητικῆς συγκίνησης. Μύριες, μύριες λεπτομέρειες, ἀμέτρητες στιγμές, σὲ ἄπειρες μεταλλαγές, λαμπυρισμοί, μαρμαρυγές, παιγνιδίσματα ἀπὸ φῶς, ἤχους, παλμούς, πλέγμα ἀπὸ ἐλαχιστότατα, πλάθανε τὴν ὑπαρξὴ μας τὸ ἐγὼ μας, τὸ πέρασμά μας, οἱ ἀναμνήσεις, τὸ τοῦτο καὶ τὸ ἐκεῖνο, τὸ τί συνέβηκε τότε καὶ τί ἔπειτα, τὸ κείνο εἶδα καὶ τὸ νόμισα, οἱ φαντασίες μας, οἱ συμβατικὲς πραγματικότητες μας, ἡ ἀλληλουχία, ἡ τεχνητὴ δικαίωση τέλος πάντων τῆς ζωῆς μας, εἶναι ἐννοίες ποὺ παίρνουν σχῆμα, μορφή, ὄντοτητα ὄχι ἀπ' τὴ δική μας θέληση μονάχα, μὰ, ἀλλά, κι ἀπὸ τὴ θέληση τῶν ἄλλων... ναὶ γνωστὰ παληά, εἰπωμένα ὅλ' αὐτά· ἀλλὰ μοιάζουν τὸ ἀλάτι στὴν καθημερινὴ τροφή μας... Ἄς φλυαρήσουμε ὥστόσο—δίχως ἄλλους μονολόγους—γύρω ἀπ' ὅσα συνέβησαν στὶς δυὸ ἐκεῖνες μέρες.

Ἡ ἀρχὴ κι ἡ αἰτία κάθε κακοτοπιᾶς μας ἦταν εἶπα ἡ φαντασία. Ἄπ' τὴν πρώτη συνάντηση μετ' τὸ φίλο μας γιατρὸ καὶ τὴν ἐξασφάλιση τῶν γραφείων τῆς ΕΚΜΕ εἶχαμε ἀφεθεῖ ὁ Ἄγγελος κι ἐγὼ, στὴν πιὸ ἀχαλίνωτη αἰσιοδοξία δίχως τὴν παραμικρὴν φροντίδα γιὰ τίς πιθανὲς μελλοντικὲς δυσκολίες. Ἡ ἐταιρία στὴ σκέψη καὶ στὴν αἴσθηση μας ἔξφυγε ἔτσι ἀπ' τὴν ἀρχική, ὀφελιμιστικὴ μορφή της κι ἐμεῖς ἔξεπερώνοντας τὰ ὄρια τῆς ὕλικῆς πεζῆς ἀνάγκης, παραμερίζοντας μάλιστα, δλοκληρωτικά, τὴν ἐμπορικὴ της πλευρά, ριχτήκαμε στὸ ἀνοιχτὸ πέλαγος καὶ στὸ μεθῦσι τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ δημιουργικῆς ἀνωτερότητας τῆς πανώριας αὐτῆς ἔμπνευσης μιᾶς εὐτυχισμένης στιγμῆς. Καλλιτεχνικῆς καὶ δημιουργικῆς ἀνωτερότητας—λέω—καὶ συμπεριλαμβάνω στὶς λέξεις αὐτές, ὅτι καλλίτερο κι εὐγενικώτερο μπορεῖ νὰ χαρακτηρίσει τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα. Γιατὶ κι οἱ δυὸ μας—ὁ Ἄγγελος κι ἐγὼ—ὁ καθένας βέβαια μετ' τὸ δικό του τρόπο, στὴ ξεχωριστὴ του ἰδιοσυγκρασία, δὲν εἵμασταν ἐκεῖνον τὸν καιρὸ, κοινοὶ καιροσκόποι ἢ ταπεινοὶ δοῦλοι τῶν ὕλικῶν ἀγα-

θῶν καὶ διψασμένοι χρυσοθήρες ἢ λάτρεις κανενὸς εἶδους ἀπ' τοὺς δαίμονες ἢ τίς θεότητες τοῦ πλοῦτου. Ἄν οἱ περιστάσεις τό φερναν νὰ ἐπιδιώκουμε τότε συχνά—πυκνά κι ἀκούραστα, οἱ δυὸ μας, λογιῆς ἐπιχειρήσεις, καμμιά κλίση δὲν μᾶς ἔσπρωχνε βέβαια ἀκριβῶς σ' αὐτές καὶ μῆτε στιγμὴ πιστέψαμε πετυχαίνοντας αἴφνης, πὼς εἶχαμε τέλος πάντων βρεῖ τὸν προορισμό μας. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο ἄλλωστε εἶχαμε ἐπιδοθεῖ σ' ἐργασίες πρόσκαιρες καὶ μᾶλλον κινητές. Δὲ μᾶς λείπανε τὰ προσόντα, τὰ χαρτιά, οἱ εἰδικότητες μας: καθηγητῆς τῶν μαθηματικῶν ἐγὼ, φιλόλογος ὁ Ἄγγελος, μπορούσαμε μετ' τὸν καλλίτερο δυνατό τρόπο—ὅπως τόσοι ἄλλοι—νὰ ἐξασφαλίσουμε μιὰ τιμητικὴ τοποθέτηση σ' ἓνα ἀπὸ τὰ ἀναρίθμητα ἰδρύματα ποὺ κύριο σκοπὸν ἔχουν στὸν τόπο μας νὰ συντηροῦνε ἀνθρώπους τακτοποιουμένους στὰ καθίσματά τους, μπρὸς στὰ γραφεῖα τους, συγυρισμένους, ἰσορροπημένους, ἱκανοποιημένους, γιομάτους γνώση τῶν πραγμάτων τοῦ κόσμου καὶ ἀποφασισμένους νὰ διαγράψουν στὸ ἄπειρο, ἔτσι καθηλωμένοι, τὸν κύκλο τῆς ζωῆς τους. Δὲν ὑπάρχει πρόθεση ἐναντία στοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς ἐδῶ. Εἶναι χρήσιμοι, εἶναι ἀπαραίτητοι, εἶναι νοητοί. Εἶναι ἡ πραγματικότητα, εἶναι ἡ ἀλήθεια καὶ τὸ ὀρθὸ καὶ τὸ λογικὸ καὶ τὸ καθιερωμένο. Βλέπω νὰ πέφτει σὲ συντρίμια ὅλη ἡ κοινωνία τῶν ἀνθρώπων, νὰ θρυμματίζονται τὰ πάντα, νὰ χάνονται σ' ἓνα χάος ἀπὸ ὅπου καμμιά δημιουργία δὲ θάταν δυνατό νὰ πάρει ἀρχή, μετ' τὴ σκέψη μονάχα πὼς θάταν ποτὲ δυνατό νὰ μὴν ὑπάρχουν οἱ κύριοι αὐτοὶ μετ' τὰ γραφεῖα καὶ τὰ καθίσματα τους... Ἄλλὰ ἐμεῖς δὲ δεχόμεθα τότε καθένα συμβιβασμό. Ἐμεῖς σβύναμε ἀπὸ προσώπου γῆς, κάθε λογικὸ, νοητὸ καὶ καθιερωμένο. Σβύναμε μαζί καὶ τὴν πραγματικότητα, τὴν ἀλήθεια καὶ τὸ ὀρθό. Ὁ κόσμος ἦταν γιὰ μᾶς μιὰ ἀρχὴ μονάχα γιὰ τὴ δημιουργία ἄλλων κόσμων, πλασμένων ἀπὸ ὁμορφιά, ἀπὸ ὑπέροχη ὁμορφιά, ἀπὸ ὄνειρο, ἀρμονία καὶ μουσική. Κι ἡ ἀρμονία αὐτὴ καὶ τ' ὄνειρο κι ἡ ὁμορφιά, ἀρμένιζαν σὲ περιοχὲς ὅπου ὄχι μόνον ἀνθρώποι μετ' γραφεῖα καὶ καθίσματα δὲν μπορούσαν νάνα παραδεχτοὶ ἀλλὰ κι ὁ ρυθμὸς ἀκόμη τῆς λαμπρῆς μας κοινωνίας μετ' τὸ μηχανικὸ τῆς μέτρημα τῆς ροῆς τοῦ χρόνου μᾶς φαινότανε κατάλληλος. Πράγματα δηλαδὴ ἔξω ἀπὸ κάθε δυνατὴ περιγραφή.....

(Ἀκολουθεῖ)

ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

## ΔΙΟΝΥΣΙΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΟΝΕΙΡΟ

Μ' ένα του άρθρου(\*) - που όμως δεν τιμά την εγνωσμένη του κι' αναμφισβήτητη πολυμαθία - ο φίλος μου κ. Καραγάτσης έκρινε ένα βιβλίο και μια κριτική. Μια κριτική κι' ένα βιβλίο - έτσι θ' άπρεπε μάλλον να γράψω, αν πήγαινα σύμφωνα με τη σύνθεση του άρθρου. 'Αλλ' αυτή η σύνθεση είναι συμπλωματική. 'Η πραγματική σειρά τῶν στοχασμῶν είναι ακριβῶς ἡ αντίθετη: 'Ο κ. Καραγάτσης ἀπὸ τὸ βιβλίο περνᾷ στὴν ἀνάλυση τοῦ βιβλίου, κι' ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τοῦ βιβλίου σὲ μιὰ ὁλόκληρη τεχντροπία. Γιατί, ἀληθινὰ - κι' ἐδῶ εἶναι τὸ σημεῖο πὸν με κάνει νὰ ἐπικαλοῦμαι τὴν πολυμαθία τοῦ κ. Καραγάτσης - γιατί, ἀληθινὰ, μ' αὐτὸ τὸ ἄρθρο κρίνεται μιὰ ὁλόκληρη τεχντροπία.

Λοιπὸν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ σκεφθοῦμε κάπως καὶ νὰ συζητήσωμε τὸ ζήτημα. 'Αλλῶς τε δὲν εἶν' ἡ πρώτη φορὰ πὸν συζητοῦμε με τὸν κ. Καραγάτση. 'Εδῶ καὶ κάμποσα χρόνια, ἀπόρροκλητος μάλιστα, εἶχα ἐπεμβῆ, ἀπ' ἀφορμὴ κάποιου γραμματος πὸν εἶχε στείλει στὴ «Νέα 'Εστία», καὶ εἶπα κι' ἐγὼ μερικὲς σχετικὲς μου γνώμες. 'Εκεῖνος μοῦ ἀπάντησε - κι' ἐπάνω σ' αὐτὲς τὲς «ἀνοιχτὲς ἐπιστολές» μας δὲν εἶχα κανένα παράπονο. Κ' εἶμαι βέβαιος ὅτι καὶ τώρα θὰ «συνανηθῶμεν εἰς τὸν στίβον τῶν εὐγενῶν ἰδεῶν», ὅπως ἔλεγαν οἱ παλαιότεροι, κι' ὅτι οἱ ἀναγνώστες μας δὲ θὰ βροῦν καὶ πάλι τίποτε τὸ ἀνάρμοστο νὰ σχολιάσουν.

Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, νὰ διαφωτίσω ἓνα σημεῖο ὅπου ὁ κ. Καραγάτσης πέφτει σὲ μιὰν ἐλαφρὴ παρεξήγηση. «Κακὸς ποιητὴς - γράφει - ὁ Σικελιανὸς πὸν τραγουδαί ρωμαλέα τὴν ὁλόγυμνη μέσα στὴν ἀγκαλιά του γυναῖκα. 'Ενῶ ὁ ἄλλος ποιητὴς, πὸν αὐτὸς «γονατιστὸς στὴν κλειδωνιά - τὴ βλέπει ὡς τὰ μισὰ -» ἔχει εὐρεὶ τὴν πεμπτοσύνη τοῦ ποιητικοῦ λόγου».

Τὸ κρυφοκοίταγμα ἑνὸς κοριτσιοῦ ἀπὸ τὴν κλειδωνιά... 'Αλλ' ἔχει ἤδη - πῶς ὁ κ. Καραγάτσης δὲν τὸ θυμᾶται; - κάποια ρίζα φιλολογικὴ. 'Ηταν - αὐτὸ ὅλοι τὸ ξέρομε - τὸ μοναδικὸ ἀμάρτημα τοῦ Παπαδιαμάντη. Μιὰ φορὰ, εἶχε κι' ἐκεῖνος τολ-

(\*) Δημοσιεύθηκε στὴν ἐφ. «Πρωία» τῆς 18 Νοεμ. 1943.

μήσει νὰ σκύψη στὴν κλειδωνιά καὶ νὰ ἰδῆ κάποια τοῦ ξαδέφου, πὸν γδυνόταν γιὰ νὰ κοιμηθῆ. Καὶ τὴν εἶδε. 'Ομως, ἀλήθεια, μέσα στὴ χριστιανικὴ του συνείδηση τὸ ἔφερε, ἀπὸ τότε, σὰ μιὰ τύχη - κι' ὅταν ἔμαθε πῶς ἡ νέα κοπέλα πέθανε, τὴν πένθησε διπλᾶ, σὰ νὰ τὴν εἶχε ἀδικήσει.

'Η φιλολογία ὅμως αὐτῆς τῆς τρομερῆς κατασκοπείας ἔχει πηγὴ καὶ «ρωμαλέωτερη» καὶ παλαιότερη. Λίγες φορὲς στὸ δημοτικὸ μας τραγοῦδι, ὁ καθ' ὅλα ἄλλως τε φυσιολογικὸς του τραγουδιστῆς εὐχεται νὰ ἦταν τῆς ἀγαπημένης του ὁ λύχνος:

*'Ανάμεσα στὴν κάμαρα χρυσὸ καντῆλι στέκει  
καὶ φέγγει σου πὸν γδύνεσαι καὶ λύνεις τὰ μαλλιά σου...*

Σ' ἓνα ἀπὸ τὰ ζωντανότερα «Εἰκοσιοχτὼ ποιήματά» του, ὁ κ. Κλέων Παράσχος, μόνος αὐτὸς καὶ μακρὰ, προσπαθεῖ ν' ἀναπαραστήσῃ τὴ χαριτωμένη καὶ μυστικὴ καθεβραδυνὴ τελετὴ - πὸν εἶναι τὸ πλάγιασμα τῆς ἀγαπημένης κόρης.

Σὲ μιὰν ἀπὸ τὲς πιὸ γοργὲς καὶ τὲς πιὸ χτυπητὲς ποιητικὲς του εἰκόνας, ὁ Πῶλ Βαλερύ, μιλώντας γιὰ τὸ ἀστραπιαῖο τῆς ἐμπνεύσεως - πὸν πρὶν προφθᾶσης νὰ τὴ δῆς, εἶναι κίολας φευγάτη, τὴν παρομοιάζει κι' αὐτὸς με γυμνὸ κόρφο «ἀνάμεσα σὲ δυὸ πουκάμισα».

*Le temps d'un corps nu  
entre deux chemises...*

«Ρωμαλέο» ἢ ὄχι, αὐτὸ λοιπὸν τὸ κλεφτὸ κύτταγμα εἶναι κάπως φιλολογικῶς κατ' ὠχυρῶ μένο· καὶ γιὰ τοῦτο εἶπα ὅτι ὁ κ. Καραγάτσης μάχεται ὄχι πιά μ' ἓνα βιβλίο ἢ με μιὰ κριτικὴ, ἀλλὰ με μιὰ τεχντροπία ὁλόκληρη.

Καὶ ὅμως! 'Εκεῖνος ὁ «ἄλλος» ποιητὴς πὸν τὴν μεταχειρίσθηκε αὐτὴ τὴν εἰκόνα, θὰ μπορούσε νὰ παραιτηθῆ ἀμέσως ἀπ' ὅλην αὐτὴ τὴ φιλολογία καὶ τὴν ὑπεράσπιση· γιατί τοῦ εἶναι περιττὴ. 'Εκεῖνος δὲν εἶπε αὐτὸ πὸν - φίλος πάντα τῶν μεγάλων γραμμῶν καὶ τῶν κορυφαίων πραγμάτων - νόμισε πῶς διάβασε ὁ κ. Καραγάτσης. 'Εκεῖνος δὲν ἐκύτταξε ἀπὸ τὴν κλειδαρότρουπα!

'Αν ὁ ἀγαπητὸς μου φίλος εἶχε τὴν ὑπομονὴ νὰ τὸ ξαναδιαβάσῃ ἐκεῖνο τὸ μικρὸ ποιητικὸ σκίτσο με περισσότερὴ προσοχή, θὰ ἔβλεπε ὅτι ἔχει τὴν ἀκόλουθη ὑπόθεση: 'Ο ποιητὴς του, κάποιο ἀπόγευμα, συναντᾶται, τυχαῖα, κάτω ἀπὸ μιὰ δεινροστοχία, μ' ἓνα κορίτσι νέο καὶ «πάνω στὸ ξύπνημα τῆς ἡβης του» - γιὰ νὰ μιλήσῃ κι' ἐγὼ με τὴ «ρωμαλέα» φιλολογικὴ γλῶσσα - ἀλλὰ πὸν αὐτὸς δὲν τὴ γνωρίζει. Τὸ κορίτσι κάνει, βέβαια, στὸ

πρόσωπό του, λάθος. Μά στη χάση της, στην αφέλειά της, στην ομορφιά της - ακόμα και στην επιμονή της - είναι τόσο ελκυστική, ώστε ο ποιητής, που περπατούσε ολομόναχος, αποφασίζει, για μιὰ στιγμή, νὰ παίξει αὐτὴ τὴν πλαστοπροσωπία - καθὼς σχεδὸν τὸν ἀναγκάζουν. «*Α, ναί, τῆς λέγει. Κι' ἐγὼ τώρα σὲ γνόρισα. Εἶσαι λοιπὸν καλά; καὶ σὶὸ σπῖτι εἶναι καλά;*» καὶ τὰ λοιπά, καὶ τὰ λοιπά - ὅσα μποροῦν νὰ γεμίσουν μιὰν ἐντελῶς τυπικὴ συνομιλία, μέσα ὅμως στὸ ἐλάχιστο περιθώριο πὸν ἀφήνει ἡ χαριτωμένη ἀπάτη. Τὰ λόγια βέβαια πὸν ἀκολουθοῦν - στὰ ἐπόμενα τετράστιχα - ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ καὶ ἐξῆς, εἶναι ἄλλα - ἀλλ' αὐτὰ ὁ ποιητὴς δὲν τὰ ξεστομίζει. Εἶναι διαλογισμοὶ δικοί του - ἐνῶ τὴν ἀπασχολεῖ μ' ὅλα ἐκεῖνα τὰ τυπικὰ πὸν εἶπα προηγουμένως.

*Ἄς τοὺς διαβάσωμε λοιπὸν αὐτοὺς τοὺς ἐσωτερικοὺς διαλογισμοὺς:*

*Ναί, ἐγὼ εἶμ' ὁ φίλος σου ὁ καλὸς  
πὸν τὰ παιγνίδια του ἀγαπᾶς.*

*Ἔρχομαι, ἀριά, τίς Κυριακές.*

*Σὲ πεισματῶνω καὶ γελῶ.*

*Καὶ γράφεις σὶ ὄνομά μου εὐκὲς  
μὲ τὸ κοινύλι τὸ φιλό.*

Εἶν' ἐντελῶς, νομίζω, φυσικὸ ὁ ἀκούσιος, ὁ στιγμιαῖος φίλος τῆς μικρῆς κόρης νὰ στοχάζεται, τὴν ὥρα ἐκεῖνη, ὡς ἐξῆς, ἀναλυτικά: «*Μὲ παίρνει βέβαια γιὰ κάποιον ἄλλο. Καὶ πῶς θὰ εἶναι ἄραγε ἐκεῖνος; Πῶς θὰ εἶναι τὸ ἰδανικὸ ἐνὸς κοριτσιοῦ - σὰν κι' αὐτό;* Ἀριά καὶ ποῦ, ἀπὸ Κυριακὴ σὲ Κυριακὴ, καὶ μᾶλλον ἀδιάφορος, περνᾷ ἀπὸ τὸ σπῖτι της - γιὰ νὰ ἐπισκεφθῆ, βέβαια, τοὺς μεγάλους. Μ' αὐτὴν, τὴ μικρὴ - πὸν τὴν παίρνει μόνο σὰν μικρὴ καὶ τίποτ' ἄλλο - δὲν κρατεῖ παρὰ τὴν κλασικὴ διαγωγὴ τῶν μεγάλων: τὴν πειράζει καὶ τὴν πεισματῶνει, γιὰ νὰ γελάσει. Ἐκεῖνη ὅμως - σκέπτεται πάντα ὁ ποιητὴς - τὸν αἰσθάνεται βέβαια βαθυτέρα. Ὁρωρωμένη στὴν ἀσφάλεια τῶν τύπων, δὲν παραλείπει, πρῶτα - πρῶτα νὰ τοῦ στείλῃ σὶ ὄνομά του τὴν εὐχητήρια κάρτα της - καὶ τὸ γράψιμό της δὲν εἶναι πιά τὸ τσαπατσούλικό τοῦ σχολείου, μὰ γράψιμο περιποιημένο κι' ἀφοῦ καλά ξυστῆ τὸ μολύβι, γιὰ νὰ γίνῃ ἡ μύτη του φιλή.

Ὁ ποιητὴς ὅμως προσπάθησε νὰ τὴν ἐκφορᾷ ὅλην αὐτὴ τὴν ἀνάλυση μὲ τρόπο συνθετικὸ - καὶ νόμισε πῶς τὸ κατορθώνει, ἂν παρουσίαζε τὰ πράγματα ἔτσι: δηλαδὴ σὰν γεγονότα, σὰν τετελεσμένα. Ὅ,τι λέγει ὁ ποιητὴς γιὰ τὸν ἑαυτό του,

εἶν' ἐκεῖνο πὸν φαντάζεται ἡ νεαρὴ κόρη - ὄχι γι' αὐτόν, ἀλλὰ γιὰ τὸν ἄλλο.

Στὰ τετράστιχα ὅμως πὸν ἀκολουθοῦν, φεύγοντας πιά ἀπὸ τὰ φαινόμενα, προσπαθεῖ νὰ περάσῃ πῶ μέσα στὴν ἀθῶα της ψυχολογία.

*Μέσα ἀπ' τίς νότες σου περνῶ,  
διάφανος λές, καρμιὰ φορά,  
νὰ λυώσω μέσα σὶ ὄργανο,  
σὰ μαῦρος γῦρος στὰ νερά.*

Κάποτε - κάποτε, ἀπροσκάλεστος ἀπ' τὴ μνήμη, ἀλληλένδετος ὅμως μὲ τὴ φαντασία, ὁ μαγικὸς ἄνδρας διαβαίνει μέσα ἀπὸ τὸ νοῦ της, τὴν ὥρα πὸν μελετᾷ στὸ πιάνο. Κάποτε - κάποτε πάλι, παιχιδίζει ἐπάνω στὰ βλέφαρά της - τὴν ὥρα πὸν εἶν' ἔτοιμα νὰ σφαλῆσουν γιὰ τὸν ὕπνο.

*Κάποτε, στέκω σὰν ἀχνὸς  
στὰ τσίνορά σου τὰ σθησιὰ,  
πὸν ὁ ὕπνος ὁ χρυσοπράσινος  
δαχτυλιδένιος περπατᾷ.*

Κ' ἐπὶ τέλους, ἔρχεται καὶ τὸ ἐπίμαχο τετράστιχο:

*Κάποτε, σὶ ἄγουρα πρῶτῶνα  
μὲ τὴν ἐξαίσια φορεσιά,  
γονατιστὸς στὴν κλειδωνιά  
κρυφὰ σὲ βλέπω - ὡς τὰ μισά.*

Ἄν ὁ ἀγαπητὸς μου φίλος, εἶχε τὴν εὐγένεια νὰ μὲ παρακολουθήσῃ ὡς ἐδῶ, εἶμαι τώρα βέβαιος ὅτι θὰ τὸ διαβάσῃ τοῦτο τὸ τετράστιχο μὲ νόημα ὅπως διόλου διαφορετικὸ. Κι' αὐτὴ ἐδῶ ἡ εἰκόνα βρίσκεται στὴν ἴδια σειρὰ τῶν ἰδεῶν μὲ τίς ἄλλες - δηλαδὴ εἶναι κι' αὐτὴ ἀπεικόνιση ὑποκειμενικῆς ψυχολογίας. Ἡ νέα κόρη, ξυπνώντας, κάποιες ἡμέρες - ὁ κ. Καραγάτσης, πῶς εἰδικὸς ἀπὸ μένα στὴν Ψυχανάλυση, ἄς τίς χαρακτηρίσῃ αὐτὲς τίς ἡμέρες μὲ περισσότερην ἀκριβολογία - φαντάζεται ὅτι ὁ ὑποτυπώδης φίλος της - πὸν δὲν εἶναι πιά ἡ σκιά πὸν περνᾷ ἀπ' τὸ πιάνο ἢ ὁ ἀχνὸς πὸν λυώνει ἀπάνω στὸν ὕπνο, βρίσκεται νὰ, ζωντανὸς ἀπ' ὄξω ἀπὸ τὴν κλειδαρό-τροπα τοῦ κοιτῶνα της καὶ τὴν βλέπει - ὡς τὰ μιστὰ βέβαια τὴ βλέπει - πὸν σηκώνεται ἀπ' ὁ κρεβάτι γιὰ νὰ ντυθῆ! Κ' ἐδῶ εἶναι τὸ comble - ὅπου ὁ ποιητὴς βάζει τελεία καὶ παῦλα στὴν πλαστοπροσωπία, πὸν φανερῶνει τὴν ἀλήθεια, πὸν χαιρετᾷ καὶ χάνεται, γιὰ ν' ἀκολουθήσῃ τὸ δρόμο τὸ δικό του.

Ἐν ἀπὸ τὰ πιδ δραματικά διηγήματα πού εἴχε νὰ διαβάσω, εἶναι τοῦ Ἐδμόνδου Γκονκούρ. Γιὰ ἡρωίδα του ἔχει κ' ὁ Γκονκούρ ἓνα κοριτσάκι σάν καὶ τοῦτο τοῦ ποιήματος. Ἀγαπᾷ κ' ἐκεῖνο - μὲ λατρεία, μ' ἔκσταση, κ' ἀπὸ μακρὰ - ἓναν ἄνδρα πού εἶναι ὄχι μόνο πολὺ μεγαλύτερός της, ἀλλὰ καὶ ἄνθρωπος σκληρός, ἀπότομος, ψυχρός - καὶ πού μήτε καταλαβαίνει, μήτε θὰ καταδεχόταν νὰ τὸν ἐνδιαφέρει κάτι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀθῶα ἱστορία. Ἐξαφνα, τῆς τυχαίνει ἡ τρομερὴ εὐδαιμονία νὰ βρεθῆ, ἀπροσδόκητα, σ' ἓνα τσαί ὅπου παρευρίσκεται κ' ἐκεῖνος. Ἄλλ' ἡ σαστιμάρα της, ἡ ντροπὴ της, ἡ ἀδεξιότητά της εἶναι τόση, ὥστε καταφέρνει νὰ χύση ἐπάνω στὸ γόνατό του ὀλόκληρο τὸ ἀχιστὸ φλυσιάνι πού μόλις εἶχαν σεβρίσει... Καὶ τότε συμβαίνει κάτι ἀφάνταστο. Ἐρεθισμένος ἀπὸ τὸ κάψιμο, ἐκνευρισμένος ἀπὸ τὸ βρέξιμο τοῦ κομποῦ του κοστουμιοῦ, ὁ κύριος σηκώνεται, ἔξω φρενῶν, καὶ τὴν μπατσίζει στὸ πρόσωπο!

Ἄληθινά, σ' ἓνα κανέν' ἄλλο κείμενο δὲν εὐρέθηκα μπροστὰ σὲ τέτοια ἀστραπιαία πτώση ἀπὸ τὸν ἔβδομον οὐρανὸν, στὸ βάρθρο - τῆς ψυχολογικῆς κλίμακας. Τὸ κοριτσάκι θάπρεπε νάχη, βέβαια, πολὺ γερά νεῦρα, γιὰ νὰ μὴν τρελλαθῆ. Καί, δανεισμένος τὸν ὄρο ἀπὸ τὴν τεχνικὴ θεατρικὴ γλῶσσα, τὴν ἐβάφτισα ἀπὸ τότε ἐκείνη τὴν περίπτωσι - γιὰ λογαριασμό μου, ἐννοεῖται - «situation Γκονκούρ».

Ὅπως οἱ περισσότεροὶ ρῶσοι συγγραφεῖς ἀπὸ τοὺς γάλλους, ἐπηρεασμένος ἴσως ἀπὸ τὸ παραπάνω διήγημα τοῦ Γκονκούρ, ἔγραψε τὴν «Πρώτη Ἀγάπη» του κ' ὁ Τουργκένιεφ - σὲ... situation ὅπως ὁποῦδήποτε σχετικῆ. Ἡ διαφορὰ εἶναι πὼς τὸ δράμα τοῦ Τουργκένιεφ δὲ βρίσκεται πιά συγκεντρωμένο στὸ ἴδιο πρόσωπο, ἀλλὰ, τρόπον τινά, μοιρασμένο σὲ δύο - σ' ἓνα κορίτσι καὶ σ' ἓν' ἀγόρι συνομήλικό της. Ἄλλος πάσχει ἐδῶ, ἄλλος ὅμως συντρίβεται. Στὸ μυθιστόρημα τοῦ Τουργκένιεφ ἡ ἔκστασι κ' ἡ λατρεία βρίσκονται στὸ μέρος τοῦ ἀγοριοῦ. Μιὰ νεαρὴ ρωσίδα εἶν' ἐδῶ ἡ «δέσποινα τῶν λογισμῶν» του, ἡ ἄσπιλη Βεατρίκη του. Ἀλλὰ μιὰ μέρα - παρόμοια ἀφάνταστο καὶ τοῦτο - τὴ βλέπει, χωρὶς νὰ τὸν καταλάβουν. Ἡ νέα ἔχει στὸ περιβόλι συνέντευξη - μὲ τὸν πατέρα του! Κ' ἡ συμπεριφορὰ τοῦ πατέρα του εἶναι ἡ ἴδια μὲ κείνην τοῦ Γκονκούρ· εἶν' ἀκόμη χειρότερη - ὁ πατέρας του ὑβρίζει βάνουσα τὴ νέα καὶ τὴ χτυπᾷ στὸ πρόσωπο μὲ τὸ μασίγι...

Ὅλη αὐτὴ ἡ δευτέρη φιλολογία γύρω ἀπὸ τὴν ἐρμηνεῖα ἐκείνου τοῦ ἀσήμαντου ποιήματος, εἶναι καὶ πάλι γιὰ νὰ πορέσω φιλολογικὰ νὰ τὸ κατοχυρώσω. Ὁ κ. Καραγάτσης ἀναφέρει στὸ ἄρθρο του ἓνα ὄνομα· πρέπει λοιπόν, νομίζω, κ' ἐγὼ ν' ἀναφέρω μερικὰ ἄλλα.

Μερικὰ ἄλλα; Ἀλλὰ δὲν ἔγραψα παρὰ μόλις δυὸ - ἐκεῖνα πού μοῦ ἤρθαν ἀμέσως στὸ νοῦ καὶ πού βρίσκονται τὸ πιδ ἐγγύτερα μὲ τὸ θέμα μου. Καὶ ὑπάρχει τάχα ἀμφιβολία πὼς ὁ κατάλογος τῶν ποιητῶν πού τραγούδησαν τὸν ἔρωτα σάν ὄνειρο, εἶναι, κυριολεκτικὰ, ἀνεξάντλητος; Μὰ ποῖδ' ὄνομα· νὰ πάρουμε - καὶ πρῶτα-πρῶτα ἀπὸ τὴν Ἀρχαιότητα, πού ὑποτίθεται ὅτι θάπρεπε νὰ βρίσκεται μὲ τὴν ἀντίθετην ἀντίληψη τῆς ζωῆς;

Τραγουδαίει «ρωμαλέα τὴν ὀλόγυμνη μέσα στὴν ἀγκαλιά του γυναῖκα» μήπως ὁ Ὀμηρος; Ποῦ ὅμως; Μήπως στὴ σκηνὴ πού ἡ Ἑλένη βγαίνει νὰ σεργιανίσῃ τὰ τεῖχη τῆς Τροίας κ' οἱ Τρῶες προσβύτες σηκώνονται γεμάτοι θαυμασμὸ καὶ σέβας, ὄρθιοι, στὸ πέρασμά της; Ἡ μήπως δὲ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι κ' ὁ Ὀμηρος περισσότερο... διονυσιακός, μιλώντας ἔξαφνα γιὰ τὸν ἔρωτα τοῦ Ἀχιλλέως μὲ τὴ Χρυσήδα - ἰδεώδης εὐκαιρία - ἢ γιὰ τὴν περιπέτεια τοῦ Ὀδυσσεῶς μὲ τὴς Σειρήνες, μὲ τὴν Κίρκη, μὲ τὴν Καλυψώ, ἢ γιὰ τὴν ἐπιστροφή του τέλος κοντὰ στὴν Πηνελόπη; «Ἐν σπέεσσι γλαφυροῖσι θέλγει λιλαιομένη πόσιν εἶναι...» - αὐτὴ εἶναι ὅλη ἡ ἔρωτολογία τοῦ Πατριάρχου τῶν ἐπικῶν, ὄχι πιδ ἐντυπωσιακὴ ἀπὸ τὴ φθογγολογικὴ διατύπωσή της - τὴν παρήχησι τοῦ λάμβδα πού δίνει μὲ τὴν ὑγρότητά του μιὰν ὑποψία αἰσθησιασμοῦ...

Δὲν πιστεύω πὼς ὁ Ἡσίοδος ἢ ὁ Πίνδαρος εἶναι διονυσιακώτεροι ἀπὸ τὸν Ὀμηρο. Καὶ ὑπάρχει ἐπιχειρήματα πού ἀποτελεσματικώτερα ν' ἀντιτίθεται στὸν ἔρωτικό θρύλο τῆς Σαπφῶς, παρὰ αὐτὰ τὰ ἴδια, τὰ σεμνά, τ' ἀνεπίληπτα ποιητικὰ της κείμενα;

Ἄληθινά, πρέπει νὰ κατεβοῦμε πολὺ κάτω στὴν Ἀρχαιότητα, γιὰ νὰ συναντήσωμε αἰσθησιακὴν ἀθυροστομία. Πρέπει νὰ κατεβοῦμε ὡς τὴ σάτιρα - μὲ τὸν Ἀριστοφάνη - ὡς τὴν ἠθογραφία - μὲ τὸ Θεόκριτο. Ὅμως καὶ στὸ Θεόκριτο εἶναι σπάνια. Ἀκόμη κ' ὁ Κύκλωπας του - ἄλλη κ' ἐδῶ εὐκαιρία νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὸν Πολύφημο γιὰ Γαργαντούα τῆς ἐποχῆς του, ὁ Θεόκριτος - ἀκόμη κ' ἐκεῖνος τραγουδεῖ τὴ Γαλάτεια ὅπως θὰ τὴν τραγουδοῦσαν οἱ ἀθῶοι βοσκοὶ τοῦ Παπαδιαμάντη· οἱ μικροὶ βοσκοὶ πού ἔζησαν μὲ τ' «ὄνειρο στὸ κῆμα...»

Μὰ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία. Ὁ κ. Καραγάτσης ξέρει πολὺ καλά πὼς ἡ «ρωμαλέα» ἔρωτικὴ γλῶσσα, ἀρχίζει μόνο μὲ τὴν ἄλεξανδρινὴ παρακμή. Ἐκεῖ μάλιστα! Μέσα στις χιλιάδες τῶν ἐπιγραμμάτων τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας, μπορεῖ κανεὶς νὰ βρῆ ὅ,τι θέλει. Ἀλλὰ δὲν εἶμαι κακόπιστος καὶ δὲ θέλω ν' ἀδικήσω. Καταλαβαίνω καλά ὅτι τὰλεξανδρινὰ ἐπιγράμματα δὲν θὰ τᾶφερνε καθόλου γιὰ παράδειγμα ὁ ἀγαπητός μου φίλος. Ἄν ἀποστρέφεται τὴν ἐγκράτεια καὶ τὴ νηστεία, ἄλλο τόσο -



είμαι βέβαιος - καταδικάζει και την άκολασία και την ξη, που βέβαια βρίσκεται κ' εκείνη πολύ μακριά από κάθε μεγάλην οίστηρασία του ένστικτου κ' από κάθε αλήθεια της ζωής.

Και ύστερα από την κάθοδο προς την 'Αλεξάνδρεια, ως ανέβωμε προς τὰ δικά μας.

Τέσσερα συζητήσιμα παραδείγματα μου ξοχονται στο νοῦ από την Εὐρωπαϊκή ποίηση. Ἡ Προβηγικανή ποίηση, ὁ Βιγιόν, ὁ Σόμεπορν, ὁ Μπωντελαίρ. Ἡ πρώτη εἶναι, τ' ὁμολογῶ, ἀοκετὰ τολμηρὴ κ' ἐλευθεροῦστομη στὰ ἐρωτικά της. Ὅμως ἡ ἐλευθεριότητά της στὴν ἐκφραση φανερώνει τάχα τὴ συνειδητὴ πληρότητα τοῦ ἐρωτικοῦ ένστικτου, ὅπως τὴν θέλει ὁ κ. Καραγάτσης; Ὅχι, εἶναι κάτι πολὺ ὀλιγώτερο καὶ πολὺ διαφοροτικό. Εἶναι ἀπλῶς ἀφέλεια - ἔστω κ' ἂν μόλις ἀπέχει ἀπ' τὴν ἀπρέπεια καὶ τὴν ἀναίδεια.

Θἄπρεπε μήπως νὰ σταθοῦμε περισσότερο στὸ Βιγιόν; Ἄλλὰ διονυσιασμός βρίσκεται στὸν Βιγιόν, ἡ κυνισμός - κυνισμός καθαρός, κυνισμός μεγαλοφυῆς ἔστω, ὅμως ἐντελῶς ξένος ἀπ' ὅ,τι καὶ στοιχειωδῶς ἀκόμη ἐννοοῦμε γιὰ ἔρωτα;

Οὔτε μὲ τὸ Σόμεπορν ἔχομε τὸ παράδειγμα ποῦ ζητοῦμε. Περισσότερο ἀπὸ διονυσιακός, ὁ Σόμεπορν στὰ ἐρωτικά του εἶναι ὁ ποιητὴς τοῦ ὑστερισμοῦ καὶ τοῦ παροξυσμοῦ. Νὰ μὴ ξεχνοῦμε, ὅτι ὁ Βιλλιέ Ντελίλ Ἄδάμ, ὑποστηρίζοντας ὅτι τὸ παροϊμακὸ ἀγγλικὸ φλέγμα εἶναι μονάχα μῦθος, στηρίζεται σ' ἕνα - δυὸ ἀκριβῶς ἀπ' αὐτὰ τὰ ἐρωτικά. Κ' εἶμαι βέβαιος ὅτι κ' οἱ ἀναγνώστες μου θὰ συμφωνοῦσαν, ἂν εἶχα ἐδῶ ἀρκετὸν τόπο νὰ τὰ μεταφράσω.

Ἔρχεται ἐπὶ τέλους ὁ Μπωντελαίρ. Αὐτὸν κ' ὁ κ. Καραγάτσης τὸν ἀναφέρει μὲ τ' ὄνομά του. Ὁ ἔρωτας, τὸ πάθος, ἡ ρεαλιστικὴ γλῶσσα εἶναι, βέβαια, τὰ γνωρίσματά του. Ἄλλ' ἡ ὑγεία; Θἄταν, ἀληθινά, δυνατὸ νὰ φέρη κανεὶς αὐτὸν τὸν γάλλο μεταρρωμαντικὸ γιὰ πρότυπο ποιητικῆς καὶ φυσιολογικῆς υγείας; Ὁ Σικελιανός - μαζί μὲ τὸν Μπωντελαίρ; Μὰ φαντάζομαι πὼς ἀκριβῶς μόνο διαφορὲς κ' ἀντιθέσεις ἀνάμεσα στοὺς δύο μποροῦν νὰ ὑπάρχουν.

Καὶ στὴ Νεοελληνικὴ Ποίηση; Καὶ σ' αὐτὴν ὁ ἐλεύθερος ἐρωτικὸς διονυσιασμός δὲν εἶναι μήπως τὸ εὔρημα τῶν πολὺ τελευταίων χρόνων; Τὸ μυθιστόρημα, ἀσφαλῶς, προχώρησε πολὺ περισσότερο σὲ τόλμη καὶ σέ... ἀκριβολογία· οἱ ποιηταὶ ὅμως, ἂς μὴ τὸ ξεχνᾷ ὁ κ. Καραγάτσης, δὲν τὸ παρακολούθησαν ἀκόμη.

Ὅπως στὰ Προβηγικανὰ ποιήματα, ἔτσι καὶ στὰ δημοτικὰ τῶν νήσιων μας (Κοῆτη, Κύπρος, Ρόδος, Κυκλάδες) φανερώνεται, τ' ὁμολογῶ, συχνὰ ἡ ἴδια ἀφέλεια στὴ γλῶσσα· καὶ γι' αὐτὸ οἱ Φράγχοι κατακτηταὶ τῶν χρόνων τῆς Ἀναγεννήσεως δὲν εἶναι,

νομιζῶ, οἱ ὀλιγώτεροι ὑπεύθυνοι. Ὅμως τὰ δημοτικὰ τραγούδια τῆς Στερεᾶς εἰν' ἐντελῶς ἄλλο πρᾶγμα. Τὰ «Τραγούδια τῆς Ἀγοργιανῆς» ἡ πιὸ πρόσφατη καὶ πιὸ συγχρονισμένη, ὕστερ' ἀπὸ κείνην τοῦ Πολίτη, συλλογὴ τῆς κ. Εἰρήνης Σπανδωνίδη - βιβλίο ἰσοδύναμο ἄλλωστε καὶ ἰσότημο μὲ τὸ βιβλίο τοῦ Πολίτη - εἶναι ἡ πιὸ ζωντανὴ ἀπόδειξη γιὰ τοῦτο· μὰ ποῦ δὲν πιστεύω ὅμως οὔτε ὁ κ. Καραγάτσης ν' ἀμφιβάλη.

Λοιπόν, ὁ κ. Καραγάτσης· βασιζόμενος σὲ παραδείγματα ἐλάχιστα, δίχως ἄλλο, καὶ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ κακὰ ἐξηγημένα - κατὰ κρινε ἕνα βιβλίο, καὶ πίσω ἀπ' αὐτὸ μιὰ τεχνοτροπία, μιὰν ὀλόκληρη Τέχνη· κατὰ κρινε ὀλόκληρη τὴν Τέχνη, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἐξαιρέσεις ποῦ στάθηκαν ἡ βάση του. Ὁ κ. Καραγάτσης ἔεχασε - κ' αὐτὸ φθάνει - ὅτι ὁ Πατριάρχης τῆς σημερινῆς καὶ τῆς χθεσινῆς ποιητικῆς γενεᾶς στάθηκε ὁ Ἐδγαρ Πόε ἀπὸ τὸν Hoffmann ἐπηρεασμένος. Νὰ μὴν ἔξερη ποιανῆς Ποιητικῆς σύμβολο εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Ἐδγαρ Πόε, νὰ μὴν τῶχη μάλιστα διαβάσει αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο, μοῦ φαίνεται ἀδύνατο. Μόνο πὼς βιάζεται νὰ γίνεται μαχητικὸς καὶ νὰ γενικεύη.

Ναί, ἡ ποιητικὴ τοῦ ἔρωτα εἶναι τὸ ὄνειρο. Ὁ διονυσιασμός εἶναι μόνο ἡ ρητορικὴ του.

Ἄλλὰ τὸ σημεῖωμα τοῦτο δὲ θἄπρεπε νὰ τελειώνη ἔτσι. Ὅστερ' ἀπὸ τὴν παραδειγματολογία, θἄπρεπε νᾶρθη ἡ σειρά τῶν συλλογισμῶν, ἡ θεωρητικὴ. Ἀκολουθοῦμε τάχα μηχανικὰ καὶ κατὰ σύμπτωση τὴν ποιητικὴ παράδοση τοῦ Ὀνειροῦ; Ἡ - κάτι περισσότερο - πιστεύομε καὶ στὶς ἀρχικὲς ιδέες ποῦ κρύβονται ἀπὸ πίσω της καὶ τὴν ἐμπνέουν; Γιατί λοιπὸν ἡ ποιητικὴ μας ἀτμόσφαιρα νὰ εἶναι τὸ ὄνειρο; Κι' ἀκόμη, γιὰ τὸ ποιητικὸ μας ἔδαφος νὰ εἶναι τὰ νειᾶτα - αὐτὰ ποῦ κρατοῦν τὴ σάκκα στὸ χέρι καὶ σαλεύουν τὰ σγουρὰ μαλλιά τους στὸν ἀέρα; Πρέπει νὰ ξαναγυρίσωμε στὸ θέμα.

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

## ΚΟΛΑΣΗ

Δὲν ἔχουν οἱ πολιτεῖες ὄνομα παρὰ μονάχα ἓνα χρῶμα μαῦρο, ὅπως ἡ κόλαση. Δρόμοι νεκροὶ ἀνάμεσα σὲ πεθαμένα σπίτια. Ὁλόγυμνες πλατεῖες χωρὶς φυτὰ, δίχως κανένα ἀγαλμα, κύκλοι θανάτου. Ἄνθρωποι μισόγυμνοι διορθώνουν ἓνα κομμάτι δρόμου καὶ σηκώνουν ἰδρωμένοι μεγάλες πλάκες πού ξεκολλᾶν δύσκολα. Ἐνας ποταμὸς, θολὸς καὶ βρώμικος, ξεχειλάει σὲ πολλὲς μεριές καὶ φτάνει ὡς τὸ δρόμο. Στὶς γυμνὲς ὄχθες του δὲν ὑπάρχει κανένα φῶς. Ὁ ποταμὸς κυλάει βουβός, πεθαμένος, ὅπως οἱ ἄνθρωποι πού κινοῦνται στοὺς δρόμους γιὰ νὰ πεθάνουν μέσα στὸ νεκρὸ σῶμα τους. Κάποιες γέφυρες παλιές κι' ἓνα φανάρι πού δὲν ἀνάβει στὴν ἄκρη τῆς κάθε γέφυρας. Ἡ λάσπη στὶς ὄχθες φτάνει ὡς τὸ γόνατο. Μερικοὶ ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους πού δουλεύουν πέφτουν κατὰ γῆς μέσα στὴ λάσπη καὶ πεθαίνουν σὰν νὰ μὴ συμβαίνει τίποτα. Δὲν ἀκούγεται καμιὰ φωνή, μονάχα οἱ βαρεῖες ἀναπνοές κι' ὁ κρότος πού κάνουν τὰ πόδια ὅπως βυθίζονται στὸ λασπωμένο ἔδαφος. Ὁ ἀέρας βαρὺς, μουχλιασμένος σέρνεται ἀργά, χωρὶς ν' ἀγγίξῃ τίποτα, ἓνας ἀέρας νεκρὸς πού περνάει ἀπάνω σὲ νεκρὰ πρόσωπα. Τὰ νερὰ ἀνάμεσα στοὺς πέτρινους τοίχους φαίνονται σὰν ἓνα πτώμα πεταμένο μέσα σ' ἓνα σάπιο φέρετρο, πού δὲν τὸ πλησιάζουν οὔτε τὰ σκουλήκια. Οἱ ἄνθρωποι δουλεύουν χωρὶς διακοπή, πνιγμένοι στὴν κατάμαυρη πίσσα τῆς νύχτας, χωρὶς ὄνομα, ἔτοιμοθάνατα τὰ χέρια, τὸ κορμὶ μιὰ σκιά πού τρέμει στὴν ὄχθη τῆς σκοτεινῆς λίμνης τοῦ θανάτου. Πουθενὰ δὲν ὑπάρχει ὁ ἄνθρωπος, μοναχὰ οἱ ἄνθρωποι πού ἔχασαν τὸ πρόσωπό τους καὶ διατηροῦν τὰ πόδια καὶ τὰ χέρια πού δὲν ἔχουν πεθάνει ὁλόκληρα.

Ἐξω ἀπὸ κάποιο παράθυρο ἓνα φανάρι ἀνοίγει τὸ μάτι καὶ κοιτάζει μακριὰ χωρὶς νὰ τὸ κατορθώνει. Τὸ πρόσωπο τοῦ πεθαμένου μόλις φωτίζεται ἀπὸ τὸ φανάρι πού κινῶναι. Τὰ μάτια ἀνοιχτά, ἀγρία, κίτρινα τὰ δόντια πού σάπισαν, τὰ χεῖλη σχεδὸν μαῖρα. Ὅλες οἱ ἐνέργειές μας γράφουν ἓνα ὀρισμένο κύκλο. Ἐτσι τὸ μάτι θολαίνει. Ἐνας ἄνθρωπος βηματίζει στὸ πεζοδρόμιο μὲ μεγάλα βήματα γιὰ νὰ κινῶναι. Στὸ σακκάκι του ἔχει χρυσὰ κουμπιὰ κι' ὅπως πέφτει ἀπάνω τους τὸ φῶς γυα-

λίζουν σὰν ἄστρα. Φαίνεται νευρικός. Νομίζει πὸς ἀκόμα τὸν καταδιώκουν. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς κινιέται περιτρώμος μέσα στὸ περίγραμμα τοῦ ἀνθρώπου πού περιμένει νὰ τὸν συλλάβει. Ὅμως δὲν περιμένει ἀκόμα παρὰ νὰ πεθάνουν τὰ πόδια του. Ὅλοι περιμένουμε τὸ θάνατο ἢ μιὰ ζωὴ καλύτερη. Περιμένεις τὸ Θεό, περιμένεις τὸ θάνατο, περιμένεις ν' ἀλλάξει ὁ κόσμος. Κι' ὁ πεθαμένος μὲ τὰ κίτρινα δόντια περιμένει ἴσως τὴν κηδεῖα του, τὴν ἀνάστασί του, τὴ δευτέρα παρουσία νὰ παρουσιαστεῖ ἔτσι ὅπως εἶναι μπροστὰ στὸν Κύριο. Πόσοι σκοτωμένοι περιμένουν μέσα στὴν κάθε νύχτα! Πολλοὶ ἔχουν χρυσὰ δόντια πού τὰ πληρώσαν ἀκριβὰ. Νὰ καὶ μιὰ φορὰ πού τὸ χρυσάφι πεθαίνει χωρὶς νὰ τὸ προσέξει κανεὶς.

Γλύφουν τὰ βρώμικα νερὰ τοῦ ποταμοῦ τὰ σπίτια κι' ἀπ' τοὺς τοίχους τρέχει πράσινη μούχλα. Κοντὰ στὸν πεθαμένο μὲ τὰ κίτρινα δόντια ἓνας ἄνθρωπος ζωντανὸς νευρῶνεται, μεθυσμένος ἀπ' τὸν αἰθέρα ὅτι ταξιδεύει σὲ μιὰ πράσινη θάλασσα καὶ ἡ ἡδονὴ τοῦ παραλύει τὸ σῶμα. Τὸ μάτι τοῦ φαναριοῦ δακρύζει. Ὁ ἄνθρωπος πού νευρῶνεται δὲν ἔχει παλτό, εἶναι σχισμένα τὰ ρούχα του, τὰ παπούτσια του τρύπια, ἔμεινε μόνος νηστικός καὶ δὲν μπορεί νὰ κάνει ἓνα βῆμα μακριὰ ἀπ' τὸν πεθαμένο μὲ τὰ κίτρινα δόντια. Προσπαθεῖ νὰ μιλήσῃ μαζί του, νὰ τοῦ διηγηθεῖ τῆς παράξενες ἱστορίες πού δημιουργεῖ ἡ φαντασία του, ὅπως εἶναι ζαλισμένος ἀπ' τὸν αἰθέρα.

Ἡ μυρωδιὰ τοῦ θανάτου, τῆς μούχλας, τοῦ αἰθέρα ὅλο καὶ γίνεται πιὸ ἀνυπόφορη. Τὸ πρόσωπο τοῦ πεθαμένου εἶναι μέσα στὸ δακρυσμένο μάτι τοῦ φαναριοῦ, μέσα στὰ γαλανὰ μάτια τοῦ ἀνθρώπου πού νευρῶνεται. Οἱ ἄνθρωποι δουλεύουν πνιγμένοι στὴ λάσπη στὶς γυμνὲς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ καὶ δὲν ἀνοίγουν τὸ στόμα νὰ μιλήσουν, σὰ νὰ ξεχάσαν νὰ μιλοῦν. Ὁ τρώμος σὲ κάνει νὰ χάνεις τὴν ὁμιλία σου. Κοντὰ στὸν πεθαμένο ἔρχεται τὸ κρῦο κι' ὅλα παγώνουν, μονάχα ἡ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου πού τοῦ μιλάει εἶναι θερμὴ ὅπως ἓνα ἄστρο καὶ φτάνει ὡς τὴν ἀκοὴ τοῦ Θεοῦ. Μὰ τὸ στόμα του βρωμάει ἀπὸ τὴν πείνα καὶ τὰ πόδια του ξύλιασαν ἀπ' τὸ κρῦο. Ὁ πεθαμένος εἶναι ντυμένος σὰν τὰ παιδιά, φορᾶει μιὰ μπλὲ φορεσιὰ μὲ χρυσὰ κουμπιὰ πού δὲν γυαλίζουν. Ντρέπεται νὰ παρουσιαστεῖ γυμνὸς μπροστὰ στὸ Θεό. Ἐνας πεθαμένος ἔχει πάντα ἀκουμπισμένο τὸ κεφάλι του στὰ πόδια τοῦ Θεοῦ καὶ φορᾶει ἐπίσημα ρούχα. Εἶναι μόνος καὶ βρίσκεται ἀκίνητος στὸ κέντρο τοῦ κόσμου. Ἐχει στὰ μάτια του τὸν οὐρανὸ καὶ μέσα στὴν ψυχὴ του βηματίζει ἓνας ἀγγελος. Ὁ πεθαμένος περπατᾶει κοντὰ στοὺς ἀγγέλους. Ἄδειο εἶναι τὸ κρανίον του χωρὶς ἰδέες, γιὰ νὰ κάθε ἰδέα τοῦ εἶναι ἀχρηστη. Κοιτάζει τὸ Θεό, κοιτάζει στὸ πρόσωπό του τὸ Θεό. Κι'

ὅταν κυττάξεις μέσα στὸ πρόσωπό σου τὸν Θεό, μπορείς ν' ἀνοίξεις μιὰ τρύπα στὸ κρανίό σου καὶ νὰ χυθοῦν ὅλες οἱ ἰδέες στὸ δρόμο, γιὰ νὰ πατήσουν ἀπάνου τὰ τρύπια παπούτσια τῶν ἀνθρώπων, τὰ χοντρά παπούτσια τῶν ἀνθρώπων. Βλέπεις τότε τὸ ὄραμα τοῦ κόσμου, ταξιδεύεις μέσα στὸν ἄπειρο κύκλο τ' οὐρανοῦ.

Ὁ ποταμὸς ἀνάμεσα στὶς οἰκοδομὲς σέρνεται σὰν ἕνας πληγωμένος. Δὲν ὑπάρχει κανένα σταμάτημα γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Κι' ὅταν ἀκόμα εἶναι νεκρὸς τὸν περνοῦν ἀνάμεσα ἀπὸ δρόμους μὲ μεγάλη ἐπισημότητα, ἀλλὰ τοῦ κρύβουν τὸ πρόσωπο γιὰ νὰ μὴ τὸ βλέπουν οἱ ἄλλοι, σὰν ἕνα πρᾶγμα ποὺ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ τὸ κοιτάξουμε. Σκεπάζουν καλὰ τὸ σῶμα τῶν πεθαμένων, γιὰτὶ ὅλοι τρέμουν τὸν θάνατο, ὅπως τὰ παιδιά τὰ φαντάσματα, ποὺ νομίζουν ὅτι κυκλοφοροῦν τὶς νύχτες στὰ κοιμισμένα σπίτια καὶ κάνουν ἕνα θόρυβο παράξενο. Ὅπως κρατᾶν ἀνοιχτὰ τὰ μάτια, γιὰτὶ δὲν μποροῦν νὰ τὰ κλείσουν, εἶναι σὰν νὰ τὰ βλέπουν τὰ φαντάσματα. Ἀφίρουν τότε μιὰ κραυγὴ κι' ὅλοι ξυπνοῦν τρομαγμένοι . . .

ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

## Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΜΙΑΣ ΑΝΩΡΙΜΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ἐχει παρατηρηθεῖ πὸς ἐνῶ στὴν ἐποχὴ μας ἡ ζωγραφικὴ κ' ἡ γλυπτικὴ ἔχουνε καταστήσει ἀπόλαυση μιᾶς περιορισμένης πνευματικῆς ἀριστοκρατίας, ἐνῶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἐλάχιστες φορές βγαίνει ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς πρακτικῆς ρουτίνας καὶ τῆς ἀνάγκης, ἐνῶ ὁ χορὸς, σὰν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση θεωρεῖται πολυτέλεια καὶ σὰν ἀναψυχὴ τῆς καθημερινῆς ζωῆς κάθε ἄλλο εἶναι παρὰ τέχνη, ἐνῶ ἀκόμα ἡ μουσικὴ ἔχει γιὰ μέσα ἐκλαϊκευτικὰ τὸ γραμμόφωνο καὶ τὸ ραδιόφωνο, ἐνῶ τέλος τὸ θέατρο ἀναγκάζεται νὰ κάνει, καὶ πάλι μάταια, τὸν πιὸ ἐξευτελιστικὸ δημοκοπικὸ ἀγῶνα καὶ τὶς πιὸ προδοτικὰς ἀβαρίες—ὁ κινηματογράφος χαιρέται μιὰ καταπληχτικὴ λαοφιλία καὶ βρῖσκει πάντα ξύπνιο καὶ πρόθυμο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου, ἀκόμα καὶ στὴν πιὸ πενιχρὴ του ἐκδήλωση.

Ἐπάρχουν πολλὰς ῥάτσες, πολλὰ χρώματα καὶ πολλὰς ἀποχρώσεις πάνω στὴ γῆ—γράφει σὲ κάποιο του βιβλίο ὁ Ἄλντους Χάελεϋ—ἀλλὰ ὑπάρχει μονάχα ἕνα Χόλλυγουντ. Ἀραβες καὶ Μελλανήσιοι, Νέγροι καὶ Ἰνδοί, Μαλαῖοι καὶ Κινέζοι, ὅλοι βλέπουν τὶς ἴδιες ταινίες. Ἡ ἀστυνομικὴ περιπέτεια στὸ Τούνεζι θᾶναι ἡ ἴδια μὲ τὴν ἀστυνομικὴ περιπέτεια στὸ Μαντράς. Μπορεῖ τὸ ἴδιο βράδι, στὴν Κορέα, στὴ Σουμάτρα καὶ στὸ Σουδάν, νὰ παρακολουθοῦν τὴν ἴδια ἱστορία μητρικῆς στοργῆς ἢ μοιχείας.

Ποτὲ καμιὰ τέχνη δὲν κυριάρχησε τόσο ἀπόλυτα καὶ τόσο ἐντατικά, πάνω σ' ὀλόκληρη τὴν ὑδρόγειο σφαῖρα. Ὅχι λίγοι κατηγοροῦσαν τὸν κινηματογράφο γι' αὐτὴ τὴ γοητεία—ὀλέθρια πολλὰς φορές—ποὺ ἐξασκεῖ πάνω στὸ κοινὸ. Πρόκειται, εἶπαν, γιὰ ἕνα σατανικὸ μαγνητισμὸ, μιὰ μαύρη μαγεία, ποὺ τὸ καθαρὸ κ' ὑγιὲς πνεῦμα δὲν τὴν ἀνέχεται, καὶ ποὺ καμιὰ σχέση δὲ μπορεῖ νάχει μὲ τὴν ἀληθινὴ Τέχνη. Ὁ κινηματογράφος, λοιπόν, δὲ διαφέρει σὲ τίποτα ἀπὸ ἕνα λαοπλάνο, ἕναν ἀπατεῶνα θαυματοποιό, ποὺ θαμπώνει τὸν ὄχλο στὰ μεγάλα πανηγύρια, γιὰ νὰ γεμίσει τὸ πογγί του.

Ποῦ ὅμως ὀφείλεται ἡ γοητεία αὐτὴ τοῦ κινηματογράφου; Μήπως μονάχα στὸ καινούργιο καὶ στὸ παράδοξο; Δὲν πιστεύω τὸ ἀεροπλάνο, ἀπ' τὸν κινηματογράφο πιὸ καινούργιο καὶ πιὸ παράδοξο, πέρασε πιά στὴν οὐδετερότητα τῆς συνήθειας.

Βέβαια ν' αποκαλέσει τέχνη τὸν κινηματογράφο, σὴ σημερινή του κατάσταση, θὰ δίσταζε ἀκόμα κι' ἕνας φανατικός. Κι' ὅμως διαιστανόμαστε σ' αὐτὸν τὸ ἔμβροιο μιᾶς τέχνης. Μιὰ ἀποκάλυψη, ὀλοένα καὶ πιὸ πειστική, συντελεῖται μπροστά μας, κι' ἡ ἀποκάλυψη αὐτὴ εἶναι ἡ αἰτία τῆς ψυχικῆς μας προσείλωσης πάνω στὸν πρωτοπλασματικὸ ὄργανισμὸ τῆς καινούργιας τέχνης, πού ἐπίμονα ἀγωνίζεται γιὰ τὴν ἀπόχτηση μιᾶς τελειότητας.

Ὁ κινηματογράφος, λοιπόν, ἔμβροιο ἀκόμα, μᾶς δίνει τὴ γοητεία τῆς τέχνης. Γοητεία μεγάλη, γιατί μ' αὐτὸν μᾶς ἐνώνει ἡ συγγένεια τοῦ ἡμιόγαλου. Ἡ γενιά μας τὸν ἀντάμωσε ἀπὸ γεννησιμιοῦ της. Μαζὶ ἀνατραφήκαν καὶ γνωρίσανε τὴ ζωὴ. Σήμερα, ὅπως καὶ τὸν καιρὸ πού βλέπαμε τὸν Τοῦ Μιξ ἢ τὴ Λύα ντὲ Ποῦτι ἢ καὶ πιὸ πρὶν ἀκόμα, τὴ Φραντζέσκα Μπερτίνι, μᾶς γοητεύει ὅμοια. Δὲν τὸν συνηθίσαμε, γιατί δὲ συνηθίζει κανεὶς ποτὲ μιὰ τέχνη. Ἡ τέχνη στὴν κάθε της ἐκδήλωση εἶναι καινούργια. Καὶ μέ τὴν κάθε ἐκδήλωση, γίνεται ἡ γοητεία πιὸ δυνατὴ, κι' ὁ πόθος γιὰ τὴν ἐκδήλωση πού θάρθει πιὸ ἔντονος.

Ἄν ὁ κινηματογράφος μᾶς γοητεύει σήμερα περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη τέχνη, δὲν εἶναι γιατί σὰν τέχνη ἀναμετριέται, ἀλλὰ γιατί σ' αὐτὸν ἀντιπροσωπεύεται ἡ ἐποχὴ μας, γιατί αὐτὸς καθρεφτίζει ὀλόκληρο τὸ πνεῦμα τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα. Μᾶς παρουσιάζεται σὰ σύμβολο τοῦ κόσμου πούχομε ὀλόγουρά μας, τοῦ κόσμου πού κλείνομε μέσα μας.

Σὲ κάθε ἐποχὴ καὶ σὲ κάθε λαό, ἔξοχοι πὼς ἀκμάσαν οἱ τέχνες ἐκεῖνες πού σὰ φροῦτο τὶς δημιουργήσανε ἕνας κοινὸς χαρακτήρας καὶ μιὰ κοινὴ τάση τῶν ἀνθρώπων. Ἡ ἑλληνικὴ γλυπτικὴ κ' ἡ τραγωδία, ἡ γοτθικὴ ἐκκλησία καὶ τὰ μυστήρια, ὁ Τισιανός, τὸ μανιάντικο μοιρολόι, τὸ βάλς, τὸ νατουραλιστικὸ μυθιστόρημα, δικιολογοῦν μέσα σὲ τόπο καὶ σὲ χρόνον τὴν ὑπαρξὴ της, κι' ἀντίστροφα ρίχνουνε φῶς στὸν πολιτισμὸ πού τὰ κοιλοπόνεσε.

Σήμερα, μὲ τὸ καταπληκτικὸ ἀγκάλιασμα τῆς σφαίρας ἀπ' τὸ συγκοινωνιακὸ δίχτυ, μὲ τὸν ἀσύρματο, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν πρόοδο στὴ διάδοση τοῦ γραφοῦ λόγου, σπουδαία διάκριση ἀνάμεσα σὲ λαοὺς δὲν ὑπάρχει. Ὁ εἰκοστὸς αἰῶνας εἶναι ἕνας παντοῦ. Ὅπως σκέφτεται ὁ βιομηχανικὸς βασιλιάς τῆς Νέας Ὑόρκης, θὰ σκεφτεῖ σὲ λίγες μέρες κι' ὁ μεταλλορῦχος τοῦ Τράνσβαλ, κι' ὅπως τραγουδαίει ὁ ἰθαγενὴς τῆς Ταίτης, θὰ τραγουδήσει σὲ λίγες μέρες ὁ Μπίνγκ Κρόσμπυ μπροστὰ στὸ μικρόφωνο.

Σὰν ἐποχὴ τώρα, ὁ εἰκοστὸς αἰῶνας ἔχει γιὰ κύριο χαρακτηριστικὸ τὴν ταχύτητα. Εἶναι ὁ αἰῶνας π' ἀνακάλυψε τ' αὐ-

τοκίνητο καὶ τ' ἀεροπλάνο, πού τελειοποίησε τὸ σιδηρόδρομο καὶ τὸ βαπόρι, πού μετὰδωσε τὰ νέα τῆς ἡμέρας ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη τῆς γῆς, μέσ' ἀπὸ σύρματα καὶ μέσ' ἀπ' τὸν ἀέρα, μὲ ταχύτητα ὑποσυνείδητη. Ἡ μηχανὴ ἔφτασε στὸ μεσουράνημά της, τὸ ντιναμὸ ἔδωσε τὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς. Ρίχνοντας ἕνα κέρμα σὲ μιὰ τρύπα, ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ στὸ λεπτὸ νὰ πληροφορηθεῖ πόσα κιλὰ ζυγίζει ἢ νὰ ἐπικοινωνήσει μὲ τὴ γυναῖκα του πού εἶναι στὴν ἄλλη πόλη ἢ καὶ νὰ φάει ἕνα λουκούλειο γεῦμα. Τὰ πάντα γένηκαν ἀστραπιαῖα κι' αὐτόματα. Ἡ στιγμὴ ἀπόχτησε μεγαλειότερη ἀξία καὶ τὸ αἶμα κυκλοφόρησε πιὸ γρήγορα.

Ὅλα αὐτὰ δὲν μποροῦσαν παρὰ νάχουν ἀντίτυπο στὶς τέχνες. Βλέπομε τὶς τέχνες τοῦ αἰῶνα νὰ ρίχνονται στὸ φουτουρισμὸ, στὸν κυβισμὸ, στὸν ἐξπρεσιονισμό, στὸ ντανταϊσμό, στὸν ὑπερεαλισμὸ. Πάει ὁ καιρὸς τῆς ἐνατένισης καὶ τῆς περιγραφῆς. Τώρα ὅλα εἶναι γρήγορες ἐντυπώσεις καὶ φευγαλέες ἐσωτερικὲς κραυγές. Οἱ τόσο ἄλλοπρόσαλλες καὶ σπασμωδικὲς προσπάθειες πούκαναν οἱ τέχνες γιὰ νὰ προσαρμοστοῦν στὸ πνεῦμα τοῦ αἰῶνα, ἔσπρωξε πολλοὺς νὰ μιλήσουν γιὰ ἐποχὴ παρακμῆς. Ἡ ἀλλαγὴ τῆς ζωῆς καὶ τῆς ὄψης τοῦ κόσμου ἦρθε τόσο ριζικὰ κι' ἀπότημα, πού εἴταν ἀδύνατο γιὰ τὶς τέχνες νὰ ἐξελιχτοῦνε ὀμαλά, ὅπως στὶς ἄλλες ἐποχὲς συνέβαινε. Γιατὸ καὶ τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη στάθηκε ἀσύγκριτα πιὸ δύσκολο ἀπὸ ἄλλους, κι' ἡ εὐθύνη του μεγάλη ὅσο ποτέ. Γιατὸ καὶ κανένα καλλιτεχνικὸ τοῦ αἰῶνα οἰκοδόμημα δὲ γνώρισε πληρότητα κι' ὀλοκλήρωση. Μολαυτὰ, πὼς τὸ φαινόμενο στὴ γενικότητά του πρέπει νὰ θεωρηθεῖ παρακμὴ, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ μονάχα ἄποψη. Ἄλλὰ τὸ ζήτημα τοῦτο δὲν εἶναι γιὰ μᾶς.

Ὁ κινηματογράφος, πού γεννήθηκε μὲ τὸν εἰκοστὸ αἰῶνα, δὲν εἶχε ν' ἀντιμετωπίσει τὸ πρόβλημα τῆς ἀπότημης προσαρμογῆς στὸν καινούργιο ρυθμὸ. Γεννήθηκε μὲ τὸν καινούργιο ρυθμὸ μέσα του. Γιατὸ καὶ κατάχτησε τόσο γρήγορα καὶ στέρεα τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Στὸν κινηματογράφον ὁ ἄνθρωπος βροῖκε τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του, καὶ τὴ φορὰ τούτη συνειδητά. Ἐκεῖ ἀνάσανε μὲ ἡρεμία, γιατί ἡ τέχνη αὐτὴ δὲν τὸν ἐβγάξε ἀπ' τὸν ρυθμὸ τῆς ζωῆς του, δὲν τὸν καθυστεροῦσε στὸ δαιμονισμένο κυνήγι τοῦ σκοποῦ του—μὰ ἀπεναντίας τὸν τοποθετοῦσε τεχνικώτερα μέσ' στὴ ζωὴ, κανονίζοντάς του τὸ μετρονόμιο, καὶ τοῦδειχνε τὴν κατάστασή του πιὸ φωτισμένη, πιὸ ἔντονη, πιὸ ἐπικὴ. Δὲν ἔχει εἰπωθεῖ ἄσκημα πὼς ὁ κινηματογράφος εἶναι γιὰ τὸν εἰκοστὸ αἰῶνα, ὅτι τὸ ἔπος γιὰ τὴν Ὀμηρικὴ Ἐποχὴ καὶ τὸ Μεσαίωνα. Κι' ὁ εἰκοστὸς αἰῶνας θάναί ἡ πρώτη ἐποχὴ, πού δὲ θὰ ἐξαρτηθεῖ ἡ τύχη της ἀπ' τὸ κέφι τοῦ καλοῦ ἢ κακοῦ ἱστορικοῦ—θὰ μείνει ὀλόκληρη στὶς ταινίες της. Ὅπως ἐμεῖς

γνωρίζομε τὴν Ὀμηρικὴ Ἑλλάδα ἀπ' τὴν Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσεια, τὴν Ὀλλανδία καὶ τὸ Βέλγιο τοῦ δέκατου ἑβδομοῦ αἰώνα ἀπ' τοὺς ζωγράφους, ἢ τὸν κύκλο τοῦ Βασιλέα-Ἡλίου ἀπ' τὸν Σαίν-Σιμόν, ἔτσι θὰ γνωρίσει κι' ὁ μελλοντικὸς ἄνθρωπος τὴ δικιά μας τὴν ἐποχὴ ἀπ' τὶς ταινίες τοῦ Ρενέ Κλαίρ ἢ τοῦ Φράνκ Κάπρα, τοῦ Βόλφγκανγκ Λιμπενάινερ, Φάιτ Χάρλαν.

Ἄν ὅμως οἱ ἄλλες τέχνες δὲ μπόρέσαν ἀκόμα νὰ μορφώσουν τὸ στυλ τῆς ἐποχῆς μας, ἄραγε τὸ κατάφερε ὁ κινηματογράφος; Κάθε ἀπάντηση στὸ ρῶτημα αὐτὸ θάτανε πρόωση. Ἄπ' τὴ μιὰ μεριά, ὁ κινηματογράφος δὲν εἶναι, γιὰ τὴν ὥρα, ἀπ' ὅλους γενικὰ παραδεγμένους ὄχι μονάχα σὰν τέχνη, μὰ μήτε καν σὰν ἔμβροτο τέχνης—κι' ἔτσι ἡ αἰσθητικὴ του μένει κάπως *intime*, χωρὶς γενικώτερη συνειδητὴ ἀπήχηση στὰ πεδία τῶν ἄλλων τεχνῶν. Ἄπ' τὴν ἄλλη μεριά, κείνοι ποὺ ἐργαστήκαν γιὰ τὸν κινηματογράφο—ἀκόμα καὶ κείνοι ποὺ δὲν τοὺς ἔλλειψε ἡ δημιουργικὴ προσωπικότητα—δὲν εἶταν ὀλίγελα ἀπαλλαγμένοι ἀπ' τὴν ἀτμόσφαιρα κάθε ἄλλης τέχνης. Ἔτσι δὲ μπόροῦμε νὰ ποῦμε πὼς τὸ στυλ ποὺ δημιούργησε ὁ Πάμπστ, λογουχάρη, ἢ γενικώτερα ὁ γερμανικὸς ρεαλισμὸς στὸν κινηματογράφο, εἶναι ξένο ἀπ' τὸ στυλ ποὺ κυριαρχοῦσε στὸ γερμανικὸ θέατρο τὰ χρόνια κείνα. Πάντως ὅμως, κι' ἂν δὲν ὑπάρχει ἐπίσημη διαπίστωση τῆς συνεισφορᾶς τοῦ κινηματογράφου στὸ γενικὸ ἀγῶνα γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς ἐκφρασης τῆς ἐποχῆς, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ παρατηρήσουμε—ὄχι βέβαια τὸ πιθῆκισμα τῆς γυναικείας μόδας, ἢ τῆς χορευτικῆς μουσικῆς ποὺ παρουσιάζει μιὰ ταινία—ἀλλὰ μιὰ ἐπίδραση οὐσιαστικὴ τοῦ κινηματογράφου, εὐτὺς ἀπ' τὰ πρῶτα του βήματα, πᾶνω στὸ καλλιτεχνικὸ στυλ ποὺ διαμορφώνεται. Κ' ἰδιαίτερα θὰ τὸ διακρίνουμε στὸ θέατρο καὶ στὸ μυθιστόρημα, στὴ μορφὴ ποὺ πῆραν ἀπ' τὸν Πόλεμο τοῦ 14 κι' ἐδῶθε.

ΑΛΕΞΗΣ ΣΟΛΟΜΟΣ

## ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΜΕ ΤΟ ΚΟΜΜΕΝΟ ΠΟΔΙ

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ)

Σὲ ἄσπρα ἀναπαύεται ὁ γέρος, ἀκίνητος, δίχως νὰ μιλεῖ. βελάζ' ἢ κατσίκ' κόκκινα ἰξεράνια, στὶς πράσινες ὄδιες κατακόκκινα σὰν χεῖλη λουλούδια. πεταλούδα ἀπὸ αὔρα αἰωρούμενη περιφέρεται τὸν πολὺανθὸ κῆπο· χάρω ἢ μαύρη μαρούδα κόκκινη, τὴ σηκώνει στὴ φούχτα τὸ παιδί: «πέταξε κ' ἦρθε ὁ ἄντρας σου: σούφερε παπουτσάκια, δυὸ βαρκάκια μικρά». στὸν ἥσυχο γιαιλὸ χτυποῦσε ὁ φτωχὸς τὸ χταπόδι στὸ βράχο. τὰ βουνὰ μελάνι, γαλαξόθωροι ελαιῶνες, ἡ γῆ τριανταφυλλένια θερμῆ. Δροσεροὶ ἴσκιοι ποὺ μαζεύτηκαν μες σὲ λιθόστρωτες αὐλές, πλεμμένες με λουλούδια κάτω ἀπὸ καταπράσινες κληματαριές. στὸ μπαλκόνι ἐπάνω ἢ γυναίκα, μάτια καρφωμένα στὰ σύννεφα. παππάδες, — μυρουδιά πολυκαιρινὴ ἀπὸ ξύλο εὐῶδες καθαρὸ, ὅταν κάποτε μέριξε τσιγαρίλα, — μακραίνουν σὲ ποδιές με μονοπάτια ἀπὸ τὰ πλάγια, π' ἀφήνουν στὶς ῥάχες τ' ἁλώνια με τὶς φωνές, τ' ἀμπέλια με τοὺς πράσινους βλαστούς. μοσχοβολᾷ ἢ κρίνα τῆς γιαγιᾶς φυλαγμένες λειχουδιά με μούχλα θαμμένα, ἢ συμβουλή. ἄς μὴν υπερβάλομε μ' ἐμφάνιση τὴν οὐσία. σπιτάκια σκόρπια σὰν ἀπὸ ἄσπρο χαρτί. ἀλλόκοτα ἔσπασε τὸ ποτήρι με τὶς ἰσχυρὲς ἀνταύγιες. μες' ἀπὸ τὰ κομμάτια ποὺ κυλίστηκαν στὸ πάτωμα, τὸ μάτι πῆρε τὴ μορφὴ του μισή. μπροστά του ἕνας νέος μαυριδερός, μαῦρα φρύδια, μεγάλα μαῦρα μάτια. τὰ φύλλα σκιρτήσαν. ἔφθανε ἢ ἐσπέρα λυσίκωμη. πατοῦσε τὴν ἄσπρη καλαμιὰ με τὸ πόδι γυνὸ' ὄλα, ξεσηκωμένα, ταξείδευαν. μες' στὴν γαλάζια ποδιά τῆς τὸ κεφάλι τοῦ νέου ἔβαφε κόκκινο τὸν οὐρανὸ. στάθηκε. σκέπασε με τὸ χέρι τὸ πρόσωπο: «γιατὶ ματοκυλήσανε τὰ φαράγγια τὰ ἀγνά;» κοίτονται, ἀγκαλιά, τ' ἀδικοσκοτωμένα κορμιά με τὸ βόλι στὴ πλευρό. πῶς κοιμούνταν! «τὸ γλυκὸ τὸ σῦκο τ' ἀμπελιοῦ στὸ στόμα, νὰ πατοῦσα νὰ πιάσω τὸ κλωνί με τὸ πόδι». τὸ κῆμα βρέχει τὴν ἀμμουδιά· τὸ μπουγάζι βγάζει στεφάνια ἀφρούς. ἄσπρες αὐλές, πουλιὰ κρυμμένα στοὺς κλώνους, βράδυ,

σὲ παράθυρο, κανάτι πῆλινο τοῦ δρόσιζε τὸ λαιμό. ἡ μάνα κρα-  
τοῦσε τὸ παιδὶ στήν ἀγκαλιά· τραγουδεῖ μόνη: «τρία βουνά  
μαῦρα, τρεῖς μῆνες πὸν χόρευαν.» ὁ πατέρας ἔρχονταν καβάλλα  
ἀπὸ τὴν ἀνατολή. Βαστᾶ τὴ νύχτα μὲ τὸ νέο φεγγάρι, βεργὶ  
ἀπ' ἀγρίλι μὲ φύλλα κόκκινο φαρί, καπνὸς ἀπὸ αἶμα. ὁ ξένος  
μισόθπνος στὸ σταῦλο μύριζε τὸ βασιλικό. Νυχιῶσαν οἱ δρόμοι,  
τὰ μαγαζιά. ξωμάχοι περνοῦν ἤσυχα τὸ λιθόστρωτο. τὸ ματω-  
μένο χαγιάτι σκοῦζει τὸν πόνο εὐνούχου μὲ χάχανα. μυρίζει  
κομμένο καρπούζι: σὲ βράχο ἢ βρύση, ὁ πλάτανος. σκοτεινὰ ἡ  
αὐγὴ ἰσκιώνει τ' ἀσῆμι, πουλὶ παράμαιο σωπαίνει τὸ κρέμα  
του . . . . .

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

(1 ΜΑΡΤΙΟΥ 1944)

### ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

#### ΧΩΡΙΣ ΦΟΒΟ ΚΑΙ ΧΩΡΙΣ ΠΑΘΟΣ

Τὰ «Φιλολογικὰ Χρονικὰ» αἰσθάνονται τὴν ὑποχρέωση νὰ δηλώ-  
σουν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή ὅτι θὰ εἶναι περιοδικὸ μαχητικὸ, καὶ ὅτι  
θὰ στηλιτεύσουν μὲ τὸν πῶ ἀμείλικτο τρόπο ὅλα αὐτὰ τὰ πολὺ γνω-  
στὰ σὲ ὄλους μας πού ρυπαίνουν τὴ φιλολογικὴ μας ζωὴ καὶ πού τὴν  
κατεβάζουν στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀγοράς.

Θὰ πρέπει ὅλοι μας νὰ συνηθίσουμε ν' ἀκοῦμε τὴν καλοπροαίρετη  
ἀλήθεια χωρὶς νὰ ἐξοργιζόμαστε, νὰ γίνουμε αὐστηρότεροι μὲ τοὺς  
ἑαυτοὺς μας καὶ μὲ τοὺς ἄλλους, καὶ πρὸς θεοῦ νὰ πάψει αὐτὸ τὸ  
ἀηδέστατο κουτσομπολιὸ τῶν βιβλιοπωλείων ἀπὸ τὴ μιά, καὶ ἡ ψευ-  
τικὴ καὶ υποκριτικὴ δουλοφροσύνη ἀπὸ τὴν ἄλλη.

Θὰ πρέπει νὰ φυσηῖε στὴ λογοτεχνία μας νέος ἀγέρας!

#### Π Ρ Ω Τ Ε Ι Α

Πρὶν ἀπὸ λίγον καιρὸ εἶχαν δημοσιευτεῖ στὸ ἴδιο τεῦχος τῆς  
«Νέας Ἑστίας» δυὸ ἐπιστολές, ἡ μιά τοῦ τραπεζιτικοῦ κ. Θανάση Πε-  
τσάλη, καὶ ἡ ἄλλη τοῦ γιατροῦ κ. Ἀγγέλου Δόξα, καὶ ὁ καθένας ἀπ'  
τοὺς δυὸ αὐτοὺς κυρίους διεκδικοῦσε γιὰ τὸν ἑαυτό του τὴ συγγραφή  
τοῦ πρώτου κοσμοπολιτικοῦ διηγήματος στὴν Ἑλλάδα.

Καὶ ὁ μὲν κ. Πετσάλης ἔλεγε πὼς αὐτὸς τὸ ἔχει γράψει πρῶτος  
καὶ μάλιστα τὸ ἔφερε ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ μέσα σὲ «Κορνίζα», ἐνῶ ἀντί-  
θετα ὁ κ. Ἀγγελος Δόξας ἔλεγε πὼς ὄχι, δὲν εἶναι ὁ κ. Πετσάλης  
οὔτε κανένας ἄλλος, ἀλλ' αὐτὸς ὁ ἴδιος, πού ἔγραψε τὴ «Λιζέτα» στὸ  
τάδε περιοδικό, τὴν τάδε ἡμερομηνία, καὶ πὼς ἦταν πρόθυμος νὰ τὸ  
βεβαιώσῃ καὶ μὲ ὄρακο.

Τὸ πρᾶγμα ὅμως ἔμεινε ἐκεῖ, καὶ τώρα ὁ κοσμάκης δὲν ξέρει ἐπα-  
κριβῶς ποῖος εἶναι τέλος πάντων αὐτὸς πού τὸ ἔγραψε πρῶτος τὸ κο-  
σμοπολιτικὸ διήγημα.

Καὶ ἐπὶ πλέον μᾶς πληροφοροῦν ὅτι ἡ Ἐπιτροπὴ Ἑνισχύσεως  
Πνευματικῶν Ἀξιῶν τοῦ τόπου ἔκοψε εἰδικὸ μετάλλιο, καὶ δὲν ξέρει  
σὲ ποῖον ἀπ' τοὺς δυὸ πρέπει νὰ τὸ δώσει.

## ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Ένας νέος ή σχεδόν νέος ποιητής, ο κ. Νίκος Προεστόπουλος, δημοσιεύει σ' ένα περιοδικό της πρωτευούσης ένα ποίημα με έξι τετράστιχα και με την αλήθεια πολύ μās διασκέδασε ο άνθρωπος με αυτά που λέει. «Ας έχει την ύγιή του!»

Βέβαια τὸ ποίημα χωρίς να είναι συρραλιστικό, είναι κάπως σκοτεινό, αλλά πάνω κάτω αυτά περίπου λέει: Πρόκειται για ένα «πίστροφο αλάφι» τὸ ὁποῖο νοσταλγεῖ ἕναν «ἄραχνο λάκκο». Πιὸ πέρα ἐμφανίζεται μιὰ Ἁγία Ἀλαφίνα (εἶναι φαίνεται καθολικὴ Ἁγία) πὸν «πισώστρεφε» κι' αὐτὴ, καὶ διαμείβεται μεταξύ τοῦ ἀλαφιῦ καὶ τῆς Ἀλαφίνας ἕνας μικρὸς διάλογος. Ὅπου παρεμβαίνει καὶ ὁ νέος ποιητὴς καὶ ἀποφαίνεται ὅτι πράγματι ἔτσι συμβαίνει σ' αὐτὸ τὸν ἄθλιο κόσμον, «ὁ λαθοδρομισμένος διψαστὴς ὅσο καὶ νὰ ξεκόψει, δὲν ἀργεῖ νὰ γοργοπισωστρέψει».

Γιὰ τὸν «ἄραχνο λάκκο» ὅμως τσιμουδιά ὁ ποιητὴς. Κρίμα, γιατί μās εἶχε γεννηθεῖ ἡ ἐπιθυμία νὰ σπρώχουμε (ἐλαφρὰ βέβαια) τὸν ποιητὴ καὶ νὰ τὸν ρίχουμε μέσα.

## Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

Ὁ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος μās εἶναι πολὺ συμπαθὴς, καὶ εἶναι χωρίς ἀμφιβολία μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικὲς φυσιογνωμίες τῶν Νεοελληνικῶν μās Γραμμάτων.

Ἀλλὰ στὸ βιβλίο του γιὰ τὴν νεοελληνικὴ Πεζογραφία τοῦ Μεσοπολέμου πέφτει σὲ πολλὰ σφάλματα, καὶ γι' αὐτὸ χωρίς νὰ θέλουμε νὰ τοῦ ἀμφισβητήσουμε τὴν καλὴ του πίστη, καλὸ θὰ εἶναι νὰ προσπαθήσουμε νὰ τὸ ἐλέγξουμε αὐτὸ τὸ βιβλίο μὲ εἰδικὸ ἄρθρο. Μὲ λίγα λόγια στὸ βιβλίο τοῦ κ. Παναγιωτοπούλου δὲν ὑπάρχει ἕνα μέτρο γιὰ ὅλους καὶ γιὰ μερικοὺς μάλιστα πὸν ὁποσδήποτε ἀντέχουν, σὲ αὐστηρότερο κῦτταγμα ὑπάρχει μιὰ «ἐκ τῶν προτέρων αὐστηρότης».

Ἐπειτα μέσα ἀπὸ τὸ βιβλίο παρελαύνουν πρόσωπα πὸν δὲν ἔπρεπε νὰ φιλοξενηθοῦν μὲ κανένα τρόπο.

Ἀλλὰ μιὰ καὶ τηρήθηκε αὐτὸ τὸ μέτρο, γιατί τότε νὰ παραλειφθοῦν ἄλλοι, ὅπως ὁ Κ. Μπαστιάς, ὁ Γ. Σκαρίμπας, ὁ Βάσος Δασκαλάκης, ὁ Μελῆς Νικολαΐδης, ὁ Στρατῆς Δούκας, ὁ Σφακιανάκης, ὁ Παπαγεωργίου καὶ τόσοι ἄλλοι. Καὶ μερικοὶ μάλιστα ἀπὸ αὐτούς, σχεδὸν ὅλοι, ἔχουν συγκεντρώσει αὐτὸ πὸν ἔγραψαν σὲ τόμους, κι' ἔτσι δὲ θὰ σκοτιζόταν ὁ κ. Παναγιωτόπουλος νὰ τρέχει ἐδῶ κι' ἐκεῖ καὶ νὰ ἀναδιφεῖ ἕνα σωρὸ «κονισαλέους» τόμους γιὰ νὰ εὔρει πέντε-δέκα διηγηματάκια, ὅπως ἔκαμε τοῦλάχιστον γιὰ μερικοὺς ἄλλους. (καρπύς)

## Ε Π Α Ι Τ Ε Ι Α

Αὐτὰ τὰ ψυχία πὸν δίνει στοὺς ἔλληνες λογοτέχνες ἡ ἐπιτροπὴ ἐνισχύσεως πνευματικῶν ἀξιών κάθε μῆνα, εἶναι ἡ ἐλεημοσύνη τοῦ

καλοφαγομένου πρὸς τὸ ζητιάνο τοῦ δρόμου, γιὰ νὰ τὰ ἔχει καλὰ μὲ τὴν συνείδησή του καὶ νὰ πηγαίνει καὶ μὲ τὸ Εὐαγγέλιο. Καὶ σὰ νὰ μὴν ἔφτανε αὐτό, οἱ καυμένες οἱ πνευματικὲς μās ἀξίες συνωθοῦνται καὶ διαγκωνίζονται μπρὸς σ' ἕναν καὶ μοναδικὸ τραπέζιτικὸ ὑπάλληλο, πὸν τὶς περισσότερες φορὲς εἶναι μάλιστα νευριασμένος καὶ δύστροπος.

Κάτι ἄλλο φυσικὰ πρέπει νὰ γίνει, καὶ ἄς τὸ μελετήσουν οἱ ἀρμόδιοι. Ἐδῶ ὑπάρχουν τέσσερες μεγάλες τράπεζες πὸν παρέχουν τὸ μεσημέρι ζεστὸ συσσίτιο στοὺς ὑπαλλήλους τους προπολεμικῆς μάλιστα ποιότητας καὶ ποσότητας. Ἀντὶ λοιπὸν νὰ δίνει ἡ Ἐπιτροπὴ αὐτὰ τὰ χρήματα μὲ τὰ ὁποῖα μόλις μπορεῖ κανεὶς ν' ἀγοράσει μισὴ ὀκτὰ λάδι, καλύτερα νὰ ἐντάξει ἀπὸ πενήντα πνευματικὲς ἀξίες σὲ κάθε τράπεζα, ὡς πρὸς τὸ συσσίτιο κι' ἔτσι οἱ ἄνθρωποι θὰ μποροῦν νὰ τῶνε ἕνα πιάτο καλομαγειρισμένο φαῖ στὰ εὐπρεπέστατα ἄλλωστε ρεστοράν πὸν διαθέτουν οἱ Τράπεζες.

## ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

Μὲ τὴν αὐτοκτονία τοῦ Ναπολέοντα Λαπαθιώτη τὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα χάνουν μιὰν ἐξαιρετικὴ φυσιογνωμία, καὶ ἡ λυρική ποίηση ἕναν ἀπ' τοὺς τελευταίους βάρδους τῆς.

Ὁ Λαπαθιώτης ἦταν τρυφερὸς καὶ μουσικώτατος ποιητὴς, εἶχε εὐγένεια καὶ ἦθος, καὶ ἦταν ἐντελῶς ξένος πρὸς ὅλην αὐτὴ τὴν φιλολογία τῶν ἀμοιβαίων ψευτοφιλοφρονήσεων πὸν τόσην πέραση ἔχει στὸν τόπο μας.

Καὶ εἶχε ἀκόμα τὴν ὑπομονὴ καὶ τὸ θάρρος νὰ στηλιτεύει δημόσια κάθε καὶ τόσο ὄλες αὐτὲς τὶς ἀχρειότητες, τοὺς συμβιβασμοὺς, καὶ τὶς ὑποχωρήσεις, πὸν ἔχουν γίνει πιά σχεδὸν καθεστῶς γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Φιλολογία.

Κι' αὐτὴ ἡ θεληματικὴ τῶν φυγῆ, θὰ πρέπει ἴσως νὰ ἐξηγηθεῖ σὰν μιὰ τελευταία διαμαρτυρία πὸν τὴν ὑπογράμμισε ὁ ποιητὴς μὲ τὸ αἷμα του.

## Π Ε Ρ Ι Τ Τ Ο

Ἡ κ. Ἀλκης Θρύλος κρίνοντας τὰ βιβλία τῆς ἐβδομάδος στὴν «Πρωΐα» μὲ τὴν γνωστή τῆς εὐσυνειδησία, ἔγραψε ὅτι τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ κ. Παύλου Φλώρου εἶναι περιττό, ἡ τέλος πάντων κάτι παρόμοιο.

Ὁ κ. Παῦλος Φλώρος λοιπὸν ἐθύμωσε, καὶ ἔσπευσε μονομιᾶς ὁ ἄνθρωπος νὰ κατοχυρώσει τὸ ἔργο του καὶ νὰ τὸ προστατεύσει. Καὶ ἀντὶς νὰ διακηρύξει τὴν «εἰλικρινὴ του οὐδετερότητα» πρᾶγμα πὸν θὰ ἦταν σύμφωνο καὶ μὲ τὴν ἐποχὴ μας, ἐδημοσίευσε μιὰν ἐπιστολὴν στὴ «Βραδυνή», ὅπου ἐπεστράτευσε κάπου δέκα ἢ ἔντεκα πιστοποιητικὰ ἑλληνικῶν καὶ ξένων Ἀρχῶν πὸν ἐβεβαίωσαν ὅτι αὐτὰ πὸν γρά-

φει ὁ κ. Φλώρος εἶναι ἀπεναντίας σπουδαιότατα, καὶ πολὺ λίγο μάλιστα ἀπέχουν ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα.

Ἐμεῖς ἐν πάσει περιπτώσει, παρ' ὅλα αὐτὰ τὰ πιστοποιητικά, προτιμοῦμε νὰ συμφωνήσουμε μὲ τὴ γνώμη τῆς κ. Ἀλκῆ Θρούλου, ὅτι δηλαδὴ τὸ τελευταῖο βιβλίον τοῦ κ. Παύλου Φλώρου εἶναι περιττό, ἢ τέλος πάντων κάτι παρόμοιο.

#### ΝΑ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΗΘΕΙ

Τὰ «Πειραϊκὰ Γράμματα», τὸ καλὸ αὐτὸ περιοδικό, ὄχι τὴν βέβαια μὲ αὐτὴ τὴν ἀσυγκράτητη μεταδημότευση τῶν Πειραιωτῶν στὴν Ἀθήνα ποὺ παρατηρήθηκε τελευταῖα ἐξ αἰτίας τῶν βομβαρδισμῶν, ἀλλὰ πολὺ παλαιότερα, ἔκοψαν ὡς γνωστὸν τὸ «Πειραϊκά», καὶ ἔμειναν ἀπλῶς «Γράμματα».

Ἄλλ' αὐτὴ ἡ «Νέα Ἐστία», ἢ «γηράσασα ἐν ἀμαρτίαις», στὴ συνήθη τῆς ἐπισκόπηση τοῦ περιοδικοῦ τύπου, ἐπιμένει νὰ τὰ ὀνομάζει «Πειραϊκὰ Γράμματα».

Γιατὶ δὲν διαμαρτύρεται λοιπὸν ὁ κ. Κλέαρχος Στ. Μιμίκος;

#### ΠΑΡΑΛΕΙΨΗ

Ὁ κ. Νίκος Δ. Παππᾶς ἔγραψε στὸ τελευταῖο τεῦχος τῶν «Καλλιτεχνικῶν Νέων» ἕνα ἄρθρο ὅπου ἐξετάζει συνοπτικὰ τὴ λογοτεχνικὴ κίνηση τοῦ 1943.

Τὸ ἄρθρο εἶναι ἐνδιαφέρον ἀπὸ πολλὰς πλευρῆς, καὶ ἀκόμα καὶ γιὰ τὸ μαχητικὸ του ὕφος, ἀλλὰ ἔχευσε ὁ κ. Νίκος Παππᾶς ἕνα σημαντικὸ βιβλίον καὶ αὐτὸ εἶναι εἰς βάρος του: Τὴν «τελευταία Νύχτα τῆς Γῆς» τοῦ κ. Πέτρου Χάρη, ἢ ὅποια γιὰ πρώτη φορὰ παρουσιάστηκε πρὶν ἀπὸ εἴκοσι χρόνια, ἀνατυπώθηκε τὸν περασμένον χρόνον, καὶ ὅπως πληροφοροῦμαστε ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία τῆς «Νέας Ἐστίας» (τεῦχος 396 τῆς 1ης Δεκεμβρίου 1943), ἐξαντλήθηκε πρὸ πολλοῦ καὶ θὰ κυκλοφορήσει καὶ γιὰ τρίτη φορὰ.

Τοῦλάχιστον νὰ μὴν τὴν ξεχάσει ὁ κ. Νίκος Δ. Παππᾶς στὴν ἀνασκόπηση τοῦ 1944.

#### ΕΠΙ ΤΕΛΟΥΣ

Τέλος πάντων αὐτὸς ὁ κ. Κωστής Κοκόροβιτς πολὺ μᾶς εἶχε κάμει νὰ περιμένουμε, καὶ μάλιστα χωρὶς νὰ ὑπάρχει στὸ βάθος κανεὶς λόγος, ἀλλ' ἔτσι ἀπὸ ἀπλὴν ποιητικὴ ἰδιοτροπία.

Ὅταν ὅμως εἶδε ὅτι ἡ ὑπομονὴ τοῦ κοινοῦ εἶχε ἐξαντληθεῖ, ἔσπευσε νὰ λύσει τὴ δεκαετῆ σιωπὴ του, καὶ νὰ τυπώσει μὴ μικρὴ ποιητικὴ συλλογὴ πρὸς χάριν μας.

Ὀλιγοσέλιδη εἶναι βέβαια ἡ συλλογὴ, ἀλλ' ἄς ἀρκεστοῦμε πρὸς τὸ παρὸν σ' αὐτὴ, μὴ τυχὸν στεναχωρεθεῖ ὁ ποιητὴς καὶ σωπάσει ἐπὶ ἄλλα δέκα χρόνια συνέχεια.

## ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

### ✕ Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ: «Χειρόγραφα τῆς Μοναξιάς»

Ὁ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος θὰ αἰσθάνεται, ἀσφάλως, μὲ πολλὴ στόχαση, ὅτι κανένα ἔργο του μέχρι σήμερα δὲν τὸν ἔχει ἐκφράσει, ἀκόμα, ἰκανοποιητικά.

Νὰ εἶναι τάχα τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς τολμηρῆς σπατάλης ἐνὸς πνευκνοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου, ἐνὸς κυριολεκτικοῦ διχασμοῦ, σὲ ποικίλα ἀγωνίσματα ἢ μήπως τοῦ εἶναι ἀληθινὰ θανατερὴ ἢ αἴσθησις ἐκείνου ποὺ λέμε ἀσύλληπτο στὴν Τέχνη;

Ὁ συγγραφεὺς τῶν «Χειρόγραφων τῆς Μοναξιάς» ἔχει αἰσθητὰ καὶ ἀναμφισβήτητα ριζωμένη, μέσα του, τὴ διάθεση νὰ δαμάσει καὶ τὸ ἀσύλληπτο, ἔχει καὶ τὸν αἰσθητικὸν διχασμὸν, στὴν καρδίᾳ του, δραματικὰ ζήσει. Τὸ καταμαρτυροῦν ἢ πολλὴ πλῆξη, ἢ ἀνία ποὺ τὸν τρομοκρατεῖ καὶ κυριώτερα οἱ ποικίλες διαφυγῆς ποὺ σημειώνονται στὰ κείμενά του. Ἄμεσος καὶ τρομερὸς ἐχθρὸς του στέκει, σὲ κάθε βῆμα του καὶ σὲ κάθε πίκρα του, ἀκόμα, ἐκεῖνος ὁ μικρὸς μάγος: ἡ λέξις. Ποιὰ λέξις θὰ μᾶς ἐκφράσει στέρεα καὶ ἀδιαμαρτύρητα, σὰν τί θὰ ἔχει ἀξία ν' ἀντισταθεῖ στὴ φθορὰ, ποὺ καραδοκεῖ πάνου ἀπὸ τὰ ἔργα μας;

Ἀπὸ τὸ λεπτότατο αὐτὸ σημεῖο ἀρχίζουν οἱ ἀγωνίες τοῦ γνήσιου καλλιτέχνη κι' ἴσως τὸ πρόβλημα αὐτὸ νὰ δημιουργεῖ τὸν κυκλικὸν διχασμὸν τοῦ κ. Ι. Μ. Π., ποὺ τῶν ὠθεῖ στὴν ἀναζήτησις διαρκῶς νέων τρόπων γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ, καὶ τὸν παρακινεῖ νὰ συζεύξει τὴν ποίηση μὲ τὸν κριτικὸν στοχασμὸν καὶ τὸ μυθιστόρημα μὲ τὴν βιβλιοκρισίαν καὶ τίς ταξειδιωτικὰς ἐντυπώσεις.

Μπορεῖ ἀπὸ μιὰ ἄποψη νὰ προδίδει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸν του, ἀφοῦ εἶσι, χωρὶς φειδώ, τὸν ἐγκαταλείπει στὸν ἐπώδυνον τεμαχισμὸν, ποὺ δὲ δύναται, σὰν πράξις πολυμέρειας, νὰ ἐκφράσει τὴ βαθύτερη ἀγωνία τοῦ σκεπτόμενου ἀνθρώπου ἢ τὴν δραματικὴν πορεία τῆς καταστρεφόμενης ἐποχῆς του.

Τὸν κ. Ι. Μ. Π. εἶσι, ὅπως τὸν ἀπογομνώνουν τὰ προδοτικὰ «Χειρόγραφα τῆς Μοναξιάς», μπορεῖ ἀπ' ἐδῶ χάμου νὰ τὸν θεωρήσουμε σὰν τὸν ἀντιπροσωπευτικὸν τύπον μιᾶς γενεᾶς (ἴσως νὰ τῆς εἶναι κι' ὅλας ὁ γνησιώτερος ἐκπρόσωπος) ποὺ ἀγωνιᾷ στὴν ἰδέαν ὅτι τίποτα δὲν ἔκαμε ἀξιοῦ τοῦ προορισμοῦ τῆς καὶ τῶν δυνατοτήτων τῆς, γιατί κατανάλωσε τὴν ἀναμφισβήτητὴν ἐπάρκειάν της σὲ ἀγωνιώδεις προ-



σπάθειες είτε καλλιτεχνικῶν είτε πολιτικῶν πολλές φορές προανατολισμῶν.

Ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ ἀρχίζει ἡ δραματικότητα τοῦ κ. Ι. Μ. Π. σὰν πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Ἐπώδυνα καὶ ἀβάσταχτη αὐτὴ ἡ εὐθύνη νὰ εἶσαι πνευματικὸς ἄνθρωπος καὶ νὰ μὴ δύνῃσαι τίποτα ἄλλο ἔξω ἀπ' αὐτό. Περισσότερο τραγικὴ ὅταν διανοεῖσαι καὶ ὅταν δὲν ἔχεις μέσα σου ἀρριβιστικὲς δυνατότητες νὰ παριστάνεις τὸν διδάσκαλο ἢ τὸν ἡγέτη.

Προσπαθῶ νὰ συλλάβω τὸ πρόβλημα τοῦ κ. Ι. Μ. Π., κι' ἔχω τὴν ἐντύπωση, πὼς μ' αὐτὲς ἐδῶ τὶς ἐλάχιστες σκέψεις θὰ βρεθῶ κάποτε στὰ ἴχνη του.

Γιατὶ ὅπως σημειώθηκε, πρὸ πάνω, ἡ ἀγωνία του εἶναι μιὰ γνήσια δραματικὴ περίπτωσις. Ἴσως ἡ πρὸ ἀληθινὴ τῆς ἐποχῆς του γιατί δὲν προσπάθησε νὰ καλυφθεῖ καὶ νὰ μεταμορφωθεῖ μὲ τὶς τυμπανοκρουσίαι τῆς ἀγορᾶς.

Σίγουρα στὴ δημιουργία αὐτῆς τῆς δραματικῆς προσωπικότητας συνέβαλε σὲ πρώτη ἀνάληψη καὶ τὸ κριτικὸ του μυαλό, πού τὸν ἐμπόδισε νὰ δεῖ ἀπλᾶ τὰ καθαρὰ ὄρια τῆς Τέχνης. Αὐτὸ τὸ κριτικὸ μυαλό τὸν προώθησε μέχρι τὸ σημεῖο τῆς ἔσχατης δυστυχίας, πού εἶναι γιὰ ἕναν καλλιτέχνη ἡ μανία νὰ τοποθετεῖ τὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς, νὰ ταξινομεῖ τὶς κατευθύνσεις τῆς καὶ νὰ προσπαθεῖ νὰ λύσει τὰ προβλήματά της, συλλαμβάνοντας τὴν τρέχουσα ἀγωνία τοῦ περιβάλλοντός του, σὲ τραγικὲς συνθετικὲς περιστάσεις.

Ἐκεῖνο πού οἱ ἄλλοι κριτικοὶ προσπαθοῦν νὰ ἐπιτύχουν κοινορτοποιώντας τοὺς συνιστῶντες παράγοντες ἐνὸς ἔργου ἢ μιᾶς δεδομένης κανονικῆς στιγμῆς ὁ κ. Ι. Μ. Π., τὸ ἐπιτυγχάνει ἀνασυνθέτοντας αὐτοῦ; τοὺς παράγοντες καὶ φωτίζοντάς τους μ' ἕνα φῶς πού προβάλλεται ἀπὸ τὴ δική του ψυχὴ.

Στὴν ἔσχατη ἀνάλυσή της ἡ κριτικὴ στὴν Ἑλλάδα ὑπῆρξε ἐννενηντα στίς ἑκατὸ περιπτώσεις διαλυτικὴ, ὡσὰν ἐπάνω στὰ ἔργα νὰ ἔπεφταν σταγόνες ὑπερίτου. Τάχα στίς ψυχὰς τῶν πνευματικῶν καθοδηγητῶν νὰ ὑπῆρξε τόσο ἀφθονὴ τούτῃ ἡ καταστρεπτικὴ, πολεμικὴ, οὐσία;

Ὁ κ. Ι. Μ. Π., εἰμπορεῖ ἄφοβα νὰ ὑποστηρίξει ὅτι στὴν ψυχὴ του δὲν ὑπάρχει οὔτε σταγόνα αὐτοῦ τοῦ κακοῦ. Ἴσως νὰ ὑπάρχει μιὰ φιλοσοφημένη πικρόχολη εἰρωνία, γιὰ τὰ ἐπίγεια καὶ τὰ γραφόμενα, ἀπὸ ἐκεῖνη πού ἔχουν ἀφθονὴ ἀποθηκευμένη μέσα τους ὅσοι, ἔτσι καὶ ὄνειρό τους ἀντίκρισαν, κάποτε, τὸ γνήσιο πρόσωπο τῆς Τέχνης.

Ὁ κύκλος τῆς ὀδύνης πορείας πού σημειώνει τὸ προσωπικὸ του δράμα κλείνει κατὰ πᾶσα πιθανότητα μὲ τὴ διαπίστωση πὼς ὁ συγγραφέας δὲν πιστεύει, δὲν πεῖθεται. Ἐχει χάσει τὴ δυνατότητα νὰ συνδέεται μὲ τὰ γύρω του καὶ νὰ διατηρεῖ τὴν ψυχικὴ του ἰσορροπία στίς ποικίλες διαταραχὰς τῶν συναισθημάτων του. Ἐχουν ἀπωλεσθεῖ

καὶ οἱ μυστικοὶ δεσμοί, πού μᾶς ἐνώνουν μὲ τὰ πράγματα καὶ τὰ ἔργα καὶ πού δημιουργοῦν τὶς προϋποθέσεις νὰ εἰμποροῦμε, νὰ ἀνεχόμαστε καὶ νὰ παρακολουθοῦμε, ψυχροὶ παρατηρητὲς, τὴν τραγικότητα τοῦ κενοῦ, πού σημειώνουν οἱ προσπάθειες τοῦ περιβάλλοντός μας.

Ὁ κ. Ι. Μ. Π., ἔχει χάσει τὴν ἐμπιστοσύνη του, γιατί θὰ φαντάζεται ὅτι ὀδεύει σὲ ἔρημο. Καὶ σὲ αὐτά, ἀκόμα, τὰ «Χειρόγραφα τῆς Μοναξιάς» εἶναι ἕνας ποιητὴς πού προβληματίζεται καὶ πού προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσει τὸν ἑαυτό του μὲ τὴν ἐξομολόγηση. Μῆτε ἡ ποίηση, μῆτε τὸ διήγημα, μῆτε τὸ μυθιστόρημα δὲν εἰμπορεῖ, θὰ λογιάζεται ὁ συγγραφέας, νὰ μᾶς λυτρώσει κι' ἴσως νὰ μᾶς σώσει ὅσον αὐτὴ ἡ μεγάλη πράξη πού εἶναι ἡ αὐτοαποκάλυψη. Ὅλα τ' ἄλλα εἶναι καλύμματα, πού μᾶς ἀποκρύπτουν, λεοντὲς πού μᾶς μεταμορφώνουν.

Ὅμως προβλέπω σύντομο τὸν καιρὸ πού οὔτε κι' αὐτὸ θὰ ἱκανοποιεῖ τὸν συγγραφέα. Ἡ ἀνησυχία του εἶναι βαθύτερη καὶ οὐσιαστικώτερη ἀπ' ὅτι μὲ πρώτη ματιὰ φαίνεται. Ὁ κ. Ι. Μ. Π., βλέπει τὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς κι' αὐτὲς τὶς μικρὲς χαρὲς, πού μᾶς περιγράφει στὰ «Χειρόγραφα» του, σὲ ἐπάλληλους κύκλους, πού πολλές φορές τὸν περβάλλουν καὶ συσφίγγονται γύρω του ἐπικίνδυνα.

Ἀγωνιᾷ, τότε, στὴν ἰδέα πὼς ἴσως ἡ ζωὴ εἰμπορεῖ νὰ σταματήσῃ ἴσαμε ἐδῶ, αὐτὴ τὴ δεδομένη στιγμή. Κι' ὕστερα; Ὅμως ὁ κ. Ι. Μ. Π., εἶναι ἕνας θρησκευόμενος ἄνθρωπος πού προσπαθεῖ νὰ ταπεινῶνε τὰ καὶ πού πιστεύει στὴν προέκτασι αὐτῆς τῆς ζωῆς, πέρα ἀπὸ τὰ γήϊνα καὶ τὰ ἐφήμερα. Ἀλλὰ τότε; Ὅχι, ὁ κ. Ι. Μ. Π. εἶναι ἕνας θρησκευόμενος ἄνθρωπος πού τοῦ λείπει ἡ πίστις.

Αὐτὸ δὲν τὸ πέρνω στὴν ψυχὴ μου, γιατί ὁ λόγος εἶναι μεγάλος. Εἰμπορεῖ, ὅμως, κανεὶς νὰ τὸ ὑποπτευθεῖ, γιατί ἐκεῖνος πού πιστεύει εἴτε στὸ Θεό, εἴτε στὴν ὁμορφιά, εἴτε στὴν ἀξία καὶ τὴν εὐεργετικὴ, λυτρωτικὴ, δύναμη τοῦ δράματός του, δὲν αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ βλέπει τὰ φαινόμενα σὰν μικρὰ ἢ μεγάλα προβλήματα, πού περιμένουν τὴ λύση τους. Πιστεύει, ἀπλῶς, χωρὶς δικαιολογίες κι' αὐτὸ εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ τὸν ὀλοκληρώσει σὰν ἄνθρωπο ἢ τεχνίτη.

Ὁ συγγραφέας, ἐδῶ, ἔχει ἕνα δικό του τρόπο νὰ ἀποδέχεται τὴ ζωὴ, πολλὰς φορές σὲ στατικὲς μορφές, πού ἀνασυνθέτει τὰ φαινόμενά της καὶ τὰ κινεῖ πάντοτε μὲ πρόθεση τὴν ἐρμηνεία τῶν σχέσών τους. Ἡ λογικὴ του, μαγικὴ ὁδὸς πού ὀδηγεῖ τὰ ἐπὶ μέρους γεγονότα στὴ γενικὴ σύνθεσι ἐνὸς ἔργου, εἶναι ὄχι ἀναλυτικὴ ἀλλὰ ἀνασυνθετικὴ, ὄχι ἀφηρημένη, ἀλλὰ συμπερασματικὴ. Ἄν ὁ συγγραφέας τῶν «Χειρόγραφων» ἐξαπατοῦσε τὸν ἑαυτό του κοινορτοποιώντας τὰ πράγματα, θὰ εἰμποροῦσε νὰ ἀνακαλύψει τὴν ὑψίστη ἐκφραση τοῦ ἑαυτοῦ του στὸ λάθε βιώσας.

Αἰσθάνεται, ὅμως, σὰν στέρεος ἄνθρωπος τὴν ὑποχρέωση νὰ εἶναι

παρών στίς στροφές πού σημειώνει ή εποχή του, θέτοντας τά προβλήματα της και προβάλλοντας τις αγωνίες της και κατά συνέπεια νά είναι κοινωνικός. Σάν τέτιος όμως είναι ύποχρεωμένος, γιά νά έχει στό τέλος τή δυνατή γεύση τής Ικανοποίησης, νά συμβάλει σάν άτομο, πού έχει αποκτήσει τό βάρος μιās πείρας, στη λύση αυτών των προβλημάτων.

Αυτό, όμως, (νά σέ ποιά καταστροφή τόν οδηγεί τό κριτικό του μυαλό) τόν απομάκρυνε από τόν άληθινό και γνήσιο έαυτό του, πού είταν ό Ποιητής!

Και άν, στά «Χειρόγραφα τής Μοναξιάς», βρίσκουμε τόν πιό ολοκληρωμένο έαυτό του είναι γιατί ό άνθρωπος πού προβληματίζεται, θυμάται πολλές φορές και βιάζει άντάμα με τόν Ποιητή. Κ' έδω ό κ. Ι. Μ. Π., δέν πιστεύει, κατά βάθος, στην άξία τοῦ περιβάλλοντός του, ούτε φαντάζεται πώς μπορεί νά σωθει άνακαλύπτοντας μέσα σ' αυτό ένα καταφύγιο.

«Δέν έπίστευσα διό έλάληλα» είναι ή συνιστώσα έκφραση πού προβάλλεται δραματικά μέσα από τό κριτικό και τό δημιουργικό του έργο.

Κ' έδω, σκέφτομαι, άν θα μπορούσε ποτέ νά σωθει ό συγγραφέας, νά βρει καταφύγιο, όπου δέ θα εμποροῦν νά εισχωρήσουν, μέσα σ' αυτό, τά προβλήματα κι' οι άπιστίες πού τόν βασανίζουν.

Φαίνεται πώς ό κ. Ι. Μ. Π. τ'όχει άνακαλύψει, πριν χρόνους, αυτό τό καταφύγιο, μόνον άκόμα περιπαίζει τά πράγματα, όσο αιστάνεται δύναμη μέσα του και άκμαίο τόν ένθουσιασμό του.

Μόνον, τώρα, έρχεται γύρω από τό βέβαιον, τό κερδισμένο πιό καταφύγιο του, (πού άς τό πούμε είναι ή καθαρή Ποίηση), καθώς τόν κυνηγάνε τά προβλήματα του, πού διαρκώς τούς διαφεύγει. Κι' αυτό τό παιχνίδι θα έξακολουθήσει όσο αιστάνεται πολλή δύναμη έντός του κι' είναι βέβαιον ότι δέν εμπορεί νά λυγίσει από κανένα βάρος, πού δημιουργοῦν οι περιστάσεις.

Δέν έχει όμως τίποτα νά φοβάται, γιατί όποτε κουραστεί και πειστεί γιά τή ματαιότητα των έργων μας, (όταν δηλαδή πιστέψει κι' αυτός στά Εΐδωλα τής 'Ελλάδας) θα κερδίσει, δυστυχώς ήττημένος, μαζί με όλες τις αγωνίες του, εκείνο τό καταφύγιο κι' ίσως με πολλή μικρία κι' άπογοήτευση μετανοήσει, γιατί δέν είχε δοθει πολύ νωρίτερα, ολοκληρωτικά, στην ποιήσή του.

Βασανίζεται κανείς νά πιστέψει πώς γράφοντας τά «Χειρόγραφα τής Μοναξιάς» ό κ. Ι. Μ. Π., δέν παρακινήθηκε από εκείνο πού όνομάζουμε ποιητική έμπνευση. Αυτό θα είταν πολύ επικίνδυνον νά τό άρνηθεις, γιατί έτσι προδίδεται όλη ή ώραία έντύπωση των μικρών αυτών, άραβουργηματικών, θάγραφα, αγωνιών.

Αποκτάς την έντύπωση, διαβάζοντας, αυτά τά «Χειρόγραφα» πώς έγράφηκαν σ' έναν πολύ ζεστό τόπο, όπου τό κλίμα είταν, άφαν-

τάσως, εύκρατο κι' ίσως δέν είταν ό τόπος τόσο ζεστός, ούτε τό κλίμα τόσο εύκρατο, όσον εύπαθής ό δέκτης πού συνεκέντρωσε αυτά τά ποιητικά προβλήματα και τις μικρές, άριστουργηματικές αγωνίες, και πού μιá έγκεφαλική ένατένιση των πραγμάτων τόν διαποτίζει μ' ένα πνεύμα συγκερασμένο από συγκινητική καρτερία και δραματική άρνηση των πάντων και ιδίως τής άξίας αυτής τής ίδιας τής «καθημερινής» ζωής.

Θά εμποροῦσε, κανείς, νά όνοματίσει, άόριστα, άποσπάσματα αυτά τά μικρά διανοήματα ενός έμπειρου έγκεφάλου πού δέν έχασε την έπικοινωνία με μιá ζεστή ψυχή, ή άκόμη ποιητικές προθέσεις σέ ότι ώραιότερο εμπορεί νά περικλείσει ή λέξη πρόθεση. Είναι άπτό έδω τό πράγμα ότι ό κ. Ι. Μ. Π., δέν ήθέλησε τόν έαυτό του νά παρασρθεϊ από την πρωταρχική ποιητική δόνηση και εστάθηκε περισσότερο στίς αγωνίες του, πού τις είχε αποκρυσταλλώσει, μέσα του, σέ βέβαιες μορφές προβλημάτων ή πείρα του.

Όλες αυτές οι μικρές έξομολογήσεις, επώδυνα ξεσκαλίσματα του παρελθόντος, έχουν, παρ' ότι στιγμιαίες ένδοσκοπήσεις, τόν χαρακτήρα μιās αιωνιότητας.

Η κεντρική, φθοῦσα σκέψη τοῦ κ. Ι. Μ. Π., έξακολουθει κ' έδω νά είναι άπογοητευτική από την επικαιρότητα των ήμερών μας και την άβεβαιότητα τοῦ βίου μας. Η καθημερινή ζωή δέν είναι άλλο τίποτα από ένα πλήθος μάταιων προσπαθειών, νά πιαστοῦμε από τις ίδιες τις επιδιώξεις μας, από την Τέχνη, από την Έπιστήμη, είτε από ότι δήποτε άλλο μās ενδιαφέρει, γιά νά συναντήσουμε στό τέλος τό χάος πού κλείνει ό πύθος των όνείρων μας.

Δέν μποροῦμε νά σωθοῦμε, όπως δέν εμπορεί ό πνιγόμενος νά σωθει, άν πιαστεί από τά μαλλιά του.

Κι' όμως πόσον ένταρρυντική είταν ή σκέψη εκείνου τοῦ παράξενου Duhamel όταν έλεγε «πώς ό άνθρωπος δέν προάγεται και δέν άναδεικνύεται μόνο στην έπιτυχία, αλλά και μέσα στην όδύνη, στη δοκιμασία και στην άποτυχία. Ό «Δόν Κιχώτης, κι' ό «Φάουστ» νά δυό άριστουργήματα γιά παράδειγμα. Και τί είναι στό τέλος, άν τά κοιτάξουμε από κοντά, τά δυό μεγάλα τούτα βιβλία; Η Ιστορία δυστυχισμένων, όδυνηρών και άποτυχημένων προσπαθειών».

Δέν είναι άλήθεια, άγακουφιστική σκέψη ή ιδέα; Όχι, δέν είναι λέει με τό έργο του ό κ. Ι. Μ. Π., και τό πιστεύει. Κι' αυτό τό νά μην άρκεϊται, νά μη τοῦ φτάνει τίποτα στά όρια τής Τέχνης είναι ένα παράθυρο άπ' όπου εμπορεί κανείς νά βλέπει τό δράμα, πού παίζεται μέσα του. Είναι όμως και τό πιό βέβαιο κριτήριο πού μπορεί κανείς ν' αποκαλύψει τόν γνήσιο καλλιτέχνη.

Θά είναι όμως τολμηρό κ' επικίνδυνον γιά τούς νέους νά πάρουν στά σοβαρά όλα αυτά τά όραία τοῦ κ. Ι. Μ. Π.

Τολμηρό γιατί άν πιστέψουν σ' αυτά θα πρέπει πολύ σύντομα

✕ ΕΙΡΗΝΗΣ ΓΑΛΑΝΟΥ: «Κόντρα στον άνεμο» (μυθιστόρημα) 1943.

Με την ανάγνωση του «Κόντρα στον άνεμο» πού μολαταύτα είναι το δεύτερο βιβλίο της κ. Ειρήνης Μιχ. Γαλανού, νομίζουμε πως πεταχτήκαμε έξαφνα σ' έναν ξερό κι άγονο βραχώτοπο γιομάτο άγκαθερά μονοπάτια κι άπόκρημνες κατοτοπιές. Κι' είναι άκριβώς ή γλώσσα κι' οί έκφραστικοί τρόποι τής πεζογράφου πού δίνουν αυτή την έντύπωση. Μιά γλώσσα λαϊκή και χυδαία, άστρωτη κι' άχτένιστη, κι' έκφραστικοί τρόποι άφόρητα κουραστικοί, μ' άδιάκοπα σταματήματα και τσακίσματα τής φράσης, πού διώνουν μακρυνά τόν άναγνώστη, δέ συντελοϋν βέβαια την εϋνοϊκή ύποδοχή αυτού του μυθιστορήματος.

Όμως δέν είναι μονάχα τούτα πού κάνουν τόν άναγνώστη ν' άποκρούει άδίσταχτα τó βιβλίο. Τó θέμα του, μιá ήθογραφικά περιγραμμένη ιστορία, περιστρέφεται γύρω άπό περιγραμμένους έρωτες σ' ένα νησί του Αιγαίου, και τά πρόσωπά του περιφέρονται σαν ψυχρά άντρίκελλα, χωρίς καμμιá ζεστή πνοή συνεπαρμού. Η συμπεριφορά τους, μās δίνεται με άπότομες κι' ανεπάντεχες κινήσεις και τά φερσίματά τους με νευρικά κι' άδικαιολόγητα τινάγματα. Θάλεγε κανείς πός ή κ. Ειρήνη Γαλανού παραμέρισε συστηματικά όλες τις σημαντικές σκηνές και στιγμές τής ιστορίας της ή, μās τις έδωσε με δυó τρεϊς συνοπτικές γραμμές και στάθηκε για ν' άποδώσει τις πιό σημαντικές και τις πιό άχρηστες όργανικά.

Και ή έντύπωση άπό την ανάγνωση του «Κόντρα στον άνεμο» συνοψίζεται σέ τούτα: ψυχρότητα και συμβατικότητα, φωνογραφική άπόδοση τής χυδαίας γλώσσας τών λαϊκών τύπων του βιβλίου, ήθογραφικό θέμα χωρίς καμμιá αισθητική σημασία, έμετάλλευσή του με τά χειρότερα μέσα, άφέλειες κι' άδεξιότητες πού δέ συγχωροϋνται σέ πεζογράφο πού βγάζει δεύτερο βιβλίο, διάλογοι στερημένοι άπό κάθε άνεση και φυσικότητα, περιγραφή του έξωτερικού κόσμου, τής νησιώτικης φύσης; σχεδόν καμμιá. Τί άλλο να περιμένει κανείς;

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΣΑΧΙΝΗΣ

νά ενδιαφερθοϋν για ν' ανακαλύψουν κι' αυτοί, άπό τώρα, τó καταφύγιο τους. Μά έδω συγκεντρώνονται ποικίλοι κίνδυνοι, γιατί τó καταφύγιο αυτό είναι ό και ά δ α ς, όπου μπορεί να δέχεται, άνηλεής βρεφοδόχη, τά στρεβλωμένα παιδιά.

Έτσι δικαιολογώ, τώρα, γιατί ό κ. Ι. Μ. Π., πριν μπει στο δικό του καταφύγιο διαγράφει γύρω του έναν κύκλο, προσπαθειών, πραγματώσεων, θάγραφα—γιατί ή είσοδος σέ τέτοιου είδους καταφύγιο δέν είναι τόσο εύκολος όσο άπ' άρχής θά μπορούσαμε να πιστέψουμε.

Είναι ένας επικίνδυνος λαβύρινθος, αυτό τó καταφύγιο τής Τέχνης, πού όποιος δέν κρατά στό χέρι, επιδέξια, τó μύτο τής πείρας, του γνήσιου ταλέντου και τής στέρεας συγκρότησης, τής φιλοσοφικής έπρεπε να πώ ένατένισης τών έγκόσμιων (και ιδίως του θόρυβου τής άγοράς), κινδυνεύει να πέση τροφή στον άχόρταγο Μινώταυρο, πού στην Έλλάδα τόν άπετέλεσαν τó πλήθος τών περιοδικών, του έντυπου χαρτιού, πού στο 2ον ποίημα του κ. Ι. Μ. Π., άποτελοϋν τó άπαν τής σκλαβιάς και τής πλήξης μας.

Τά «Χειρόγραφα τής Μοναξιάς» είναι βιβλίο πείρας και τόγραφε ένας άνθρωπος πού γνώρισε πολύ τή ζωή και τους άνθρώπους της, γιατί την άντίκρουσε συνθετικά, στην ολοκληρωτική, κυκλική της διαδρομή, πού δέν τή διάλυσσε σέ λεπτομέρειες για να χάσει άπό τά μάτια του τó βαθύ νόημα του ιστορικού τής γίνεσθαι. Άλλιώς, αν καταγινόταν να την κonioρτοποιήσει, θά τούμενε στο τέλος, στις άδειανές χούφτες ή χρυσή σκόνη τής πικρίας και τής άπογοήτευσης—συστατικά τής ολοκληρωτικής άποτυχίας.

Ό κ. Ι. Μ. Π., με τά «Χειρόγραφα τής Μοναξιάς» δέν είναι ένας μέγας ήτιμημένος, πού κλαίει άπαρηγόρητα, τόν χαμένο του Παράδεισο. Όμολογεί πως τόν έζησε αυτόν τόν Παράδεισο, τούτο είναι ή σιωπηρή κατάφαση όλόκληρου του έργου του, ξέρει κι' όλας τις άπόκρυφες γωνίες του, κάποιες πίκρες του, κάποια φωτεινά ξανοίγματα του κ' έρχεται άποδιωγμένος, τώρα, άπ' αυτόν να διδάξει.

Δέν ξέρω γιατί μά έχω τή συναίσθηση πως, τώρα, δυό μέρες άφ' ότου διάβασα τó ώραίο αυτό βιβλίο, έχω στέρεα άποκτήσει αυτή την έντύπωση.

Νά είναι ή άφήγηση, ή επί μέρους ζεύξη τών ιδεών του, ή πραγματική του επίδιωξη;

Μά, πάλε, δέν ξέρω, εγνώρισα όμως στα «Χειρόγραφα τής Μοναξιάς» εκείνο πού έδογματίσαν άλλοι, πως εϊμπορεί κι' ή γνήσια Τέχνη να είναι πολλές φορές και ώ φέλιμη.

Α. ΣΓΟΥΡΟΣ

## ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

ΚΟΝΤΓΟΥΕΛ: «Γιὰ ἓνα κομμάτι γῆς»

Περιμένοντας νάρχισει ἡ παράσταση στό «Θέατρο Τέχνης» ἀναδιφοῦσα στή μνήμη μου τὸ μυθιστόρημα τοῦ Κόντγουελ. «Στὰ καπνοτόπια», πού διασκευασμένο σέ θεατρικὸ ἔργο, μὲ τὴ συνεργασία τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα, παρουσιάστηκε στὴν Ἑλλάδα μὲ τὸν τίτλο. «Γιὰ ἓνα κομμάτι γῆς». Ἀργόσχολη ἢ μνήμη, παθητικὴ, δέχονταν τοὺς μακρυνούς καὶ κάπως ἀντιφατικούς ἐρεθισμούς ἀπὸ τὴ Λογοτεχνία τῆς Πείνας, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν κνουτχαμπσουνικὴ ἀχλὺ μὲ τὸ νεορομαντικὸ ρεαλισμὸ, διατρέχοντας σὲ γρήγορες καὶ πυκνὲς στίξεις Γκόργκνυ, Τολστόϊ καὶ Πήρλ Μπούκ—πεικιλία σὲ ποιότητες, σύμπτωση ἀποκλειστικὴ στό μοτίβο—καὶ καταλήγοντας στοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους» τοῦ Σολωμοῦ ὅπου τὸ μοτίβο τῆς στέρησης ὑψώνεται καὶ πνευματοποιεῖται καὶ γίνεται ἠρωϊκὸ, μὲ τὸν ἀπόλυτο θρίαμβο τῆς Ἰδέας πάνου στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ σώματος. Καὶ βέβαια δὲν παρέλειψα νὰ θυμηθῶ οὔτε τὸ δαντικὸ Οὐγγολίνο, πού ἐρμητικὰ φυλακισμένους στὸν ἀπαίσιο Πύργο τῆς Πείνας εἶδε τὰ τέσσαρα τέκνα του νάφινουν τὴν τελευταία τους πνοὴ ἀπὸ ἀσιτία καὶ δίψα, ὥσπου ξεψύχησε κι' αὐτὸς «γιατὶ ἡ νηστεία εἶναι ὡς κι' ἀπ' τὸν πόνο πιδ' ἰδυατή». Ἡ ἄτακτη τούτη κι' ἐλλειπέστατη φιλολογικὴ ἀναδρομὴ διακόπηκε μὲ τὸ ἀνοιγμα τῆς αὐλαίας. Ἄν καὶ ψυχολογικὰ παρασκευασμένοι, γιατί τὸ πρόγραμμα μοῦ ἦταν οἰκεῖο, εὐθύς ἀπὸ τὴν πρώτη σκηνὴ ἀφαιρέθηκα παρασυρμένος ἀπὸ τὴν τραγικὴ ἀλήθεια αὐτοῦ τοῦ δράματος, πού εἰσφέρει στὴ Λογοτεχνία τῆς Πείνας τὴν πιὸ σπαραχτικὴ καὶ γυμνὴ τονικότητα.

Ἐγὼ ποιητὴ πού τόσο κατέχτησε καλλιτεχνικὰ τὸ βίωμά του ὥστε πετυχαίνει νὰ χάνεται πίσω ἀπὸ τοὺς ἠρώες του, χωρὶς νὰ ἐπεμβαίνει μὲ προθέσεις διακοσμητικὲς ἢ κατηχητικὲς καὶ γιὰ τοῦτο τὸ «Γιὰ ἓνα κομμάτι γῆς», ἔργο τέχνης, ἐπιβάλλεται στό θεατὴρ σὰν αὐτόνομη πράξη ζωῆς τὸν ξαφνιάζει στὴν ἀρχή, καὶ ὅσο πάει τὸν ἀγριεύει, τὸν κυριεύει μὲ τὸ πάθος του, τέλος ἀγγίζει τὴν ὑπεύθυνη χορδὴ του συνταράζοντα ὁ θεατῆς σὰν ἓνας συνάνθρωπος τῆς ἐξαθλιωμένης φάρας πού παρακολουθεῖ τὴν ἀνήλεη μοῖρα της καὶ σὰν κοινωνικὴ συνείδηση λυτρώνεται μὲ τὴν πρωτόφαντη γέυση πού ἀπέχτησε μᾶς τέ-

τοιας σαπίλας. Μὰ λυτρώνεται καὶ αἰσθητικὰ. Ἐδῶ τὸ ἔνστικτο, πού ἐκπορεύεται ἀπὸ ἓνα ἀκατέργαστο καὶ σκοτεινὸ ψυχικὸ κόσμο, δημιουργεῖ καταστάσεις γνησιότερες καὶ πιὸ πειστικὲς ἀπὸ τίς φιλολογικὲς συγκρούσεις μιᾶς κομπελικομψῆς τέχνης, γεννημένης στὰ θερμοκήπια τῆς ὠραιολογίας, πού ἀντὶ νὰ ξεκαθαρίσει μέσα μας τὴν ἀποστολὴ καὶ τὴν ἔννοια τῆς ζωῆς θεραπεύει τὸν ἡδονισμὸ καὶ τὸν πουριτανισμό μας. Ὁ συγγραφέας πρῶτα ἀφομοιώθηκε μὲ τοὺς ἠρώες του, ἔπιασε τὸ θρήνο τους, χωρὶς ὑποκριτικὲς εὐαισθησίες καὶ γλυκασμούς, ἔπιασε τὴν πίστη τους, πού δὲν εἶναι ἡ ἀναπαυμένη καὶ τρυφηλὴ πίστη τῶν ἀστῶν, ἀλλ' ἡ ὀδυνηρὴ κραυγὴ τῶν ἐγκαταλειμένων, ὄντας πασχίζοντες νὰ σώσουν κάτι ἀπὸ τὴν ἀνθρωπιά τους, αἰσθητοποιήσας τὴ χροικίαν τους λατρεία, ὑψωμένη σὲ τραγικὸ ἰδανικὸ, πρῶτα λοιπὸν ἐγίνετο ἓνα ὁ συγγραφέας μὲ τοὺς ἠρώες του καὶ ὕστερα τοὺς χωρίστηκε, γιὰ νὰ μιλήσουν μόνοι τους στὴν καρδιά μας, μὲ τὴν ἐφιαλτικὴ ζωντάνεια τους καὶ τὸν πρωτόγονο ὄργασμό τους.

Ἴσως στό θεατρικὸ ἔργο ἡ ἰδιότυπη θρησκευτικὴ συγκίνηση τῆς ἀπόκληρης αὐτῆς κοινωνίας νὰ μὴ δίνεται μὲ τὴ σαφήνεια τοῦ μυθιστορημάτος. Ὅπωςδήποτε δὲν ὑπάρχει πουθενὰ καθαρὸς θεομπαϊχτισμὸς—οὔτε κἂν στὴν περίπτωσι τῆς ἀδελφῆς Κλάρας, τὴν ὅποια ἡ κ. Σμάρω Στεφανίδου ἐρμήνευσε μὲ ἐκφραστικὸ πλοῦτο ἀξιοσημείωτο, χωρὶς μολοντοῦτο νὰ καταλάβει, ὅτι ἡ Εὐαγγελίστρια κατάντησε πιὰ νὰ πιστεῦει καὶ ἡ ἴδια πὼς βρίσκεται σὲ διαλεκτικὴ σχέση μὲ τὸ Θεὸ—κάτι πού εἶναι κι' ὅλας μιὰ θερμὴ μορφή θρησκοληψίας, ἂν δὲν ἀγγίζει τὰ ὄρια τῆς αὐστηρῆς πίστεως. Ἄλλωστε οὐσιαστικὸ γνῶρισμα τοῦ ἔργου εἶναι πὼς τὰ πρόσωπά του ἐπικαλοῦνται τὸν «Κύριο Ἡμῶν» μὲ ἐκπληκτικὴ οἰκειότητα, σὰ νὰ τὸν ἔχουν ἐνανθρωπίσει, σὰ νὰ νιώθουν παντοῦ τὸ θεῖο ὄφθαλμὸ νὰ τοὺς ἐποπτεύει. Ὁ Ζῆτερ γνωρίζει πὼς εἶναι «μεγάλος ἄμαρτωλὸς» μὰ δὲ φοβᾶται τὴν κόλαση, γιατί δὲ φαντάζεται χειρότερη τιμωρία ἀπὸ τὴ σκληρὴ του θητεία στὴ γῆ. Κλέβει, ὅπως οἱ ἄλλοι πίνουν ἓνα ποτήρι νερό, τόσο φυσικά. Ὅμως μισεὶ τὴν κλεψιά καὶ ὁμολογεῖ πὼς εἶναι ὑπόλογος στό Θεὸ γιὰ τὰ κρίματά του. Καὶ ἡ διαμαρτυρία του στό Θεὸ γιὰ τὴ μοῖρα του ἀπὸ τὸ ἴδιο οἰκεῖο πνεῦμα βγαίνει. Ὁ Κύριος Ἡμῶν ὀνομάζεται «φίλος», συχνὰ τοῦ ἀποδίνουν καὶ ἀνθρώπινα ἐλαττώματα, σὰ νὰ ἦταν ἓνας ἀρχαῖος Ἕλληνας Θεός, τοῦ κάμουν ὑποδείξεις, σὰ νὰ θέλουν μάλιστα νὰ τὸν πάρουν καὶ συνένοχό τους σὲ κάποιο κρίμα τους. Ἐναγώνια θρησκευτικότητα πού δίνεται μὲ δραματικὴ ἀφέλεια.

Ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ τεχνικὴ τοῦ ἔργου. Ὁ συγγραφέας ἔφτασε νὰ χωρέσει καὶ χιοῦμορ στὴν τραγωδία πού εἶδαμ, χωρὶς νὰ προδίνεται πουθενὰ ὁ παρεμβατισμὸς του, ἓνα χιοῦμορ ἀναδινόμενο σπαραχτικὰ μέσα ἀπὸ τὸν ἀβίωτο βίω αὐτῶν τῶν ὄντων, πού

φέρνει στο θεατή ένα γέλιο δίδυμο με ένα λυγμό. Ο κ. Κάρολος Κούν, στην προσπάθειά του να παρουσιάσει σκηνοθετικά αυτό το κρέμα, κατένκησε όλες τις δυσκολίες και συμμερίστηκε ενεργητικά την έξοχη διακριτικότητα του συγγραφέα, πουθενά δηλαδή δεν έκαμε εμφανική την παρουσία του, δεν ἐκινητοποίησε ξεχωριστούς ή φιλολογικούς τρόπους, παρά με την εμπνευσμένη του ἐρμηγεία ξεπέρασε το ρεαλισμό και ανέδειξε την ποιητική πρόθεση του κειμένου — ακόμα και τις αισθησιακές σκηνές ζωντάνεψε με ένα σανσουαλισμό, ἀπαλλαγμένο από κάθε κοινωνική φιλαρέσκεια, που θύμιζε ἐρωτικές νύξεις ἀλόγων. Με έκφραση ἐντελῶς καλλιτεχνική, χωρίς να πόψει ούτε στιγμή να είναι ἀδρή, ἔδωσε και την αίσθηση τῆς λάσπης. Ὅλα σχεδόν τὰ πρόσωπα σέρνονταν χειροπόδαρα στην ἄσπρη και σκληρή ἄμμο. Ἡ γριὰ - βάβω (Α. Ἐμμανουήλ) ἔμοιαζε «με ένα τσουβάλι γεμάτο κουρέλια, ὄχι καλὰ δεμένο». Ἡ Ἄνναμπέλλα (Μαρία Διαμαντοπούλου) και ἡ Πέριλ (Καίτη Λαμπροπούλου) φοβοῦνται και τὸν ἦχο τῆς φωνῆς τους ακόμα, σπάνια κατορθώνουν νὰρθρώσουν μιὰ λέξη, τόσο είναι ἀγριεμένες στην ἐρημιά και στη στέρηση. Μονάχα στίς ἐρωτικές τους ἐκρήξεις ἢ ἀποθήσεις, ἀφήνουν μικρές, βραχνές γραυγές, που δὲν ἔχουν τίποτα τὸ ἀνθρώπινο. Ἡ γριὰ μάννα τους, ἢ Ἄντα, καίγεται ἀπὸ δυὸ λαχτάρεις: «φαί και καπνό». Νόμιζε πὼς ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα στην ἄλλη θὰ πέθαινε και πολύ παραξενεύονταν πὼς ζυπνοῦσε ζωντανὴ κάθε μέρα. Τὸ ἰδανικό της είναι νὰ τῆς φορέσουν ἕνα καινούργιο φόρεμα μακρὸ, τῆς μόδας, ὅταν θάβαι νεκρή. Ἡ κ. Κούλα Μεταξᾶ ἔπαιξε τὸ ρόλο με μοναδικὴ πειθῶ, σὰ νὰ εἶχε γεμίσει τὰ πνευμόνια της με τὴ μιζέρια που ἀναδίνονταν ἀπὸ τὸ ἠθικὸ κλίμα τῆς φέρμας. Ἡ κίνηση τῆς νέας αὐτῆς ἠθοποιῶ, προπαντὸς ὅταν ἐμποδίζει τὸ Λὸβ νὰ μπει στην καλύβα, και ὅταν τὸν βαρᾶ με τὸ βούκεντρο, εἶχε μιὰ τρομαχτικὴ πλαστικότητα. Μόνο στὴ σκηνὴ τοῦ θανάτου τὴν περιμέναμε πὼς συγκλονιστικὴ. Ὁ κ. Καλλέργης, παρουσίασε ἀνανεωμένο τὸν ἑαυτό του ὡς Λὸβ και ὁ κ. Βισταρδῆς ἔκαμε ἕνα εὐδαίμονο νεμποῦτο σὲ ἕνα ἀπὸ τοὺς πὼς χαρακτηριστικούς ρόλους τοῦ δράματος.

Ὁ Ζῆτερ, που ἔχει ὡς τύπος τὴ μεγαλειότερη ἔκταση, θὰ μᾶς ἀπασχολήσει εὐρύτερα. Ὁ Ζῆτερ γενήθηκε «με τὴ μυρουδιά τῆς ὀργωμένης γῆς στὸ σῶμα». Ἀπὸ πάππου πρὸς πάππου ἢ φέρμα αὐτὴ καλλιεργείται ἀπὸ τὴ γενιὰ του και κάθε τέτοιο καιρὸ οἱ χωριάτες ἀνάβουν φωτιά στα σκοῖνα και στ' ἄλλα χαμόκλαδα και ὀργώνουν τὴ γῆ. Ἡ μυρουδιά τῆς φωτιᾶς τῶν χορταριῶν, τρελλαίνει τὸν Ζῆτερ. Δὲν ἔχει λῆπασμα γιὰ τὰ χωράφια, κανεὶς δὲν τοῦ δίνει «credito», δὲν τοῦ ἀπέμεινε τέλος οὔτε ἕνα ἐχτάρι γῆς, —γιατὶ ἢ φέρμα του πουλήθηκε στὸν πλειστηριασμό στὸ λοχαγὸ Χάρμαν, που τοῦ ἔδωσε τὴν ἄδεια νὰ κά-

θεταὶ στὸ καλύβι του και νὰ τὴ δουλεύει με τοὺς ἄλλους «σέμπρους». Ὁ γέρο - Ζῆτερ στερημένος ἀπὸ κάθε μέσο ζωῆς, ὄλο τὸ χειμῶνα δούλεψε κι ετοίμασε ἕνα κομμάτι, μέσ' τὰ βαμβακοχώραφα, γιὰ νὰ φυτέψει γογγύλια. «Δὲν ξέρω τίποτα καλύτερο ἀπὸ τὰ γογγύλια» ἐξομολογείται με λιμασμένα μάτια. Εἶναι τὸ μόνο που καρπίζει σ' ἐκεῖνα τὰ χώματα. Ἀλλὰ τὰ σκουλήκια μπαίνουν μέσ' τὰ γογγύλια και τοὺς τρῶν τὴν καρδιά. Ἐτσι ὄλο τὸ χειμῶνα ὁ χωριάτης με τὴ φαμίλια του κρατιέται στὴ ζωῆ, μ' ἀλεύρι και λαρδί. Μὰ δὲ λείει ν' ἀρνηθεῖ τὸ χῶμα τοῦτο τὸ γενέθλιο, κι ἂς ἔχει χρόνια νὰ σπαρεῖ κι' ἂς μὴ τοῦ δανείζει κανεὶς μουλάρι κι ἂς μὴ τ' ἀνοίγει κανεὶς πίστωση κι ἂς ζητοῦνται ἐργατικὰ χέρια στὴ νηματουργία τῆς Μεντόζα. Ἡ μοῖρα του τὸν ἔρριξε ἐκεῖ, θὰ μείνει ἐκεῖ, μέσα στὸ ἄγριο τοπεῖο, στὰ χέρσα χωράφια που ἦταν τὸ βίος τῶν προγόνων του. Ἐρημος, ἀδυσώπητος, ζωικὸ ἀνικανοποίητος, πεινασμένος, τρομῶδης, κραυγάζει: «Ὁ Κύριος ἔστειλε τὴν ἀθλιότητα γιὰ νὰ δοκιμάσει τὴν ψυχὴ μου». Και με τοὺς ἀδύνατους ὄμους του πᾶει νὰ γίνε κολῶνα στὸ καλύβι του που γκρεμίζεται.

Αὐτὴν τὴν ποίηση, τὴ γεννημένη ἀπὸ ἕνα φοβερὸ ρῆγος, μᾶς ἔδωσε ὁ Βασίλης Διαμαντόπουλος στὸ ρόλο τοῦ Ζῆτερ. Ἐδειξε συνθετικὴ ἰκανότητα, ἔπαιξε δημιουργικὰ με τὴ λεπτομέρεια, ἀπέφυγε τὴν εὐκολία τῆς ὑπερβολῆς και τῆς τραχύτητας, και αὐθεντικώτερα ἀπὸ ὄλους τοὺς ἄλλους ἐρμηγευτὲς ὑπεγράμμισε τὴ θρησκευτικὴ διάθεση. Ἐδῆρξε ἐπὶ τέλους τὸ μέτρο που διαρκῶς τοῦ ξέφευγε σὲ προγενέστερες ἐμφάνσεις του και ἀπομένει ἐπιταχτικὴ πιά ἢ προσδοκία νὰ καλλιεργήσει τὶς ἀρετὲς του.

Ὅταν τελείωσε ἡ παράσταση δικαιώθηκε μέσα του τελικὰ ἢ πεποιθήση πὼς ἡ δημιουργία τοῦ Κόντγουελ, μέσα στὴ λογοτεχνία τῆς Πείνας, ἀποτελεῖ μιὰ προσωπικὴ και καινούργια νόττα. Δὲ θυμᾶμαι τίποτα σχετικὸ. Μόνο στίς εἰκαστικὲς τέχνες θὰ μπορούσα νὰ ἀναζητήσω συγγενικῆς ὕψης συγκίνηση, στους πίνακες τῆς Καίτε Κόλβιτς τοὺς εμπνευσμένους ἀπὸ τὴν ἔνδεια και στὸν «Κύκλο τῆς Ἀγνότητας και τοῦ Θανάτου» τοῦ Πέτερ Μπρέγκελ. Ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου μου ἔφερε ἀκόμα στὸ νοῦ κάποια ἱστορικὰ περιστατικά, που δείχνουν σὲ ποιά ὁμότητα μπορεί νὰ φτάσει ὁ ἄνθρωπος, ὅταν ἀφεθεῖ ὀρφανὸς σὲ ἐνστικτὰ του, ὅπως ὁ ἀλληλοσπαραγμὸς τῶν ἐξερευνητῶν στὸ Βόρειο Πόλο και τὸ Ναυάγιο τῆς Μέδουσας στὰ 1816 — ἀποθανατισμένο ἀπὸ τὸν Gericault, — ὅπου 149 ἐπιβάτες του ζήτησαν τὴ σωτηρία σὲ μιὰ σχεδία, ἀλλ' ἀπ' αὐτοὺς μόνο 12 σώθηκαν, ἀπὸ ἕνα καϊκι. Οἱ ἄλλοι εἶχαν πνιγεῖ ἢ φαγωθεῖ ἀπὸ κείνους που ἔζησαν.

Κάποιοι πολὺ μνημοναπτικοὶ κριτικοὶ, που ἡ παράσταση χάλασε τὴν πέψη τους, ὑπεστήριξαν ἔμμεσα πὼς στὸ ἐπίπεδο τοῦ πολιτισμοῦ

δπου έχουμε φτάσει, τέτοια ρεαλιστικά έργα, χωρίς καμιά αβρότητα και ανίαση, δε συμβιβάζονται με την αλήθεια της δικιάς μας ζωής. Μπροστά σε μια τόσο ομφαλοσκοπική διαπίστωση τί να πεις. Και μόνο με τις λεηλασίες μέσα από τα πτώματα και τα χαλάσματα του βομβαρδισμένου Πειραιά—είκόνα που αδυνατεί να συλλάβει η πόρωσή μας—ο κατατρεγμένος υπόκοσμος του Κώντγουελ ξεαγνίζεται.

Και κατηγορεί.

W.

# ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ, 1841

Κεφάλαια Μετοχικά και 'Αποθεματικά Δραχ. 1.205.000.000  
Καταθέσεις τη 30ῆ 'Ιουνίου 1941 » 11.975.000.000

## ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟΥ

Πρός ένίσχυσιν τῆς λαϊκῆς ἀποταμιεύσεως ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα δέχεται καταθέσεις Ταμειυτηρίου (ἀπὸ δραχ. 100 καὶ ἄνω) με εὐνοϊκὸν ἐπιτόκιον, παρέχουσα εἰς τὸ κοινόν, πλὴν τῆς ἀπολύτου ἀσφαλείας, καὶ πᾶσαν εὐκολίαν διὰ τὴν ταχείαν καὶ εὐχερῆ κατάθεσιν καὶ ἀνάληψιν τῶν χρημάτων.

Τὸ Ταμειυτήριον τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς ἐργάζεται συνεχῶς ἀπὸ πρῶτας μέχρις ἐσπέρας.

Εἴσοδος εἰς τὴν γωνίαν τῶν ὁδῶν Σταδίου καὶ Γεωργίου Σταύρου.

Ἡ ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΔΕΧΕΤΑΙ ΕΠΙΣΗΣ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ  
ΕΙΣ ΔΡΑΧΜΑΣ ΟΨΕΩΣ, ΠΡΟΘΕΣΜΙΑΣ ΚΑΙ ΔΙΑΡΚΕΙΣ

ΣΕ ΛΙΓΕΣ ΜΕΡΕΣ

ΜΕΛΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ

ΓΙΑ ΛΙΓΗ ΖΩΗ

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

ΕΚΔΟΣΗ "ΓΛΑΡΟΥ,,

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

× Δ' ΑΛΕΞΗ ΚΑΡΡΕΛ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΑΥΤΟΣ Ο ΑΓΝΩΣΤΟΣ

(Βραβείο Νόμπελ)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ "ΛΟΓΟΥ,,

"ΝΗΣΙΩΤΙΚΗ,,

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ - ΑΝΤΑΣΦΑΛΕΙΩΝ

ΑΘΗΝΑΙ Γ'. ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2 - ΤΗΛ. 53-215

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ

ΠΥΡΟΣ, ΘΑΛΑΣΣΗΣ, ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ, ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ

Διευθυντής: ΔΙΟΝ. ΜΟΥΣΤΑΚΑΣ

**“ΩΡΙΩΝ,”**  
**ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΒΙΒΛΙΟΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ**  
**ΑΘΗΝΑΙ - Γ'. ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28**

**ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ**

Σε σχήμα 17 1/2 × 25

**Α. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ: Ο ΑΛΛΟΣ ΔΡΟΜΟΣ**

Σε σχήμα 15 × 22

**ALEXANDER - STAUB: Ο ΕΓΚΛΗΜΑΤΙΑΣ ΚΙ ΟΙ ΔΙΚΑΣΤΕΣ ΤΟΥ**  
**ΓΙΑΓΚΟΥ ΠΙΕΡΙΔΗ: ΚΑΒΑΦΗΣ**

**ΟΣΣΙΠ ΛΟΥΡΙΕ: ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΗ**

**Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑ: Η ΠΟΡΕΙΑ ΜΙΑΣ ΓΕΝΙΑΣ**

Σε σχήμα 12 1/2 × 17 1/2

**ΡΟΜΠΕΡΤ ΑΛΛΑΝ ΚΟΥΣ: ΠΑΣΤΩΡ Χ.**

**Α. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ: Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΤΩΝ ΡΩΜΑΝΤΙΚΩΝ**

**“ΠΕΙΡΑΪΚΗ,”**  
**ΑΝΩΝ. ΕΛΛΗΝ. ΕΤΑΙΡΙΑ ΓΕΝΙΚΩΝ ΑΣΦΑΛΙΣΕΩΝ**  
**ΑΘΗΝΑΙ - Γ'. ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28 - ΤΗΛ. 55-536**

**ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ**

**ΠΥΡΟΣ,**

**ΘΑΛΑΣΣΗΣ,**

**ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ,**

**ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ**

**ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΧΡ. Γ. ΓΙΑΧΟΠΟΥΛΟΣ**