

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΣΠ. Γ. ΛΟΥΛΑΚΑΚΗ: Στοχασμοί για τὸ ἔργο τοῦ
Καζαντζάκη (Μελέτη)
- COMPTÉ DE LAUTREAMONT: Ὁ ὕπνος τοῦ ἔρμα-
φρόδιτου (Ποίημα) ἀπόδοση ἀπὸ τὰ γαλλικὰ Ρίτας
Μπούμη—Παπᾶ
- ΓΕΩΡΓ. ΘΕΜΕΛΗ: Πολύπτυχο (Πρόζα)
- EZRA POUND: Ἀκταίων (Ποίημα) ἀπόδοση Γιάννη
Σφακιανάκη
- ΒΑΣ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ: Γενιά, χωρὶς χαρὰ (Μυθιστόρημα)
- ΣΤΑΜ. ΜΑΡΑΝΤΟΥ: Παραλλαγές—Μονόλογος (Ποιή-
ματα)
- Μ. Β. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ: Γ. Λογοθέτης Λυκοῦργος
- ΑΓΓ. ΔΟΞΑ: Αἴσθηση (Ποίημα)
- ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ: «Ἀχιλλεὺς Παράσχος» τοῦ κ. Κ.
Οὔρᾶνη

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

(1—30 Ἰουνίου 1944)

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ὁ πρῶτος τόμος — Μαυραγοριτισμός — Ἡ κριτική μας —
Γιὰ τὴν ἱστορία — Συνωνυμία — Ὁ Παντελῆς Χόρν — Δήλωση

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΒΑΣ. ΒΑΡΙΚΑ: Μενέλαου Δουντέμη: «Γλυκοχάραμα».
Τάσου Ἀθανασιάδη: «Ταξίδι στὴ Μοναξιά»

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

W.: Ἡ αἴσθηση τοῦ μέτρου

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΜΑΡΙΟΥ ΠΛΩΡΙΤΗ: Λογοτέχνες καὶ κινηματογράφος

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. ΜΟΝΑΧΟΣ

Γ'. ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28 - ΤΗΛ. 55-536 - ΑΘΗΝΑΙ

Γράμματα, βιβλία, συνεργασίες, έμβάσματα κλπ.
«Φιλολογικά Χρονικά» Γ'. Σεπτεμβρίου 28, 'Αθήνα.

Τά χειρόγραφα δέν έπιστρέφονται.

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

Γιάννη Τρίκκη: «Εικόνες και πανοράματα» 'Αθήνα 1944.
'Ηλέκτρου Μπούμη: «Νυχτερνή ραψωδία του 'Αχέροντα» ποιήματα 'Αθήνα 1944. Κώστα Στεριοπούλου: «Καιροί» ποιήματα 'Αθήνα 1944. Φραγκίσκου Φαρμάκη: «'Ανοδος» ποιήματα 'Αθήνα 1944. Μόνας Μητροπούλου: «Τό σπίτι μέ τόν κορυθαλό» διηγήματα 'Αθήνα 1944. Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη: «Εικόνες» ποιήματα 'Αθήνα 1944.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. Σ. ΜΟΝΑΧΟΣ

ΧΡΟΝΟΣ Α'. - ΤΟΜΟΣ Α'. - ΤΕΥΧΗ 8-12

ΑΘΗΝΑ, 30 ΙΟΥΝΙΟΥ 1944

ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Δύσκολο κι' επικίνδυνο για ένα νέο τὸ πλησίασμα στὸν κόσμο τοῦ Καζαντζάκη. Γιατὶ τὴ στιγμή πού, ἔπειτα ἀπὸ ἓνα ταξίδι μακρυνὸ γύρω στὸν Ποιητὴ καὶ τὸ ἔργο του, θὰ ξαναγυρίζει, ὁ νέος, στὸ προσωπικό του χῶρο, καὶ γεμάτος κρυφὸ χτυποκάρδι θὰ γέρνει στὸν ἑαυτό του γιὰ τὴ ποσολόγησή τῆς νεοκερδισμένης ἐμπειρίας του, τότε τὴ στιγμή ἐκείνη θ' ἀντικρούσει ὄλο τὸ φοβερὸ κίνδυνο καὶ τὴν εὐθύνη τοῦ ἀνθρώπου πού πρόκειται νὰ παλαίψει, ἢ γιὰ νὰ βγεῖ νικητῆς ἢ γιὰ νὰ μείνει σκλάβος ὕστερ' ἀπ' τὸ πνευματικό του σμίξιμο μέ τὸν Καζαντζάκη. Συνεπῶς, στὸ δεύτερο στάδιο τῆς γνωστικῆς του διαδρομῆς, στὸ στάδιο τῆς ἐπιστροφῆς σὴν ἀφετηρία του, ὁ νέος θ' ἀντιμετωπίζει τὸ πιθανὸ ἐνδεχόμενο ἢ νὰ δεχθεῖ ἀδίσταχτα τὸ ἔργο ἢ χωρὶς τὴ βαρύτερη καὶ ἀναγκαία δικαιολόγησή νὰ τὸ ἐγκαταλείψει ὡς «βλαπτικό» καὶ «φορητὸ» στὸ ταμεῖο τῶν «ἑξωελληνικῶν» παρακαταθηκῶν. Ἡ εὐκολὴ κίνηση τοῦ πνεύματος καὶ γιὰ τὴ πρώτη καὶ γιὰ τὴ δεύτερη στάση καταντᾷ ὡς πράξη νὰ εἶναι ἐξίσου ἀγὼνη κι' ἐπιζήμια.

Ὁ νέος πού αὐτὴ τὴ στιγμή ἀποφασίζει νὰ μιλήσει γιὰ τὸν Καζαντζάκη, αἰσθάνεται ὄλο τὸ βάρος καὶ τὴν εὐθύνη νὰ τὸν παρακολουθοῦν, ξέρεῖ πόσο παρακινδυνεμένο εἶναι νὰ κάνει τὴν ἀπολογία τῆς πίστεώς του κι' ἔτσι ἐπιχειρεῖ μόνο τὴ συγκεφαλαίωση τῆς ἐμπειρίας του κατὰ τὴ διάρκεια μιᾶς θητείας κοντὰ στὸ Δάσκαλο.

Ἡ πίστη γιὰ νὰ εἶναι πραγματικὴ καὶ βιώσιμη πρέπει πάντα ν' ἀκολουθεῖ τὴν ὀλοκληρωτικὴν κατάκτηση τοῦ ἀντικειμένου μας.

Ἄλλοιῶς μένουμε ἐξάρτημά του κι' ὑφιστάμεθα τῇ δεσποτεία του. Μονάχα τῇ στιγμή πού θά ἐπιτύχουμε τὴν καθολικὴ του σύλληψη ἀποτινάζουμε τὸ ζυγὸ του κι' ἡ πίστη, ἔσχατη προσφορά, ἀκολουθεῖ σὰν ἐθελούσια κι' ἀδέσμευτη ὑποταγὴ σ' αὐτὸ κι' εἶναι πράξις ἐλευθερίας.

Τὸ νὰ ποῦμε πῶς πραγματώσαμε τὴ συνολικὴ θεώρηση τοῦ κόσμου τοῦ Καζανιζάκη, αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ λογιστεῖ σὰν πρᾶγμα εὐκόλο καὶ ἀπλό. Ξέρουμε πολὺ καλὰ πῶς στὴν περίπτωσι ἐνὸς μεγάλου Δημιουργοῦ, ὁ μελετητὴς γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ πεῖ πῶς γνώρισε τὸν κόσμον του, ὀφείλει ἀπαραίτητα νὰ ἔχει σταθερῶς ἐν ἑαυτῷ ἰδίῳ κορυφαῖο «ἰδεατὸ σημεῖο»¹⁾ ἀπ' ὅπου ὁ Δημιουργὸς συνέβλεψε τὸ ἀπέραντο ἀντικείμενό του. Ἔτσι μονάχα θά ἐπιτύχει τὴ σύλληψη τοῦ ἀλλότριου ὁράματος καὶ θά ζήσει τὸ τρικύμισμα τοῦ Ποιητῆ καὶ τὸν ἐσωτερικὸν Του κραδασμό.

Ἄπ' τὸ κριτικὸν σιὸ παρελθόν, θαρρῶ, ἔλλειψε μιὰ ἀνάλογη προσπάθεια. Ἄντι ν' ἀκολουθήσει τὸ δρόμον πού ὀδηγεῖ μέσα στὴν ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ Ποιητῆ, τὸ δρόμον πού θά τὸν πλησίαζε στὸ «ἄξονικὸ σημεῖο»¹⁾ αὐτὸς ἔμειν' ἀπ' ἔξω κι' ἀπ' τὴ δική του ὑποβαθμίδα προσπλάθησε ν' ἀγκαλιάσει μὲ τὸ βλέμμα του τὸν Καζανιζάκη. Κι' ὅπως εἶναι φυσικὸ ἀστόχησε. Γι' αὐτὸ ἄς καταλάβουμε καλὰ; γιὰ νὰ μὴ μακρολογοῦμε περισσότερο πάνω σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, πῶς μόνο ἀπ' τὴ στιγμή πού τὸ μάτι μας θά γίνῃ στοιχεῖο κι' ὄργανο λειτουργικὸ στὸ μηχανισμό τῆς ὄρασις τοῦ Καζανιζάκη, ὅταν ἐπέλθῃ μιὰ τέτοια δυνατὴ συνταύσις, τότε μονάχα θά ἔχουμε δικαίωμα νὰ πιστέψουμε στὴ κοσμοθεωρίαν του ἢ καὶ νὰ διατυπώσουμε τὶς ἀντιρροήσεις μας.

Νομίζω, πῶς δὲν θά ἐπρόκειτο γιὰ παρέκβασι, ἂν ἀνέφερα αὐτὴ τὴ στιγμή τὰ ὀνόματα δυὸ ἀγαπητῶν φίλων, τῶν κυρίων Λαούρδα καὶ Δεσποτόπουλου, κι' ἂν προσπαθοῦσα νὰ αἰτιολογήσω ὅσο μπορῶ συνοπτικώτερα τὴ θέσι τους σὰν ἄρνησι προσιὰ στὴ κοσμοθεωρίαν τοῦ Καζανιζάκη. Τὸ κάνω αὐτὸ, γιὰ νὰ νομίζω πῶς θά μ' εὐχεράνῃ στὴ κατάκτησι τοῦ θέματός μου πού θά τὸ ἀντιμετωπίσω συναρτησιακά μὲ τὴ στάσι τους, τὴν ἴσως ὑπὲρ τὸ δέον ὀρθόδοξι σὰν ἐκπροσώπων κι' αὐτῶν τοῦ ἰδεαλισμοῦ ἐδῶ στὸν τόπον μας.

Κι' ἀρχὴν πιστεύω πῶς ἡ γνωστὴ στάσι τους ἀπέναντι στὸ ἔργον τοῦ Καζανιζάκη, ὑπαγορεύτηκε ἀπὸ τὴν ἀξιόλογη πρόθεσι νὰ προσιατεῦσιν τοὺς νέους, ἰδίως σ' αὐτοὺς τοὺς καιροὺς, ἀπὸ ἓνα εὐκόλο μηδενισμὸν πού ὀδηγεῖ μοιραῖα στὴν ἀδράνεια,

1) Κωνστ. Τσάτσου. Πρὶν ἀπ' τὸ ξεκίνημα. Δὲς «Προπύλαια» ἔτος 1937 σελ. 49 καὶ ἐφ.

τὴν ἀπραξία καὶ τὴν ἠθικὴ ἀποτελμάτωσι. Τὸν μηδενισμὸν αὐτὸν ὅλοι τὸν ἀρνοῦνται κι' ἐλικρινᾶ σερβόμασι τὴ θέλησί τους αὐτὴ πού πηγάζει ἀπὸ γνήσια παιδαγωγικὰ ἐλατήρια.

Ἡ σημερινὴ ἐποχὴ, πού ἔχει τὴν ἀρχὴν της στὰ πρῶτα μεταπολεμικὰ χρόνια, καλλιέργησε τὸν ὑποκειμενικὸν αὐτονομισμὸν πού ἐκδηλώθηκε στὴ μετεωριζόμενῃ τότε Εὐρώπῃ σὰν ἡ φυσικώτερη κίνησι τοῦ ἀτόμου πού κόβει κάθε δεσμὸν μὲ τὸν κόσμον, ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὶς ἀντικειμενικὰ κυρωμένες μορφὰς τοῦ πνεύματος, στὶς φοβερὰς ὥρας τῆς ἀναζήτησις ἐνὸς νέου ἐπίκεντρον ἰσορροπήσις. Μέσα στὴν ἀναρχούμενῃ τότε κοινωνικὰ, ψυχικὰ καὶ πνευματικὰ Εὐρώπῃ, ὁ ἄνθρωπος μὴ βρίσκοντας καιμιά ἀπάντησι ἔστω κι' ἀπὸ τὰ πολιτικὰ συστήματα πού δὲν εἶχαν πάρει ἀκόμα τὴν καθαρότερή τους διατύπωσι, δίπλωσε πάνω στὸν ἑαυτὸν του κι' ἔμεινε ἐκεῖ ὁ αὐτοεξόριστος. Ἀπελιστικὰ διασπασμένος ἀπὸ τὶς ἔξωτερικὰς ἐντυπώσεις, ὁ ἄνθρωπος, δὲν ἦτο δυνατόν παρα νὰ ὑποστῇ τὸ θρυμματισμὸν τῆς προσωπικότητάς του, γεγονὸς πού γρήγορα αὐτέγγωσε κι' ὕψωσε σύμβολον μιᾶς ἐποχῆς. Ὅπως ξέρουμε ὅμως, τὸ αἶμα οὔτε καὶ μὲ τὴ συνειδητοποίησι τῆς παρακμῆς του δὲν βοήθη τὴ γαλήνη—δὲν λέγω τὴ λύτρωσι, γιὰ αὐτὴ ἀπαιτεῖ τὴν εὐρεσι τῆς ἐνότητάς μας στὸν ὑπερμεμειρικὸν κόσμον. Μήπως θάπρεπε νὰ θυμίσω τὴν πλούσια συγκομιδὴν μιᾶς τέτοιας ἐποχῆς; Spengler, Freud, Proust, Adler. Τὸ αἶμα ταλαιπωρημένο ἀπὸ τὴ διάψευσι τῶν πιὸ περιπλάνησι, σκληρὰ πληγωμένο ἀπὸ τὴ διάψευσι τῶν πιὸ ἀνυστερόβουλῶν τὸν ἐλπίδων, δὲν μποροῦσε πιά νὰ καταφύγει οὔτε καὶ στὸν ἐρημητικώτερον ῥωμαντισμὸν. Γιὰ αὐτὸς προὔποθετεῖ ἀμόλυνη καὶ παρθένα ψυχὴ—κι' ἦταν ὅλες τότε φριχτὰ κουρασμένες καὶ φθαρμένες—πού γυρνᾶ στὸν ἑαυτὸν της καὶ τραγουδᾷ τὸ Θεόν, τὴν ἐλευθερίαν, τὴν ψυχὴν καὶ τὸν ἔρωτα. Ἔτσι καταλήξαμε στὸ σημερινὸν ἄνθρωπον πού μὲ τὸ στόμα τοῦ Joyce ἄφησε τὶς πιὸ παράξενες μὰ καὶ τὶς πιὸ ἀπελισμένες φωνὰς γιὰ τὸ ψυχικὸν του μαρτύριον.

Φανερὸ λοιπὸν πῶς ἡ κοσμοθεωρίαν πού στὴν κορυφῶσι αὐτῆς τῆς ἀπόγνωσις, θά ἔσπευδε ν' ἀρνηθεῖ τὴν πράξι, τὴν ἀπόλυτή της ἀξίαν καὶ τὴ βαρύτητά της, καὶ πού μὲ συνεπικουρῶν τὸ φιλοσοφικὸν στοχασμὸν θά ἐρχόταν νὰ ἐπιστεγάσει τὴ συνειδητοποιημένη αὐτοδιάλυσι ἐνὸς κόσμου, ἓνα τέτοιο γεγονός, βέβαια θά ἐπαλήθευε τὴν πρόθεσι ὅλων ἐκείνων πού νοιώθοντας τὸν ἑαυτὸν τους ζωντανὸν ὀργανισμὸν βρίσκονται στὴν ἀνάγκην ν' ἀντιδράσιν ἄμεσα, σκληρὰ κι' ἀμείλικτα.

Κι' ἔρχεται τώρα τὸ ἐρώτημα τέτοια εἶναι ἡ κοσμοθεωρίαν τοῦ Καζανιζάκη; Ἐκφρασι τῆς ἀγωνίας μιᾶς ἐποχῆς πού βρίσκει τὴ λύτρωσι στὸν ἡρωικὸν αὐτομηδενισμὸν της;

Νομίζω ὅχι. Αὐτὸ πὸν μᾶς ξεγέλασε σ' ὅλη αὐτὴ τὴν ὑπόθεσιν εἶναι τὸ «ἀγέρας» τοῦ Καζαντζάκη πὸν πρόχειρα καὶ πολὺ εὐκόλα θελήσαμε νὰ ἐξισώσουμε μὲ τὸ μηδὲν—τὸ μηδὲν ὅπως μᾶς τὸ κληροδότησε ἡ φιλοσοφικὴ παράδοσι. Καὶ κατὶ ἄλλο, νομίσασαμ πὸς ὁ «Ὀδυσσεύς» ἀντιπροσωπεύει κοινὸ μέτρο ἀνθρώπινο.

Στὸ στόμα τοῦ «Ὀδυσσεύς» παίρνει καινούργιο φλογερὸ νόημα, τὸ νόημα πὸν ὁ Ἥρωας κι' ὅχι ὁ συγκεκριμένους ἱστορικὸς ἄνθρωπος δίνει στὴ λέξη σὰ φτιάσει σι' ἀκρόσκαλο τῆς πὸν ψηλῆς δυνατῆς πραγματοποιήσεως. Παρακολοθησάμε τὸ ταξίδι τοῦ «Ὀδυσσεύς»: κανένα σχῆμα δὲν τὸ ἐχώρησε: οὔτε ἡ Ὀμορφιά, οὔτε ἡ Δικαιοσύνη, οὔτε ἡ Πολιτεία στὴ στιγμιαία πληρότητα πὸν ἀπέκτησαν μέσα στὰ σύνορα τόπου καὶ χρόνου. Κατάκτησε διαδοχικὰ τὸ καθένα ἀπ' αὐτὰ σὰ σκοποὺς καὶ τὰ γέμισε μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ ἀγῶνα καὶ τῆς προσπάθειάς του' τὰ ἐκμηδένισε γιατί ἦρε τὸ χάσμα καὶ τὴν ἀπόστασι ἀνάμεσα σ' αὐτὸν κι' αὐτὰ.

Θᾶπρετε ἴσως, ὅμως, πρὶν προχωρήσουμε νὰ ἐπιμέναμε σὲ μερικὰ ἐρωτήματα. Κατάκτησε πραγματικὰ τὴν Ὀμορφιά ὁ «Ὀδυσσεύς»; Ὁ κ. Λαούρδας στὸ «Κριτικὸ Δοκίμιό» του ἀμφιβάλλει: «Ὁ «Ὀδυσσεύς» θὰ πρέπει νὰ ἔχει σάπια ψυχὴ καὶ σάπιες αἰσθήσεις ὅταν ἀφήνει τὴν Ἑλένη. . .» Ἀσφαλῶς ὁ «Ὀδυσσεύς» δὲν κατάκτησε τὴν Ἑλένη μὲ τὸν τρόπο πὸν θὰ τὸ ἤθελε ἴσως ὁ κ. Λαούρδας. Ὁ τρόπος αὐτὸς ὅμως ἦταν ὁ μόνος δυνατός;

Ἄς μᾶς ἐπιτραπῆ ἓνα κάπως τραχὺ ὕφος. Τὸ ἀπόλυτο δὲν ὑπάρχει μόνον ἀντικειμενικὰ ἔξω ἀπὸ μᾶς σὰν ὀδηγητικὸ σημεῖο προσανατολισμοῦ: ὑπάρχει πρὸ πάντων βαθειὰ ριζωμένο μέσα μας, σὰν μερικὴ ἢ ἀπόλυτη δυνατότητα τῆς ὄρασῆς μας νὰ τὸ διακρίνει, πραγματοποιώντας ἔτσι τὶς προϋποθέσεις πὸν θὰ γίνουσι αἰτία νὰ σφενδονιστοῦμε μετὰ δημιουργικὰ σ' αὐτό. Κι' ἂν εἶναι ἔτσι, θὰ πρέπει πάντα νὰ ἀξιοῦμε ἀπ' τὴν ψυχὴ μας, κατάστασι ἐπιφυλακῆς, γιὰ νὰ μπορούμε ἀνάλογα νὰ μεταθέτουμε τὸ σημεῖο τῆς ἰσορροπήσεώς μας καὶ τὸ κατευθυντήριό μας βέλος ὥστε νὰ βρισκόμαστε πάντα κατάντικρυ στὸ σκοπὸ. Ἀπ' τὴ στιγμὴ ὅμως πὸν ἓνας σκοπὸς γίνεται εὐκόλος παύει νὰ ὑπάρχει σὰ σκοπὸς, αὐτοκαταλύεται, καὶ πρέπει ξανά νὰ τεντώσουμε τὸ τόξο πρὸς νέους ὀρίζοντες. Ὁ ὀρίζοντας αὐτὸς εἶναι οἱ ἀντικειμενικοποιημένες μορφές τοῦ πνεύματος. Πάντως κινούμενη καὶ σὲ παντοτινὴ ἐγρήγορησι θὰ πρέπει νὰ βρῆται ἡ θέλησι, κι' ἱκανὴ ὅχι μονάχα νὰ ὑποτάσσει τὸ σκοπὸ τῆς, ἀλλὰ καὶ νὰ τὸν ἀρνεῖται σὰν γίνεσι εὐκόλος καὶ συνεπὸς ἀνάξιος τῆς. Εἶπαν πὸς ὁ «Ὀδυσσεύς» θᾶπαιρνε γνώσι τῆς δύνاميς του ἂν ἀρνιό-

ταν τὴν Ἑλένη, ἀφοῦ θὰ τὴν εἶχε κατακτῆσει ἔστω καὶ φυσικὰ, κοινὰ, ἀνθρώπινα. Ὑπενθυμίζουμε τὸν Κρητικὸ¹⁾ πὸν ὅταν βρέθηκε μπροστὰ στὴν Πόρτα τοῦ Κάστρου εἶπε: «Σὰ θέλω μπαῖνω, σὰ θέλω δὲ μπαῖνω τώρα». Καὶ δὲ μπῆκε. Στὴν περίπτωσι ὅμως τοῦ «Ὀδυσσεύς» εἶναι διαφορετικώτερα τὰ πράγματα γιατί θεωρεῖ χρέος του ὅχι νὰ τὴν χαρῆ τὴν Ἑλένη, ἀλλὰ νὰ τὴν ἀφήσει σὰν τὸ ζωντανὸ καὶ δυναμικὸ κύτταρο πὸν ἐνούμενο μὲ τὸν γηρασμένο Μίνω θὰ προσφέρει καινούργιες δυνάμεις γιὰ τὴν ἀναβίωσι ἑνὸς παρακμασμένου πολιτισμοῦ. Μιὰ τέτοια ἀντρικὴ στάσι ἀπέναντι στὴ Μοῖρα θὰ μπορούσε νὰ θυμίσει μὴπως Huxley ἢ Morgan; Ἐχει καμιά σχέση μὲ τὴν στάσι τοῦ Sparkenbrook²⁾ δίπλα σὲ μιὰ γυναῖκα πὸν ἀγαπᾷ, κι' ὅμως τὴ στιγμὴ πὸν βρῆται κοντὰ τῆς ἀρνεῖται νὰ τὴν ἀκουμπήσει γιατί ἀμφιβάλλει γιὰ τὴν πράξι του καὶ τὴ σημασία τῆς;

Ὁ «Ὀδυσσεύς» δὲν εἶναι ἡ ψυχὴ «πὸν δὲ γεμίζει μὲ τίποτα. . . πὸν ἀπογοητεύεται πρὶν κατακτῆσει τὸ ἰδανικὸ τῆς» ἀλλ' εἶναι ἡ διαρκῶς «στρατευόμενη» ψυχὴ πὸν ἀρνεῖται σταθμούς κι' ἀνάπαυσι γιατί ἔξερει πὸς ἡ ἀδράνεια ἀποτελεῖ ἥττα καὶ λιποταξία. Πρέπει ν' ἀγαπήσεις τὸ σκοπὸ, ἀλλὰ νὰ πιστέψεις μόνον στὸ τόξο σου: γιατί σκοπὸς εἶναι τὸ τελευταῖο ὄροθεῖσι πὸν κατακτᾷ κάθε φορὰ τὸ βέλος.

Ἐφευγέμε ἀπ' τὴν πρόθεσί μου νὰ θελήσω νὰ δώσω λεπτομερῆ ἀνάλυσι τοῦ Καζαντζακικοῦ ἔπους. Αὐτὴ τὴ στιγμὴ ἤθελα νὰ ὑπογραμμίσω κατὶ πὸν εἶπα παραπάνω: πὸς ὁ «Ὀδυσσεύς» ἀντιπροσωπεύει ὑπερανθρώπινο σύμβολο πὸν διαγράφει μιὰ τροχιὰ πέρα ἀπὸ κάθε νόμο ἱστορικότητος. Ἐτσι θὰ μπορούσαμε νὰ ἐννοήσουμε τὸ μηδὲν πὸν τόσο μᾶς θορύβησε κι' ἐνόησε τὰ ἔρημα ἔργα μερικῶν. Τὸ μηδὲν πὸν τεματίζει τὴν ἡρωικὴ πορεία τοῦ «Ὀδυσσεύς» ἀποτελεῖ τὸ ἔσχατο «Ἐνα» πὸν καὶ εἶναι ἀγῶνας, κίνησι, τάσι, ἔλξι, ἀλλ' ἔχει αὐτάρκεια κι' ἀναπαύεται ὅπως λέγει ὁ Πλάτων. Τὸ ἔσχατο «Ἐνα» πὸν εἶναι συνάμα θέσι καὶ ἀρνησι τοῦ κοσμοειδωλου. Ἡ λέξι μὴ δὲν ὀρίζει κι' αὐτὴ κατὶ, τὸ μηδὲν ἔχει τὴ δικὴ του φυσιογνωμία καὶ θὰ μπορούσαμε νὰ πυκνώσουμε τὸν «ἀγέρα» γιὰ νὰ τοῦ δώσουμε ἓνα ὀποιοδήποτε ἰδεϊκὸ προσωπεῖο.

Φοβηθήκαμε πὸς ὁ Καζαντζάκης ἐμφανίζει «ἀνέκκλητα ἀμαυρωμένους τοὺς ὀρίζοντες». Ὁ Ἐμμ. Κάντ στίς «Ἀρχές τῆς Μεταφυσικῆς τῶν Ἡθῶν»³⁾ μᾶς λέγει: Πράττε «. . . δίχως

1) Νέα Ἑστία' τεύχος 361 σελίς 348.

2) Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Α. Huxley στὸ ANTIC HAY.

3) Μετάφρασι Ν. Κορκοφίγκα. Δὲς σελ. 37.

καμιά ἐλπίδα ἀνταμοιβῆς ἢ ἄλλης ἀπολαυῆς σὲ τοῦτον ἐδῶ τὸν κόσμον ἢ σ' ἕναν ἄλλο κόσμο». Ἄν παρανοήσαμε τοὺς πῶς πᾶν λόγους τοῦ κ. Δεσποτόπουλου τότε, ἀφοῦ ἀνανεώσει μιὰ ἐπαφή του μὲ τὸ «Salvatores Dei» καὶ τὴν «Ὀδύσεια» θὰ τὸν παρακαλέσουμε νὰ μᾶς ἀπαντήσῃ ἂν ἐπιμένει νὰ νομίζει πὼς τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη ἐπιβαρύνεται ἀπὸ ἕναν «ὑπέρομετρο καὶ σχηματικὸ βιολογισμό» κι' ἂν ἐξακολουθεῖ νὰ θεωρεῖ πὼς ὁ «Ὀδυσέας» «μιλάει τὴ γλῶσσα τοῦ θετικισμοῦ καὶ τοῦ ἐπιστημονισμοῦ». Ἀλλὰ καὶ κάτι ἄλλο θὰ παρακαλούσαμε τὸν κ. Δεσποτόπουλο, ἂν μένει σύμφωνος μὲ τὰ πρῶτα του συμπεράσματα, νὰ μᾶς πεῖ, ἀπὸ ποῦ τὰ συνάγει, ἀπ' τὴν πορεία τοῦ Καζαντζάκη ὅπως μᾶς τὴν προσφέρει ὁ Ποιητῆς σ' ὅλα του τὰ ἔργα ἢ ἀπ' τὸν «ἀγέρας» του;

Κι' ὅσο μὲν ἀφορᾷ τὸ πρῶτο, ξέρουμε πολὺ καλὰ πὼς ὁ Καζαντζάκης καταξιώνει τὸν ἄνθρωπο ἀντικειμενικά, καταξιώνει τὴν πράξη του, τὸν προορισμό του, τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ἐλευθερία ἀρνούμενος κάθε ἱστορισμὸ καὶ σχετικισμὸ.

Δὲν ξέρω ἂν θᾶπρεπε νὰ ἐπικαλεσθῶ γνωστὰ ἤδη κείμενα. Παραθέτω τὰ παρακάτω ἀποσπάσματα ἀπ' τὴν «Ἀσκητική».

Μιὰ δύναμη κατηφορίζει καὶ θέλει νὰ σκορπίσῃ, ν' ἀκινητήσῃ νὰ πεθάνῃ. Μιὰ δύναμη ἀνηφορίζει καὶ ζητάει λευτεριά καὶ ἀθανασία.

Μὲ τὴ βοήθεια τοῦ νοῦ μας βιάζομε τὴν ὕλη γαρθῆ μαζί μας. Ξεστρατιζομε τὶς δυνάμεις ποὺ κατηφοροῦν, ἀλλάζομε τὸ ρέμα, μετουσιώνομε τὴ σκλαβιά σὲ λευτεριά.

Ἡ πέτρα σώζεται ἂν τὴ σηκώσουμε ἀπ' τὴ λάσπη καὶ τὴνε χτίσομε σ' ἕνα σπῆτι ἢ ἀνεσκαλίσομε ἀπάνω της τὸ πνεῦμα. Ὁ σπόρος σώζεται τί θὰ πῆ σώζεται; λευτερώνει τὸ μέσα του Θεοῦ ἀνθίζοντας, καρπίζοντας, ξαναγυρίζοντας στὸ χῶμα ἄς βοηθήσομε τὸ σπόρο νὰ σωθῆ.

Ἄν εἶσαι ἀργάτης δούλευε τὴ γῆς βοήθα τὴν νὰ καρπίσῃ. Φωνάζουν οἱ σπόροι μέσα στὰ χῶματα, φωνάζει ὁ Θεὸς μέσα στοὺς σπόρους. Λευτερώσε τον. Ἐνα χωράφι προσμένει ἀπὸ σένα τὴ λύτρωση, μιὰ μηχανὴ προσμένει ἀπὸ σένα τὴ ψυχὴ της. Πιὰ δὲν μπορεῖς νὰ σωθεῖς ἂν δὲν τὰ σώσης.

Ἄν εἶσαι πολεμιστῆς μὴ λυπᾶσαι, δὲν εἶναι σὴν περιοχὴ τοῦ χρέους σου ἢ συμπόνοια. Σκότωνε τὸν ὄχιτὸ ἀνήλεα. Μέσα

στὸ σῶμα τοῦ ὄχιτροῦ ἄκου τὸ Θεὸ νὰ φωνάζῃ. Σκότωσε τὸ σῶμα τούτου νὰ περάσω.

Ἄν εἶσαι σοφός, πολέμα στὸ κρανίον, σκότωνε τὶς ιδέες, δημιουργα καινούργιες. Ὁ Θεὸς κρύβεται μέσα σὲ κάθε ιδέα, ὅπως μέσα στὴ σάρκα. Σύντριψε τὴν ιδέα, λευτερώσε τον! Δόσε του μιὰ ἄλλη ιδέα, πῶς ἀπλόχωρη, νὰ κατοικήσῃ!

Ἄν εἶσαι γυναῖκα, ἀγάπα. Διάλεξε, ἀνάμεσα ἀπ' ὄλους τοὺς ἄντρες μὲ σκληρότητα τὸν πατέρα τῶν παιδιῶν σου. Δὲ διαλέγεις ἐσὺ, διαλέγει ὁ ἄναρχος, ἀκατάλυτος, ἀνελεήμονας μέσα σου ἀρσενικός Θεός. Τέλεψε ὄλο σου τὸ χρέος τὸ γιομάτο πίκρα ἔρωτα κι' ἀντριεῖα. Δόσε ὄλο σου τὸ κορμὶ τὸ γεμάτο αἷμα καὶ γάλα.

Νὰ λές. Ἐτοῦτος ὅπου κρατῶ στὸ στήθος μου καὶ βυζαίνει θὰ σώσῃ τὸ Θεό. Ἄς τοῦ δώσω τὸ αἷμα μου ὄλο καὶ τὸ γάλα.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸν «ἀγέρας» τώρα δὲν ξέρω ἂν αὐτὸς θὰ μπορεῖ νὰ δίνει ἀκόμα λαβὴ σὲ παρανοήσεις. Εἶπαμε, πὼς στὸ τέλος τῆς πορείας του ὁ «Ὀδυσέας», κερδίζει τὴν ἀπόλυτη συνταύτιση μὲ τὸ πνεῦμα, τὸν «ἀγέρας». Ὁ ἴδιος, στὴ διάρκεια τῆς διαδρομῆς, μὲ τὸν ἄγωνα του, τὴ πάλη του, κατέστρεψε τὴν ὕλη διαδρομῆς, μὲ τὸν ἄγωνα του, τὴ μετουσίωσε σὲ φῶς, πνεῦμα κι' ἔτσι ὁ θάνατος σὰν ἔρθῃ δὲν θὰ βρεῖ παρὰ στάχτη κι' ἀποκαΐδια. Μιὰ τέτοια ἄποψη τοῦ «μηδὲν» νομίζω πὼς δὲν συγγενεῖ πολὺ μὲ τὸ νιχιλισμὸ ὅπως τὸν ἠθέλαν ἄλλοι καιροὶ μὲ τὶς προεκτάσεις ποῦ τοῦ ἔδιναν ὡς ἀγνωστικισμὸ στὴ γνωσιολογία κι' ἀναρχισμὸ στὴ πρακτικὴ φιλοσοφία.

Καὶ τώρα ἐρχόμαστε σ' ἕνα ἄλλο ζήτημα. Ὁ κ. Λαούρδας ἀπορεῖ γιατί ὁ «Ὀδυσέας» ἄφησε τὴν πολιτεία του κι' ἐφυγε ἄτομο μόνο κι' ἐξόριστο νὰ πεθάνῃ στὸ Νότιο Πόλο. Ὁ «Ὀδυσέας», ὅσο καὶ γιὰ τὸν Ποιητὴ ν' ἀποτελεῖ Ἡρώα καὶ Σύμβολο ἀντιμετωπιζέει κι' αὐτὸς τὸ φυσικὸ θάνατο κι' ἐνανθρωπίζεται μπιστὰ σ' αὐτόν. Ἐγκαταλείπει τοὺς ἀνθρώπους, γιατί ἔχει πὼς στὸ θάνατο μπροστὰ βρῖσκεται κανεὶς μόνος κι' ἡ Μεγάλη, Μυστικὴ Πράξη, χάνει τὴν ἱερότητά της κοντὰ στὸ θόρυβο τῆς ζωῆς. Ἐδωσε στοὺς ἀνθρώπους σὲ προσπάθεια καὶ μόχθο προσωπικὰ ὄλο του τὸν ἑαυτὸ καὶ τώρα γαλήνιος καὶ δυνατὸς φεύγει μόνος, νὰ σβύσει, νὰ γύρει καὶ νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὸν κόσμο. Μήπως θᾶπρεπε νὰ τὸν κατηγορήσομε γι' αὐτό; Εἶπαν πὼς ὁ «Ὀδυσέας» εἶναι ἀτομιστῆς. Κι' ὅμως ἡ ζωὴ του ὑπῆρξε ἡ πι-σὴ ἐφαρμογὴ ἐνὸς κοινωνικοῦ συμβολαίου—δὲν ἀρνήθηκε βιω-τικὴ κοινοπραξία. Ἄφησε στοὺς ὄνθρώπους Διαθήκη, ἕνα γι-γαντιαῖο ἀνθρώπινο μέτρο ἐπιμονῆς, ἀγωνιστικῆς θέλησης καὶ

συντροφικοῦ μόχθου. Ἐνορχήστρωσε ὅλο του τὸν ἑαυτὸ κάτω ἀπὸ τὴ κατηγορικὴ προσταγὴ τοῦ χρέους καὶ κράτησε μόνο του δικαίωμα, τὸ δικαίωμα νὰ πεθάνει μόνος. Θὰ τοῦ τὸ ἀρνηθοῦμε;

— Λέχτηκε πὼς μὲ τὴν «Ὀδύσεια» «ἐκφράζεται τὸ ἦθος ἑνὸς ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀντιπροσωπευτικούς τύπους τῆς παρακμῆς». Νομίζω πὼς σὺταπόδεικτο εἶναι τὸ ἀντίθετο. Ἄν δὲν ἀρνήθηκε τὴν Εὐρώπη ὁ Καζαντζάκης, αὐτὸ τὸ ἔκαμε γιατί ἤξερε καλὰ πὼς ἡ σημερινὴ στάση μας ἀπέναντι στὰ προβλήματα ἱστορικὰ δὲ θὰ μπορούσε νὰ θεμελιωθεῖ παρὰ σὰ σχέση μας μὲ τὸ παρελθὸν καὶ ὅχι σὰν ἀπόλυτη ὀργανικὴ ἀποξένωσή μας ἀπ' αὐτό. Κι' ὅμως μὲ τὸ ἔργο του ὁ Καζαντζάκης ἐξεδήλωσε τὴν πιὸ βίαιη διαμαρτυρία κι' ἀντίδραση κατὰ τῆς ἐποχῆς πού ζοῦσε τὴ σήψη τῆς ἡσυχῆ, αὐτοϊκανοποιημένη ἢ τὸ πολὺ πολὺ σοφιστευόμενη. Ἀλλὰ καὶ κάτι παρὰ πάνω ἔκανε ὁ Καζαντζάκης. Διέγνωσε τὶς δυνατώτητες ἑνὸς κόσμου νὰ ξεφύγει ἀπ' τὸ λήθαργο κι' ὄραματίστηκε ἕνα «Ὀδυσέα» ἀνικανοποίητο, νὰ πολεμᾷ τὴ μοῖρα του ἀνήλεα, πού ξέρει πὼς εἶναι «κιντυνεύουσα οὐσία» καὶ Θεὸς συνάμα. Δὲν κατέφυγε σὲ γνήσια φιλοσοφικὰ σχήματα ὁ Καζαντζάκης. Γιατὶ αὐτὰ ἀκίνητοῦν καὶ σχηματοποιοῦν τὴ ρεοῦμένη ζωὴ, δὲν τὴ χωροῦν ἀκέρηα μέσα τους, δὲν τὴν ἐπαληθεύουν ἀλλ' ὀδηγοῦν στὴν ἀρνηση ὅσες φορὲς ἡ ζωὴ συγκρούεται μ' αὐτά. Δὲν ὑπάρχουν μέτρα ρωμαντικά, μέτρα κλασσικά, κοσμοθεωρίες ὑλιστικές, κοσμοθεωρίες ἰδεαλιστικές. Ὑπάρχει ζωὴ ἔξω ἀπὸ κάθε καλοῦπι καὶ χρέος μας; νὰ συλλάβουμε καὶ νὰ «συντάξουμε» μέσα μας στὸ ὄραμα. Ὁ Καζαντζάκης δὲν κλείνει μονάχα μιὰ ἐποχὴ, πρὸ πάντων ἀνοίγει μιὰ καινούργια. Γιατὶ ὁ ἄνθρωπος ἤδη κέρδισε — οἱ πνευματικὲς καὶ ὑλικὲς ἀνυψώσεις του καὶ ἡ ὀρμητικὴ ἀναπτέρωσή του πάνω καὶ ἀπὸ τὶς τρομερότερες ἀναπλέξεις τὸ ἀποδεικνύουν — τὴν πραγματικὴ του χειραφέτηση καὶ τὴν ὀντολογικὴ του αὐτεξουσιότητα, πιστεύοντας μόνο στὸν ἑαυτὸ του, στὸν ἄνθρωπο, περιφρονώντας καὶ παίζοντας μὲ τὸ Θάνατο. Κι' ὁ Καζαντζάκης προφήτεψε ἕνα τέτοιο ἄνθρωπο καὶ μᾶς τὸν ἔδωκε μὲ τὴν «Ὀδυσεία» του.

ΣΠΥΡΟΣ Γ. ΛΟΥΛΑΚΑΚΗΣ

COMPTE DE LAUTREAMONT

Ο ΥΠΝΟΣ ΤΟΥ ΕΡΜΑΦΡΟΔΙΤΟΥ

Ἐκεῖ μέσα, σ' ἕνα δασάκι πνιγμένο στὰνθια, κοιμᾶται ὁ ἔρμαφρόδιτος, βαθειὰ ἀποξεχασμένος ἀπ' τ' ἀρώματα, μουσκεμμένος στὰ κλάμματά του. Ἡ σελήνη λευτέρωσε ἀπ' τὰ σύννεφα τὸ δίσκο της, γιὰ νὰ προσφέρει τὰ χάρδια της. στὴ γλυκειὰ ἐφηβικὴ του μορφῇ. Οἱ γραμμὲς τοῦ προσώπου του ἐκφράζουν τὴν πιὸ σφριγηλὴ δραστηριότητα καὶ σύγχρονα τὴ χάρη μιᾶς αἰθέριας παρθένας. Τίποτα δὲ φαίνεται σ' αὐτὸν φνσικό, οὔτε οἱ μῦς τοῦ κορμιοῦ του, πού δρασκελοῦν βίαια τὶς ἀρμονικὲς θηλυκὲς του καμπύλες. Ἐχει τὸ ἕνα του μπράτσο ἀνάστροφα ἀκουμπήσει στὸ μέτωπό του, καὶ ἄλλο πάνω στὸ στήθος του, γιὰ νὰ σφραγίσει τοὺς χτύπους μιᾶς καρδιάς κλειστῆς στὰ μυστικά ὄλα, καὶ φορτωμένης τὸ βαρὺ φορτίο ἑνὸς παντοτεινοῦ ἐρωτηματικοῦ.

Κουρασμένος ἀπ' τὴ ζωὴ καὶ νοιώθοντας ντροπὴ νὰ περπατήσει ἀνάμεσα σὲ πλάσματα πού δὲν τοῦ μοιάζουν, ἄφησε τὴν ἀπελπισία νὰ κερδίσει τὴν ψυχὴ του, καὶ πάει μόνος ὅπως ὁ ζητιάνος τῆς κοιλάδας.

Πὼς ζεῖ; Ψυχὲς πού τὸν συμπονοῦν, ἀγρυπνοῦν πλάι του καὶ δὲν τὸν ἐγκαταλείπουν. Εἶναι τόσο καλὸς κι' ὑποταγμένος! Μὲ εὐχαρίστηση μιλά κάποτε μὲ τοὺς εὐαίσθητους, μὰ δίχως νὰ τοὺς ἀγγίξει τὸ χέρι, ἀπὸ ἀπόσταση, πιστεύοντας σ' ἕνα φανταστικὸ κίνδυνο. Ἄν τὸν ρωτήσουν, γιατί πῆρε συντροφισσα τὴ μοναξιά, τὰ μάτια του ὑψώνονται στὸν οὐρανό, γιὰ νὰ συγκρατήσουν ἕνα δάκρυ, πού μὲ λύπη διευθύνεται ἐναντία στὴ θεία πρόνοια. Μὰ δὲν ἀποκρίνεται στὴν ἀδιάκριτη ἐρώτηση, πού ἀπλώνει στὸ χιόνι τῶν βλεφάρων του τὸ ἐρῦθημα τοῦ πρωῖνοῦ ρόδου. Ἄν γι' αὐτὸ ξαναρωτηθεῖ, στρέφει πρὸς τὸν ὀρίζοντα τὰ μάτια, ἀνήσυχος, σὰ νὰ ζητᾷ νὰ ξεφύγει ἀπ' τὴν παρουσία ἑνὸς ἐχτροῦ ἄφαντου πού πλησιάζει. Χαιρετᾷ βίαια μὲ τὸ χέρι κι' ἀπομακρύνεται πάνω στὰ φτερά τῆς ντροπῆς του, ὡς πού χάνεται μέσα στὸ δάσος.

Τὸν πέρνουν γιὰ τρελλό.

Μιὰ μέρα τέσσερις ἄντρες, ἐχιελῶντας ἐντολή, πῆγαν, τὸν ἄδραξαν γερὰ καὶ τὸν ἔδεσαν βίαια. Χαμογελώντας ἄκουσε

πὼς θὰ τὸν ὀδηγοῦσαν σὶὸ φρενοκομεῖο! Ἄρχισε τότε νὰ τοὺς μιλάει μὲ τόσο αἰσθημα καὶ σοφία γιὰ τὶς ἀνθρώπινες ἐπιστήμες, πὸν εἶχε μοναχὸς του σπουδάσει, καὶ πὸν ἔδειχναν τὴν πιὸ μεγάλη γνώση πάνω σ' ἓνα παιδί, πὸν δὲν εἶχε δρασκελίσει ἀκόμα τὸ κατῶφλι τῆς ἐφηβείας, καὶ πὸν μποροῦσε ἐν τούτοις, νὰ μιλάει γιὰ τὰ πεπρωμένα τῆς ἀνθρωπότητας μὲ ἀληθινὴ ποιητικὴ εὐγένεια. Μαγεύτηκαν οἱ φύλακες του καὶ γεμάτοι πιροπή γιὰ τὴν αἵματηρὴ πράξη τους, ἔλυσαν τὰ δεμένα μέλη τοῦ ἀγοριοῦ καὶ γονάτισαν μπροστά του ζητώντας συγγνώμη, πὸν ἀμέσως τοὺς δόθηκε. Ἀπομακρύνθηκαν τότε μὲ ὕφος ἱερῆς λατρείας, πὸν σπάνια συνατιοῦμε σ' ἀνθρώπους.

Ἔστερα ἀπ' τὸ περιστατικὸ τοῦτο, πὸν μαθεύτηκε καὶ συζητήθηκε πολὺ, τὸ μυστικὸ του διαδόθηκε σ' ὅλον τὸν κόσμον, μὰ κανένας δὲν τοῦ φανέρωσε τίποτα, γιὰ νὰ μὴν ἀξήθει ἢ λύπη του. Ἡ Πολιτεία τότε τοῦδωσε μιὰ τιμητικὴ χρηματικὴ ἐπιχορήγηση, γιὰ νὰ τὸν κάνει νὰ ληρομογήσει, πὼς μιὰ στιγμή εἶχε διατάξει νὰ ὀδηγηθεῖ βίαια σ' ἓνα ἄστυλο ἀνιάτων. Ἐκεῖνος μοίρασε τὴ μισὴ στοὺς φτωχοὺς.

Ὅταν βλέπει ἓναν ἄντρα καὶ μιὰ γυναῖκα νὰ περπατοῦν κάτω ἀπ' τὶς ἀλέες τῶν πλατανίων, νιώθει ξάφρον τὸ κορμί του νὰ σχίζεται στὰ δυὸ ἀπὸ πάνω ὡς κάτω, καὶ κάθε του μισὸ μέρος νὰ χύνεται νὰ χωθεῖ μέσα τοὺς περπατητές. Βέβαια αὐτὰ εἶναι παραίσθησι καὶ γρήγορα τὸ πνεῦμα ξιταγίνεται κύριος στὴν περιοχὴ του. Γι' αὐτὸ δὲν ἀνακατεύει τὴν παρουσία του οὔτε μὲ ἄντρες οὔτε μὲ γυναῖκες. Ἡ ἐξαιρετικὴ του συστολή, πὸν γεννήθηκε μὲ τὴν ιδέα πὼς δὲν εἶναι παρὰ ἓνα τέρας, τὸν ἐμποδίζει νὰ κάνει δεσμὸ μὲ ὅ,τι δὲν εἶναι ὁ ἴδιος. Νομίζει πὼς θὰ μολύνονταν καὶ πὼς θὰ μόλυνε καὶ τοὺς ἄλλους μὲ τὴ φλεγόμενὴ ἀγάπη του.

Ἡ περηφάνια του, δὲν παύει νὰ τοῦ τονίζει: καθένας νὰ μένει στὴν περιοχὴ του. Ποῖος θάτονε πλησίαζε, παρὰ γιὰ τὸ ὅ,τι ἦταν ἓνα τεράστιο λάθος;

Γι' αὐτὸ μαζεύεται καὶ διπλώνεται στὴ δική του ἀγάπη καὶ προτιμᾷ νὰ ζεῖ μόνος, βυσανισμένος κι' ἀπαρηγόρητος. Ἐκεῖ σ' ἓνα δασάκι πνιγμένο στ' ἄνθη, κοιμᾶται ὁ ἐρμαφρόδιτος βαθειὰ ἀποξεχασμένος ἀπ' τὰ ρώματα καὶ μουσκεμμένος στὰ κλάμματά του. Τὰ πουλιὰ ξυπνοῦν καὶ κυτιοῦν ἄφωια τὴ μελαγχολικὴ του εἰκόνα καὶ τὸ ἀηδόνι ἀρνιέται νὰ κελαδήσει. Τὸ δάσος ἔγινε ἐπίσημο, σὰν ἓνας τάφος, ἀπ' τὴ νυχτερινὴ παρουσία τοῦ ἐρμαφρόδιτου.

Ὡ, ταξιδιώτη! Ἐσὺ πὸν πλανέσαι καὶ σέρνεσαι ἀπ' τὴν περιπέτεια τῆς ψυχῆς σου, πὸν σέκανε νὰ ἐγκαταλείψεις ἀπ' τὴν πιὸ τρυφερὴ ἡλικία τοὺς γονιούς σου, σιδῶνομα τῶν

βασάνων πὸν ἀποκόμισες ἀπ' τὴ μεγάλη σου δίψα στὴν ἔρημο, σιδῶνομα τῆς πατρίδας σου, πὸν ἴσως ζητᾷς, ἀφοῦ σὲ ἄλλες χώρες τόσο πολὺ ἔχεις πλανηθεῖ, σιδῶνομα τοῦ σκυλλιοῦ πὸν μαζί σου ὑπόφερε τὴν ἐξορία στὰ ξένα κλίματα, καθὼς ἔτρεχε ἀχόρταστος καὶ χαρωπὸς σὰν ἀλήτης, σιδῶνομα τῆς ἀξιοπρέπειας πὸν χαρίζουν σὺν ἄντρα τὰ ταξίδια σὲ χαμένες χώρες καὶ θάλασσες ἀνεξερεύνητες, ἀπὸ τὰ πολικὰ κινητὰ παρόβουνα ὡς τὸ τσουρούφλισμα ἐνὸς ἀδυσώπητου ἡλίου, σ' ἐξορκίζω, μὴν ἀγγίξεις μὲ τὸ χέρι σου, οὔτε μὲ τῆς αὔρας τὸ ρίγος, αὐτὲς τὶς μποῦκλες τῶν μαλλιών του, πὸν χύνονται σὶὸ ἔδαφος κι' ἀνακατεύονται μὲ τὴν πράσινη χλόη!

Κύτταξέ τον καλλίτερα ἀπὸ μακριά. Τὰ μαλλιά του αὐτὰ εἶναι ἄχραντα. Ὁ ἴδιος ὁ ἐρμαφρόδιτος τὸ θέλησε. Δὲ θέλει χεῖλη ἀνθρώπινα ν' ἀγγίσουν τὴ μυρωμένη του κόμη, οὔτε τὸ μέτωπό του, πὸν λάμπει τούτη τὴ στιγμή, ὅπως τᾶστρα τοῦ στερεώματος. Ἀλλὰ καλλίτερα ἀξίζει νὰ νομίζεις, πὼς ἓνα ἀστέρι ξεκόλλησε ἀπ' τὴν κοίτη του, καὶ διάσχισε τὸ ἄπειρο, γιὰ νὰ στολίσει αὐτὸ τὸ θεῖο του μέτωπο, μ' ἓνα διάδημα ἀπὸ διαμάντια.

Ἡ νύχτα σφραγίζοντας τὴ λύπη της μὲ τὸ δάχτυλο, νύθθηκε δλόκληρη τὴ μαγεία της, γιὰ νὰ πανηγυρίσει τὸν ὕπνο αὐτῆς τῆς ἐνσαρκωμένης συστολῆς, αὐτῆς τῆς τέλειαις εἰκόνας πὸν παρασταίνει τῶν ἀγγέλων τὴν ἀγνοια. Ὁ θόρυβος τῶν ἐντόμων μόλις ἀκούεται. Οἱ κλώνοι κρεμοῦν πάνω του τὴν καμπυλωτὴ ὀρμὴ τῆς ἀνάπτειξής τους, γιὰ νὰ τοῦ ἐξασφαλίσουν τὴ δροσιά καὶ ἡ αὔρα κάμοντας νὰ ἠχήσουν τὰ σύρματα τῆς μελωδικῆς ἄρπας, στέλνει τὰ χαρωπά της ἀκόρνια μέσα ἀπ' τὴν παγκόσμια σιωπὴ, πρὸς τὰ γεστὰ βλέφαρα, πὸν νομίζουν πὼς παρακολουθοῦνε ἀκίνητα τὴ συναυλία πὸν πέφτει ἀπ' τοὺς κρεμάμενους κόσμους.

Ὁνειρεύεται πὼς εἶναι εὐτυχημένος. Πὼς ἡ σωματικὴ του διάπλασι μεταμορφώθηκε κι' ὅτι, νὰ, πετάει καβάλλα σὲνα κόκκινο σύννεφο, καλπάζοντας σὲναν ἄλλο πλανήτη, κατοικημένο μὲ πλάσματα δλόδια μ' αὐτόν. Ἄλλοίμονο! Ἄς ἦταν ἡ μέθη αὐτὴ νὰ παρατείνονταν μέχρι πὸν θὰ ξυπνοῦσε ἡ αὐγὴ! Ὁνειρεύεται πὼς τ' ἄνθη χορεύουν γύρω του κυκλικά, σὰν πελώριες γιρλάντες παράφορες, καὶ τὸν μεθοῦν μὲ τὰπερίγγραπτα μῦρα τους, ἐνῶ ἐκεῖνος τραγουδάει ἓνα ἐρωτικὸ ὕμνο βυθισμένος στὴν ἀγκαλιὰ μιᾶς πάγκαλης καὶ μαγικῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς. Ἀλλὰ δὲν εἶναι παρὰ ἡ δμίχλη τοῦ σούρουπου πὸν λικνίστηκε μὲσ' στὰ μπράτσα του. Κι' ὅταν θὰ ξυπνήσει, τὰ χέρια του θάβαι καὶ πάλι ἄδεια.

Ὡ, μὴν ξυπνᾷς, ἐρμαφρόδιτε. Μὴν ξυπνᾷς, σὲ ἰκετεύω.

Γιατί δὲ θέλεις νὰ μὲ πιστέψεις; Κοιμήσου. . . Κοίμουν πάντα.
 "Ἄς σαλεύει τὸ στήθος σου ἀκολουθώντας τὴ χιμαιρικὴ προῆ
 τῆς εὐτυχίας, σοῦ τὸ ἐπιτρέπω. Μὰ μὴν ἀνοίγεις τὰ μάτια.
 "Ἄ, μὴν ἀνοίγεις τὰ μάτια σου! Θέλω νὰ σάφήσω ἔτσι, γιὰ νὰ
 μὴν εἶμαι μάρτυρας σὰν θὰ ξυπνήσεις.

Μπορεῖ μιά μέρα μὲ τὴ βοήθεια ἐνὸς χοντροῦ βιβλίου, μέσα
 σὲ θερμὲς σελίδες, νὰ διηγηθῶ, ἀδερφέ μου στοὺς ἀνθρώπους
 τὴν ἱστορία σου μὲ τὸ μεγάλο της βάρος. Μέχρι σήμερα δὲν
 μπόρεσα νὰ τὸ κάνω. Γιατί κάθε φορὰ πὸν τὸ θέλησα, ἀφθονα
 δάκρυα κυλοῦσαν στὸ χαρτί μου καὶ τὰ δάχτυλά μου τρέμαν
 ὅπως τοῦ γέροντα. Εἶμαι ἀνάξιος, γιατί ἔχω νεῦρα χειρότερα
 κι' ἀπὸ γυναίκας, καὶ πνίγομαι στὸ κλάμμα σὰν ἓνα μικρὸ κο-
 ρίτσι, κάθε φορὰ πὸν συλλογίζομαι, ἀδερφέ μου, τὴ μεγάλη
 σου δυστυχία.

Κοιμήσου. . . Κοίμουν πάντα. Μὰ μὴν ἀνοίγεις τὰ μάτια!
 Ἄντιο, ἐρμαφρόδιτε! Κάθε μέρα, δὲ θὰ ξεχνῶ νὰ παρα-
 καλῶ τὸν οὐρανὸ γιὰ σένα (ἂν ἦταν γιὰ μένα καθόλου δὲ θὰ
 προσευχόμουν).

"Ἄς εἶναι εἰρήνη στὸ στήθος σου!

'Ἀπόσπασμα ἀπ' τὸ Δεύτερο Τραγοῦδι τοῦ ΜΑΛΝΤΟΡΟΡ

'Ἀπόδοση ἀπ' τὰ γαλλικά

ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ—ΠΑΠΠΑ

ΠΟΛΥΠΤΥΧΟ

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ Ι

"Ἐχω χάσει τὴν ὁμιλία. Ἡ καρδιά μου μυκᾶται. Νάμουν
 κάλλιο ἓνας λίθος, ἓνα χοχλάδι ριγμένο στὴν ἄκρη τῆς θάλασ-
 σας μὲ τὴ φωτιά στὴν καρδιά μου κρυσταλλωμένη — δὲν καίει,
 δὲν ἀνασαίνει, κοιμᾶται. — Ποῦ νὰ ἀποθέσω τὸ βάρος τῆς ὑπαρ-
 ξῆς μου! Νὰ σπαταλεθῶ θέλω. . . Πάω νὰ κλάψω καὶ μουῖο-
 χεται γέλοιο. Δὲν ἤξερα πὸν ὁ καγχασμός εἶναι θρήνος. Καί
 πίνω νὰ ξεδιπλωθῶ, ν' ἀνοίξουν οἱ πτυχές μου στοὺς πέντε ἀνέ-
 μους. . . "Ὅχι ἄς τραγουδήσουμε λίγο: «Ἐχω' νὰ νιέρι στὴν
 καρδιά! . . ». Ἐνα ποτῆρι σφεντονίσθηκε στὴν τζαμαρία. Κατα-
 ράχτης ἀπὸ θραύσματα καὶ χειροκροτήματα. . .

Βγάζω τὸ καθρεφτάκι μου καὶ καθρεφτίζομαι. Τὰ μάτια μου
 εἶναι διπλά, τετραπλά κι' ὅλα γύρω μου εἶναι διπλά, πολλαπλά,
 τὰ σπίτια, τὰ δέντρα, τὰ πρόσωπα, σὰν τὰ ἐλάφια τὰ δίκερα, τὰ
 τρίκερα, τὰ χιλιουμυριοκέρατα. . . Τί καλά. . . Ποιὸς εἶμαι —
 ποιὸς εἶσαι! Τὰ μεθυσμένα μου μάτια μοῦ παίζουν κλεφτάκι:
 Κατὰ δέντρο καὶ δέντρο — τί δέντρο εἶν' αὐτό; ὅπου μὲ βρῆς —
 κι' ὅπου σὲ βρῶ, κ' ἡ καρδιά μου ἀνοίγει γέλοιο πολύφυλλο.
 Τὰ κορίτσα ποζάρουν. . . ψιμυθιώνονται: «Σᾶς γνωρίσαμε,
 σᾶς γνωρίσαμε. . . ». Πίσω ἀπ' τὴς κουρτίνες διαβάζουν ρομάν-
 τσα, δακρῦζουν, ἀφήνονται στ' ὄνειρο. Μὰ πίσω ἀπ' τὸν ὄμο
 τοὺς ὀλολύζει τὸ φάσμα τῆς παρθενίας, μμηνοαπτικό, ἰδιότροπο.
 «Τὸ περρωμένον φυγεῖν ἀδύνατον» ἡ χρυσοκέντητη
 μπάντα σιδὸν τοῖχο, καὶ κόντρα, τοπία μὲ ψεύτικο οὐρανὸ καὶ
 μὲ ἥλιο. Στὸ χιλιοθώρητο καθρέφτη ροδίζουν χαμόγελα, τριδι-
 πλα χεῖλη καὶ μάτια, ὄμοι καὶ σιγή πὸν ἀσπαίρουν. Στὸ βά-
 θος προβάλλουν ἐξαίσια εἰδωλα, ἡ Ἡλιογέννητη. . . ἡ Μαργα-
 ρίτα. . . «Μουσικὴ. . . ἡ μελαγχολικὴ τροφή τῶν ἐραστῶν. . .»
 κι' ἀπ' τὰ πληκτρά ξεχύνεται θλίψη. «Στὴ μοναξιά μου φοβᾶμαι...
 ἄραγε θὰ ὑπάρχομε! . . . θὰ ξανανταμωθοῦμε! . . .» καὶ τὸ
 πιάνο σιγᾶ. Ἡ κουκουβάγια στὴν ἑταξέρα συλλογίζεται: «ἄραγε
 θά. . .». «Τὶ βᾶσανο ποῦναι μαθὲ κι' αὐτὸ τὸ φαῖ ξημερώνει-
 βραδιάζει! . . .». Τὰ μεθυσμένα μου μάτια βλέπουν διπλά πρό-
 σωπα, κοῦκλες μὲ φοῦστες φανταχτερές, πὸν μιλοῦν καὶ κουνι-
 οῦνται κι' ἀνεμίζουν βεντάγιες πολυπτυχες. Ἀπόμερα στὴ γωνιά

ποζάρει ὁ ξύλινος μπουστός, γυναίκειος κορμὸς δίχως κεφάλι καὶ χέρια, στὸ ξύλινο βᾶθρο του.

«Τὸν καθρέφτη τὸν ἔσπασα! . . .» μπαίνει ἡ Μάγδα λαχνασιαμένη. Λούστηκε ἔπλυνε καλὰ - καλὰ, τὸ πρόσωπό της, μὰ ὁ ἀγαπημένος της δὲν τὴν ἀναγνώρισε πὺρ σιᾶθηκε μπρὸς τοῦ αὐτούσια. Πὺρ πῆγε ἡ ὁμορφιά του; Πουῖντρα ἦταν; Μάσκα ἦταν; «Ξετίστωτη», τῆς πετοῦσαν οἱ περίεργοι πίσω της, μ' αὐτὴ βᾶδιζε ἴσα μὲ ψηλὰ τὸ κεφάλι. Ἐμπηξαν ὅλες τριγύρω κάτι γέλοια κακεντρεχῆ καὶ ἀθῶα . . . μὰ δὲν εἶχαν ὀριζες κι' ἀμέσως ξεράθηκαν. Τῆς γυρνᾶνε μὲ τρόπο τὴ πλάτη.

«Ἀμοιορῆ! . . .», καὶ «τὸ σπιτάκι μας ἔστοίχειωσεν», ἀπαγγέλει ἡ Ἐλβίρα μὲ φωνὴ τσακισμένη ὅλο *lacrimas regum* κι' ἀπ' τὴν πόρτα — «τί φορὶκη! . . .» — εἰσβάλλει ἡ Ἰζόλδη μὲ γόζ κορδελίτσα στὸ λαιμὸ καὶ ξοπίσω ὁ Τριστᾶνος βαρὺς, ἀνένδοτος μὲ τὴν οὐρὰ σπαθαμένη καὶ τὴν . . . ἀδράχνει ἀπ' τὸν αὐχένα, κειδὰ κάτω ἀπὸ τὴν «Ἀρπαγὴ τῆς Ἐλένης!» Ἡ κουκουβάγια μορφάζει κι' ὁ ξύλινος μπουστός γελᾷ, ξεκαρδίζεται. Τὰ κορίτσια χαζεύουν χαμένα στὸ τζάμι μὲ τὰ πουλιά πὺρ σπαθίζουν τὴ λάμψη.

Ἡ θάλασσα! . . . Ἡ καραβόπετρα πὺρ ἀρμενίζει φρεγάδα, ἔρχεται, ὅλο ἔρχεται, καὶ τὰ παράθυρα περιμένουν . . . Οἱ ἀνθρώποι κυκλοφοροῦν, σέρονταν στὸς ἔρημους δρόμους μὲ δυὸ, μὲ τρία κεφάλια, μ' ἓνα μόνάχα ἀπ' τὰ μαλλιά κρεμασμένο στὸ χέρι . . . Χασμουριένταν, χαχανίζουν ἀνόρεχτα μὲ τὸ τίποτα, γιὰ νὰ ἴδουν ἂν ὑπάρχουν. Στὸ καφενεῖο μαζεύονται, παίζουν πικέτο κι' ἡ βρούση βουίζει μὲ τὸ αἰῶνιο κέφι της.

Νωρὶς - νωρὶς ἔρχεται ὁ ὕπνος τὸ βράδυ. Ὑπνοβατικὴ σκιαμαχία ἀνάμεσα στὰ ντουβάρια ὑπὸ τὸν πέπλον τῆς νύχτας. Τὰ δέντρα, νὰ σπῖτια λιγνεύουν - μακραίνουν καὶ «ἄχ! παρήλθον οἱ χρόνοι ἐκεῖνοι! . . .». Ἡ ἠχὼ πλησιάζει, κυμαίνεται στίς κουρτίνες. Ἡ Μελλομένη εἶχε ἀφήσει ἀνοιχτὸ τὸ παράθυρο στὸ φεγγάρι, νὰ μπαῖν νὰ παίξῃ μὲ τὸ σεντόνι. Μιὰ ὀπτασία, ἓνας κάποιος! . . . Στὸν ἀέρα πατοῦσε; κι' ἡ Σελήνη κλεῖ τὸνα της βλέφαρο, κάνει τὸ μάτι.

Ἄ αὐτὴ ἡ Σελήνη, τὸ Φεγγάρι ὁ Φέγγαρος. Κορίτσι; Ἀγόρι; Σεμνύνεται. Πουντράρεται. Βάζει κραγιόνι στὸ καθρεφτάκι της. Πίσω ἀπὸ τίς γρίλιες κρυφοκνιττάζει τοὺς ἔρωτες τῶν γάτων στὰ κεραμύδια. Μὰ τὰ μεθυσμένα μου μάτια ὅλα τὰ βλέπουν: Ἀνάσσει τὴν κουρτίνα σὲ γνώρισα, στρογγυλοφέγγαρη φωτοχυσία! Μὲ τὸ Ρωμάντζο στὸ τζάμι μελαγχολεῖ πάνω ἀπὸ τὴ θάλασσα, δνειροῦεται ἥλιο. Μὰ πίσω της ἡ μάγισσα ἡ Ἐκάτη, ἡ τρίμορφη, ἀνάβει φωτιές, χορεύει γυμνὴ μὲ στήθη στήτα, ὀργιάζει.

Τὸ φῶς ὑποφώσκει. Ἀσπιλὴ λευκότητα. Βαθιά μου ὑποφώ-

σκει ἡ ὀδύνη. Ὁ ἥλιος βαδίζει ἀδιάφορος, μονοκόμματος, χοντρὸ κεφάλι. Ξεσχίζει τίς κουρτίνες, σκοτώνει τοὺς ἡσκίους, φέρνει τὸ κατσούφιασμα καὶ ζαρώνει τὰ μοῦτρα. Μὰ ἔρχεται τὸ μετέμει ἀπὸ τὸ πέλαγος μὲ τὴ μιά του φτεροῦγα βοεμένη καὶ φρεσκάει τὰ πρόσωπα, ἀναστατώνει τὰ δέντρα κι' ἀνοίγουν, ξεδιπλώνοντα πολὺκλαδα, πολὺφυλλα.

Καλότυχα ἔναι τὰ πουλιά! Στὸν ὕπνο μου μόνο κάπου - κάπου πετῶ μὲ τὰ φτερά μου τὰ χέρια ἐπάνω ἀπὸ τίς στέγες. «Ἀντίο! . . . ἀντίο!» ἀνεμίζω γαλάζιο μαντῆλι. . . μὰ πέφτω . . . κουρέλι στὸ χῶμα. Τὰ χέρια μου πεταμένα παρᾶμερα . . . Τὸ κεφάλι κατρακυλᾷ . . . Ἐνας μπουστός μένω, ἓνα τίποτα, πεταμένο κουρέλι.

Ψηλά, πάνω ἀπὸ τίς στέγες, στήν πλατεῖα τεττωμένο τὸ σύμμα κι' ἡ αἰῶρα πιὸ ψηλὰ κρεμασμένη ἀπ' τὰ νέφη. Ὁ σχοινοβάτης περπατεῖ, ταλαντεύεται πάνω ἀπὸ μάτια πὺρ χάσκουν. Ἀνεβαίνει στήν αἰῶρα, στὸ χῶρο τῶν πουλιῶν, καὶ κουνιέται, σάλτο μορτάλε. Τὸ καμπαναριό, τὰ σπῖτια κουνιοῦνται ἔξω ἀπὸ κάθε σχῆμα. Τοῦ παλιάτσου τὸ μοῦτρο μάσκα γελοῖα. Πηδάει, κάνει τοῦμπες στὸν ἀέρα κουνουρίζοντας τὰ κουμπιά του . . . Δοκιμάζει τὸ σύμμα μὰ πέφτει, κρεμάζεται μὲ τὸ κεφάλι κάτω, σάλτο μορτάλε, καὶ τὸ καμπαναριό γέρονι νὰ πέση. Καὶ μὲς στὴ στιγμή: «Ἄλλε - μᾶρς!» καὶ τὸ κρασί μὲς τῆ γιάλα μεταμορφώθηκε σὲ νερὸ μὲ τρία χρυσὰ ψαράκια . . . Τρεῖς χτύποι καὶ τὰ ψαράκια πέρνουν φτερά, περιστέρια στὸ φῶς. Τὰ μάτια διαστέλλονται. Νᾶχα μιὰ ράβδο μαγική . . .

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΙΙ

Ἐρχονται στιγμὲς πὺρ αἰσθάνομαι, μὲ κυριεύει τὸ βάρος τοῦ ἑαυτοῦ μου. Θέλω νὰ κινήσω τὸ χέρι, νὰ περπατήσω, καὶ τὰ μέλη μου δὲν ὑπακούουν στὸ ἐνδόμυχο πρόσταγμα. Εἶναι δυσκίνητα, δυσβάσταχτα τὰ μέλη μου, καὶ κοίτομαι σὰν ἓνα πτώμα πεσμένο ἀπὸ κάπου ψηλά. Ναί. Ἀπὸ κάπου ψηλά, ποῖς ἔξερει, εἶναι μιὰ αἰσθησιὴ ἀμυδρὴ, μιὰ βυθισμένη ἀνάμνηση, πὺρ ὑποφώσκει κάπου - κάπου μὲς στὸ σκοτάδι, ὀδυνερὴ καὶ παρήγορη, πὺρ ἔπεσα ἀπὸ κάπου ψηλὰ καὶ . . . ἐνεπάγην εἰς ἰλύν. Αἰσθάνομαι βυθίζομαι μέσα σ' ἓνα τέλημα καὶ σκιαμαχῶ νὰ πιαστῶ ἀπὸ κάπου, νὰ στηριχτῶ, νὰ πατήσω τὰ πόδια μου, μὰ . . . οὐκ ἔστιν ὑπόστασις, οὐκ ἔστιν, καὶ κάνω νὰ πιαστῶ καὶ πιάνομαι ἀπ' τὰ μαλλιά τῆς κεφαλῆς μου . . . Μ' ἄφησε, μ' ἐγκαταλείπει τὸ χέρι τὸ ἀόρατο πὺρ μὲ κρατοῦσε «Κύριε κέκραξα . . .». Προσπαθῶ νὰ προσευχηθῶ, νὰ ἐπικα

λεστῶ τὴν βοήθειαν, μὰ τὸ στόμα μου εἶναι κλειδωμένο, δὲν ἀρθρῶναι, δὲν βροῖσκω τὰ λόγια . . .

Πῶς περπατοῦν οἱ ἄνθρωποι καὶ περιφέρονται κουβαλώντας τὸ φόρτο τους ἔτσι ἀνάλαφρα πάνω στὴ γῆ, κ' ἐγὼ σηκώνω μιὰ πέτρα, ἔδῶ, στὸ στήθος, κ' ὁ χῶρος, ἡ κάμαρη τὸ στήθος μὲ πνίγει. «Ἀνοιξτε τὰ παράθυρα! . . .» μούρχεται νὰ φωνάξω στοὺς ἀνθρώπους. Μοῦ φαίνονται φουσκωμένοι καὶ τυμπανιαῖοι, βάτραχοι ποὺ θέλουν νὰ μοιάσουν τὸ βῶδι . . . Ἐρπετὰ ματαιόσπουδα μέσα στὸ μόχθο τους τὸν καθημερινὸ καὶ ἀσήμαντο, δὲν αἰσθάνονται τὴν ἰλύ . . .

Μὰ ἐγὼ θέλω — συγχώρησέ με, Κύριε, — θέλω νὰ εἶχα φτερά . . . Μὲ κατέχει ἡ λαχτάρα ἢ βύθια ποὺ δονοῦσε τὴν καρδιὰ τοῦ Εὐρουσθέα Ἀνάση. Πουθενὰ δὲν μποροῦσε νὰ σταθῆ κ' ἔφενυγε, ἔπαιρνε τὰ βουνά. Ἄς τὸν θεωροῦσαν ἀνισόροπο, ἄς τὸν ἔλεγαν «ἀδιαιλότιστο». Ἀνέβαινε τὰ ψηλῶματα, τίς κορυφές, πάνω ἀπὸ ρεματιές καὶ χαράδρες. Ἔστεκε στὸ χεῖλος τοῦ γκρεμοῦ καὶ μεθοῦσε ἀπὸ ἱλιγγο. Αἰσθάνονταν νὰ μετεωρίζεται, νὰ διανύη τὸ διάστημα μὲ φτερὰ παράξενα, ν' ἀπλώνεται, νὰ διαλύεται μέσα στὸ φῶς . . .

Καὶ θυμοῦμαι τώρα τὴν κούνια ποὺ κάναμε παιδιὰ στὴν αὐλὴ τοῦ σπιτιοῦ μας τὸ Πάσχα ἀπὸ τὸν κλῶνο τῆς λεμονιάς. Κούνια διπλῆ: δυό, κορίτσια, καταμεσίς στὸ σανίδι, καὶ δυό, ἐγὼ κ' ὁ Κλέαρχος, ὄρθιοι στὶς ἄκρες, σπρώχναμε μὲ τὰ πόδια τὴν κούνια στὸν ἄνεμο. Τρελλὸ κούνημα, μεθυσμένο! Σὰ μπρατσέρα μέσα σὲ κύματα ἀπότομα ἀνεβοκατεβαίνει ἡ κούνια καὶ τραγουδοῦν τὰ κορίτσια, ἡ Πελαγία, ἡ Θάλεια . . . κ' οἱ καρδιές φτερουγίζουν. Ταξεῖδι στὸν Οὐρανό! Ὅλα εἶναι λέφτερα, διαλυμένα, θάλασσα ἀπὸ φῶς, χαρὰ τῆς ἀπλωσιᾶς. Κόπηκε μιὰ φορὰ τὸ σχοινὶ μὲ τὴ φόρα καὶ πέσαμε ἀνάσκελα πάνω στὴ γῆ. Πρόφτασα κ' ἀδράχνω τὴν Πελαγία στὴν ἀγκαλιά μου, τὴ σηκώνω στὰ μπράτσα μου σὰν παιδί καὶ τὴν τρέχω στὴ βρῦση.

Αἰσθάνομαι ἀκόμα τὸν ἀλαφρότατο φόρτο στὰ χέρια, τὴν κρυφὴ μου χαρὰ, τὸν ἱλιγγο καὶ τὸ φόβο, ὅπως ὅταν ἀνέβηκα κάποτε στὸν Κερκετέα, στὴν κορυφὴ, μὲ τὴν ἄγρια διαμόρφωση, μὲ τὸ ἀπὸκρημο κάτω φαράγγι. Ἡ γῆ, τὸ νησί, χαμηλὰ δὲν εἶναι παρὰ τὸ βῆθος ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸν ἐναγκαλισμὸ τῆς θαλάσσης. Ἀπάνω οἱ αἰετοὶ μὲ τὸν ὀκνὸ κυκλικὸ τους πέταγμα, αὐτοκράτορες τῆς γαλήνης, κυριαρχοῦν στὸν οὐράνιο θόλο . . .

Ὁ χῶρος τοῦ Εὐρουσθέα Ἀνάση. Ἐδῶ σύχναζε. Ἐκανε κούνια σὲ μιὰ δρυὶ στὸ χεῖλος ἀπ' τὸ φαράγγι καὶ κουνιόταν μονάχος. Ὅμως ἦταν θλιμένος. Ἐνοιωθε μέσα του μιὰ συντριβή. Οἱ ἄνθρωποι τὸν κυττοῦσαν μὲ περιέργεια, σχεδὸν μὲ φόβο, κ' αὐτὸς ἀπόφενυγε τοὺς ἀνθρώπους. Ἐμφανίζονταν ὄλο καὶ πιὸ

σπάνια, κουβαλώντας κάθε φορὰ στὴν ἰδιαίτερη κάμαρη, τὰ εὐρύματά του: Μάζευε, ἔλεγαν, ὄλων τῶν εἰδῶν τὰ φτερὰ γιὰ νὰ κάμη τὴ συλλογὴ ποῦ τοῦ χρειάζονταν. Καταγίνονταν νὰ συναρμολογήσῃ δυὸ μεγάλες φτεροῦγες κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῶν ἀγγέλων.

Ὅμως δὲν τὸ κατόρθωσε ποτέ. . . Δὲν μποροῦσε νὰ περιοριστῆ σὲ τίποτα. Ὁσπου τὸν ἔφεραν τσακισμένο. Τὸν βοῆκαν ποὺ εἶχε γκρεμιστῆ στὴ Μεγάλῃ Ρεματιά. Τὸν ξάπλωσαν μὲς στὴν κάμαρη στὸ κρεβάτι του κάτω ἀπ' τὴ ζωγραφία του, τὸ σχέδιο, στὸν τοῖχο: Παρίστανε πρόσωπο ἐξόχως ὁμορφο: Στοὺς ὤμους φτεροῦγες σὰν τοῦ Ταξιάρχου τῶν Ἀσωμάτων Ἀρχαγγέλου Γαβριὴλ ποὺ ἔφερε τὸν Εὐαγγελισμό. Οἱ φτεροῦγες ἀνοιχτές μὲ δύναμη ν' ἀποσπᾶσουν, νὰ σηκώσουν ψηλὰ στὸν Οὐρανὸ ποὺ ἀνοίγεται διάφανος, γαλάζιος, ἀτέρμων, τὸ σῶμα ποὺ ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω διογκωμένο μοιάζει μὲ κορμὸ δέντρου ποὺ ριζοβολεῖ βαθιὰ σὲ μολυσματικὴ πρασινόμαυρη σήψη τέλματος.

Ἦπιος ὁ Εὐρουσθέας ψυχομαχοῦσε. Τὸ πέσιμό του ἦταν ἀπὸ ψηλά. Μὰ δὲν εἶχε χάσει τίποτα ἀπὸ τὴν ὑπερήφανη ἐκφρασὴ του, τὸν ἄερα τῆς ἀντρείας. Τὴν ὕστατη στιγμή, μαζεύοντας τίς τελευταῖες δυνάμεις, πρὶν πετάξῃ πραγματικὰ αὐτὴ τὴ φορὰ, πουλὶ ποὺ ἔσπασε τὰ δεσμά του, στήλωσε τὰ μάτια του πρὸς τὴν εἰκονισμένη μορφή κ' ἔμεινε ἔτσι κυττάζοντας μὲ ἀγαλλίαση τίς ἀνοιγμένες φτεροῦγες.

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

EZRA POUND

ΑΚΤΑΙΩΝ

Μιά εικόνα Δήθης
καὶ οἱ ἄγροὶ
Γεμάτοι ἀπὸ εὐθραυστο φῶς
ἀλλὰ ἀπὸ χρυσάφι,
γκρίζοι βράχοι,
καὶ στὰ πόδια τους
Μιά θάλασσα
Πιὸ στιφὴ ἀπ' τὸ γρανίτη,
ὄχι ἤρεμη, ποτὲ νὰ μὴ σταματάει,
Ἐψηλὰ σχήματα
νὰ τὰ κινοῦν οἱ Θεοί,
Ἐπικίνδυνη θέα
Καὶ ὁ ἕνας τους λέγει:
Ἴδου ὁ Ἀκταίων
ὁ Ἀκταίων μὲ τίς χρυσὲς ἀμμόδεις παραλίες!
Ἐπάνω σὲ ὠραῖα λειβάδια,
Ἐπάνω στὴ δροσερὴ μορφὴ αὐτοῦ τοῦ ἀγροῦ,
ὄχι γαλήνιον ἀλλὰ πάντα ταραγμένου,
Ἐστρατός ἐνὸς ἀρχαίου λαοῦ
Ἐ σιωπηλὴ λιτανεία.

Μεταφρ. ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

ΓΕΝΙΑ ΧΩΡΙΣ ΧΑΡΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΕΠΟΧΗ ΠΡΩΤΗ

«Ὁ Βερκόλακας τὰ παιδιά του τρέει...»
ΤΟΥ ΛΑΟΥ

I

ΕΤΣΙ ΉΤΑΝ ΚΙ' ΕΤΣΙ ΚΑΤΑΝΤΗΣΕ
Ὁ ΚΟΥΡΣΑΡΟΣ ΠΟΥ ΛΑΤΡΕΨΕ ΤΗΝ ΑΡΓΙΕΝΤΑ

— . . . Κ' ἦταν ἡ Λάμια θεόρατη, μὲ τέσσερα πόδια μαλ-
λιαρὰ καὶ τρία κεφάλια, μὲ νύχια ἀγκαθωτὰ καὶ δυὸ μαῦρες
φτεροῦγες, ποὺ κουκούλωναν πέρα γιὰ πέρα τὸν κάμπο . . .

Ἡ θεΐτσα Ὁρσαλία κόντευε νὰ τελέψει ἀπὸ παλιὰ συνή-
θεια κονάκευε τὰ παιδιά, νὰ τὰ ὑπνιάσει μακρὰ ἀπὸ τὸν ἴσκιο
τοῦ κακοῦ, νὰ μὴ τὰρμέξουν τὰ φορολόγια πνέματα. «Ὁ Κο-
σμᾶς μου» ἔκρανε μέσα της κι' ἡ καρδιά της φλετούραε, «ὁ Πέ-
τρος μου, ἄχ τὰγγελοκάμωτα, τὰ γλυκομέτωπα παιδιά πόσο
μοιάζουν! . . .»—Σὰν ἀραχνόσκουπα εἶν ἡ θεΐτσα, διαλογίστηκε
ὁ Πέτρος τσαχπίνικα, σὰ νὰ τὴν κοίταζε γιὰ πρώτη φορὰ. Κι' ἡ
αἴσθησις κείνη κυκλοφόρησε πλαῖ του, ἀφοῦ κι' ὁ Κοσμᾶς γέλασε
κάπως ἄπροπα, στὸ πιὸ παθιασμένο μέρος τοῦ παραμυθιοῦ,
γιατὶ ἦταν ἡ θεΐτσα πολὺ λιανοπήγουνη κ' εἶχε ἕνα χνούδι ἀστεῖο
στὸ πρόσωπο, φαβορίτες. Ἐνα ἀστροπύρι ἔσχισε τὴ νύχια, μιὰ
χαμοβροντή κ' ἡ θεΐτσα ἡ καλὴ κατάπιε τὸ σάλιο της μὲ φοβία.
Τὸ παραμῦθι ἔσβηνε νυσταγμένο, σὲ λίγο θὰ λαγοκοιμόντουσαν
τὰ παιδιά. Μονάχη θάμνησκε στὴν κάμαρά της μὲς τὸ θεομήνι
—πιάστηκαν οἱ ἀγέρηδες μανιασμένοι ἀπόψε κι' ἀνοιξαν οἱ βρύ-
σες τοῦρανοῦ νὰ πνίξουν τὸν κόσμον. Ὁ Δαίμονας ἔδρα τὰ σου-
σάκια του θὰ τριγυρίζει στὸ σπῆτι, ὀρέγεται τὴν ψυχὴ της, αὐτὸ
τὸ κατέχει. Μνημονέβει τὴ Μεγαλόχαρη, μετανίζει στ' ἅγιο κόνι-
σμα, δούλη τοῦ Θεοῦ ἀναξία. Σὰ νὰ ξαλάφρωσε—ἄς ἀστράφτει
κι' ἄς μπουμπουνίζει—ἡ ἀστραπὴ φευγατίζει τὸν ὄφι τοῦ πονη-
ροῦ. Ὁ Ἀρχάγγελος τέτοιες νύχτες περιδιαβάει μὲ τᾶμα του
στὰ πουράνια κυνηγώντας τοὺς δαίμονες καὶ τὰ τελώνια. Κρούει

κανονιές κατεπάν τους. Ἡ βροντὴ εἶναι ὁ συμπᾶρος τοῦ κανονιοῦ, ἡ ἀστραπή, λάμψη του. Σείεται ὁ κόσμος κι οἱ ἁμαρτωλοὶ τρέμουν.

*Καὶ μὴ εἰσενέγκεις ἡμᾶς εἰς πειρασμὸν
ἀλλὰ ρῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ . . .*

Ἀμήν. Τὰ χνά της χεῖλη σφραγίζουν τὴν προσευχή. Ἄναψε τὸ καντήλι καὶ τὰπίθωσε στὸ λυσινάρι. Κι ἄς εἶπε Ἀμήν. Ἀκόμα προσεύχονταν, ἀνακατεύοντας τοὺς ψαλμούς, δίχως κὰν νὰ γροικαίει τὸ νόημά τους. Δέονταν μέσα της μὲ τὰ χεῖλη κλειστά. Ὁκεανὸς τῆς φαίνονταν τὰ κρίματά της.

Τέτοια νύχτα, τέτοια ἀντάρα, τίποτα δὲ θὰ σώθηκε στὸ χιτῆμα. Ὅλα θάγιναν ρημαδιὸ στὸ χιτῆμα, ὅλα θὰ ξεκληρίσαν στὸ νησί. Οἱ βύρκες στὴ θάλασσα θὰ μπατάρισαν, τὰ δέντρα θὰ γκρεμίστηκαν κι ἀπάνου ἀπ' τὸ ταβάνι θάρχισαν νὰ φεύγουν τὰ κεραμίδια, συνεπαρμένα ἀπ' τὴ νοτιά.

Ξαφνικὰ σὰ νὰ βάρεσεν ἡ ἐξώθυρα. Θὰ παράκουσεν, ἄμα. «Ὁ Κοσμάς μου», ἄρχισε πάλι νὰ μονολογáει «ὁ Πέτρος μου», — νὰ τοὺς ρίξει μιὰ κουβέριττα ἀκόμα νὰ μὴν πουντιάσουν. Βάρεσε ἡ ἐξώθυρα, ἄλλη μιὰ. ἄλλη μιὰ. Ἀνατρίχιασε—μὰ ποιὸς νᾶναι; Σήμανε τὸ ρολοῖ τοῦ τοίχου μεσάνυχτα, σὰ νὰ πληρώθηκε κάποια μυστικιά διορία. Σύγκαιρα ἔλαμψε πάλι τὰσιτραπόφεγγο κι' ἀνοίξε διάπλατα τὸ παράθυρο, ἀφίνοντας νὰ ὀρηήσει τὸ νεροπόντι. Ἐνα ἀνθογυάλι πάνου στὸν κομὸ ἔλεσε, ἔσπασε. Ἐσβησε τὸ καντήλι τῆς Μεγαλόχαρης. Ἄπλωσε στὸ σπῖτι τρομαχτικὴ ἡ ζοφάδα. Ἡ θείτσα ἔκαμε νὰ πάει μιὰ στὴν πόρτα, μιὰ στὸ παράθυρο, ἀλλὰ τίποτα, ἔμνησκε ἐκεῖ ἀνήμπορη, σὰ νὰ τῆς ἦρθε ἡ μαύρη στάλα. « . . . Κι' ἦταν ἡ Λάμια θεόρατη, μὲ τέσσερα πόδια μαλλιαρὰ καὶ τρία κεφάλια. . . » νευρικὰ κι' ἀδιανόητὰ πλιλίσε μέσα της. Βρῆκε τὸ κουράγιο νὰ σφαλίξει τὰ παραθυρόφυλλα, ἄναψε ἕνα σπῖριτο μὲ τὴν ψυχὴ στὸ στόμα. Τὴν ἐξέβγαλαν δικασμένα τὰ βήματά της ὡς τὴν ἐξώθυρα, πού μὲ βία τὴ βαροῦσε ὁ νυχτοπλάνητας. Εἶχε ἔτοιμη μιὰ κραυγὴ, βοήθεια, βοήθεια, κρατοῦσε μπρὸς τὴν ἀπαλάμη τρεμάμενη, σὰ γιὰ νὰ σταματήσῃ κάτι κακὸ πού ἤθελε χιμῦξει. Ἡ βροῦση ἔσταζε νερό, τὸ τζάμι ἔσταζε βροχή, ἡ καρδιά της τρόμο. Γειτόνισσα, νὰ τῆς γυρέψῃ τὸ μύλο τοῦ καφέ, τέτοια ὥρα, σὲ τέτοια ἀψάδα, ἀδύνατον, διακονιάρισα, ἀδύνατον, ἀνθρώπος κάποιος σεβαστικός, ὄχι.

— Ποιὸς κρούει;

Καὶ ἦρθεν ἡ ἀπόκριση μέσα ἀπ' τὰστρικό καὶ τὴν ἀνεμοσπλάδα, σὰ δέκατος τρίτος ἦχος τοῦ ρωλογοῦ.

— Ὁ Λυκοφαιμένος.

Ὁ Σατανᾶς, ὁ Λυκοφαιμένος! Ἡ γερόντισσα ἀπόμεινε ἀλαφιασμένη, ἀσάλευτη. Ἄδειασε αἴφνης ἀπ' ὄλες τὶς προσευχές, ἡ διορισμένη, στιγμὴ ἤγγικεν, ὁ Δαίμονας μ' ὅλα τὰ σουσάκια του ἔρχονταν νὰ τὴν πάρει. Τὴν τριγυροῦσε ἀπὸ γεννησιμοῦ της, τὸ ἤξερε. Καὶ δὲν τῆς ἔμνησκε κὰν ἡ ἐλπίδα. Ὁ Ἀρχάγγελος γιὰτὶ νὰ τὴ σώσει, τί κι' ἂν ἦταν διὰ βίου της θεοτούμπισσα, τὰ κρίματά της ὠκεανός.

— Θάνοίξεις ἐπὶ τέλους κανκάγια; . . .

Τὸ πηγμένο της αἵμα ζωντάνεψε. Ἡ φωνὴ αὐτῆ . . . Τσίμπησε τὸ μπράτσο της, ναὶ λοιπόν, τὴν ἀκούει στὸ ξύπνιο της τὴ φωνὴ αὐτῆ, πάντιλάλησε μὲς τὴ μουδιασμένη της μνήμη. Ἐσίαξε τὴ σκοφία της. Σηλώθηκε πάλι. Πρόσμενε τώρα μι' ἄλλη, πιὸ βαρβάτη βρισιά, γιὰ νὰ πεῖ μὲ ἀσφάλεια «ἐκεῖὸς εἶναι!» . . .

— Ἄ πού νὰ σὲ κάψουν τὰ δώδεκα ἀστροπέλεκα, θάνοίξεις ἐπὶ τέλους κανκάγια;

Ἐκειός. Τράβηξε μιὰ τὸ σύρτη, σταύρωσε τὰ χέρια της κι' ὑποταχτικὴ περιμένε. Νᾶμπει. Νὰ στρωθεῖ. Νὰ δοῖσει. Ὁ παλιὸς ἀφέντης τοῦ σπιτιοῦ πού τὸν πῆρε τὸ κῆμα κάποιαν αὐγὴ, τότε γύρισε στὶς θάλασσες ὄλες καὶ τὸν ξέβρασε πίσω στοιχειό, στᾶλμυρὰ χάματα τῆς πατρίδος.

Τὸ βλέμμα του ἦταν θολό, κουρασμένο. Σὰν κι' ἐτότες τὰ χεῖλη του κρέμονταν στραβά, ὀλοκόκκινα. Ροκανισμένος ἀπὸ τὰ πάθια καὶ τᾶγριο βίωμα πρόβαλε ὑπουλος καὶ γυρτὸς στὸ βαρὺ του ἴσκιο. Μαζύ του ἔμπασε στὸ σπιτικὸ τὴ ζοφάδα.

Τόνε ρώτησε ἔτσι γιὰ νὰ πεῖ κάτι.

— Σὺ νᾶσαι;

— Ἄμ πὼς γιὰ, τὴν πιλάτεψε. Μπᾶς καὶ νόμιζες πὼς θὰ σόλναγες κι' ἐμένα, μὲ τὴν ἀράδα μου, γιὰ νὰ κληρονομήσεις τὸ βίός μου;

Κι ἀφοῦ μὲ τοῦτα τὰ λόγια τὴν καλησπέρισε ὕστερα ἀπὸ δεκατέσσερα χρόνια πού εἶχαν νὰ ἰδωθοῦνε, τράβηξε μέσα καὶ βούλιαξε σύγκορμος στὸ μεντέρι. Ἀπὸ κεῖ συνέχισε σ' ἀνάλαχτο τόνο, περιδιαβάζοντας τὰ μάτια σταὶ μόμπιλα μὲ τὸ γνώριμο σχῆμα, πού τοῦ κινουῦσαν τὴν προσοχὴ πιὸ ζεστή.

— Εἶσαι γερό κόκκαλο μὰ ἀπ' τὸ Λυκοφαιμένο θὰ τῶβρεις, μιὰ νύχτα σὰν ἀπόψε κι ἀπόψε σεμπέκα. Ὅσο πιὸ λιβάνι καὶς τόσο καὶ πιότερο σὲ κοντεύει, ὥσπου σε πιάσει σταὶ νύχια του καὶ τὰ πληρώσεις μαζωμένα τὰ κρίματά σου.

— Κανεὶς δὲ σώζεται ἀπ' τὴ μοῖρα του ξεθαρεύτηκε ἡ γε-

ρόντισσα, ανάφροντας ένα κερί για να φωτέψει το μαγειριό.
 "Όλοι μας έχουμε κάποιο μεράδι στην αμαρτία.

— Δεν είναι το ίδιο, σὺ εἶσαι φρόνισα, ἐκραξεν ἑκείος τρελαμένος. Τὸ λάδι σου γίνεται νερό, τὸ κερί ποὺ βαστάς ξύλο. Ὁ Θεὸς τῷχει γραμμένο, σὺ μοῦ σκότωσες τὴν Ἀργιέντα, ὁ Θεὸς εἶναι μάρτυς, μὰ κι' ἂν παράβλεψε, ἀτός μου τὸ ντεάλισα σοῦλους τοὺς πόντους, κάπου θὰ μάφουγκράστηκε ὁ Θεός, πὼς σὺ μοῦ σκότωσες τὴν Ἀργιέντα.

Ἡ θείτσα Ὁρσαλία τράβηξε στὸ μαγειριό, σέρνοντας τὰ παντουφλίγια της, με ἀπάθεια. Δὲ γύρευε πιά τίποτα νὰ μάθει, δὲν ἔνιωθε χρέος σὲ τίποτα νὰ ἀπολογηθεῖ. Μόνο μιὰ σκέψη βασανίζονταν μέσα της—«ὁ Κοσμάς μου ὁ Πέτρος μου»—τρυφερὴ καὶ τρεμάμενη.

— Νὰ σοῦ ἐτοιμάσω φαγί ;

— Ξεψύχησε μες τὰ χέρια σου, ἄφρισε ἄλλιν ὁ νυχτοπλάνητας. Τὴν ξέκαμες γιὰ νὰ κληρονομήσεις τὸ βιός μου. Μὰ τώρα θὰ σὲ ξεριζώσω ἀπὸ τὸ χιτῆμα καὶπολὺ θὰ χαρῶ νὰ σὲ δῶ διακονιάρισσα νὰ γυρνᾷς με τὸ σάκκο στὸν ὄμο, ὥσπου νὰ σπαράξουν τὸ κουφάρι σου τὰ σκυλλιά, μιὰ νύχτα τοῦ θανατᾶ, σὰν κι' ἀπόψε...

Πῆρε μιὰ πνιγμένη ἀνάσα κι ἀμέσως :

— Ποῦ εἶναι ἡ φωτογραφία της ; ἄφησε μιὰ φωνὴ κι' ἔδραμε στὴν κουζίνα φορτσάτος.

— Στὴν κάμαρα τῶν παιδιῶν, πρόφταξε νὰ δείξει ἡ θείτσα. Ἄντι νὰ βουρλίξεται ἐδῶ καὶ νὰ χύνεις τὴ χολή σου με μένα κάλλιο νὰ πιάσεις γνωριμία με τὰγοράκια σου ποῦναι τὰ πιὸ δημοφὰ μες τὸ νησί.

Ὁ καπετάνιος πσιωγύρισε βέβαια, αὐτὰ τὰ εἶχε ξεχάσει. Καὶ πρὶν πάει νὰ τὰ βρεῖ τάντάμωσε μπρός του, γαλανὰ κι' ἀπαράλλαχτα, με μιὰ φίνα ἐβγένεια στὴν εἰδή τους, μ' ἴδιο κόψιμο στὸ κορμί τους, χυτὸ στῆς υγείας τὸ γάρμπος. Τὸν κοίταζαν αὐστηρὰ καὶ ἀπορριμένα, μισόγνυμα ἀπὸ τὸν ἄθωο τους ὕπνο, πρὸ τὸν εἶχε κόψει ἡ ἀντάρρα.—«Εἶναι σπλάγγνα μου» ζαλίστηκε σὲ μιὰ ἀδιόρατη παύση. Ὑστερα με πολλαπλασιασμένη φούργια ἔτρεξε στὴν κάμαρά τους, ἀνακάτεψε νευρικά τὸν κομό, ἄρπαξε τὴ φωτογραφία, τὴν ἔσφιξε στὸν κόρφο του, τὴν ἀσπάστηκε σιωπηλός, βουρκωμένος καὶ γύρισε με βῆμα πιά ἀργὸ στὴν τραπεζαρία. Ἐκεῖ τὴν ἀπίθωσε στὸ μπουφὲ καὶ με φωνὴ λυωμένη, δίχως πιά τίποτα τὸ ἀψὺ δήλωσε :

— Ὅλα θὰ μείνουν κατὰ πὼς τὰ σιγύρισε κείνη· κανένα πράμμα δὲ θ'ἀλλάξει μεριά. Ὅλα κατὰ πὼς ἦσαν πρὶν ἀπὸ δεκατέσσερα χρόνια . . .

Κι ὁ λόγος αὐτὸς «πρὶν ἀπὸ δεκατέσσερα χρόνια» βγήκε ἀπὸ τὰ χεῖλη του ἀχνός, λυπητερός, διαλυμένος.

Μὰ σύγκαιρα ἡ ἔννοια ἔπλεψε μέσα του, εἰκαστικὴ τὸν πλημύρισε—ἦταν ἀτός του με τὴν Ἀργιέντα στὸ ἴδιο δῶμα, γύρω ὅλα φῶς, ἀπὸ τὰ μάτια της καὶ τὸ μέτωπό της—τὰ μακρὰ μαῦρα μαλλιά της (σὰν κάτι τὸ ζωντανό) χτένιζ' ἡ κόρη με μαλαματένια χτένα—μέσ τὰ γκαρδιακά του προσοτιάσματα ἡ μαλαματένια χτένα—τῆς μιλοῦσε τὸν ἄκουγε, τὴ τύχη ὠραία, γύρω ὅλες οἱ βουὲς τοῦ κόσμου ἡσυχασμένες—μπορεῖ καὶ νὰ μὴ τὸν ἄκουγε, ἡ ψυχὴ της σ' ἓνα ἄλλο τοπεῖο, ἀλλὰ τῆς μιλοῦσε καὶ τοῦτο τοῦ ἔφτανε ἂν τὴν ἄγγιζε δὲ θ'ἄκραζε ὄχι!—«Νὰ σοῦ πάρω ἓνα καράβι ἀγάπη μου ; . . .» χαμογέλαγε ἡ Ἀργιέντα.—«Νὰ σοῦ πάρω ἓνα πιάνο με οὔρα καὶ φτερούγα ; . . .» Τῆς πρόσφερε ἓνα κλουβάκι ψιλοπλεμμένο, με καναρίνι. Δάκρυσε ἡ Ἀργιέντα ὄταν τὸ εἶδε.

Πρὶν ἀπὸ δεκατέσσερα χρόνια, φαντάσου.

Σὰ νὰ ρουφήχτηκαν ξαφνικὰ μέσα σὲ τοῦτο τὸ θεριακό, δεκατέσσερα ἀνεπίστρεφτα χρόνια.

Θέ μου, ὁ καπετάνιος πὼς ἔρεψε, λοξοκῦτταξε ἡ γερόντισσα Πὼς τὸ βλέμμα του θόλωσε, τί βαρεῖα πέφτει ἡ σκιά του . . . Ἐλαμπε τότες ἀπ' τὴν ἀντρεία, τὴν ἀγάπη καὶ τὸ χρυσάφι—δυμείται· χαϊδεμένος τῆς μοίρας, θαυμάσιος. Κουρσάρωσε σὲ φοβερὰ νερά, ἄδραξε ἔξυπνες εὐκαιρίες στὰ γαπωνέζικα λιμάνια με τὴν πηχτὴν ἀνάβρα, εὐκόλο χρῆμα, μὴ ρωτᾷς τὸ ποῦθ' ἔρχεται, πλάτσκο καὶ κατοιράς. Ἄραξε μιὰ μέρα στὸ νησί ἄσος τῆς ναυτοσύνης, ἔκοψε τὰ γένεια μ'ἀπόφαση, πέταξε τὴ στολὴ με τὰ χρυσὰ κουμπιά κι' ἀγόρασε ὅσα κι' ὅσα τὸ χιτῆμα. Τὸ μεράκι τῆς θάλασσας πάει δήλωσε, στὸ μεράκι τῆς γῆς θ'ἀφιερώνονταν με ἀσφάλεια. Βούϊξ ὁ τόπος. Ἐνας πειρατῆς ἔτσι δὰ νὰ θαφτεῖ με μᾶς τοὺς νησιῶτες ; Ἐνας θροῦλος ποὺ μάγευε τὴ ζωὴ μας τὴν ἀπραγὴ νὰ φανεῖ στὸ τέλος ἀνάξιος ; Δὲν εἶχε τὸ λεύτερο θαλασσομάχος αὐτὸς ξακουστός, νοικοκύρης νὰ σβύσει με μέτρο. Δὲν ἦταν στὸ μπόι του νὰ σκιαχτεῖ σὰν κι' ἔσένα κι' ἐμένα, ποὺ θυσιάζουμε στὴν πιὸ μίζερη πρόνοια τὴ φθαρτὴ μας θητεία στὴ ζήση. Στὸ στήθος του νὰ σπάει τ'αστροπελέκι, στὴν ὀργὴ του νὰ λουφάει τὸ κῆμα, ἓνας νὰ νικᾷ πολλούς, νὰ ὀδηγίεται ἀπὸ τ' ἄστρα, ἔτσι οἱ νησιῶτες ; ἔμεις τὸν ψηλώσαμε στὴ δειλὴ μας ἀργία. Καὶ ἰδού, Καπετάνιος αὐτὸς πελαγόστηθος, νὰ ξεπέσει εἶδες τί ; . . . χτηματίας !

Ἡ θείτσα Ὁρσαλία τηγανίζει ταῦγά, μολοντοῦτο μῆτε τὸ πνεμα της μῆτε τὸ σῶμα της δένονται με τὴν τωρινὴ ὠρα. Οἱ θεωρατικὲς γερόντισες ἐξορίζονται ἀπ' τὴν τωρινὴ ὠρα σὰν τίς

ἄγιες τους πού θυμιάζουν, γιὰ νάναπαυτοῦν στίς μορφές καὶ τίς ἐποχές πάγαπήσαν τιμημένα κι ἀλάκερα με τὸν πιὸ ἀξεπέραστον ἑαυτοῦ τους. Δὲν εἶναι μνημοσύνη νὰ πεῖς, εἶναι ἡ πιὸ ἀκριβὴ οὐσία τοῦ βίου, οἱ στιγμὲς πού φυλάχτηκαν, ἀπ' τὸ χαράμι τῆς κάθε μέρας. Ἡ θείτσα Ὁρσαλία νιώθει τὰ κόκκαλά της νάλαφρύνουν, τὴν πλάτη της νὰ στεριώνει, τὰ βήματά της φτερωμένα καὶ λεύτερα, κοπέλλα με τρόπους περιγλυκούς—καὶ τὰ ροζιασμένα της χέρια αἰχμάλωτα στὴν περίσταση, μαγειρεύουν τὸ σαχανάκι ἐν τάξει.

Ξαναζει τις στιγμές. Ἡ Ἀργιέντα κλαίγει στὸν κόρφο της, ἀδύνατο νὰ πάρει τὸν καπετάνιο κι ἄς τῆς ὀρκίζεται ἕνα καράβι τρικούβεργο, ἕνα πιάνο με οὐρά καὶ φτερούγα, ἂν γίνει ταῖρι του. Ἡ θείτσα ἀπετότες ἦταν ταμένη στὸν Κύριο. Ἐνωθε νὰ μετραεῖ τὰνθρώπινα καὶ νὰ συμπονεῖ. Χαΐδεψε με σπλαχνιὰ τὰ μακρὰ μαλλιά τῆς ἀδελφούλας, με τὴ γνώση πὼς κανεὶς δὲ βολεῖ νὰ τῆς δώσει βοήθεια. Ὁ πατέρας ὄρισε νὰ γίνει ἡ στεφάνωση—ἄλλος λόγος δὲν χωρεῖ—«καὶ θὰ γίνει»! . . .

Ὁ κουρσάρος ξωφλημένος ἀπὸ τὸ θρόλα του, ἔσκυψε κατὰ γῆς, χτηματίας. Κι ὕστερα ἄειντε πάλι, ὁ τόπος βουίξε. Ἐκεῖ πού τὸν ξεγράψαμε τί ἀκούγεται, ἡ Ἀργιέντα δικιά του—τᾶμαθες; . . . —Χαράς τον πού πήρε τὸ χρυσὸ μῆλο! —Ἡ Ἀργιέντα δικιά του! Τὸ χαροκόπι βάσταξε ἕξι μερόνυχτα καὶ ξεφάντωσε τὸ νησί, σὰ νὰ γιόρταζε τοὺς γάμους του Ρήγα. Οἱ δουλειές μας, τί μᾶς μέλλει, οἱ ἔγνιες μας ρίξτε στὸ γιαλὸ, οἱ ψιλομαθημένοι ἔφαγαν, ἤπιαν κι εὐφράνθηκαν, σὰ νάταν ῥημαγμένο τὸ τζάκι τους, οἱ ποπολάροι πασχάλιασαν ὅμοια ἀρχόντοι (κι ἕνας πεινάλας καταντῖπ ἔσκασε). Δίκαιοι κι ἄδικοι, ἄγνωστοι καὶ δικοί, πέσαν λιμασμένοι στὰ σφαχτὰ τραγιά, στὰ μεζεκλίκια καὶ στὰ χαβιαρικά, ὥσπου τοὺς ἀνέβηκε τὸ αἷμα ὡς τὸ κεφάλι. Ξεχείλισαν οἱ κοῦπες γλυκόπιτοο κρασί, διάλεγε καὶ πίνε, ἀπ τὸ λιακωτὸ ὡς τὸ τριανταφυλλόκρασο, ταμεζάνες. Βάρεσαν τᾶργανα, λαλήσαν τὰ βιολιά, ψιλοὶ καημοί, ἔρωτικά καὶ ρεμπέτικα.—Ἄς μὴ φέξει! —Ὁ γαμπρὸς ἔ; λεβεντάθρωπος, ἡ καρδιά του κάστρο.—Κι ἡ νύφη (χλωμή! γιατί τόσο χλωμή;) μὸγρὰ μάτια —Ὁ γαμπρὸς κι ἡ νύφη νὰ ζήσουν—Νὰ χαρεῖς τὸ στεφάνι σου—Στὴν ὑγειά τους λοιπόν, ὡς τὸν πάτο! Ἡ Ἀργιέντα ἔσυρε ἴδια ἀερικὸ τὸ χορὸ, λαμπαδοχτη καὶ σουστάτη. Σύντα βασιλικά, κρασοστάφυλα, ζαχαρωτά, φτάνει νὰ θές καί, κουφέτα. Ἡ Ἀργιέντα φίλησε μιὰ πρὸς μιὰ τίς στολιστρες τῆς κευχήθηκε ἀπὸ καρδιάς, στὰ δικά τους. Ἀμήν, εἶπαν στὴν ψυχὴ τους οἱ βράγιες. Βάλαμε στὴ μέση κι ἕνα καράβι τρικούβεργο—ταρτάνα πειρατικὰ—ἀπὸ σοκολάτα, ἐγὼ ἔφαγα τὴν πλῶρη καὶ ρούπωσα. Στίς χαρές τους ξεσπᾶσαν καὶ δυὸ ἀρραβῶνες, ἐπὶ

τόπου, τῆς ὄρφανῆς Γιαννούλας Ψαρροῦ μενα Μητροέτζο πρᾶμματευτὴ καὶ τοῦ . . . πέσ τον . . . (μου ξεφεύγουν τὸνόματα) με τὴ χήρα τ' Ἀλυπάνη. «Γούρι, γούρι» γιορτάσαμε ξεδομένοι στὸ πιωτὸ—κι ὅμως ὄχι . . .

Οἱ γάμοι εἶναι στὸν οὐρανὸ γραμμένοι. Χρόνος δὲν ἔκλεισε, ἡ Ἀργιέντα γέννησε δίδυμα. Μὲς στοὺς πόνους τῆς γέννας, ὁ Θεὸς τὴν πήρε στὸν Ἀπάνου Κόσμο. Δὲν ἦταν γραφτὸ νὰ τὴ χαρεῖ ἄνθρωπος.

Ὁ Καπετάνιος ὅταν τῶμαθε ἀπ τὴ θείτσα—«ἔσβησε μεσ τὰ χέρια μου» πρόφτασε νὰ τοῦ πεῖ—παρὰ λίγο νὰ τὴν τοιχοκρεμάσει τρελλὸς ἀπ τὸν πόνο, ἀδύναμος γιὰ πρώτη φορὰ μπρὸς στὴ μοῖρα του. Παράγγειλε ἕνα μεγάλο κιβούρι, πλατὺ, μακρὸ, γιὰ δυὸ νομάτους. Δὲν ἔχυσε δάκρυ. Στὸ μάτι του ἔπαιξε μιὰ παράταιρη σπῖθα. Σιάχηκε καὶ στολίστηκε, ἀρματώθηκε σὰν κουρσάρος πού ἦταν κι ἔτσι τρομερὸς τὴ συνώδεψε ὡς τὸ μνημα. Βροστομαχοῦσαν τὰ ρούχα του, τὰ μαλλιά του ἀστράφταν. Ἀγγελοφορεμένη ἡ Ἀργιέντα, πιὸ χλωμὴ κι ἀπ τὸς γάμους της. Ὅταν ρίξαν τὸ κιβούρι της μεσ τὸ λάκκο, ὁ καπετάνιος ἔπεσε νὰ γωθεῖ κι αὐτὸς μέσα, δέκα μπράτσα τὸν τραβοῦσαν παλληκαριῶν κι αὐτὸς ἔσκουζε «θᾶψτε καὶ μένα, χάρισμά σας τὸ χτήμα μου, τὸ βιός μου, θᾶψτε καὶ μένα»—τὸ νησί ἀνατρίχιασε.

Ἀπὸ τότες νεκροζώντανος ἔγινε, ὅπου περνοῦσε ὁ κόσμος ἀραίωνε, σὰ τσογλάνια τοῦριχαν πέτρες καὶ στρίβαν. Ἀνεμομιλοῦσε ἀπόλωλος, χάραζε στίς πόρτες τῶν σπιτιῶν σταυροὺς με τὴν κιουλλία. Λέγαμε θὰ πάει νὰ τὴ βρεῖ. Μὰ κουρσάρεψε πάλι (τίς οἶδε πού) κι οὔτε τὸν ματάειδαμε δεκατέσσερα χρόνια (μάλιστα ξεχάσαμε πὼς ὑπάρχει).

Τρώει τὸ σαχανάκι καὶ θωρεῖ ἀψίχολος τὰ παιδιὰ του. Πρόπει τάχα, νὰ τᾶγαπᾶ, αἷμα του. Μ' ἂν δὲν γεννιόταν αὐτὰ ἡ Ἀργιέντα θὰ ζοῦσε. Τὰ πασπατεύει, εἶναι δικά του, μολοντοῦτο ὁ νόμος δὲν τοῦ δίνει τὸ λεύτερο νὰ τὰ διαλύσει, ὁ νόμος δὲν τὰ κολάζει κι ἄς ξεψυχήσαν τὴ μάννα τους. Τὰ παράτησε μωρά, (δὲν ἔστρεξε κἂν νὰ τὰ ἀντικρύσει) τὰ πρωτοβλέπει ἀγόρια κι οὔτε μιᾶν στὴν καρδιά του μιὰ στάλα. Ἐνας γάτος, ἕνας σκύλος, θᾶξιζαν πιότερο.

— Πῶς σὲ λένε;

— Πέτρο . . .

— Ἐσένα;

— Κοσμᾶ . . .

Σὲ λίγο θᾶχει ἀποεχάσει καὶ τὸνομα τῶν παιδιῶν του.— Ἄστε τώρα στὸ χαγιάτι σας νὰ κουρνιασέτε! Ἡ φωτογραφία της ἀπ' τὸ μπουφὲ τοῦ χαμνηγᾶ. Σβύνει τὸ φῶς, ἀπλώνει στὸ

μεντέρι, τοῦ χαμογελαῖ—Νὰ σοῦ πάρω ἓνα καρᾶβι ἀγάπη μου ;
Μνήμη περιπαθητικὴ τὸν συνέχει. Μαργαροτοράχηλη ἢ Ἀργιέντα
παραστέκει στὸ πλάϊ του. Ἡ ἀπαλάμη της τοῦ δροσίζει τὰ βλέ-
φαρα. Ἀλαφριά ἢ σκιά της, εὐλαβικὴ τὸν κοιμίζει.

Ἡ θείτσα Ὁρσαλία δὲν κλείνει μάτι. Δὲν ἀστράφτει πιά.
Δὲ βροντᾶ. Μὰ σὰ νὰ κυκλοφορεῖ μιὰ φοβέρα ἄδηλη καὶ μουγκή
στὸ σκοτάδι. Τὰ παιδιὰ νιώθουν πάνου τους τὸ σκοτάδι γιομαῖτο
πάχος, ὥσπου τραβιέται ὁ αὐγερινός.

Ξημερώνει μιὰ ἄγνωστη μέρα.

(Ἔχει συνέχεια)

Β. Α. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ

τῆς Μαρίας Πολίτη

7

Πόσον καιρὸ εἶχε αὐτὴ ἡ καρδιά ἀνέμελη λίγο νὰ χαρεῖ
— μελισσολόγῃ ἢ ἀγάπη σου ποὺ ἦρθε στὸ γέρικο κλαρὶ
νὰ ξαποστάσει μιὰ στιγμὴ κι' ὅστερα νὰ πετάξει
σὲ νέα λουλούδια μὲ χυμούς καὶ φύλλα σὰ μετάξι . . .

12

Ἐόδεψα δλόκληρη ζωὴ γιὰ λίγες ἀναμνήσεις
— Ἀλήθεια ἐγὼ τί σοῦ ἔδωσα καὶ τί μοῦ δίνεις πίσω ;
μοῦ φτάνει ὅμως ποὺ εὐτύχησα πολὺ νὰ σ' ἀγαπήσω
καὶ νὰ σὲ λησμονήσω ἐγὼ προτοῦ μὲ λησμονήσεις . . .

15

Μ' ἀντίλαλο ὅμοιο εἶναι ἡ φωνή σου ἀπὸ τὰ περασμένα
κι' ἡ ἀγάπη σου φθινόπωρο ποὺ πάει πρὸς τὸ χειμῶνα
— Μοιάζουν πουλιὰ ποὺ μείνανε σὲ ξένο τόπο μόνα
τὰ νειάτα σου ποὺ σκόρπισες, καρδιά, στὰ περασμένα . . .

ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ

Ἄνοιξη μὲ φῶτα κι' ἤχους
καὶ γαλάζιους οὐρανοὺς
— τὴν ἀγάπη βάνει ὁ νοῦς
μὲ τὸνς ξεχασμένους στίχους

Στὰ μαλλιά σου ἔχουν φωλιάσει
ρίμες κι' ἄγνωστοι σκοποὶ
— ἀπὸ χῶρες ἔχουν φτάσει
πὸν τὶς κατοικεῖ ἡ σιωπὴ

Πέρασε ὁ καιρὸς... Νὰ φρίξει
χρόνους εἶχε μου ἡ καρδιά
— πότε θάρθεις μιὰ βραδιά
γιασεμιὰ ἀγκαλιὲς νὰ ρίξεις...

Καὶ νὰ τραγουδήσουμε ὅπως
τότε πὸν εἴμαστε μαζί
— τῶρα ποῖος τὸ ξέρει ἂν ζῆς
ἢ σὲ χαίρεται ἄλλος τόπος...

Κυματίζουν στὸν ἀέρα
λόγια πὸν ἄλλοτε εἶχες πεῖ
— σὰ σκοποὶ ἀπὸ μιὰ φλογέρα
φθάνουν τρυφεροὶ σκοποὶ

Κι' ἔρχονται στιγμὲς πὸν μοιάζει
νάσαι ἀγαπημένη ἐδῶ
— νάταν τρόπος νὰ σὲ δῶ
μιὰ στιγμὴ καθὼς βραδυνάζει

Οἱ καρδὲς ἔχουν γεράσει
τῶρα κι' εἶναι μιὰ ἐρημιὰ
— πατημένα γιασεμιὰ
κι' ἀναμνήσεις ἔχω μάσει...

Σ. ΜΑΡΑΝΤΟΣ

Γ. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ

Ἐνῶ αὐτὰ συνέβαιναν στὴ Σάμο, ὁ Λογοθέτης περνοῦσε τὶς μέρες τῆς ἐξορίας του στὸ Ἅγιον Ὄρος. Ὅταν οἱ καλόγεροι πληροφορήθηκαν τὴ θέση τοῦ ἐξόριστου καὶ τοὺς λόγους, πὸν εἶχαν προκαλέσει τὴν ἐξορία του, τὸν περιέβαλαν μὲ συμπάθεια καὶ τοῦ ἔδωσαν κάθε ἐλευθερία νὰ περιηγητῆι σ' ὅλα τὰ μοναστήρια. Μὲ τὴ φυσικὴ του πραότητα καὶ τὶς ἄλλες ἀρετὲς του προσέλκυσε τὴν ἀγάπη τῶν μοναστιῶν καὶ ὅλοι τὸν τιμοῦσαν καὶ τὸν ἀγαποῦσαν ἐγκάρδια. Ἐπὶ καιρὸ ὕστερα διατήρησε ἀλληλογραφία μὲ πολλοὺς ἀπ' αὐτούς. Ἐνδειξαν τῶν αἰσθημάτων τοὺς πρὸς αὐτὸν εἶναι καὶ τὸ ὅτι τὸν διόρισαν γραμματεῖα τοῦ κοινοῦ. Μαζί του συνέδεσε φιλία καὶ ὁ Πατριάρχης Γρηγόριος Ε', πὸν ἦταν ἐπίσης ἐξόριστος ἐκεῖ. Ἡ παραμονὴ του στὸ Ἅγιον Ὄρος τοῦ ἔδωσε καὶ τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπισκέπτεται καὶ νὰ μελετᾷ στὶς πλούσιες βιβλιοθηκὲς τῶν μονῶν. Ἐκεῖ τοῦ ἔφτασε καὶ ἡ εἶδηση ὅτι πέθανε ἐκεῖνος, πὸν εἶχε προδώσει τὸ μέρος, ὅπου κρυβόταν, καὶ εἶχε κάμει δυνατὴ τὴ σύλληψή του, πὸν λίγο εἶχε λείψει νὰ καταλήξῃ σὲ θανάτωσή του. Ἄλλ' ὁ ἀνεξίκακος Λογοθέτης οὔτε χάρηκε γι' αὐτὸ οὔτε ἀναθεμάτισε τὴ μνήμη του, ἀλλ' ἀπεναντίας ἔκαμε μνημόσυνο γιὰ τὴν ἀνάπαυση τῆς ψυχῆς του¹⁾. Στὸ Ἅγιον Ὄρος ἔμεινε ἐξόριστος ἐπὶ δύο χρόνια καὶ πλέον. Εἶναι ἄγνωστο, πῶς ἀπαλλάχθηκε.

Ἐλεύθερος πιά γύρισε στὴ Σάμο τὸ Μάρτιο τοῦ 1811²⁾. Πῆγε στὸ Μαραθόκαμπο καὶ φιλοξενήθηκε στὸ σπίτι μιᾶς ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες οἰκογένειες τοῦ νησιοῦ, τῶν ἀδελφῶν Ἀντώνη καὶ Σταμάτη Γεωργιάδη, πὸν εἶχαν καὶ τέσσερες ἀδελφές. Ὁ Λογοθέτης ζήτησε σὲ γάμο μιὰ ἀπ' αὐτές, τὴν Πουλουδίτσα. Ἐκείνη ἦταν μνηστευμένη μὲ ἄλλον καὶ ἀρνήθηκε. Ἀλλὰ στὸ τέλος ἐνέδωσε στὶς πιέσεις τῶν ἀδελφῶν της. Ὁ γάμος δὲν ἄρχισε, ἔγινε τὴν 22 Μαΐου 1811. Ἡ σύζυγος τοῦ Λογοθέτη στά-

1) Ἄλ. Λυκούργος α 5, Γούδας Ζ' 408—409, Ε. Σταμ. Β' 115, Ν. Σταμ. Α' 21—22.

2) Λογοθέτης π. Βρετὸ ἔ. ἀ., Ν. Σταμ. Α' 23 (ὁ ἴδιος 22 λέει ὅτι πρῶτα πῆγε στὴν Πόλη κ' ἔγινε καπουκεχαγιὰς τῶν πατριαρχείων), ὁ Κλ. Οἰκονόμου [= Ν. Σταμ. Β' 323] εἶναι ἀόριστος καὶ λέει 1810.

θηκε ἀπὸ τότε συμπαραστάτης του σ' ὄλους τοὺς ἀγῶνες του¹⁾. Ὁ γάμος αὐτὸς εἶχε κ' ἓνα πολιτικὸ ἀποτέλεσμα ὄχι ἀσήμαντο. Ἡ οἰκογένεια Γεωργιάδη ἀνῆκε στοὺς καλλικάντζαρους²⁾. Ἀπὸ τότε ὅμως τάχθηκε μὲ τὸ Λογοθέτη. Τὰ δύο ἀδελφία ἦσαν ἰσχυροὶ παράγοντες καὶ συνεργάστηκαν στενὰ μὲ τὸ γαμπρό τους. Ὁ Σταματῆς μάλιστα ἔγινε τὸ δεξιὸν τοῦ χέρι.

Ὅταν ἔληξε ἡ θητεία τῶν ἀρχόντων τοῦ 1811, ὁ Λογοθέτης ἐκλέχθηκε μέγας πρῶτος δύο τμημάτων, Καρλοβασιῶν καὶ Μαραθόκαμπου, γιὰ τὸν ἐπόμενον χρόνον 1812³⁾, καὶ μάλιστα τοῦ ἀνατέθηκε ἀπὸ ἄλλους συμπροεστούς του ἡ προεδρία τοῦ σώματός τους⁴⁾. Τὸ ἔργο τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν καρμανιόλων δὲν συναντοῦσε πᾶν τὴν ἀντίδραση τῶν Τούρκων καὶ τῶν καλλικάντζαρων. Οἱ τελευταῖοι εἶχαν χάσει τὴ δύναμή τους, οἱ σπουδαιότεροι μάλιστα εἶχαν ἐγκαταλείψει τὴ Σάμο. Καὶ ὁ νέος βοεβόδας συνεργαζόμενος πρόθυμα μὲ τὴς ἑλληνικὰς αὐτοδιοικητικὰς ἀρχάς⁵⁾. Δὲν ἔξερουμε, τί ἀκριβῶς ἐπιτέλεσε ὁ Λογοθέτης κατὰ τὸ διάστημα τῆς διακυβέρνησής του ἐκεῖνης. Ἀλλὰ σύγχρονη μαρτυρία λέει ὅτι τότε ἡ Σάμος ἔδειξε «καὶ ὑπὸ τὸν ζυγὸν ἀκόμη τοῦ τυράννου τὸν γενναῖον ἑλληνικὸν χαρακτήρα της, ἀρκετὸν νὰ κινήσῃ πᾶσαν εὐαίσθητον ψυχὴν εἰς θάμβος καὶ ἐκπληξιν»⁶⁾.

Οἱ καλλικάντζαροι, ποὺ ἐπὶ ἕξ καὶ πλέον ἔτη εἶχαν χάσει τὴν ἀρχή, δὲν ἔπαψαν ν' ἀντιδρῶν ἐναντίον τοῦ καθεστώτος τῶν καρμανιόλων. Καὶ ὅσοι εἶχαν φύγει μακριὰ ἀπὸ τὴ Σάμο καὶ ὅσοι εἶχαν παραμείνει σ' αὐτήν, ἐνεργοῦσαν μὲ κάθε τρόπο, γιὰ ν' ἀνατρέψουν τὸ μισητὸ καθεστῶς. Ἔστειλαν στὴν Πόλιν τὴ μὴ πρεσβεία πάνω στὴν ἄλλη, ξόδευσαν ἀλύπητα χρήματα, ἀλλὰ μάταια⁷⁾. Ἔβαλαν καὶ ἀνθρώπους νὰ σκοτώσουν τὸ Λογοθέτη. Τὸ Μάρτιον τοῦ 1813 τρεῖς φορές πάτησε δολοφόνος

1) Ν. Σταμ. Α' 23.—Γιὰ τὴν οἰκογένειαν Γεωργιάδη βλ. Δημητριάδης 22.

2) Ε. Σταμ., Δεύτερον ἀπόρρητον 25.

3) Ἄλ. Λυκοῦργος α 5, κατ' αὐτόν, ἀλλὰ καὶ μὲ παρεξηγήσεις Γούδας Ζ' 409, Ε. Σταμ. Β' 115, Ν. Σταμ. 23. Ὁ Δημητριάδης 12 πολὺ συγχισμένος.

4) Δημητριάδης 12.

5) Ἀναφ. Σαμίων 1822 σ. 5, Δημητριάδης 12.

6) Ἀναφ. Σαμίων 1822 σ. 5—6.

7) Ἀναφ. Σαμίων 1822 σ. 6.

νύχτα στὸ σπίτι του. Τετάρτη ἀπόπειρα ἐναντίον του ἔκαμαν τὴν ἡμέραν τῆς γιορτῆς του, 23 Ἀπριλίου¹⁾. Ἀλλὰ οἱ ἐνέργειες τῶν καλλικάντζαρων στὴν Πόλιν δὲν ἔμειναν ὡς τὸ τέλος ἀτελεσφόρητες. Ἡ Πύλη ἔστειλε ἀπόσπασμα ἀπὸ διακόσιους ἀνδρες, γιὰ νὰ συλλάβουν τὸ Λογοθέτη καὶ τὸ βοεβόδα, ποὺ συνεργαζόμενος μαζί του. Οἱ καρμανιόλοι τὸ πληροφορήθηκαν καὶ πάλι ἔδειξαν τὸ ἀδάμαστο θάρρος, ποὺ πάντα διέκρινε τοὺς Σαμιώτες. Ἀποφάσισαν δηλ. ν' ἀντιτάξουν ἀντίστασιν στὴν τουρκικὴ δύναμιν, ποὺ ἐρχόταν νὰ ἀνατρέψῃ τὸ καθεστῶς τὸ δικό τους καὶ νὰ ἐπιβάλῃ τοὺς μισητοὺς πρόκριτους. Ὅταν τὸ πλοῖο ἔφθασε στὸ λιμάνι τῆς Χώρας, στὸ Τηγάνι, πλήθη κόσμου παρατάχθηκαν μπροστὰ ἀπὸ τὴν κωμόπολιν, γιὰ νὰ ἐμποδίσουν τὴν ἀποβίβασιν. Οἱ Τούρκοι δοκίμασαν νὰ τοὺς ἐκτοπίσουν καὶ ν' ἀνοίξουν δρόμον, ἀλλ' οἱ Σάμιοι ἀντίταξαν ἀλύγιστη ἄμυνα. Ἔπεσαν ἑβδομήντα Τούρκοι καὶ δέκα πέντε καρμανιόλοι. Ἀλλ' οἱ μετριοπαθέστεροι Σάμιοι ἀναλογίστηκαν ὅτι τὰ γεγονότα αὐτὰ θὰ εἶχαν βαρύτερες συνέπειες γιὰ τὴ Σάμο. Ἔπεσαν στὴ μέση, διέκοψαν τὴν αἵματοχυσίαν καὶ δῆλωσαν ὑποταγή. Οἱ ἴδιοι ἀνέλαβαν καὶ τὴν ἐξουσίαν²⁾. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἔσωσε τοὺς καρμανιόλους ἀπὸ τὴν μανίαν Τούρκων καὶ καλλικάντζαρων. Ἐναντίον τους κινήθηκε ἄγριος διωγμός. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς καρμανιόλους ἠγγέλτες πρόλαβαν καὶ κατέφυγαν στὴν Πάτμον. Τὴ 13 Μαΐου Τούρκοι στρατιῶτες καὶ καλλικάντζαροι βάρδισαν ἐναντίον τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Λογοθέτη. Δύο φίλοι του τοὺς ἀντελήφθησαν καὶ τὸν εἰδοποίησαν ἐγκαίρως. Μόλις πρόλαβε νὰ φύγῃ ἀπὸ μιὰ πορτούλα, ὅπως ἦταν καὶ βρισκόταν, ἐνῶ οἱ ἐχθροὶ πατοῦσαν κιόλας τὸ σπίτι, χωρὶς νὰ προλάβῃ νὰ πάρῃ μαζί του τὴν οἰκογένειά του³⁾. Δραπέτευσε ἀπὸ τὴ Σάμο καὶ κατέφυγε στὴ Μύκονο⁴⁾, καὶ ἀπ' ἐκεῖ στὴν Τήνον, ὅπου ζήτησε προστασίαν ἀπὸ τὸν Γ. Βρετό, γενικὸν πρόξενον τῆς Ρωσίας στὸ νησί αὐτό, τὴν ὁποίαν καὶ ἔλαβε⁵⁾. Ἀπ' ἐκεῖ πῆγε στὴν Κέρκυραν⁶⁾. Στὴ Σάμο

1) Λογοθέτης π. Βρετό ἔ. ἀ., κάπως παραλλαγμένα Ν. Σταμ. Α' 23.

2) Δημητριάδης, 12—13, 23 (βλ. καὶ π. π. σ. 51), Κρητικίδης 57—58.

3) Λογοθέτης π. Βρετό ἔ. ἀ., ἀνεπαρκῆ καὶ μερδεμένα Ε. Σταμ. Β' 115, Ν. Σταμ. Α' 23.

4) Ε. Σταμ. Α' 115, Ν. Σταμ. Α' 23.

5) Λογοθέτης π. Βρετό ἔ. ἀ. Στὸ ἴδιο χαρτί εἶναι γραμμένο ρωσικὰ τὸ κείμενον τῆς βεβαίωσης.

6) Ἄλ. Λυκοῦργος α 6, Ε. Σταμ. ἔ. ἀ., (λέει καὶ ὅτι ἐκεῖ πῆγε γαλλικὴ προστασία), Ν. Σταμ. ἔ. ἀ.

οἱ καλλικάντζαροι ἐξαπέλυαν ἄγριο διωγμὸν καὶ ἐγκαθίδρυσαν ἀκόμη πῶς σκληρὴ τυραννία¹⁾.

Ὁ Λογοθέτης δὲν ἔμεινε πολὺ στὴν Κέρκυρα. Ἄπ' ἐκεῖ πῆγε στὴν Πόλη, ὅπου κατόρθωσε νὰ πάρῃ συστατικὰ γράμματα ἰσχυρῶν προσωπικοτήτων πρὸς τὸν ἀγῶ τῆς Σάμου, νὰ μὴ τὸν πειράξουν οἱ ἀντίπαλοί του. Ἐφοδιασμένος μ' αὐτὰ κατέβηκε στὴ Σάμο. Ἀλλὰ μόλις ἀποβιβάστηκε στὸ Βαθύ, οἱ προεστοὶ τὸν συνέλαβαν, τοῦ πήραν τὰ γράμματα, τὸν πήγαν στὴ Χώρα καὶ τὸν ἔρριξαν στὴ φυλακὴ. Οἱ πρόκριτοι ἤθελαν νὰ ἐξοντώσουν τὸν ἐπικίνδυνον αὐτὸν ἀντίπαλό τους μὲ κάθε τρόπο. Πρὸς τοῦτο πρότρεψαν τὸν Τοῦρκὸ καφετζὴ τοῦ ἀγῶ νὰ ρίξῃ δηλητήριον στὸν καφέ τοῦ Λογοθέτη. Ἐκεῖνος ὅμως ἀρνήθηκε νὰ γίνῃ ὄργανο δολοφονίας. Τέλος διάφοροι συγγενεῖς τῆς γυναίκας του, ποὺ ἦσαν καλλικάντζαροι, ἔδωσαν στὸν ἀγῶ χρηματικὴ ἐγγύηση γι' αὐτόν, ὅτι δὲ θὰ δραπετεύσῃ ἀπὸ τῆ Σάμο, καὶ πέτυχαν ὕστερα ἀπὸ ἐπτάμηνη φυλάκιση ν' ἀπολυθῇ. Γιὰ μεγαλύτερη ἀσφάλεια ἐναντίον τῶν ἀδυσώπητων ἀντιπάλων τοῦ πῆγε κ' ἔμεινε στὸ Μαραθόκαμπο, τὴν πατριίδα τῆς γυναίκας του. Ἀλλ' ὄχι πολὺ ἀργότερα οἱ ἐγγυητές, εἴτε γιὰ τὸν ἐπέπληξαν οἱ ἄλλοι Καλλικάντζαροι, εἴτε γιὰ τὴν φοβήθηκαν, μήπως ὁ Λυκοῦργος δραπετεύσῃ καὶ ἡ εὐθύνη βαρύνῃ αὐτούς, ἀπέσυραν τὴν ἐγγύησή τους. Ὁ ἀγῶς ἔστειλε νὰ τὸν συλλάβουν. Ὁ Λογοθέτης πρόλαβε καὶ γλύσטרησε μέσ' ἀπὸ τὰ χέρια τους. Μὴ ἔχοντας ἄλλο καταφύγιον ἀνέβηκε στὸν ἀπρόσιτον Κέρκη. Ἐκεῖ κρυφτήκε πολὺν καιρὸ. Τὸν ἔτρεφε ὁ γυναικάδελφός του Σταμάτης κ' ἕνας ἀνηψιὸς του Βουρνέλης. Κάποτε ὅμως τὸν εἶδε ἕνας βοσκὸς καὶ τὸν κατέδωσε. Οἱ διῶκτες του ξαπολύθηκαν καὶ πάλι νὰ τὸν συλλάβουν. Μὰ οἱ συγγενεῖς του τὸν κατέβασαν μαζὶ μὲ τὴν οἰκογένειά του στὸ Νέο Καρλόβασι. Τὴν 23 Ἰουλίου 1814 ἐπιβιβάστηκε στὸ πλοῖο τοῦ φίλου του Μανώλη Ἀγγελινίδη καὶ πέρασε στὴ Σμύρνη.²⁾

Ἐκεῖ ἔμεινε ὡς τὸν Ὀκτώβριον τοῦ ἴδιου ἔτους, ὅταν ἐγκαταστάθηκε στὴ Νέα Ἐφεσο. Στὴν πόλιν ἐκεῖνην ἄρχισε νὰ ἐξασκῇ τὸ ἐπάγ-

1) Ἀναφ. Σαμίων 1822 σ. 6—7.

2) Ἀλ. Λυκοῦργος α 6, Ὁ Ν. Σταμ. Α' 24—25 ἔχει ἐπὶ πλέον λεπτομέρειες ὑποπτες καὶ ἄλλες ἀπίθανες διαφορές· ἀν κ' ἔχῃ ὑπ' ὄψιν τοῦ χρονολογημένα ἔγγραφο, ἐκθέτει τὰ γεγονότα πρωθύστερα. Στὸ ζήτημα τῆς ἐγγύησης ἀναφέρεται καὶ τὸ ἔγγραφο τοῦ Σβορώνου 4 Ἰουλ. 1814 [= ἔ. ἀ.], ποὺ μᾶς δίνει καὶ τὴ χρονολογία τῶν γεγονότων αὐτῶν. Ὁ Ε. Σταμ. Β' 115 καὶ κατ' αὐτὸν ὁ Ν. Σταμ. ἔ. ἀ. λένε ὅτι ὁ Α. πέρασε κατ' εὐθείαν στὴ Ν. Ἐφεσο, ὁ δευτέρως δὲν πρόσεξε ὅτι τὸ διαβατήριον ποὺ δημοσιεύει εἶναι ἀπὸ Σμύρνη γιὰ Ν. Ἐφεσο.

γεῖμα τοῦ γιαιτροῦ. Ὑστερα ἀπὸ ἐνάμιση χρόνον, τὴν 25 Μαΐου 1815, ἐγκαταστάθηκε στὴ Σμύρνη. Τὸ σπίτι του ἦταν ἀνάμεσα στοὺς δρόμους, ποὺ ἀργότερα πήραν τ' ὄνομα Γερανίου καὶ Ἑλληνικοῦ νοσοκομείου, ἀκριβῶς στὸ ἀριστερὸ τρίγωνο, ὡς πρὸς ἐκεῖνον ποὺ ἔμπαινε στὸν τελευταῖο τοῦτο δρόμο. Κ' ἐκεῖ ἐπίσης ἐξάσκησε τὸ ἐπάγγελμα τοῦ γιαιτροῦ καὶ τοῦ φαρμακοποιοῦ. Ἐνα περίπου χρόνον μετὰ τὴν ἐγκατάστασίν του συνελήφθη γι' ἄγνωστο λόγο καὶ κλείστηκε στὴ φυλακὴ. Ἀλλ' ἔσωσε τὴ θυγατέρα τοῦ πασᾶ ἀπὸ ἀσθένεια, ποὺ κανεὶς γιαιτρός δὲ μποροῦσε νὰ διαγνώσῃ καὶ νὰ θεραπεύσῃ. Ὁ πασᾶς ὄχι μόνον τὸν ἀποφυλάκισε, ἀλλὰ καὶ τὸν ἄμειψε πλουσιοπάροχα καὶ ἀκόμη τοῦ χάρισε ὄραιότατο ἄλογο καὶ τοῦ ἐπέτρεψε νὰ περνᾷ ἔφιππος στοὺς δρόμους.¹⁾ Ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμά του ἔγινε πολὺ γνωστὸς καὶ πολλὰ χρόνια ἀργότερα τὸν θυμόντανε.²⁾

Ἡ Σμύρνη τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη ἦταν σημαντικὸ κέντρο τῆς ἐλληνικῆς πνευματικῆς ἀναγέννησης. Ἀπὸ τὰ 1733 λειτουργοῦσε ἡ ἱστορικὴ «Εὐαγγελικὴ Σχολή». Ἀπὸ τὰ 1809 ὡς τὰ 1819 προστέθηκε καὶ ἡ «Νέα δημοσίαι Σχολή» ἢ «Φιλολογικὸν Φροντιστήριον», ποὺ συγκέντρωσε διάσημους διδασκάλους τοῦ Γένους. Ἐκεῖ δίδαξαν ὁ Κούμας 1809-1814 καὶ πάλι 1816-1821, ὁ Κ. Οἰκονόμος ὁ ἐξ Οἰκονόμων 1809-1819, ὁ ἀδελφός του Στέφανος, γιαιτρός, 1809-1821, ὁ Διονύσιος Πύρρος ὁ Θεταλὸς κ.ἀ. Τὸ 1809 ἦρθε διευθυντὴς τῆς «Εὐαγγελικῆς» καὶ ὁ Βενιαμὴν ὁ Λέσβιος. Ὁ Λογοθέτης συνδέθηκε πολὺ στενὰ μὲ τοὺς δύο Οἰκονόμους. Μάλιστα ὁ Στέφανος τοῦ ἔδινε συμβουλές κατὰ τὴν ἀσκήσιν τοῦ ἱατρικοῦ ἐπαγγέλματος.³⁾ Πιθανότατο εἶναι ὅτι ὁ Λογοθέτης σχετίστηκε καὶ μὲ τοὺς ἄλλους λόγιους τῆς Σμύρνης.

(Ἀκολουθεῖ)

Μ. Β. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

1) Ν. Σταμ. Α' 26—30. Βιαστικά καὶ μπερδεμένα Δημητριάδης 13.

2) Francis Werry, Πρόξενος Σμύρνης π. Right Worshipful the Levant Company, 2 Ἀπρ. 1822, πρβλ. G. B. Navoni, πρεσβευτῆς Νεάπολης στὴν Πόλη π. Ὑπουργὸ Ἐξωτερικῶν 95/10. Ἀπρ. 1822 [= Arg. 32, 137].

3) Βλ. ἐπιστολὴς τοῦ Στ. Οἰκονόμου πρὸς τὸ Λογοθέτη Ν. Σταμ. Α' 26-28. Οἱ δύο Οἰκονόμοι εἶχαν ἀλληλογραφία καὶ μὲ τὸν Ἀντ. Γεωργιάδη, γυναικάδελφο τοῦ Λογοθέτη, στὴ Σάμο. Οἱ δεσμοὶ τῶν Οἰκονόμων μὲ τὴν οἰκογένεια τοῦ Λογοθέτη διατηρήθηκαν ἐπὶ δεκαετίες. Ὁ Κ. Οἰκονόμος καὶ μάλιστα ὁ γιός του Σοφοκλῆς ἀλληλογραφοῦσαν πυνά μὲ τὸ γιὸ τοῦ Λογοθέτη Ἀλέξανδρο. Ἡ ἀλληλογραφία αὐτὴ μαζὶ μὲ τίς ἐπιστολὰς ποὺ δημοσίεψε ὁ Ν. Σταμ. (βλ. π. π.) σώζονται στὸ ἀρχεῖο μας.

ΑΙΣΤΗΣΗ

*Άκουσα απόψε ένα άνοιχτό τριανταφυλί γαρούφαλο
Νά κελαιδάει στα μάτια μου τόν ψίθυρο
Μιάς μπατιστένας φούστας κάποιου κοριτσιού,
Πού, δεκαεφτά χρονῶ σάν εἴμουνα, τὸ ἀγάπησα.*

*Κι' εἶτανε τόσο ξαφνική καὶ δυνατὴ ἡ ἀναπόληση,
Πὸν δρμητικὰ σιτὴν ὄσφορησὴ μου ξύπνησε
Τὴ γεύση δλάκερη ἐνὸς πρώτου μας φιλιῶ
Καὶ τὴν ἀφή στῶ διὸ χειλῶ μας τὸ πρώτο ἄγγιγμα.*

*Γεύση τριανταφυλιά, κι' ἀφή μὲ μπατιστένια ἀίστηση,
Ὅμοια μὲ φούστα κοριτσιῶ, τὴ φούστα της,
Πὸν ἕνα γαρούφαλο ἀνοιχτὸ τριανταφυλί,
Ἔσκυψε κάτι νὰ μοῦ πεῖ καὶ μοῦ τὴ θύμισε.*

ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΟΞΑΣ

“ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΠΑΡΑΣΧΟΣ,, ΤΟΥ Κ. Κ. ΟΥΡΑΝΗ

Όταν σκέπτομαι τὴν τόσο πολύμορφη καὶ πλατειὰ κ' ἐκλεχτὴ ἐργασία τοῦ Οὐράνη, τὴ σκορπισμένη σ' ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ καὶ ποὺ γιὰ τὸ συμμαζέμα της, μ' ὄλες τις προτροπές τῶν φίλων του, δείχνει τέτοια ναχέλεια, δὲ μπορῶ νὰ μὴ χαιρετήσω μὲ τὴν πιὸ ζωηρὴ εὐχαρίστηση τὴν ἀπόφαση ποὺ τὸν ἐσπρωξε νὰ ἐκδώσῃ, δεκαπέντε σχεδὸν χρόνια μετὰ τὴ δημοσίευσή τους στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα», τὶς μπριόζικες καὶ ποὺ τόσο ἔθελεξαν τότε ποὺ πρωτοδημοσιεύτηκαν, σελίδες τοῦ γιὰ τὸν Ἀχιλλέα Παράσχο. Καὶ τόσο περισσότερο χαίρομαι αὐτὴ του τὴν πράξη, ὅσο βλέπω, ἂν κρίνω καὶ ἀπὸ κάποιες ἄλλες σελίδες του, ποὺ ἀγγέλλεται ἡ προσεχὴς ἐκδόσή τους, ὅτι δὲ θὰ μείνῃ μοναδική, καὶ ὅσο αἰσθάνομαι ὅτι ὁ Οὐράνης ἐνοιωσε ἐπιτέλους τὴ διάθεση (ἅς ἐλπίσουμε ὅτι δὲ θάναι περαστική) νὰ ἐκδώσῃ τὸ ἔργο του. Ἔργο πλατὺ καὶ πολύμορφο, καθὼς εἶπα, κ' ἐκλεχτό, ταξιδιωτικὸς ἐντυπώσεις καὶ πεζὰ ποιήματα καὶ κριτικὲς καὶ διάφορα ἄλλα γραφτά, ποὺ χρέος ἔχει (ἔμεῖς οἱ φίλοι τοῦ μποροῦμε νὰ τοῦ τὸ ποῦμε) νὰ τὰ ἀνασύρῃ ἀπ' ἐκεῖ ὅπου καὶ ὁ πιὸ θερμὸς θαυμαστὴς θὰ δυσκολευόταν νὰ τὰ βρῆ ἢ τουλάχιστον νὰ τὰ ἀπολάβῃ μὲ κάποια ἀνεση, καὶ νὰ τὰ συγκεντρώσῃ σὲ βιβλία.

Νομίζω ἄλλωστε ὅτι ἡ ἐπιτυχία τοῦ «Sol y Sombra» καὶ τοῦ «Ἀχ. Παράσχο», θὰ εἶναι ἕνα ἀποφασιστικὸ κίνητρο γιὰ τὸ συμμαζέμα αὐτό, τὴν ἐπιτυχία τοῦ «Ἀχ. Παράσχο» δὲν τὴν προδικάζω τὴ θεωρῶ σίγουρη. Γιατὶ τὴν κρίνω ἀπὸ τὴν ἐντύπωση ποὺ ἔκανε τὸ γραφτὸ τοῦτο τοῦ Οὐράνη σ' ἐμένα καὶ τότε ποὺ πρωτοδημοσιεύτηκε καὶ τώρα ποὺ τὸ ξαναδιάβασα, ἀκέραιο, δλοκληρωμένο, χωρὶς νὰ κόβεται κάθε τόσο ἡ συνοχή. Μιά βιογραφία (καὶ ὄχι ποίημα, καὶ ὄχι μυθιστόρημα, καὶ ὄχι κριτικὴ) ποὺ ἀντέχει τόσον καιρὸ καὶ ὄχι μόνον ἀντέχει ἀλλὰ ποὺ στὸ δεύτερο διάβασμα μᾶς δίνει μεγαλείτερη εὐχαρίστηση παρ' ὅση στὸ πρῶτο, εἶναι ἕνα θετικὸ, ἀπὸ τὰ πιὸ θετικὰ, κριτήριον τῆς ἀξίας της.

Θυμοῦμαι σὲ τί μέρες κεφιοῦ, ἔγραψε ὁ Οὐράνης τὸν Ἀχ. Παράσχο. Ἦτανε τέλη καλοκαιριοῦ στὸ Λουτράκι, καὶ ὕστερα σιτὴν Κηφισιά. Μάζευε τὸ ὕλικὸ ποὺ τοῦ χρειαζόνταν, τὸ γεύονταν προκαταβολικὰ, καὶ σιτὸν τρόπο ποὺ ἀνάφερε περιστατικὰ, σιτῆρους, γεγονότα τῆς ζωῆς τοῦ Παράσχο καὶ τῆς ποχῆς του, ἐνοιωθεῖς μὲ πόσο κέφι θὰ στρωνόταν στὸ γράψιμο. Ξέρουμε σὲ πόσο σύντομο χρονικὸ διάστημα γράφτηκαν μερικὰ ἐνδοξα βιβλία ἢ «Chartreuse de Parme», τὸ «Πορτραῖτο τοῦ Ντόριαν Γκρέυ», ὁ «Ἀδόλφος». Καὶ ὁ «Ἀχ. Παράσχος» τοῦ Οὐράνη, χωρὶς νὰ εἶναι ἐνδοξο παρὰ ἕνα χαριτωμένο ἀξιαγάπητο βιβλίον, γράφτηκε σὲ σύντομο χρονικὸ διάστημα, σ' ἕνα μῆνα, νομίζω. Εἶναι μιά ἀπὸ τίς ἀρετές του, μιά ἀπὸ τίς ἐγγυήσεις τῆς ἀξίας του. Γιατὶ

μᾶς δείχνει τὴν ἐνιαία διάθεση ἀπ' ὅπου ξεπήδηξε, δηλ. στὸ προκείμενο, τὸ ἀδιάπτωτο μπῆρο μὲ τὸ ὅποιον ἔχει γραφτῆ.

Ὅταν πῶ ὅτι αὐτὸς ὁ Ἄχ. Παράσχος τοῦ Οὐράνη, ἴσως, ἐδῶ κ' ἐκεῖ, ὄχι πέρα γιὰ πέρα «ιστορικός» καὶ ὄχι παρμένος στὸ φυσικὸ ξετύλιγμα τῆς διάρκειας, ἀλλὰ χωρισμένος σὲ τρία τέσσερα βασικά του φανερῶματα (ἔρωτας, ἄνθρωπος, ἔθνικος ποιητής) ποῦ χρονικά δὲ χωρίζονται πάντα καὶ δὲν ξεχωρίζουν καθαρὰ μεταξύ τους, εἶναι ὡστόσο μιὰ φιγούρα ζωντανή, συνθεμένη καὶ ἄρα δικαιωμένη καλλιτεχνικά, μὲ τὴ μὴ γνήσια καὶ νόμιμη καλλιτεχνικὴ δικαίωση. Ὅταν πῶ ἀκόμα ὅτι ἡ μορφή αὐτὴ κινεῖται μέσα σὲ ἕνα χρόνο καὶ ἕνα τόπο ποῦ τοὺς βλέπουμε κι αὐτοὺς καθαρὰ, σὲ ὅλη τὴν ποικίλη καὶ λεπτομερειακὴ σύστασή τους, ὅσο καὶ τὸν Παράσχο. Ὅταν προσθέσω τέλος ὅτι ἀπὸ τὸν ἀπλὸ παράλληλο δρόμο τοῦ Ἄχ. Παράσχου καὶ τῆς ἐποχῆς του, νοιώθουμε πόσο ὀργανικὴ εἶναι ἡ σύνθεση περιβάλλοντος καὶ ποιητῆ, πόσο ὁ ποιητὴς βγαίνει ἀπὸ τοῦτο τὸ περιβάλλον ἀλλὰ καὶ τὸ φωτίζει καὶ τὸ ὀλοκληρώνει καὶ τὸ συνθέτει, δὲ θᾶχα νομίζω τίποτε ἄλλο βασικὸ νὰ πῶ γιὰ τὸν «Ἄχ. Παράσχο». Δὲν θὰ ἐξαντλοῦσα ὅμως καὶ κάθε τι οὐσιαστικὸ, γιὰ ὀκείνη ἢ πορατήρηση, γιὰ ἔπαινο ἢ κατηγορία, ποῦ προσφέρει στὴν κρίση μας τὸ βιβλίο. Καὶ τὸ οὐσιαστικὸ οὗτὸ θὰ ἦταν ὅλη ἡ «προβληματικὴ» τῆς βιογραφίας.

Στὸ πρόβλημα (ποῦ πολὺ συζητήθηκε καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ συζητιέται) ἂν ἐπιτρέπεται νὰ «μυθιστορηματοποιοῦμε» μιὰ ζωὴ «πραγματικὴ», ὁ Οὐράνης, μένοντας σ' ἕνα μέσο ὄρο, ἔδωσε μιὰ πολὺ καλλιτεχνικὴ λύση, τὴ σωστότερη νομίζω, ἐγὼ τουλάχιστον. Ἀπόφυγε τοὺς διαλόγους καὶ τὴ φαντασία του τὴν ἄφησε νὰ κινηθῆ μέσα στ' αὐστηρὰ πλαίσια τῶν γεγονότων καὶ τῶν προσώπων. Ὅταν μᾶς περιγράφη ἔξαφνα ὁ Οὐράνης τὸν τρόπο ποῦ πρωτόνοιωσε ὁ Παράσχος νὰ ξυπνᾷ μέσα του ἡ κλίση γιὰ τὴν ποίηση, ὁ τρόπος αὐτὸς εἶναι ὁ κοντινότερος στὴν ἀλήθεια, γιὰ τὸν προσδιορίζει τὸ ἴδιο τὸ γεγονός, ὄχι μὲ τὸ ἐξωτερικὸ, παρὰ μὲ ὅλο τὸ ἐσωτερικὸ πλάτος του, εἶναι τὰ διαβάσματα, ἡ ἀγάπη τῆς μοναξιάς, οἱ ρεμβασμοί, οἱ πρώτες ἀόριστες αἰσθηματικὲς ἀνησυχίες, εἶναι ἡ βαθιὰ ἐκείνη ὄρμη ποῦ ἐσπρωξε ὅλους ἀπάνω κάτω τοὺς ποιητὲς, καὶ τὸν ἴδιο τὸν Οὐράνη, γύρω στὰ δεκάξη-δεκαεφτά τους χρόνια, στὴν ποίηση.

Ἄλλο οὐσιαστικὸ πρόβλημα ποῦ προβάλλει ἡ βιογραφία εἶναι καὶ τοῦτο: μπορούμε νὸ μιὰ νὰ βιογραφήσουμε ἕνα καλλιτέχνη μὲ τὸν ὅποιον δὲ μᾶς συνδέει καμιὰ ψυχικὴ ἢ πνευματικὴ, καμιὰ βαθύτερη συγγένεια; «Κάθε ἀνθρώπινη ζωὴ, λέει ἕνας διάσημος βιογράφος τοῦ καιροῦ μας, εἶναι πάντα καμῶμένη ἀπὸ ὀρισμένο ἀριθμὸ μοτίβων, ποῦ ἐπιβάλλονται μὲ μιὰ παράξενη δύναμη, μόλις ἀρχίσετε νὰ τὴ μελετᾶτε. Στὴ ζωὴ τοῦ Σέλλεῦ ἔξαφνα, τὸ μοτίβο τοῦ νεροῦ κυριαρχεῖ σ' ὀλόκληρη τὴ συμφωνία». Τέτοια λοιπὸν μοτίβα, ἀόριστα, ἴσως καὶ ἀσυνείδητα, ἀλλὰ πολὺ ἐντονα καὶ πολὺ ἐλκυστικά, κατὰ κάποιον τρόπο, ἔνοιωσε καὶ στὴ ζωὴ τοῦ Ἄχ. Παράσχου ὁ Οὐράνης καὶ αὐτὰ τὸν ἐσπρωξαν στὸ νὰ τὸν βιογραφήσει, νὰ συνθέσει δηλαδὴ τὴ ζωὴ του ποιητικὰ, πάνω σὲ ὀρισμένα «μουσικὰ» θέματα. Τὰ θέματα αὐτὰ δὲν τὰ ψηλαφοῦμε, δὲν τὰ πιάνουμε, τὰ διαισθανόμαστε ὅμως νὰ κυλοῦν, νὰ διακλαδώνονται πολὺ καθαρὰ, σ' ὅλο τὸ βιβλίο, τόσο καθαρότερα ὅσο γνωρίζουμε καλλίτερα τὸν Οὐράνη. Καὶ εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο ποῦ ἕνας ἐπιπόλαιος ἀναγνώστης θὰ ὀνόμαζε «γραφικὸ-

τητα» τοῦ Ἄχ. Παράσχου, ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη τῆς ζωῆς του ἢ ποῦ μοιραῖα ἔπαιρνε μορφή ἐξωτερικὴ, ἐνῶ ὁ Οὐράνης κάτω ἀπὸ αὐτὴ τὴ γραφικότητα, ἔρωτες, στιχουργία, πάταγο πατριωτικὸ, γεῦση, με ὀξύτητα, με νοσηρότητα, με εἰρωνία (εἰρωνία ρωμαντικὴ καὶ ὄχι βολταιρικὴ), ὅλη τὴν ἰνανιτέ, τὴν τόσο πικρὴ, ὅλο τὸ μπόβαρισμό, τὸν τόσο θεατρικὸ, τόσο grotesque, ἀλλὰ καὶ τόσο δραματικὸ στὸ βάθος, μιᾶς κοινωνίας ποῦ τὴν ὀστρηλατοῦσε τὸ μεγάλο ρωμαντικὸ (καὶ ἀνθρώπινο) κίνητρο, ἢ Ἐπιθυμία, καὶ ποῦ ἔνοιωσε νὰ ὀλοκληρῶνῃ ὁ ποιητὴς καλλιτεχνικά, νὰ δίνει σχῆμα καὶ μορφή, σ' αὐτὸ τῆς τὸν ὀστρο.

Νομίζω πὼς ἔτσι, καὶ ἔτσι μόνο, πρέπει νὰ δοῦμε τὴ στάση τοῦ Οὐράνη ἀπέναντι στὸν Ἄχ. Παράσχο. Καὶ τότε, κάτω ἀπὸ τὴν εἰρωνία, θὰ νοιώσουμε πόση τρυφεράδα καὶ ἀληθινὴ συμπάθεια κρύβεται, πόση, παρ' ὅλες τὶς διαφορὲς καὶ παρ' ὅλες τὶς βαθμίδες τῆς κλίμακας ὅπου στέκονται ὁ ἕνας καὶ ὁ ἄλλος, συγγένεια ὑπάρχει ἀνάμεσα στοὺς δυὸ αὐτοὺς ρωμαντικούς, πόση διείδουση, μὲ τρόπο γοργό, χαριτωμένο, ὄχι ὁμως γι' αὐτὸ λιγότερο οὐσιαστικὸ, τοῦ νεότερου ρωμαντικοῦ, στὸ δράμα, κάτω ἀπὸ τὴ μάσκα τῆς κωμωδίας, τοῦ παλιότερου, δράμα ρωμαντικὸ καὶ δράμα ἀνθρώπινο, σ' ἐκείνη τὴν τραγικὴ δυσαναλογία ἀνάμεσα στὴν Ἐπιθυμία καὶ τὴν Πραγμάτωση, ἀνάμεσα στὸν πόθο, ὅπως γεννιέται καὶ θρέφεται στὰ βόθη τοῦ μοναχικοῦ εὐαίσθητου ἀτόμου καὶ στὸ ξέφτυσμα ποῦ μοιραῖα παθαίνει ὅταν πάρῃ μορφή κι' ἀπλωθῆ. Καὶ τότε, τέλος θὰ καταλάβουμε γιὰ τὴν καὶ ἡ βιογραφία αὐτὴ τοῦ Ἄχ. Παράσχου εἶναι στὴν οὐσία τῆς ἔργου λυρικό, ὅπως καὶ κάθε τί ποῦ γράφει ὁ Οὐράνης, ἀφοῦ κι αὐτὸ τὸ γέννησαν καὶ τὸ ἔθρεψαν, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα, ἴσια ἢ πλάγια, τὰ κεντρικὰ συναισθηματικὰ μοτίβα ποῦ κυβερνοῦν τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, ἀφοῦ κι αὐτὸ, νόμιμα καὶ γνήσια, ὅσο καὶ ὀποιοδήποτε ἄλλο γραφτὸ του, ἔρχεται νὰ ἐνταχθῆ στὴ ρωμαντικὴ, τὴν ἐξομολογητικὴ, γιὰ τοῦτο καὶ τόσο (γιὰ μᾶς ποῦ αἰσθανόμαστε κρυφὲς συγγένειες μαζί του) παθητικὴ δημιουργία του.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

(1 - 30 ΙΟΥΝΙΟΥ 1944)

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΤΟΜΟΣ

Με τὸ τεῦχος τοῦτο (30-6-44) κλείνουμε τὸν πρῶτο τόμο τῶν «Φιλολογικῶν Χρονικῶν». Ὅχι βέβαια γιατί πέρασε ἓνα ἐξάμηνο, ἀλλὰ γιατί ἀπὸ αὐριο ἀρχίζει τὸ β' ἐξάμηνο τῆς χρονιάς, κι' ἀρχίζει ἔτσι κι' ὁ δεῦτερος τόμος τοῦ περιοδικοῦ μας.

Δὲν ὑποσχόμαστε γιὰ τὸ β' τόμο «λαγούς με πετραχεῖλια» οὔτε κι' ἀναγγέλλουμε τί θὰ δημοσιέψουμε—πὺ ἴσως ποτὲ νὰ μὴ δημοσιευτεῖ.

Δηλώνουμε ὅμως πῶς ὁ β' τόμος θὰ εἶναι κάτι τὸ διαφορετικὸ ἀπ' ὅτι δώσαμε ἴσαμε τὰ τώρα, κι' αὐτὸ θὰ τὸ διαπιστώσουν οἱ φίλοι μας στὸ προσεχές μας τεῦχος.

ΜΑΥΡΑΓΟΡΙΤΙΣΜΟΣ

Φαίνεται πῶς ὁ μαυραγοριτισμὸς δὲν περιορίστηκε ὅπως εἶχαμε τὴν ἀφέλεια νὰ πιστεύουμε μόνο στὰ εἶδη τῆς πρώτης ἀνάγκης. Πάει νὰ καταχτήσει καὶ τὴν περιοχὴ τοῦ πνεύματος (ἂν μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλήσει γιὰ πνεῦμα προκειμένου γιὰ τὸ Ἀθήνησιν Πανεπιστήμιον).

Αὐτὸ τοῦλάχιστον μᾶς πληροφορεῖ ἐπιστολὴ ἀναγνωστῶν μας φοιτητῶν πὺ ἀπ' αὐτὴν μαθαίνουμε πῶς ὀρισμένα βιβλία καθηγητῶν ἔφτασαν σὲ ἀατρονομικοὺς ἀριθμοὺς πολλῶν δεκάδων ἑκατομμυρίων τὸ καθ' ἓνα.

Δὲν ξέρουμε ἂν ἀληθεύει τὸ πρᾶγμα, ξέρουμε ὅμως τίς τραγικὲς συνθήκες μέσα στίς ὁποῖες ὑποχρεώνεται νὰ ζήσει ἡ σπουδάζουσα νεολαία σήμερα, καὶ νομίζουμε πῶς μιὰ κρατικὴ ἐπέμβαση δὲν εἶναι ἀπλῶς νόμιμη μὰ καὶ ἐπιβεβλημένη.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΑΣ

Ἀπὸ τὸ σημερινὸ μας τεῦχος, τὴν κριτικὴ τῶν «Φιλολογικῶν Χρονικῶν» τὴν ἀναλαμβάνει ὁ Βάσος Βαρίκας.

Πιστεύουμε, πῶς ἐξασφαλίζουμε στήν κριτικὴ τοῦ περιοδικοῦ τὴν

ἀνεξαρτησία καὶ τὴν παρησία τῆς γνώμης, πὺ χωρὶς αὐτὴν ἡ κριτικὴ καταντάει ἄχρηστη ἂν ὄχι βλαβερὴ.

Ἡ ἀνάθεση τῆς κριτικῆς τοῦ περιοδικοῦ στὸ κ. Βαρίκα, νομίζουμε πῶς πετυχαίνει καὶ τίς δυὸ αὐτὲς προϋποθέσεις.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ

Τὸ μικρὸ αὐτὸ σημεῖωμα, γράφεται γιὰ τὸν ἱστορικὸ τοῦ μέλλοντος πὺ θὰ καταδεχτεῖ ν' ἀσχοληθεῖ κάποτε με τὰ νεοελληνικὴ λογοτεχνία.

Νὰ μὴ ἀπορήσει λοιπὸν ὅταν ἰδεῖ ν' ἀπαντᾶ ὁ κ. Γιώργος Θεοτοκάς ἀπὸ τὴν «Νέα Ἑστία» τῆς 1ης Ἀπριλίου στὸ ἄρθρο τοῦ κ. Λαοῦρδα πὺ δημοσιεύτηκε στὰ «Φιλολογικὰ Χρονικὰ» τῆς 15ης Ἀπριλίου.

Καὶ νὰ μὴ παραξευτεῖ, γιατί ἡ καημένη ἡ «Νέα Ἑστία» παρ' ὅλην τὴν ὀνομασία τῆς εἶναι πολὺ γραία πιά, καὶ ἀσθμαίνει πάρα πολὺ στὸν ἀνήφορο.

ΣΥΝΩΝΥΜΙΑ

Στὸ προηγούμενο τεῦχος τῶν «Φιλολογικῶν Χρονικῶν» δημοσιεύτηκε τὸ γράμμα τοῦ συνεργάτη μας κ. Γιάννη Γ. Σφακιανάκη, σχετικὰ με τὴ συμμετοχὴ του στὸ διαγωνισμὸ τοῦ «Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν».

Γι' ἀπάντηση, ὁ κ. Κωστῆς Βελμύρας, με γράμμα του μᾶς παρακαλεῖ νὰ κάμουμε γνωστὸ πῶς δὲν εἶχε ὑπ' ὄψει του τὸ συνεργάτη μας, μὰ κάποιον ἄλλο Σφακιανάκη, καὶ πῶς ἦταν μιὰ ἀπλή συνωνυμία.

Ο ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΧΟΡΝ

Τὴν περασμένη Τετάρτη (28.6.944) ἔγινε ἓνα φιλολογικὸ μνημόσυνο γιὰ τὸν Παντελὴ Χόρν.

Μὲ τὴν εὐκαιρία τούτη, ἐκφράζουμε κι' ἐμεῖς τὸ σεβασμὸ μας στὴ θεατρικὴ δημιουργία του, πὺ βρίσκεται κοντήτερα μας ἀπ' τὰ περισσότερα ἄλλα ἑλληνικὰ θεατρικὰ ἔργα, γιατί ὁ Παντελὴς Χόρν ἀγάπησας καὶ πρόσεξε τὴ νεοελληνικὴ ζωὴ. Τὸ «Ἀνεχτίμητο» ἄλλη μιὰ, αὐτὴ ὅμως ἄξια παραλλαγὴ τοῦ «Γεφυριοῦ τῆς Ἀρτας» καὶ τὸ «Φυντανάκι» του, εἶναι ἔργα πὺ πρέπει νὰ προσεχτοῦν πολὺ ἀπὸ τοὺς θεατρικοὺς συγγραφεῖς μας.

Δ Η Λ Ω Σ Η

Ἡ Διεύθυνση τῶν «Φιλολογικῶν Χρονικῶν» κάνει γνωστὸ, ὅτι ἀπὸ τὸ τεῦχος αὐτὸ οἱ κ. κ. Ἀλκης Ἀγγελόγλου καὶ Ἀστέρης Κοββατζῆς, δὲν ἀποτελοῦν πιά τὴν συντακτικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ περιοδικοῦ.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΛΟΥΝΤΕΜΗΣ: Γλυκοχάραμα. Βιβλιοπωλείον «Εστίας» 1944.

Με το «Γλυκοχάραμα» ο κ. Λουντέμης ξαναγυρνάει στις γνώριμες του περιοχές. Έπιστρέφει στον περιορισμένο κύκλο της άμεσης ατομικής του εμπειρίας ως προς τα θέματα και δοκιμάζει για μία ακόμη φορά, τη μορφή του διηγήματος με το σταθερό περίγραμμα, τη βαρύτητα που αποχτάει ο μύθος, και την προσκόλλησή του στο εξωτερικό γεγονός. Με δυο λόγια χρησιμοποιεί όλα εκείνα τα στοιχεία, που του επέτρεψαν άλλοτε, σε δυο ευτυχισμένες στιγμές, να μας δώσει τη «Ράντικα» και το «Πάιντος-Πάιντος», δυο πραγματικά ωραία κομμάτια, στα οποία άλλωστε και μόνο περιορίζεται, μέχρι της στιγμής τουλάχιστο, η ουσιαστική του προσφορά στα νέα μας γράμματα.

Η άπομάκρυνσή του από το κλασικό διήγημα, που πραγματοποιήθηκε με την «Έκσταση» το τρίτο κατά χρονολογική σειρά βιβλίο του, που φέρνει τον χαρακτηριστικό, για την τέχνη του κ. Λ. έννομο υπότιτλο «όνειροφαντασία» απέτελεσε γι' αυτόν ένα αρκετά επώδυνο πείραμα. Δεν ξέρω αν ο ίδιος κατόρθωσε να απομοιάσει τα πλούσια διδάγματα που του προσέφερε. Όπωςδήποτε η καταγώγης άποτυχία του εϋθύς μόλις ζήτησε να απομακρυνθεί από την έκθεση γεγονότων, που είχαν λίγο ή πολύ σχέση με την ατομική του ζωή, και να παρουσιάσει έναν κόσμο, που η εϋθύνη της δημιουργίας τον έβαρνε αποκλειστικά, αφού η προσωπική του συνεισφορά δεν ήταν πια βολετό να περιοριστεί στην απλή αντιγραφή του πραγματικού, όπως περίπου συνέβαινε μέχρι της στιγμής, θάπρεπε να τον βάλλει σε σκέψεις. «Όλα τα μειονεχίματα της τέχνης του, μιας τέχνης, που μονάχα η λέξη προχειρολογία θα μπορούσε να την χαρακτηρίσει, παρουσιάστηκαν ανάγλυφα. Δεν υπήρχε πια το ενδιαφέρον του εξωτερικού αντικειμένου, ή αναφορά σ' έναν κόσμο, που έχει την ιδιότητα, αυτός καθ' έαυτος να προκαλεί τη συμπάθειά μας για να παραπλανηθεί ο άμύητος και να παραβλέπει τις αδυναμίες του συγγραφέα.

Η προβολή του έσωτερικού του κόσμου μας απέκάλυψε το άνεμικό του περιεχόμενο. Η πρόχειρη «φιλοσοφία» του, άνικανη να σηκώσει το βάρος μιας οποιασδήποτε δημιουργίας, με τα μεγαλόστομα φραστικά πυροτεχνήματα, που αγωνίζονταν άπεγνωσμένα να την καλύψει, δεν υπεγράμμισε απλώς την κενότητα της, προκαλούσε παράλληλα έντυπωση κωμική. Η προσφυγή του στον έσωτερικό μονόλογο έκανε αίσθητή την άπουσία οποιασδήποτε προσωπικής έκφρασης. Όπως στον ποιητικό έτοι και στον πεζό λόγο, ή άρνηση της παράδοσης δεν άποτελεί πάντα, δεν άποτελεί σχεδόν ποτέ, τον εύκολότερο δρόμο. Υπάρχουν όρισμένες καταχτήσεις,

που άποτελούν ένα είδος περιρρέουσας ατμόσφαιρας, σε κάθε συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, που για να τις μεταβάλλει κανένας σε άτομικό του χτήμα, δεν άπαιτούν καμιά σχεδόν προσπάθεια. Για να κατορθώσει ο δεκαπεντασύλλαβος να καταχτήσει την τελειότητα των σχεδιασμάτων των «Έλεύθερων πολιορκημένων» μπορεί να χρειάστηκε ή έντατική προσπάθεια μιας μεγαλοφυίας σαν του Σολωμού, που μόνη της έπραματοποίησε εκείνο, που διαφορετικά μονάχα γεννιές ολάκαιρες ποιητών, (ας μη λημονάμε πως ο έντεχνος δεκαπεντάσύλλαβος της έποχής του Σολωμού δεν ήταν παρά το πεζολογικό κατασκευάσμα του «Θουρίου» του Ρήγα και των άλλων προδρόμων των) θα μπορούσαν να επιτύχουν Μολαταύτα σήμερα κι' ο τελευταίος ποιητάστρος μπορεί ν' άραδιάσει στίχους, που ούτε την άκοή μας να κατατυραγούν ούτε τους κανόνες της στιχουργίας να εκβιάζουν. Σε τέτοιο βαθμό μάλιστα, που άμφιβάλλω, αν κι' αυτός άκόμη ο κ. Άγρας, ο τόσο εϋπαθής σε κάθε τι που άφορά τη στιχουργία, θα είχε να προσάψει καμιά παρατήρηση. Το ίδιο συμβαίνει και στον πεζό λόγο. Η ρέουσα αφήγηση, μιá κάποια έκφραστική ίκανότητα, γλώσσα λίγο ή πολύ πειθαρχημένη στο νόημα της τέχνης κ.λ.π. δεν μπορούν πια να καταλογίζονται και στο ένεργητικό ενός συγγραφέα. Πιο συγκεκριμένα δεν μας βοηθούν, ούτε στο ελάχιστο, για την άποκρυστάλλωση μιας γνώμης σχετικά με το έργο του. Άποτελούν κοινό χτήμα, οϋδέτερα στοιχεία σε τρόπο που μονάχα από το έπι πλέον που έρχεται να προσθέσει, από τις νέες καταχτήσεις που τυχόν θα πραγματοποιήσει θα πρέπει να ξεκινάει ή αξιολόγηση του έργου του. Ο κανόνας αυτός ωστόσο δεν έχει την έφαρμογή του, ή τουλάχιστο στον ίδιο βαθμό, για τους τεχνίτες εκείνους που άρνούμενοι την παράδοση τρέπονται σε καινούριες αναζητήσεις. Τα οϋδέτερα στοιχεία, όπως τα ονομάσαμε, με την άπουσία τους, άφίνουν να διαφανούν άνάγλυφες οι οποιοσδήποτε ίκανότητες του συγγραφέα. Κι' ο μεμυημένος και ο άμύητος έχουν τη δυνατότητα άνεπηρέαστα να τις κρίνουν. Γι' αυτό άκριβες σε καμιά περίπτωση, δεν θα ήτο δυνατόν να συμφωνήσουμε με όλους εκείνους που θέλουν να βλέπουν την «Έκσταση» σαν ένα συμπτωματικό όλιστημα του συγγραφέα της. Το τσαλαβούτημα του κ. Λ. στο θερμικό της λυρικής πεζογραφίας, που καθώς στην ουσία της παραμένει έκφραση μιας έποχής υπελκοιτούρας, καμιά σχέση δεν μπορεί να έχει με το ακατέργαστο, που διακρίνει τον κ. Λ. σ' όλες τις έκδηλώσεις της οποιασδήποτε λογοτεχνικής του εμφάνισης, για μας, απέτελεσε απλώς ένα κάτοπτρο, στο οποίο ο καθένας μπορεί να δει το πραγματικό είδωλο των ίκανοτήτων του συγγραφέα, χωρίς να το παραμορφώνει καμιά προσπάθεια άραποίησης. Σ' αυτό περιορίζεται ή αξία της.

Το άνικανοποίητο έρωτικό ένστιχτο και ο πληγωμένος έγωϊσμός, που στάθηκαν πάντα οι βασικοί άξονες γύρω από τους όποιους περιστρέφεται ή δημιουργία του κ. Λ., δίνουν τον χαρακτηριστικό τόνο και στο νέο του βιβλίο. Και ή προτίμηση δεν είναι τυχαία. Η ζωή φαίνεται να προσέφερε στο συγγραφέα κάθε δυνατή διευκόλυνση για τη συστηματική τους μελέτη. Δεν κατόρθωσε όμως ο ίδιος, τι ή πείρα του προσέφερε να το ύψώσει σε συνολική άντίληψη ζωής. Αν αυτό συνέβαινε ή συμπά-

θεια για τὸν ἄνθρωπο, ἀπαύγασμα τῆς ἴδιας αὐτῆς πείρας, ποὺ ἀναβλύζει ἀπὸ ὀρισμένα διηγήματά του καὶ ποὺ μόνη κατορθώνει νὰ τὸν δικαιώσει σὰν συγγραφέα, δὲν θὰ ἔπερνε τὴ μορφή τοῦ τυχαίου καὶ τοῦ «κατὰ συνθήκην» ὅπως σήμερα, μὰ θὰ μετασχημάτιζε κάθε κομμάτι ζωῆς ποὺ θὰ ζητοῦσε νὰ ἀποτυπώσει στὸ ἔργο του σὲ τρόπο ποὺ νὰ ἀποτελεῖ ὀργανικὸ μέλος μιᾶς πραγματικῆς προσωπικῆς δημιουργίας. Ὁ κ. Λ. ὅμως ἀπὸ τὴν πορεία του μὲς στὴ ζωὴ δὲν ἐσυγκράτησε παρὰ ὅτι τὸ ἐξωτερικὰ τραγικὸ, κί' ἐντυπωσιακὸ συνάντησε. Κάθε τι ποὺ μπορεῖ νὰ θαμπώσει ἕνα παιδικὸ μάτι. Δὲν μπόρεσε κὰν νὰ τολμήσει μιὰ γενίκευση τῆς πείρας του. Κάθε τι ποὺ ἔζησε, τὸ ἀντίκρουσε σὰν ἀπομονωμένη ἀτομικὴ περίπτωση. Γι' αὐτὸ ὅ,τι κατόρθωσε ὡς τὰ τώρα, μόνον στὸν περιωρισμένον ὅριον τῆς αὐτοβιογραφίας, μὲ τὴν ἀνάπλαση εἰδικῶν τῶν γεγονότων ἐκείνων, ποὺ μόνον τοὺς δικαιώνουν, χωρὶς ἴσως ὁ ἴδιος νὰ τὸ ἀντιλαμβάνεται, μιὰ εὐρύτερη ἀντίληψη τῆς ζωῆς, τὸ ἐπέτυχε. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ, ποὺ ἔγινε αἰσθητὸ ἤδη ἀπὸ τὴν πρώτη ἐμφάνισή του, δὲν ἄφινε καμμιά ἀμφιβολία, στὸ ἀσκημένο μάτι τουλάχιστον, ὡς πρὸς τὴν παρατρέψη ἐξέλιξή του.

Τὸ ἴδιο γεγονός ἐπιβεβαιώνει καὶ ἡ ἐπάνοδος ποὺ ἐπιχειρεῖ μὲ τὸ «Γλυκοχάραμα». Τὰ θέματά του βέβαια ὁδηγοῦν στὸ γνώριμο κλίμα τῶν πρώτων του βιβλίων. Ἡ σκηναῖα δραματίζετα μακριὰ ἀπὸ τὴν πόλη, τὸ ἀνικανοποίητο ἔρωτικὸ ἔνστιχτο παραμένει τὸ κεντρικὸ πρόβλημα καὶ τὸ ἠθογραφικὸ στοιχεῖο κυριαρχεῖ σὲ τέτοιο βαθμὸ ποὺ συχνὰ ἔχει τὴν ἐντύπωση πὼς διαβάσεις ἠθογραφία τῶν ἡρωϊκῶν χρόνων τοῦ δημοτικισμοῦ. Δὲν τὰ δίνει ὅμως καὶ ἡ ἴδια διάθεση. Ἡ Γαρομφαλιώ, ἡ ἡρωίδα τοῦ πρώτου διηγήματός του, ποὺ δίνει καὶ τὸν τίτλο σ' ὄλα κερὸ τὸ βιβλίον, εἶναι φανερό πὼς ἔχει τὴν πρόθεση νὰ πλησιάσει τὴ Ράτνικα. Μόνον ὅμως τὴν πρόθεση. Ὁ συγγραφέας φαίνεται νὰ λησιμόνησε, πὼς ὡς πρὸς τὰ ἀποτελέσματα, ἡ μίμησις ἐνὸς ξένου προτύπου δὲν διαφέρει καὶ πολὺ ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ μας. Ἐποῖ τὸ μόνον ποὺ κατάφερε εἶναι νὰ φτιάξει ἕνα ψευτορωμαντικὸ κατασκευάσμα, ποὺ μόνον σὲ κωμωδύλλειο θὰ εἶχε τὴ θέση του. Ὁ μελοδραματικὸς χαρακτήρας τοῦ μύθου, τὸ μηχανικὸ πλέξιμό του, οἱ ἀπιθανότητες στίς ὁποῖες ὑποχρεώ- νεται κάθε τόσο νὰ καταφεύγει γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τὸν ὁδηγήσει σὲ κάποιο τέρμα σκιαζόντων καὶ τὴν συγκινητικὴ ἀπλότητα ὀρισμένων σελλίδων (20—21, 34—35) καὶ τὶς κάνουν νὰ φαίνονται σὰν ξένο σῶμα μέσα στὸ σύνολο τοῦ διηγήματος. Τὰ τρία μικρὰ διηγήματα ποὺ ἀκολουθοῦν δὲν πρόκειται εἰδικὰ νὰ μᾶς ἀπασχολή- σουν. Καὶ οἱ καταστάσεις καὶ οἱ τύποι, ποὺ ἀγωνίζονται νὰ σκιαγραφήσουν δὲν κατορθώνουν νὰ μᾶς ἐπιβάλλουν τὴν ὑπαρξή τους. Παραμένουν σύντομα σκίτσα, στὰ ὁποῖα οἱ προθέσεις τοῦ συγγραφέα δὲν κατορθώνουν νὰ ἐπιτύχουν τὴν δικαίωση τῆς πραγμάτωσής. Γίνονται ἀξιοσημείωτες νύξεις, μὰ τὴ στιγμή ποὺ περιμένεις νὰ προβληθεῖ ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος τοῦ ἥρωα, ὁ συγγραφέας θὰ βρεῖ τρόπο νὰ ξεφύγει, νὰ ὁδηγήσει τὸ λόγο πρὸς ἄλλες κατευθύνσεις, σὲ δευτερεύουσας σημασίας σκηνές, ποὺ διασποῦν τὴν ἐνότητα τοῦ μύθου καὶ δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση τοῦ περιττοῦ καὶ τῆς ἀσημαντολογίας, παρατήρηση ἄλλωστε ποὺ ἔχει τὴν ἐφαρμογή της στὸ σύνολο τῆς ἐργασίας τοῦ κ. Λουντέμη. Ἀκόμη καὶ στὸ τελευταῖο κομμάτι τῆς συλλογῆς, τὸ ἀρτιώτερο ἀπ' ὅλα, ποὺ μὲ τὴν ἔχταση καὶ τὴ διάρθρωσή του πάει νὰ πάρει

τὴ μορφή τῆς νοβέλας, ἡ ἐχτέλεση βρίσκεται σὲ πολὺ χαμηλότερο ἐπίπεδο σχετικὰ μὲ τὴν ἐμπνευση. Ὁ ἥρωάς του ὁ «Πρίοβολος» εἶχε ὅλες τὶς προϋποθέσεις τῆς ἐπιτυχίας. Δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ φανταστῆ κανένας πὼς εὐνοϊκῆς συνθήκες γιὰ τὴ μορφή τοῦ ἀνικανοποίητου ἔρωτα. Ὁχι μόνον τὸ περιβάλλον, μελέτη τοῦ ἀνικανοποίητου ἔρωτα. Ὁχι μόνον τὸ περιβάλλον, στὸ ὁποῖο ἀναπτύσσεται ἡ δράσις, ἡ ἀναγκαστικὴ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸ ἀντικείμενον, ποὺ ὁδηγεῖ στὴν ἐξιδανίκευσή του καὶ ὑψώνει ἀπὸ τὸ ἀντικείμενον, ποὺ ὁδηγεῖ στὴν ἀτάχτησή του ἀλλὰ καὶ οἱ συνθήκες ψυχολογικὰ ἐμπόδια στὴν ἀτάχτησή του ἀλλὰ καὶ οἱ συνθήκες ποὺ διαμορφώσανε τὸν ψυχικὸν κόσμο τοῦ ἥρωα, ἡ χρόνια ὑποταγή του, ποὺ τοῦ ἀφαίρεσε κάθε δυνατικότητά του στίς ἀνεξέλεγκτες σφαῖρες τοῦ φανταστικοῦ ἔδωκε ὅλες τὶς δυνατικότητες στὸν κ. Λ. νὰ δημιουργήσει ἕναν ὀλοκληρωμένον τύπον. Ἄν δὲν τὸ κατόρθωσε οἱ αἰτίες πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν στὸν προχειρολόγον χαρακτήρα τῆς τέχνης του. Δὲν ὑπάρχει τίποτε τὸ πὼς ἐπικίνδυνον, γιὰ ἕνα συγγραφέα, ποὺ κινεῖται σὲ μιὰ πραγματικότητα τόσο πολυσύνθετη ὅσο ἡ σημερινή, ἀπὸ τὸ νὰ ἐγκαταλείπεται τὸσο ἀποκλειστικὰ στὴ διαίθησή του. Ὅταν μάλιστα συμβαίνει ἡ φύση νὰ μὴ τοῦ στάθηκε παρὰ ἐξαιρετικὰ φειδωλῆ, ἡ ἐγκαταλείψη τοῦ ἔργου κατὰ γὰρ νὰ εἶναι συνώνυμη μὲ τὴν αὐτοκτονία. Ὁ συγγραφέας τοῦ «Γλυκοχάραμα» ὡστόσο δὲν φαίνεται νὰ τὸ ἀντιλαμβάνεται. Ἐπιμένει στὴν ἐποχὴ τοῦ ἀεροπλάνου καὶ τῶν μηχανοκινήτων σχηματισμῶν νὰ κατεβαίνει στὴ μάχη μὲ μοναδικὸ ὅπλον τὴν χειροποίητη σφεντόνα του. Ἐποῖ μόνον μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ ὀλοκληρωτικὴ του, ἀδυναμία κάθε φορὰ, νὰ συλλάβει τὸ κεντρικὸ πρόβλημα καὶ νὰ βαδίσει μεθοδικὰ στὴν ἀνάπτυξή του, ποὺ τὸν ὁδηγεῖ σὲ ἀσυγχώρητους πλατυσσοῦς καὶ ἀνιαρῆς περιττολογίας, τὸ ὅπως του ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ γράφει φράσεις σὰν αὐτῆς «Ποῖός ἦταν; Ἄθλο. Κεῖνον ποὺ φαινότανε καθαρὰ εἶναι πὼς ἦταν ἕνας χτικιάρης γαῖδαρος, ποὺ πάλι δὲν ἦταν καὶ τόσο γαῖδαρος. Ποῦ ἦταν γαῖδαρος καὶ δὲν ἦταν καὶ ποῦ ἕνας διάλογος μόνον ξαίρει τί ἦταν. Κί' ὁ διάλογος αὐτός, ποὺ ἦξαιρε ἦταν ὁ ἴδιος» καὶ οἱ ὁποῖες δὲν δείχνουν ἀπλῶς κακὸ γούστο, μὰ οὐσιαστικὴ ἀνυπαρξία ὁποιοδῆποτε γούστου. Τὸ ἴδιο ἐπιβεβαιώνουν καὶ τὰ πολὺ φτηνῆς ποιότητος λογοπαίγνια («Ἡ Κάντιω, ποῦ Κάντιω τὴν ἔλεγε καὶ φαρμάκι ἔσταξε» κλπ.) ποὺ χρησιμοποιεῖ, ἡ κατὰ τὴν ἔχταση τῆς ἰδιωματικῆς γλώσσας, λέξεων, σκηνῶν καὶ ὀνομάτων, ποὺ μὲ τὴν τάχα τολμηρότητά τους θέλουν νὰ ἐκπλήξουν τὸν ἀναγνώστη καὶ δὲν καταφέρνουν παρὰ νὰ τὸν ἀγανακτήσουν. Προσθέτει τέλος τὶς πρόχειρες λύσεις τῆς τρέλλας, τοῦ ἐξαφανισμοῦ καὶ τῆς αὐτοκτονίας, στίς ὁποῖες σὲ κάθε σχεδὸν διηγηματὸ καταφεύγει, κάνοντας ἀνεπανόρθωτη σύγχυση τοῦ τραγικοῦ στὴ ζωὴ μὲ τὸ τραγικὸ στὴν τέχνη, καὶ θὰ ἀντιληφθεῖτε σὲ ποῖο σημεῖο ἀδιεξόδου ὠδήγησε τὴν τέχνην του ὁ κ. Λ. Δὲν ξαίρω ἡ καλύτερα, ἀμφιβάλλω, ἂν ὁ ἴδιος εἶναι ἀποκλειστικὰ ὑπεύθυνος γι' αὐτὸ. Ἐκεῖνον ποὺ ξαίρω εἶναι πὼς στὸ σημεῖο, ποὺ βρίσκεται μόνον ἕνα θαῦμα θὰ μπορούσε νὰ τὸν συγκρατήσει. Τὰ θαῦματα ὅμως ἀλλοίμονο δὲν εἶναι κάτι ποὺ συναντᾶται κανένας συχνὰ, τουλάχιστον στὴν πεζὴ ἐποχὴ μας.

ΤΑΣΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ: Ταξίδι στη Μοναξιά. έκδ. «ΑΕΤΟΣ»
1944.

Ὁ ἀναγνώστης τοῦ καινούριου βιβλίου τοῦ κ. Ἀθανασιάδη, ὕστερα ἀπὸ τὸ προσεχτικὸ καὶ κάπως κοπιῶδες, πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσουμε διάβασμά του ἀσφαλῶς θὰ ἀναρωτηθεῖ τί ἦταν ἐκεῖνο, ποῦ ὠδήγησε τὸν συγγραφέα νὰ καταπιαστεῖ μὲ τὴ ζωὴ μιᾶς ἱστορικῆς προσωπικότητος ὅπως αὐτὴ τοῦ Καποδίστρια. Καὶ ἡ παρατήρηση δὲν θὰ ἀφορᾷ τὴν τυχὸν ἀπομάκρυνση τοῦ συγγραφέα ἀπ' αὐτὸ ποῦ ὀνομάζουμε ἱστορικὴ ἀλήθεια. Ὁ καλλιτέχνης δίνει στὸν κόσμον, ποῦ δημιουργεῖ τὴ μορφή καὶ τὸ περιεχόμενον, ποῦ αὐτὸς θέλει. Κανένας περιορισμὸς, ἐχτὸς ἀπὸ τοὺς περιορισμοὺς, ποῦ τοῦ ἐπιβάλλει ἡ ἴδια ἡ τέχνη του δὲν εἶναι νοητὸς. Ὁ κόσμος του ἀποτελῶντας αὐτόνομη πραγματικότητα δὲν ἀνέχεται κριτήρια δανεισμένα ἀπὸ ξένες περιοχές. Ἀντὶλεὶ βέβαια τὰ στοιχεῖα του ἀπὸ τὴ ζωὴ δὲν ταυτίζεται ὅμως ποτὲ ἀπόλυτα μαζύ της. Ἡ ἱστορία ὅπως ἀκριβῶς καὶ ἡ ζωὴ στὴν καθημερινότητά της ἀντιπροσωπεύει αὐτὸ ποῦ ὑπῆρξε ἢ ὑπάρχει. Ἄν ἡ πρώτη περιορίζεται στὸν κλειστὸ χῶρον τοῦ πραγματικοῦ τὸ πεδίου, ποῦ ἡ τέχνη ἀναπτύσσει τὴν ἐνέργειά της πέρνει τὶς ἀπροσδιόριστες διαστάσεις τοῦ ἀπλῶς δυνατοῦ. Δὲν πρόκειται λοιπὸν γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια μὰ γιὰ κάτι ἄλλο πολὺ πῶς οὐσιαστικώτερον. Ποιὸ ἐσωτερικὸ αἶτημα θέλησε νὰ προβάλλει ὁ συγγραφέας ἀπὸ τὴν τυραγνία ποιάς δικιᾶς του ἀγωνίας ζήτησε νὰ ἀπολυτρωθεῖ καὶ νόμισε πῶς ἡ προσωπικότητα τοῦ Καποδίστρια μὲ τοὺς ὁποιοὺςδήποτε μετασχηματισμοὺς ποῦ θὰ τῆς ἐπέβαλε θὰ ἦταν καταλλήλοτερη νὰ δώσει ἀντικειμενικὴ μορφή στὸ δράμα του ἀπ' τὴ δημιουργία ἐνός φανταστικοῦ ἥρωα, ποῦ θὰ κινιόταν μέσα στὸ σύγχρονό μας περιβάλλον; Ἡ καταφυγὴ στὴν ἱστορία μόνο σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση θὰ εἶχε μιὰ σημασία, ἀφοῦ ἔτσι ἢ ἀλλιῶς τὸ ξαναζωντανεῖται μιᾶς ἱστορικῆς ἐποχῆς, κατὰ τὴν ἴδια του τὴν ὁμολογία, βρῖσκονταν ὅπως ὅποτε ἔξω ἀπὸ τὶς προθέσεις τοῦ κ. Α. Ἄν κρατήσουμε ὡστόσο μοναδικὸ ὁδηγὸ μας τὸ βιβλίο θὰ πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι ἡ ἀναφορὰ στὸν Καποδίστρια, δὲν μπορεῖ νὰ πῆγασε ἀπὸ καμμιὰ τέπια ἀναγκαιότητα. Οὔτε ὅμως καὶ στὴν παράξενη μανία, ποῦ τὴν τελευταία περίοδο κατέχει μερικὸς λογίους μας, σημεῖα τῶν καιρῶν, νὰ διαπομπεύουν πρόσωπα ἱστορικά, ποῦ ὅπως κι' ἂν τὸ πάρει τὸ πρᾶγμα θὰ ἦταν ἄξια μεγαλύτερου σεβασμοῦ, θὰ μπορούσε νὰ ἀποδοθεῖ. Πιστεύω πῶς ὁ κ. Α. δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τέτοιου εἴδους ἐπιπολαιότητες. Ἐκεῖνο, ἴσως, ποῦ τράβηξε τὴν προσοχή του ἦταν τὸ πολυχρῶμον καὶ φανταχτερὸ κοσμοπολιτικὸ περιβάλλον τοῦ συνεδρίου τῆς Βιέννης, μὲ τοὺς διαξιφισμοὺς καὶ τὶς ραδιογραφίαις μιᾶς ἔμπειρης διπλωματίας, ποῦ ἀνέβασε τὴν ὑποκρισία καὶ τὴν διαλεχτικὴν στὸ ἐπίπεδο τῆς ἐπιστήμης, πρᾶγμα, ποῦ νόμισε πῶς ἔδινε ἀπεριόριστες δυνατότητες στὴν ἐκλεπτισμένη του τέχνη.

Ἡ λυρική πεζογραφία, στὰ πλαίσια τῆς ὁποίας κινεῖται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ὁ κ. Α., ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἡ τέχνη τῶν λεπτομερειῶν καὶ τῶν ἀποχρώσεων. Μοναδικὸς στόχος τῆς παραμένει τὸ Ἐγὼ μὲ τὶς ἐναλλασσόμενες καταστάσεις καὶ διαθέσεις του. Ἐνα Ἐγὼ ὅμως κατακερματισμένο σὲ ἀπειρα διαδοχικὰ Ἐγὼ, ὅσα ἀκριβῶς καὶ οἱ διαδοχικὲς στιγμὲς, ποῦ ζοῦμε, συχνὰ ἐχθρικά καὶ ἀντίθετα μεταξύ τους, χωρὶς κανένα σημεῖο ἐπαφῆς

ἀνάμεσά τους. Ἐτσι στὰ χέρια τοῦ λυρικοῦ πεζογράφου ἡ ἀνθρώπινη προσωπικότητα κοινοτοποῖται. Ἡ ἐνότητα τῆς θέλησης λοιπὸν ἀναγκαστικὰ καὶ ἡ μονομέρεια τῆς πίστεως ποῦ μόνες ὀδηγοῦν στὴν πράξη μόνον ἔξω ἀπὸ τὸ θετικὸ του πεδίου. Μονάχα στὴν κοινωνία τῆς ἐποχῆς μας καὶ πῶς συγκεκριμένη ὡς ἐκφραση ἐνός ὀρισμένου στρώματός της, ποῦ ὁ σκεπτικισμὸς σκότωσε μέσα του κάθε ἐφεση ἐξωτερικῆς ἐνέργειας, καὶ ἡ ἀδυναμία προσανατολισμοῦ του μὲ τὰ ἀντιμαχόμενα ρεύματα τὸ σπρώχνει ὀλοένα καὶ περισσότερο στὴ μόνωση θὰ μπορούσε νὰ βρεῖ γόνιμο ἔδαφος ἀνάπτυξης μιὰ τέτοια τεχνοτροπία. Ἀκόμη τὸ κλειστικὸ τοῦ τεχνίτη στὸ γιάλινο πύργον τοῦ ἑαυτοῦ του, ποῦ δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα ἐλεύθερης ἐκλογῆς μὲ ἀδήρητη ἀνάγκη ἀφοῦ οἱ ἐναλλασσόμενες καταστάσεις καὶ διαθέσεις τοῦ ἐγὼ μονάχα διὰ τῆς αὐτοπαρατήρησης καὶ μάλιστα μὲ ἀπαραίτητο βοηθὸ τὴ μνήμη (τὸ ἔργον τοῦ Προδῶτ δὲν εἶναι ἀρκετὰ διδαχτικόν;) μποροῦν νὰ μεταβληθοῦν σὲ ἀντικείμενον γνῶσης, προδιαγράφουν τὰ σύνορα τῶν δυνατοτήτων τῆς λυρικῆς πεζογραφίας. Ὁ ἀτομικὸς σχετικισμὸς στάθηκε ἡ φυσικὴ τῆς κατάληξη. Ὁ κόσμος δὲν ὑπάρχει παρὰ ὡς προέχταση τοῦ Ἐγὼ τοῦ καλλιτέχνη. Κάθε τι ἔξω ἀπ' αὐτὸ παραμένει terra incognita. Νὰ προσπαθήσεις νὰ δημιουργήσεις μὲ τὴ βοήθεια τῆς λυρικῆς πεζογραφίας κόσμον μὲ ὑπόσταση ἀντικειμενικὴ θὰ ἦταν τοῦλάχιστον κόπος μάταιος. Ἡ αὐτοβιογραφία, παραμένει ἡ μοναδικὴ τῆς περιοχῆ.

Ἐστερα ἀπ' αὐτὸ ἀντιλαμβάνεται ὁ καθένας πόσον λίγες ἐλπίδες ἐπιτυχίας διέθετε ὁ κ. Α. ὅταν ἀνελάμβανε νὰ παρουσιάσει, ὅπως ὁ ἴδιος σημειώνει στὸ σύντομον προλογικὸν του σημείωμα ἕναν Καποδίστρια «πικραμένο καὶ μοναχικὸ μὰ ὡστόσο δυνατόν καὶ αἰσιόδοξον νὰ πολεμᾷ διμέτωπα τὴ μοῖρα του, ποῦ θὰ τὸν ἐδικαίωνε ὡς ἀνθρώπον ἐσωτερικὸν μὰ καὶ ὡς διπλωμάτην αὐστηρῆς συνέπειας καὶ πράξης». Τὴ διμέτωπη τούτη πάλη καμμιὰ σελίδα τοῦ βιβλίου δὲν τὴν ἀφίνει νὰ ὑπονοηθεῖ. Καὶ δὲν ἦταν δυνατόν νὰ συμβεῖ διαφορετικὰ. Ὁ Καποδίστριας, ὅπως τὸν συνέλαβε ὁ κ. Α. ὄχι μονάχα δὲν ἀγωνίζεται μὰ στερεῖται καὶ τῶν πῶς στοιχειωδῶν προϋποθέσεων ὁποιοῦδήποτε ἀγῶνα. Ἡ πάλη προϋποθέτει πίστη. Ἐνα ὀρισμένο ἰδανικόν, ποῦ νὰ γερμίζει ψυχικὰ τὸν ἀνθρώπον σὲ τέτοιον βαθμὸν ποῦ μονάχα στὴν πραγματώσῃ του ἢ ὑπαρξῇ του, γιὰ τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸν της, νὰ βλέπει μιὰν δικαίωση. Τὸν Καποδίστρια τοῦ κ. Α. κανένα ἰδανικόν δὲν τὸν θερμαίνει, καμμιὰ πίστη δὲν τὸν συγκλονίζει. Οὔτε κι' αὐτὴ ἀκόμη ἡ προσωπικὴ ἐπιβολή, καὶ εἶναι ἴσως τὸ μόνον ποῦ δείχνει πῶς θὰ μπορούσε νὰ τοῦ κινήσει τὸ ἐνδιαφέρον, εἶναι ἱκανὴ νὰ τὸν ὀδηγήσει στὴν πράξη. Ὁ τρόπος ἄλλωστε ποῦ ἀντιμετωπίζει τοὺς ἔλληνες συνομῶτες τῆς Βιέννης δείχνει πόσον ἀνίκανος εἶναι ὄχι νὰ ζήσει ὁ ἴδιος τὴ ζωοφόρα πνοὴ ἐνός ὁποιοῦδήποτε ἰδανικοῦ μὰ καὶ νὰ ἀντιληφθεῖ ἀπλῶς ὅλους ὅσους ἐνεργοῦν κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιβολήν του. Σοῦ δίνει τὴν αἴσθησιν μιᾶς διαλυμένης προσωπικότητος χωρὶς προσανατολισμὸν μὲς τὴ ζωὴ, ποῦ ζεῖ ἀπὸ ἀπλή συνήθεια, ἔρμαιον στὰ χέρια τῆς ἀνεύθυνης τύχης. Φοβᾶται ὅμως πῶς οὔτε ἡ τέτοια μορφῆς προσωπικότητά του κατορθώνει νὰ κάνει πιστευτὴν τὴν ὑπαρξῆν τῆς στὸν ἀναγνώστη. Τὸ κλειστικὸν στὸν ἑαυτὸν του καὶ ἡ παράξενη μελαγχολία του, δὲν βρῖσκουν πουθενά οὐσιαστικὰ ἐρείσματα. Ἐτσι οἱ ἐνέργειές του πέρνουν τὴ μορφήν ἀσθενῶν πράξεων, ποῦ τίποτε δὲν τὶς δικαιολογεῖ. Στὸ πρόσωπον τοῦ Καποδίστρια δὲν βλέπουμε τὸν δυνατόν καὶ αἰσιόδοξον

άνθρωπο της πράξης όπως τό θέλησε ό κ. Α. μά ένα σκεπτικιστή διανοούμενο, χαρακτηριστικό τύπο της εποχής μας.

Καί είναι πραγματικά περίεργο πώς τό γεγονός αυτό μπόρεσε νά διαφύγει τήν προσοχή τοῦ κ. Α. Τόσο περισσότερο μάλιστα όσο όλα τά πρόσωπα πού κινούνται στό χρονικό του τά Ίδια γνωρίσματα τά διακρίνουν. Κι' αυτή ακόμη ή ομάδα τών ελλήνων έθνεγεργτών της Βιέννης σου δίνει τήν έντύπωση πώς περισσότερο ζητάει νά διασκεδάσει τήν πλήξη της παρά πού πιστεύει στά σοβαρά στην όργάνωση τοῦ έθνικού άγώνα. Στο βιβλίο τοῦ κ. Α. δέν συναντά πρόσωπα μέ άτομικά γνωρίσματα, όλα στό βάθος παραμένουν όμοια. Τό μόνο πού τό ξεχωρίζει είναι ή ιδιαίτερος ρόλος, πού τοῦς επιβάλλει ή οικονομία τοῦ βιβλίου. Τίποτε όμως δέν σέ πείθει πώς μπροστά στά Ίδια γεγονότα ή αντίδράσεις δέν θά ήταν ταυτόσημες. Ό κ. Α., καί είδαμε προηγούμενα πόσο τοῦτο είναι φυσικό, δέν βλέπει τόν κόσμο παρά σάν άπλή προέχταση τοῦ Ίδιου του τοῦ έγώ. Καταστάσεις πού παραμένουν έξω άπό τά άμεσα άτομικά του ένδιαφέροντα, όπως αυτές άκριβώς πού ζήτησε νά σκιαγραφήσει, τοῦ είναι όλότελα άκατανόητες. "Ετσι όλόκληρο τό βιβλίο στέκει σάν έκθεση διαδοχικών ὄψεων τοῦ Ίδιου έσωτερικού τοπίου πού θαμπώνουν τήν ὄραση καί συχνά γοητεύουν τίς αίσθήσεις παραμένουν όμως οὐσιαστικά αυτόνομες, ανεξάρτητες, άποσπασματικές χωρίς νά κατορθώνουν νά επιβάλλουν τήν έντύπωση ενός οργανικού συνόλου.

Καί προσωπικά τουλάχιστο, έτσι προτιμῶ νά βλέπω τό νέο βιβλίο τοῦ κ. Α. Μονάχα μέ τήν μορφή τών ανεξάρτητων εικόνων, μπορεί νά χαρεῖ κανένας τήν έπιτευγμένη της έκλεπτιομένης τέχνης τοῦ συγγραφέα τών «Θαλασσινῶν προσκυνητῶν». Η λεπτή παρατήρησή του ή Ικανότητά του νά συλλαμβάνει καί νά καταγράφει τίς πιό αδιόρατες άποχρώσεις τών ψυχολογικών μεταλλαγών, τή ροή ενός συνεχούς γίνεσθαι πού άνοίγει όλοένα καινούρια θέση, ανεξερεύνητες περιοχές μπροστά στη έκπληκτη ματιά τοῦ άναγνώστη καί τοῦ δημιουργεί τήν πλαναίσθηση πώς ζεῖ σ' έναν κόσμο όνειρου· τό άκροβατικό παιγνίδι μιᾶς σκέψεως γυμνασμένης στη διαλεκτική πού δέν σου επιβάλλεται βέβαια μέ τήν πληρότητα καί τήν πρωτοτυπία της σέ θέλγει όμως μέ τήν διατύπωση καί τό σοφιστικό ξετύλιγμά της· ὅλη τέλος ή φανταχτερή καί λεία επιφάνεια, ενός κόσμου πού άγωνίζεται νά δικαιώσει τήν ύπαρξή του ὄχι μέ τή δημιουργική του προσφορά μέσ τή ζωή μ' μέ τήν προσκόλλησή του σέ μιᾶ κολτούρα αἰώνων δάκακραιων, κάτι πού έχει καταστήσει τύπος στά χέρια του δέν χάνει όμως γι' αυτό τό γοητεία του, όλα αυτά, πού στη σύνθεσή τους, πού δίνουν τό Ιδιαίτερο χρώμα, καί τό πιό έλκυστικό της τέχνης τοῦ κ. Α. θά τά συναντήσει ή άναγνώστης στις άποσπασματικές σελίδες τοῦ χρονικού του. "Αν ώστόσο, στην πορεία του δοκιμάσει τήν πικρή γεύση τοῦ άνικανοποίητου, αυτό δέν θά όφείλεται άποκλειστικά στον άποσπασματικό χαρακτήρα τών σελίδων των μά καί στό ὅτι στά χέρια τοῦ συγγραφέα τό γεγονός, γάνοντας συχνά τή θερμή πού μονάχα ή άμεση έπαφή μέ τή ζωή μπορεί νά προσφέρει, πέρνει τά οὐδέτερα γνωρίσματα της γνωστικής κατάχτησης. Προσθέστε ακόμη τό ὄφος του, ὄλο προεχτάσεις καί ὑπονοούμενα, μέ τήν ρευστότητα καί τή θεληματική ασάφεια της φράσης, πού πότε σύντομη καί έλλειπτική καί πότε πέρνοντας τίς διαστάσεις της φυσικής όμιλίας, προσπαθεῖ νά παρακολουθήσει τόν

έναλλασσόμενο ρυθμό τοῦ ψυχολογικού γίνεσθαι χωρίς νά χάνει ποτέ τό δικό της προσωπικό βάδισμα, τόν τεράστιο μόχθο πού τοῦ επιβάλλει ή άνεση πάλη του μέ τήν άκατέργαστη ὕλη, μόχθος πού κι' όταν δέν γίνεται άμεσα αίσθητός, καί είναι αυτό μιᾶ άξιοσημείωτη πρόοδο σχετικά μέ τό πρώτο του βιβλίο, δέν μάς άφίνουν νά τόν άγνοήσουμε τά άποτελέσματα καί θά αντίληφθεῖτε πόσο τό συναίσθημα της ευθύνης, πρωταρχικό γνώρισμα κάθε άληθινοῦ καλλιτέχνη, κυριαρχεῖ σέ κάθε έκδήλωση τοῦ κ. Α. κατορθώνοντας ὄχι μονάχα τήν ὡς τώρα εμφάνισή του νά δικαιώσει μά καί γιά τήν παραπάνω εξέλιξή του, νά δικαιολογήσει τήν πιό αισιόδοξη προοπτική.

ΒΑΣΣΟΣ ΒΑΡΙΚΑΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΟΥ ΜΕΤΡΟΥ

Διαφοροποιό γνώρισμα των νεοελληνικών γραμμάτων που τ' αποξενώνει από την παράδοση, είναι η αστάθεια του μέτρου. Η αίσθηση της Ισορροπίας είναι στην κλασική παρακαταθήκη του Λόγου μας, ἀκληροδότητος πλούτος. Στά πιο χαρακτηριστικά δοοίματα της πεζογραφίας, της ποιήσης και ακόμα της κριτικής κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, ή αστάθεια του μέτρου, είτε προουσιάζεται σάν αναγκαία συνέπεια μιὰς τεχνοτροπίας, είτε προβάλλει σάν ανεπίγνωτη συγγραφική ανεπάρκεια. Ουσιαστικά, σμυβαίνει πάντα τὸ δεύτερο. Καί ένα υπερρεαλιστικό κείμενο ὀφείλει νά ἔχει τις αὐστηρές του ἀναλογίες. Γιατί ὅσο καί ἂν ὁ υπερρεαλιστής ἀποκρούει τὴ λογική προσπάθεια, ἔχει χρέος του νά καταγράψει πιστὰ τὴ λειτουργία τῆς ἀνθρώπινης φύσης, πού ὁδηγεί καί νά σκορπίζεται σὺν τῆς λειτουργίας τῆς ἀνθρώπινης φύσης, πού ὁδηγεί ἀπὸ ὕλη πρωτογενῆ—μιὰ κεντρικὴ ἀρτηρία ἀπ' ὅπου διαχέεται καί συγγέεται ὅλη ἡ ροὴ τοῦ ἀσυνειδήτου. "Ὅπως στὰ βήματα του, ἔτσι καί στὸ στήσιμο τοῦ κορμιοῦ του καί σὴν ὕψη καί τὴν κίνηση τῆς συνειδήσεώς του, ὁ ἄνθρωπος, ἔχει Ισορροπία καί μέτρο. Ἡ νομοτέλεια αὐτή, κανόνας ζωῆς, σὺνείκάζεται καί στὸ χῶρο τῆς τέχνης. "Ὅτε τὸ ἐπιχείρημα «ἀκολουθῶ τὴν ἄλφα τεχνοτροπία πού με χειραφετεῖ ἀπὸ τὴν εὐθύνη τοῦ μέτρου» δὲν εἶναι οὔτε ἀνθρώπινο, οὔτε καλλιτεχνικό ἐπιχείρημα. Ἡ αἴσθηση τοῦ μέτρου βγαίνει ἀπὸ τὸν ἑσωτερικό ρυθμό. "Ὅταν ἀπουσιάζει αὐτή, τότε καί ὁ ἑσωτερικός ρυθμός δὲν ἀκούγεται, δὲν εἶναι τὸ μουσικό ὑπόστροφμα πού ἀναβρῦζει τὴν ὑποκειμενικότητα τοῦ Λόγου. "Ὅταν χάνεται ἡ αἴσθηση τοῦ μέτρου, ὁ ἑσωτερικός ρυθμός δὲν αἰσθτοποιοεῖται ποτέ.

Στοὺς μεγάλους, στὸ Σολωμό, τὸν Καβάφη, τὸν Παπαδιαμάντη, ἡ ἐπιταγὴ τούτη βγαίνει ἀπὸ τὴν οὐσία τοῦ ἔργου τους, μετόση γνησιότητα καί αὐθορμησία, ὥστε νά γεμίζει ἡ ψυχὴ με μαγεία. Στὶς τραγωδίες πού ἔγραψαν πολῖτες στοχαστικοί καί ἔνθεοι ἀπὸ γνώση, κατὰ τὴν περίοδο τοῦ μεσοπολέμου μέχρι τις μέρες πού ζοῦμε, τραγωδίες πού οὔτε διαβάζονται οὔτε ἀνεβάζονται κἀν, ὁ ἑσωτερικός ρυθμός λείπει. Ἡ αἴσθηση τοῦ μέτρου ἀργεῖ. Καί τὸ θέατρο, χωρίς προσωπικό θησαύρισμα καί καταστάλαγμα τῶν συγκινήσεων, μνήσκει ὀρφανὸ ἀπὸ τὴν πρώτη ἀπαίτησή του. Συγγραφὰς θεατρικός χωρίς τὴν ἀπόλυτη Ισορροπία τῶν μέσων του, θά καταποντιστεῖ ἄπρακτος σὶς πιο εὐγενικές του προθέσεις.

Τὸ ἴδιο καί ὁ ἠθοποιός. "Ἄμα δὲν εἶναι ἑσωτερικά τελειωμένος καί ὄριμος, ἄμα δὲν κατέχει τόσο τὸν τύπο του ὥστε νά τὸν κάμει ζωὴ του καί ἄμα δὲν εἶναι τόσο ἐμπνευσμένος ὥστε τὴ

ζωὴ του αὐτὴ νά τὴν ὑψώσει σὲ τέχνη του, ἄμα δηλαδὴ δὲν ἀξιοθεῖ νά μιμηθεῖ τὸ ἔργο τοῦ Θεοῦ, νά πλάσει ἕναν ἄνθρωπο, με ὕλικά τὸ σῶμα του καί τὴν ψυχὴ του ἀναβαφτισμένα σὲ μιὰ νέα ἁρμονία—ἐκείνη του τοῦ ὑποδηλώνει ὁ συγγραφέας, ὁ σκηνοθέτης καί ὁ δημιουργικός ἑαυτός του—ποτέ δὲ θά πείσει, ὅτι φάνηκε ἄξιος τῆς ποιητικῆς ἀποστολῆς του. (Στὴν «Κυρία δὲ με μέλλει» τοῦ Σαρδοῦ, γιὰ νά φέρουμε ἕνα ἐπίκαιρο παράδειγμα, ἡ Κατερίνα Ἀνδρεάδη ἔδωσε με ἔννοια ὀρθόδοξα καλλιτεχνικὴ τὴν ποιότητα τῆς ζωῆς καί ἐξυπνης λαϊκότητας, με ἄγρυπνο τὸν ἔλεγχο τοῦ περιττοῦ, χωρίς ὠμὸ ρεαλισμό, χωρίς τὴν παραμικρὴ ὑπερβολὴ καί δίχως οὔτε μιὰ στιγμή νά ἀποστεγνωθεῖ τὸ παίξιμό της, ἀπὸ τὴν αὐστηρὴ τάξη πού τὸ διαφάντευε. Ὁ Κωτσόπουλος, κατέχτησε τὸ θεατὴ μεθοδικὰ με ἕνα παίξιμο κρεσέντο, οἱ τρόποι του ἴσως νά φαίνονταν κάποτε λειψοὶ ἀπὸ ἐμφαντικὴ θεατρικότητα, ὅμως ὁ καρπὸς τῆς συγκέντρωσής του, τῆς κυριαρχίας καί τῆς δημιουργίας τοῦ ρόλου τοῦ Φουσσέ, ἦταν μιὰ σύνθεση πού ἔκλεισε με θαυμάσια συνέπεια σὴν τελευταία πράξη, προσφέροντας στὸ θεατὴ τὴν πειθῶ, δῶρο τοῦ πνεύματος καί τοῦ μόχθου. Ἀντίθετα ἕνας Βεῆνης—μοναδικὴ θεατρικὴ ἰδιοφυΐα—ἡ ἐπιβλητικὴ τερση φυσικὴ δύναμη τῆς σκηνῆς μας—στὴν εἰδικὴ τούτη περιπτωσή, φόρεσε μ' ἕνα μούδιωμα τὴ μάσκα τοῦ Ναπολέοντα, δὲν ἔπιασε στερεὰ τὸν τύπο, δὲν τὸν προίκισε με τὸν ἑσωτερικό ἐκείνο ρυθμό πού θά σήμαινε τὴν περιοχὴ τῆς εὐαισθησίας μας).

Συχνὰ στὰ νεοελληνικά γράμματα ὁ τεχνίτης παίζει ἐξαντλητικά με ἕνα εὐρημα, με μιὰ ἀποστροφή, με ἕνα παρενθετικό λογισμό, πού τὸν ἐξωθεῖ σὲ ἄκρα ἀνάλυση καί ἐπανάληψη, με ἕνα οἶστρο ἐντοπιζόμενο ἄνισα στὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τῆς τέχνης του, ἄνισα λέγω γιὰ τὴ φορτικὴ ἐπεξεργασία τῆς λεπτομέρειας, ὅταν γίνεται μανία καί μανιέρος, σπάζει τὴ σπονδυλικὴ στήλη τοῦ λογοτεχνήματος, καταστρέφει ὄχι μόνο τὴν ἐπιφαινόμενη παρὰ καί τὴ βαθύτερη διάρθρωσή του, τραβάει μοιραία σὲ ἀποσύνθεση. Τὸ φαινόμενο τοῦτο ἀπαντοῦμε σὲ δύο ἀντιπροσωπευτικούς πεζογράφους μας. στὸν Ἡλία Βενέζη με τὴν ἐπιτηδευμένη εὐρεσιτεχνία του πάνου σὴ φύση (τὰ ἀστέρια, τὰ φύλλα τῶν δέντρων, οἱ ἄλυκές, οἱ βράχοι, ἀναπτύσσουν συναμεταξύ τους μιὰ ἀφελέστατη διαλεκτικὴ) καί στὸν Ἀλκ. Γιαννόπουλο (πού μιὰ ὀρμὴ κεντρόφυγη τὸν ἀπομακρύνει πάντα ἀπὸ τὸν πυρήνα τῆς διήγησής του, ἡ ὅποια γίνεται ἑσκεμμένα διαλυτικὴ, ἄθροισμα ἀπὸ ἀλλεπάλληλες ἀφαιρέσεις, ὥστε νά χάνεται ἐντελῶς τὸ ἔδαφος).

Καί στοὺς νέους θεατρικούς συγγραφείς μας (Κατηφόρη «Τὸ μεράκι τοῦ Ἀρχοντα», Σεβαστικοῦλου «Κωνσταντῖνος καί Ἐλένη») σημειώνεται ἡ ἴδια διάσταση ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ βάρους τους, ἄλλοτε ἐπειδὴ ξεφτίζει μέσα τους ἡ συνέπεια τοῦ μύθου καί ἄλλοτε ἐπειδὴ ἡ ἐλευθεριότητα τῆς τεχνοτροπίας, τοὺς προσφέρεται σάν ἀσφαλιστικὴ δεικλίδα στὸ ἀδιέξοδο τῆς προσπάθειάς τους νά συγκροτήσουν τὸ δράμα.

Τὸ ἴδιο γίνεται καί στοὺς νέους ἠθοποιούς, πού ἐνῶ συμβαίνει νά ἔχουν ταλέντο, δὲν πετυχαίνουν οὔτε νά Ισορροπήσουν τις καταστάσεις, οὔτε νά ὑποτάξουν τὰ ἐκφραστικά τους μέσα, γιὰ νά φτάσουν στὸ ἐνιαῖο νόημα πού ἡ σύνθεση ἐπιβάλλει. Ἐδῶ πρέπει νά προστεθεῖ καί ἡ δημοκοπικὴ τάση τῶν ἐρμηνευτῶν νά τονίζουν ὑπερβατικά—προδίνοντας τὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα καί τοῦ σκηνοθέτη—τὴ λεπτομέρεια, νά τὴ διευρύνουν καί νά σπεκου-

λάρουν σαυτήν, νά ἐκμεταλλεύονται παράκαιρα μοῦτες ἢ φωνητικά τους τερτίπια, νά ἀραιώνουν τὴν ἐρμηνεία μιᾶς σκηνῆς ὄβου-ταδῶρικα, γιὰ νά διαγείρουν τὶς αἰσθήσεις τοῦ ἀνυποψίαστου θεατῆ. (Γιὰ νά ἀνατρέξουμε πάλι στὴν πρόσφατη ἐμπειρία, ὁ Χόρν στα «Τρία Βάλς» ἔδειξε κάποια χαλάρωση πού ἐμπνέει ἀνησυ-σμένη ἐπιτυχία ὠρισμένων «τρόπων» του καὶ ἔπαιζε ποθητικά, μέχρις ὅτου ἀνακάλυπτε τὴ σκόπιμη εὐκαιρία γιὰ τὸ πλάσσιμομά τους. Τότε τὸ κοινὸ γελοῦσε καὶ χαίρονταν. Ἡ Ἀρώνη ἔκομε ἐργασία πνευματικότερη, φρόντισε νά μεταπλάσει τὸν ἑαυτὸ της σὺν τρεῖς ἐποχές, μ' ἐπινοητικότητα καὶ λεπτὴ τεχνικὴ, ὑπῆρξε ὡς ἀρκετὴ ἢ τελευταία πράξη γιὰ νά μουντζουρώσει τὴν ἐντύ-πωση, ὄχι γιὰ ἐξοστέρησε νά κολακεύσει ἐπινοητικῶς τὸν ἐντύ-πωμα τοῦ κοινοῦ—στὸ κινηματογραφικὸ στούντιο—μετοβάλλοντες τὸ παιχνίδι της σὲ βάνουση αἰσθησιακὴ ἀκροβασία. Ἔτσι, ἡ Ἀρώνη καλλιτέχνις μὲ ἀξία καὶ ἐντονη προσωπικότητα, ἀντὶ νά μεταρ-σιῶναι τὴν πλατεία στὸ ἐπίπεδο τῆς σκηνῆς, κατηφορίζει συχνά τὴ σκηνὴ στὸ ἐπίπεδο τῆς πλατείας, προδίδοντας τὴν ἐκπολιτι-στικὴ τῆς θητεία καὶ χρησιμοποιώντας ὀρηκτικὰ τὸν ἠλεκτρισμὸ τῆς. Ἐνῶ ὁ κ. Βασ. Λογοθετῆς στὴ μουσικὴ κωμῶδια «Μιά μι-κρὴ περιπέτεια» δημιούργησε ἀτμόσφαιρα ζωηρῆς χαρᾶς, χω-ρίς νά λασκάρει καθόλου ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικώτατο σιυλιζάρισμα πού ἀξιώνει τὸ εἶδος).

Ἡ αἰσθησιολογία τοῦ μέτρου, λείπει ἀπὸ τὴ νεοελληνικὴ τέχνη καὶ ἴσως ἀπὸ τὴ νεοελληνικὴ ζωὴ. Οἱ ἐργάτες τοῦ θεάτρου, πού ὑπε-ρετοῦν τὴν κοινωνικότερη ἀπὸ ὅλες τὶς τέχνες, μὲ τὶς πιδ ἄμεσες ἐπιδράσεις, ὀφείλουν νά κατανηκῆσουν τὴν ἀδυναμία αὐτῆ, γιὰ νά ἀντηγήσει ὁ σκηνικὸς Λόγος μὲ τὸν αὐστηρὸ του ρυθμὸ, μόνον ἱκανὸ νά ὑψώσει τὸν ἑτερόκλητο θεατρόφιλο κόσμο, σὲ συνειδητὸ ἐκκλησιασμα.

W.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΜΑΡΙΟΥ ΠΑΩΡΙΤΗ: Λογοτέχνες καὶ Κινηματογράφος

Θάλεγα κάποιοι πὼς κρυφὸ «πλέγμα κατωτερότητας» σπρώ-χνει πότε - πότε τὸν κινηματογράφου ν' ἀμύνεται καὶ νά ζητάει τὴ θέση του κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο, ἀνάμεσα στὴ χορεία τῶν Τεχνῶν - νά γίνει καὶ *de jure*, ἄς ποῦμε, ὅ,τι ὡς τὰ τώρα εἶναι *de facto*, ν' ἀναγνωριστῆ κι αὐτὸς «ἐπίσημα» ὡς τέχνη ἰσοτίμη μὲ τὶς ἄλλες. Μοῦ φαίνεται, ὡστόσο, πὼς τὸ πλέγμα τοῦτο ὑπάρχει μονάχα στὴν ἀρτηριοσκληρωτικὴ φαντασία τῶν λογιῶν-λογῶν διωχτῶν του καὶ τεχνομυνητῶν. Ὁ κινηματογράφος συνεχίζει τὴν ἀνώμαλη πο-ρεία του, ἀγωνίζεται, παλεύει, μὰ μὲ τὸν ἑαυτὸ του μόνου, νά βρεῖ, μέσ' ἀπ' τὰ μύρια φρόκαλα πού τοῦ κληροδότησαν οἱ γεροντότε-ρες συναδέλφισές του, τὸ δικό του τὸ πετράδι, τὴ δική του τὴ φωνή. Γιὰ διπλώματα καὶ τίτλους δὲ σκοτιζέται, ἔχει τὴ νεανικὴ, ἀκράτητη ὀρμὴ τῶν καινούργιων, πολύχυμων ὀργανισμῶν πού τσα-κίζουν κάθε ἐμπόδιο στὸ διάβα τους καὶ δὲ νιάζονται γιὰ πεφου-σιωμένους λόγους καὶ περγαμνές. Τὸ τί εἶναι ἢ δὲν εἶναι δὲ θὰ τοῦ τὸ ποῦν οἱ ροντιτίτες *maximi* τῆς αἰσθητικῆς: πέρνει τὸ βάφ-τισμα τῆς τέχνης στὴ μόνη κονίστρα πού χρίζει τελεσιδικία κι ἀμε-τάκλητα: τοῦ καινοῦ τὴν κρίση. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ σημεῖωμα τοῦτο, πού γράφεται γιὰ τοὺς λογοτέχνες ὄχι γιὰ τὸν κινηματογράφου, δὲν ἔχει ἀξιώσεις νά διαφωτίσει, οὔτε νά προσηλυτίσει (ποῖος ὁ λόγος;), δὲν ἀμύνεται γιὰ μιὰν ὑπόθεση κερδομένη ἐδῶ καὶ πο-λὺν καιρὸ: προσπάθεια μόνου νά διαπιστωθοῦν κάποια φαινόμενα εἶναι—φαινόμενα μὲ τυπικὸ τὸ χαρακτηριστῆρα τῆς ἐλληνικῆς πνευματι-κῆς ζωῆς, δηλ. ἀντίλαλοι ξένων κινήσεων καὶ ξένων ἀντιλήψεων ἤχι.

Στὰ 50 χρόνια τῆς μεγαθηριακῆς ζωῆς τοῦ κινηματογράφου, τρεῖς φορές ἄλλαξαν στάση ἀπέναντί του οἱ λογοτέχνες. Στὴν ἀρχή, ὅταν ὁ κ. βρισκόταν πολὺ κοντὰ στὰ ὀπτικὰ πειράματα τῶν ἀδελφῶν *Lumière* καὶ τὸν «*Argosseur argosé*» (τὸ πρῶτο φιλμάκι), ἀγνόησαν ὀλότελα τὴν ὑπαρξὴ του, οὔτε τοὺς περνοῦσε κὰν ἀπ' τὸ μυαλὸ πὼς αὐτὸ τὸ πανηγυριώτικο χαζοπαιχνίδι θὰ μπορούσε ποτὲ νά γυρέψει θρονὶ ὀμοτράπεζου στὸ ὀλύμπιο συμπόσιο τῶν Τεχνῶν (μὲ κεφαλαῖο). Ὁ κ. καὶ οἱ δυνατότητες του ὑπαγόνο-σαν, γι' αὐτούς, στὰ φαινόμενα τῆς ὀπτικῆς. Τίποτ' ἄλλο.—Ἐπει-τα, στὴν «ἠρωϊκὴ ἐποχὴ» του, ὅταν ὁ κ. ἀρχισε νά τρανεύει, νά πέρνει μορφή καὶ νά συνειδητοποιεῖ τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα, ὁπ-ἀρχισε νά βρῖσκει κάποιους δρόμους ὅπου ἡ καλλιτεχνικὴ ὀπτι-ταζε τὴν τεχνικὴ, γενιῆθηκαν τ' ἀνήσυχτα ἐρωτηματικά: Τί ἦταν τὸ ἀλλόκοτο τοῦτο ἐπιστημονικο—(δὲν ξεθαρεύονταν νά συμπληρώ-σουν τὴ λέξη) τέρας, πούδινε ὡστόσο στὸν ἄνθρωπο συγκινήσεις καινούργιες κι ὄμως παράλληλες μὲ τὶς συγκινήσεις πού τὸν εἶχαν συνηθίσει οἱ ἀρχαῖες τέχνες; Μὴν τάχα...; Καί, οὐκαιρα, φόβος

συνέχε τὰς καρδίας οὐτῶν. Εἶδαν ἀρίφνητο το κοινὸν νὰ προστρέχει στὸ νέο θεὸ καὶ τρόμοζον πὼς οἱ βωμοὶ κι οἱ ἐστῆες τους κινδύνευαν. Τότε νιώσαν πὼς ἔπρεπε νὰ πάρουν «στάση» ἀπέναντί του—στάση ποῦ ἦταν, φυσικά, φιλόπονη, ἀρνητική, ἐχθρική...—Μὲ τὸν καιρὸ ὅμως τὰ πράματα ἄλλαξαν. Ἀπ' τὴ μιά, εἶδαν ἡ ἀπέειδαν πὼς ἡ πολεμική τους ἦταν βέλος στὸ κενό, ἀπ' τὴν ἄλλη, οἱ θετικότερες ὁλοένα πραγματοποιήσεις τοῦ κ., τὸ ξελαμπικάρισμά του (ἀργότατο καὶ δυσκολότατο, αἰσθητὸ ὡστόσο) ἀπ' τὰ κατακάθια ποῦ εἶχαν κολλήσει πάνω στὴ νιογέννητη μορφή του, ἡ προοδευτική ἀρτίωσή του σὰν ἐκφραστικὸ μέσου, ἄρχισαν νὰ τοὺς μεταπειθῶν. Καὶ λίγο-λίγο, φέρνοντας γῆ καὶ ὕδωρ στὸ βάρβαρο παράσιτο, πότε μὲ συγκατάβαση καὶ πότε μὲ ἀνοιχτές ἀγκάλες, πτωπλατίζοντας ὡστόσο ἀκόμα μὲ κάποια ὑποσυνείδητη ἀπέχθεια, δέχτηκαν στὸ μουσοφίλητο ἄλλος τους τὸ νεόπλοτο, ὄχι χωρὶς διαταγμὸς καὶ χωρὶς ἐπιφυλάξεις κάποιες.

Ἀνάλογη μὲ τὶς φάσεις τοῦτες ἦταν κι ἡ βαθμολογία τῶν μανδαρίνων γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ὑπόσταση τοῦ κ. Τὸν πρῶτο καιρὸ δὲν τοὺς γεννήθηκε καν τέτοιο ζήτημα. Ὁ κ. ἦταν, γι' αὐτοὺς, ξεφάντωμα γιὰ τοὺς χαζοὺς, κοραγκιόζης πὲς χωρὶς καραγκιοζοπαίχτη, πρωτοξάδερφος καλλίτερα τοῦ ἀποκριάτικου «πανοράματος». Μιὰ φορά, τέχνη, ἔ αὐτὸ δὲν ἦταν. Τέλειωσε.

Μετά, σὰν ἦρθαν τὰ ρωτήματα κι οἱ ἀνησυχίες, ὀρθώθηκε καὶ τὸ κρυφὸ πρόβλημα: εἶναι τέχνη ἢ δὲν εἶναι; Καλόπιστοι καὶ κακόπιστοι ἀποφάνθησαν ἀπορριπτικά, ὄχι τόσο ἀπὸ ὑποσυνείδητη ἀντιπάθεια κι αὐτοσυντηρησιακὴ ἄμυνα, ὅσο ἀπὸ ἀνικανότητα κατανόησης τῆς φύσης τῆς νέας τέχνης: ἡ ἐπαγγελματικὴ τους, ὅς ποῦμε, στρέβλωση τοὺς ἔφραζε μὲ παρωπίδες τὸ ὀπτικο-αἰσθητικὸ τους πεδίο καὶ δὲν τοὺς ἄφηνε νὰ ζυγώσουν τὴν καινούργια τέχνη μὲ τὴν ἀπλότητα τοῦ καινούργιου θεατῆ. Δὲν εἶδαν πὼς ὁ κ. εἶναι «κάτι ἄλλο» ἀπ' ὅ,τι ξέρανε ὡς τὰ τότε, οὔτε βιβλίο, οὔτε φωτογραφία, οὔτε θέατρο, οὔτε ζωγραφικὴ, οὔτε ποίηση, μὰ κάτι ποῦ κλείνει κάπως κι ὅλα τοῦτα (χωρὶς κανένα τους νὰ γίνεταί κύριο χαρακτηριστικὸ του), ἀλλόκοτη χημικὴ σύνθεση μ' ἀνεξερεύνητες ἀκόμα δυνατότητες καὶ προοπτικές. Πάσχισαν μὲ παλιά σταθμὰ νὰ μετρήσουν μιὰ καινούργια, ἀπάρθενη ὕλη, ποῦ δὲν εἶχε ἀκόμα βρεθεῖ ἡ μετρητικὴ της μονάδα. Ἦταν γραμματολογικὴ ἀνάγκη γι' αὐτοὺς ἡ προσπάθεια τῆς κατάταξης καὶ τῆς ἐρμηνείας, καὶ θὰ στεκόταν ἀληθινὰ γόνιμη καὶ διαφωτιστικὴ γιὰ τὴ νέα τέχνη ἂν μεταχειριζόντουσαν καινούργια κριτήρια. Μὰ στὰ παλιά καλούπια δὲ γινόταν νὰ χωρέσει τὸ καινούργιο ὕλικό... Τὸ λάθος δὲ σταμάτησε ἐδῶ. Δείχτηκαν, ἀκόμα, βασιτικοὶ κι ἀνυπόμονοι. Κρίνανε καὶ καταδικάσανε μιὰ τέχνη πρὶν ἀκόμα τὴ γνωρίσουν, πρὶν καν ἡ ἴδια γνωρίσει τὸν ἑαυτὸ της, πρὶν ξεπεταχτεῖ καὶ δώσει τοὺς πρώτους ὄριμους καρπούς της. Θὰ μπορούσαν νὰ κρίναν τὴν τραγωδίαν ἀπ' τὸ διθύραμβο μόνο; ἢ θὰ καταδικάζαν τὴν ἀρχιτεκτονικὴν ἂν σταματοῦσαν στὰ ντολμὲν καὶ τὰ μενίρ; ἢ τάχα τὸ τὰμ-τὰμ θὰ τοὺς προδίκαζε τὸ μέλλον τῆς μουσικῆς; Καὶ πὼς μπορεῖ τὰ «Μυστήρια τῆς Νέας Ὑόρκης» ἢ τὸ «Σημάδι τοῦ Ζορρό» (αὐτὰ ἔβλεπαν τότε) νὰ τοὺς ὑποδῆλφωσαν καν τὴ θάνατι τοῦ κινηματογραφικοῦ δημιούργημα τοῦ 2000; πὼς οἱ προδρομικοὶ, οἱ Griffith καὶ οἱ Szostrom, μπορούσαν νὰ διαγράψουν τὴ μορφή τοῦ ἀληθινοῦ, ὀλοκληρωμένου κινηματογραφικοῦ ποιητῆ; Μέσα στὴ χρονικὴ στενότητα τοῦ λογοτεχνικοῦ σαρκίου τους νόμιζαν τάχα πὼς ὁ κόσμος τελιώνει σ' αὐτοὺς; Κανένας

ὅμως αἰσθητικὸς ἀφορισμὸς δὲ σταμάτησε ποτὲ τὴν ὀρμὴν καμμιᾶς τέχνης καὶ καμμιᾶς σχολῆς. Καὶ μέσα σ' ἡνώριμα, ἀνηθα ἔργα τῆς σημερινῆς κινηματογραφικῆς δημιουργικότητας ὑπάρχει ὄχι πιά ὁ σπῆρος τῆς τέχνης, μὰ τὰ πρώτα οἰγούρα σκιρτήματα τοῦ αὐριανοῦ ὀλοκληρωμένου ποιητικοῦ κινηματογραφήματος. Γιατί, καὶ σήμερα ἀκόμα, οἱ πραγματοποιήσεις τοῦ κ. μποροῦν νὰ σταθερῶν ἀξία μέσα στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, ἔχοντας μάλιστα στὸ ἐνεργητικὸ τους πὼς αὐτὲς εἶναι οκαλοπαια μιᾶς τέχνης ποῦ ἀποχτήσκει ἀντρίκη σταθερότητα... Γιατί τάχα εἴμαστε πρόθυμοι ν' ἀναγνωρίσουμε πὼς τὰ ποιήματα τοῦ κ. Ὑάκινθου Ζουμπουλᾶκη ἢ τὰ πεζοτράγουδα τῆς δ. Ἐλέγκως Ἀρ. Παπαμιχαλοπούλου ἀνήκουν στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, ἐνῶ ἔχουμε σοβαροὺς ἐνδοασμοὺς γιὰ μιὰ ταινία τοῦ R. Clair ἢ τοῦ M. Carné;

Οἱ φύλακες εἶχαν ὡστόσο τὴ γνώση καὶ φρόντισαν ν' ἀρμωτωθῶν μ' ἐπιχειρήματα. Βασικὸ καὶ πολυμασημένο τὸ πὼς ὁ κ. «μᾶς παρουσιάζει μιὰ πραγματικὴ ἀμετουσίωτη, ἐνῶ ἀπαράιτητο στοιχεῖο τῆς τέχνης εἶναι ἡ σύμβαση», καὶ πὼς ὁ κ. «δὲ μπορεῖ νὰ κάνει τίποτ' ἄλλο παρὰ ν' ἀντιγράφει τὴν πραγματικότητά». Ἄν οἱ ἀντικινηματογραφικοὶ δὲν κάνουν τὸ λάθος νὰ θεωροῦν τὸν κ. σὰν τέχνη τελιωμένη, δὲ θὰ καταφεύγανε στὸ ἐπιχείρημα τοῦτο ποῦ (κι ἀληθινὸ ἂν τὸ παραδεχόμαστε σήμερα) δὲν ἀποδεικνύει καθόλου πὼς τέτια θάνατι ἡ μοῖρα τοῦ κ. στὸν αἰῶνα τὸν ἔπαινα. Ἄν εἶχαν τὴν γνώση νὰ δοῦν σ' αὐτὸν μιὰ τέχνη «ἐν ἐξελίξει» κι ἂν θυμνότουσαν τὰ τεχνολογικὰ ἐγχειρίδιά τους, θάβλεπαν πὼς στὴν ἐξέλιξη κάθε τέχνης πρῶτος ἀγώνας εἶναι ἡ κατάκτηση τῆς ὕλης, ἡ ὑποταγὴ τῆς στὸν τεχνίτη. Μακρόπνοος κι αἰματηρὸς ἀγώνας, ὅπου ὁ καλλιτέχνης μάχεται ὁλοένα νὰ βρεῖ τοὺς νόμους τοῦ ὕλικου του, νὰ σπάσει τὴν ἀντίστασή του, νὰ μαλακώσει τὴ σκληράδα του. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἔχουν ὅλα τὴ χαρακτηριστικὴ δειλία καὶ ἀκαμψία καὶ πενιχρότητα στὴν ἔκφραση (Περίοδος ποῦ τὴν πέρασε πιά ὁ κ. ἀπ' τὸ βουβό).—Ἐπειτα, ὅσο ὁ τεχνίτης ὑποτάζει λίγο-λίγο τὴν ὕλη του, νιώθοντας τώρα πὼς μπορεῖ νὰ ξεφύγει ἀπ' τὸ περὶληπτικὸ, τὸ αναγκαστικὰ λιτὸ παρουσίασμα, ἑομολιέται σ' ἀντιγραφή τῆς ἐκφυχῆς κι ἀφυχῆς πραγματικότητας, σὲ ρεαλισμὸ ποῦ γίνεται ὁλοένα ἐντονότερος ὅσο ἡ ὑποταγὴ τῆς ὕλης ὀλοκληρώνεται (Περίοδος ποῦ περνᾶει τώρα—σὲ πλήθος ἐξελικτικῆς κλιμακώσεως, πρῶτύτερες συχνά—ὁ κ., πληθωρικὸς ἀπὸ ἀπεραντοσύνη δυνατοτήτων ποῦ θέλει νὰ τίς ἐπιδείξει ὅλες μαζί—μὴν ξεχνᾶμε τὴ νεοπλουτικὴ φύση του!).—Κι ὅταν πιά ὁ ἀντιγραφικὸς ρεαλισμὸς ξεπέσει σὲ στείρα ἐκζήτηση, ἔρχεται τὸ καινούριο κύμα, ὁ ἀνώτερος ἀναβαθμὸς: ἡ ἀφαίρεση τοῦ περιττοῦ, τὸ προχώραμα σὲ βαθύτερη σύνθεση. ἀνέβασμα ἀπ' τὴ φωτογραφικὴ ἀποτύπωση στὴ διατήρηση τῆς οὐσιώδους λεπτομέρειας, χρησιμοποίησι τοῦ ποιητικοῦ συμβόλου, εἰσχώρηση στὴ σφαῖρα τοῦ φανταστικοῦ κλπ. Ὁ κ. δὲν ἔφτασε ἀκόμα ἐκεῖ—κι ἔπειτα, ξέρει κανεὶς τὸ νόμος θ' ἀκολουθῆσει αὐτὸς ὁ ἀνυπόταχτος στὴν ἐξέλιξή του;... Ὡστόσο, ἀπὸ σήμερα κίβλας, ὑποδῆλφωει πότε-πότε τὶς δυνατότητές του γιὰ μιὰ τέτια σύνθεση, γιὰ μιὰν ὑπερπραγματικὴ ἔκφραση, καὶ ποῖος τάχα θὰ μπορούσε νὰ πραγματοποιήσῃ τὴν περίφημη μετάσταση στὴ χώρα τοῦ ὄνειρου καλλίτερα ἀπ' τὸν τόσο «φωτογραφικὸ» κ.; Αὐτὸν ποῦ δύναται τὸ πῶς «πεζὸ» ὕλικό του νὰ τὸ μετουσιώσει στὴν

ποιητικότερη εικόνα, που κατορθώνει «que le trivial serve à l'expression du sublime», όπως άξιωνε ο Millet.

Σταμάτησαν, έπειτα, για πολύ στην «υπεροχή» του τεχνικομηχανικού μέρους πάνω στο καλλιτεχνικό, σά ν' άγνοούσαν πώς καμμιά τέχνη δέ μπορεί να δώσει έργα ώριμα, άμα δέν έχει όλότελα κατακτήσει τά μουσικά νήματα τής τεχνικής της, και πώς ό κ. για τήν κατάκτηση αυτή άγωνίζεται ακόμα. Τό παράδειγμα τάχα του Düger και του κύκλου που χάραξε με τό χέρι του και που βρέθηκε απόλυτα άλάθευτος σά μετρήθηκε με τό διαβήτη, δέν τούς άποδείχνει πώς ή κατάκτηση τής τεχνικής λευτερώνει Ίσα-Ίσα τά χέρια του τεχνίτη που, άσκότιστος πιά από ύλικές δυσκολίες, μπορεί να παραδίνεται στην πραγματώση όποιου σούλληψης; "Η μήπως τό ότι σήμερα τά στούντιο είναι όλάκερες ήλεκτρομηχανικές έγκαταστάσεις με μανόμετρα και γερανούς και σποτλάιτ, τούς ξαφνιάζει; Μά τουτό, Ίσα-Ίσα, δέν τούς λείει πώς ό κ. είναι ή αντιπροσωπευτική καλλιτεχνική έκφραση του 20ου αιώνα, του «καταραμένου» αιώνα τής μηχανής, που κατάφερε ώστόσο αυτός, έβδομος στη σειρά των τεχνών, να τήν ύποτάξει και να τήν κάνει όργανο καλλιτεχνικής δημιουργίας; Θάταν φυσικό μιá τέχνη, γεννημένη στην έποχή του έπιστημονισμού και βγαλμένη άπ' αυτόν, να μεταχειρίζοταν για τήν τεχνική δπλισή της τά «ποιητικά» έργαλεία του παλιού καλού καιρού; "Α, αυτή ή μηχανή, τί σκάνδαλο για τς καλλιτεχνικές συνθειές μας! . . Σε κάθε τέχνη—είπαν—, κι όταν ακόμα έπέφετε στο φωτογραφικό νατουραλισμό, διατηρήθηκε ό καλλιτέχνης κι ή προσωπικότητά του, μα στον κ. τόν αντικατάστησε ή μηχανή. . . "Αφέλεια, που δείχνει βασική άγνοια του «δημιουργικού κ.». Νομίζουν τάχα πώς κ. θά πεί στήσουν μηχανήν μετά χερουλιού έναντι αντικειμένου τινός και άφες αυτήν γυρίζειν έως οδ συμπληρωθώσων εκατοντάκις είκοσι μήκη; Μά τότε δέ σκέφτηκαν ποτέ πώς γυρίζεται μιá ταινία, πώς συλλαβάνεται στο μυαλό του σεναρίστα και του σκηνοθέτη της και πώς πραγματοποιείται μέσ' άπ' τή μηχανή, που δέν είναι παρά τό εργαλείο του κινηματογραφικού δημιουργού που άποτυπώνει τς συλλήψεις του, τό πινέλο και τό χρώμα του, τό δοξάρι κι ή σμίλη του. "Αν τό μηχανικό έπιχειρημά τους ήταν σωστό, δέ θάπρεπε να ύπάρχει καλλιτεχνικός διαφορισμός στην ποιότητα των ταινιών (όχι τεχνικός, γιατί αυτός δέ σημαίνει βέβαια παρά περισσότερη τεχνική άριτιότητα και έπιδειξιότητα). Για τό διαφοριστόν αυτό θά τούς πείσει ή παραβολή μιás ταινίας του κ. Γ. Χριστοδούλου με μιá του V. Harlan π. χ. Πίσω άπ' τή μηχανή ύπάρχει ό άνθρωπος, αυτός θά δειχτεί κι όχι τό τυφλό κουτί. "Όλοι έχουμε μάγια, δέ βλέπουμε όμως τό Ίδιο, κι όπως πέρα άπ' τό μάτι ύπάρχει ή ψυχή κι αυτή δίνει τόν τόνο στο όρώμενο αντικείμενο, έτσι και πίσω άπ' τή μηχανή βρίσκεται ή ψυχή του καλλιτέχνη κι αυτή δίνει μορφή στα πράματα. "Η κινηματογραφική camera δέν είναι φωτογραφικό κουτί. "Έχει μέσα της τά νήματα τής κίνησης και του ρυθμού, κι οί δυνατότητες ποικίλης έρμηνείας πολλαπλασιάζονται στο άπειρο (10 άνθρωποι με 10 όμοιες μηχανές και τό Ίδιο θέμα θάφτιαναν διαφορότατα πράματα). "Ο καλλιτέχνης σε κάθε μετάθεση του αντικειμένου του, σε κάθε «γωνία λήψης» θ' άποθέσει τή σφραγίδα του και θά τής δώσει τή δική του έκφραστική δύναμη. "Αν έχει, προσωπικότητα. Γιατί ειπώθηκε κι αυτό, πώς ό κ. «δέν άφήνει να φανεί ή προσωπικότητα του καλλιτέχνη». "Αν δέ φάνηκε, παρά

σπάνια ως τώρα, φταίνε οί καλλιτέχνες όχι ή τέχνη τους, δέν είχαν τήν προεπουμένη δύναμη να δείξουν τήν οντότητά τους μέσ' άπ' τό κοινό έκφραστικό μέσο. "Αλλωστε, ξεχωρίζουμε κιόλα διάφορα «στύλ» σκηνοθετών: άλλο τό στύλ του Charlin, άλλο του Eisenstein, άλλο του R. Clair, άλλο του Capra.

Κι όσο για τό φόβο που τούς συντάραξε πώς ό κ. θά νεκρώσει τις άλλες τέχνες πέρνοντάς τους τό κοινό τους, quia absurdum! . . Τό «καλλιεργημένο» κοινό του κ. δέ θά πάψει έξ αίτίας του να θεραπεύει και—τις άλλες τέχνες, και τό «άκαλλιέρητο» δέ θά τις γνώριζε ποτέ κι ό κ. να μην ύπαρχε. Είναι τάχα ή λατρεία μιás τέχνης άποκλειστική για τις άλλες; Μόνο ένας ήλιος χωράει στο στερέωμα των φιλότεχνων; Μήπως ή μουσική έλαττώνει τούς άναγνώστες του βιβλίου, ή ή ζωγραφική περιορίζει τούς θεατές; Στερεύει τάχα ή συγκινησιακή μας δεκτικότητα άμα Ικανοποιηθεί από ένα μόνο είδος τέχνης; Μά δυο «καλλιτεχνικά» μας αισθητήρια, μάτι κι αυτί, είναι τόσο άχόρταγα! Μόνο που για να έπικρατεί μιá τέχνη πάνω στις άλλες, θά πεί πώς αυτή ανταποκρίνεται περισσότερο στους πόθους και τις τάσεις και τις ανάγκες τής έποχής, πώς τήν έκφράζει πιο ζωντανά και πιο έντονα. "Ό,τι γίνεται με τόν κ. έν σωτηριώ 20ω αιώνη . . . Πιστεύω κιόλας πώς ή άνησυχία λογοτεχνών και λογοτεχνούμενων όχι μόνο άβάσιμη είναι μά κι όλότελα άνεδαφική: ό κ. μπορεί, Ίσα-Ίσα, συνθίζοντας τόν άνίδεο θεατή σε καλλιτεχνικότερο όλόένα άντίκρουσμα τής πραγματικότητας, να τόν φιλιώσει λίγο-λίγο και με τις άλλες τέχνες, να σπάσει τή ζώνη άδιαφορίας και άγνοιας που άπλώνεται γύρω στο μεγάλο κοινό για ό,τι έχει σχέση με τήν τέχνη.

Λίγο-πολύ όλα ταύτα τά δέχτηκαν σιγά-σιγά κι οί Ίδιοι οί διώχτες του κ. Καί μπαίνουμε πιά στην τρίτη φάση, όπου οί λογιωτέχνες άναγνωρίζουν τέλος πώς ό κ. είναι τέχνη, άσχολούνται μ' αυτόν κριτικά, δουλεύουν γι' αυτόν (άπ' τό R. Sherwood ως τό S. Guity), δέχονται να κινηματογραφηθούν έργα τους (τόσο ό G. Hauptmann όσο κι ό Bernard Shaw). "Η συμβολή τους δέν είναι άσήματη—φτάνει να μην ξεστρατίζει τόν κ. σ' έξωκίνηματογραφικούς δρόμους, να μην τόν γυρνάει στη φιλολογία, στο θέατρο, στη μουσική. "Η προχώρησή τους δέν έχει άφορμή της μόνο τό κερδοσκοπικό κίνητρο. Είναι και μιá ήθική νίκη του κ. μά και, παράλληλα, μιá ούσιαστική άναγνώρισή του άπ' τούς τώες διώχτες του. Νιώσαν, τέλος, πώς αυτός είναι ή έκφραστική δύναμη του καιρού μας, πώς ή φωνή του έχει άπειρους δέκτες και πώς ή έπιδρασή του πάνω τους είναι βαθιά και ταχύτατη. Κατάλαβαν πιά πώς ή έποχή μας δύσκολα έκφράζεται με τέχνες στατικές, τής χρειάζεται μιá νέα, δυναμική τέχνη για να μπορέσει να τήν άποδώσει' όλο της τό πλάτος, τήν πολυμορφία και τό βάθος της. "Ο κ. δείχνει πώς μπορεί να τό καταφέρει αυτό, διαθέτοντας, πλάι στα στοιχεία που πέρνει άπ' τις άλλες τέχνες, τό ρυθμό και τήν κίνηση, που αυτά μόνο μιλάνε τήν πιο εύκολόακουστη γλώσσα για τό σημερινό θεατή.

Είπα πώς θά μιλήσω για φαινόμενα τής έλληνικής πνευματικής ζωής, κι όμως σταμάτησα μόνο στις γενικότητες, μόνο στους ξένους. Μά πώς άλλως, μιá και ποτέ μας δέν κάναμε αυτόνομη πνευματική πολιτική; Ξεσηκώσαμε κι εδώ τά ξένα πρότυπα, κι άν

θές να μεταφέρει τις παραπάνω παρατηρήσεις στα καθ' ἡμᾶς δὲν ἔχεις παρὰ νὰ ὠχρήνεις τις γραμμές (ἔδω ὅλα ξεθωιάζουν κάπως ὡς νὰ φτάσουν) καὶ νὰ μεταθέσεις τις χρονολογίες. Γιατί οἱ χρονικές ἀλλαγές τῶν τριῶν φάσεων ποὺ ἀνάφερα εἶχαν τὴ σχετική καθυστέρηση ὡς νάρθουν στὸν τόπο μας, ἔτσι ποῦ, ὅταν ἔξω ὁ κ. ἀναγνωριζόταν πιά σὰν τέχνη ἰσοτιμῆ μετὰ τις ἄλλες, ἐμεῖς τότε μόλις ἀρχίζαμε νὰ δείχνουμε κάποιο ἀρνητικὸ αἰσθητικὸ ἐνδιαφέρον γι' αὐτόν. Λογοτεχνικὴ μόδα, ποὺ κράτησε ὡς τις μέρες μας—οὐσιαστικὰ βρισκόμαστε ἀκόμα σὲ μιὰ περίοδο ὅπου ἡ ἀδιαφορία εἶναι ἀνακατεμένη μετὰ τὴν ἄρνηση, ντυμένες τις πρὸ ἐπίσημες λογοτεχνικές περιβολές καὶ στολισμένες μετὰ πολλές διεθνεῖς δάφνες... Καὶ μόνο τὰ πολὺ τελευταῖα χρόνια μερικοὶ ἀπ' τοὺς νεώτατους λογοτέχνες μας, τοῦ ποιητικοῦ οἱ περισσότεροι κύκλου, νιάστηκαν γιὰ τὸν κ. ὄχι πλατωνικά, μὰ μετὰ δημιουργικὴ κινηματογραφικὴ διάθεση (χωρὶς νὰ πάψουν παράλληλα νὰ ὑπάρχουν καὶ οἱ πολὺ φρόνιμοι, πολὺ κλασικοὶ, πολὺ ποῦροι ἀρνητές). Δὲν εἶδομε ἀκόμα κανένα τους τόλμημα. Πιστεύω ὡστόσο βάσιμα πὼς ἀποφασιστικὴ συμβολὴ στὸ ξεβούρκαμα τῆς θλιβερῆς αὐτῆς ἱστορίας ποὺ λέγεται ἑλληνικὴ κινηματογραφία, θάνατι ἢ σύζευξη τῶν ποιητικῶν συλλήψεων τους μετὰ τις ἀπροσμέτρητες δυνατότητες πραγματοποίησης ποὺ τοὺς δίνει ὁ κινηματογράφος.

Γιὰ τὸ ζήτημα ὅμως τῆς συμμετοχῆς τῶν λογοτεχνῶν στὴν κινηματογραφικὴ δημιουργία, γιὰ τὴ σύμπραξί τους στὰ διάφορα στάδια τῆς réalisation, γιὰ τὰ σημεῖα διαχωρισμοῦ λογοτεχνίας καὶ κινηματογράφου, θὰ μιλήσουμε σ' ἄλλο σημεῖωμα.

ΜΑΡΙΟΣ ΠΛΩΡΙΤΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΤΩΛΕΙΟ

“ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,*)

Γ'. ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28 ΑΘΗΝΑ - ΤΗΛ. 55-536

ΤΙΜΟΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ ΜΑΣ ΓΙΑ ΤΟ ΔΙΑΣΤΗΜΑ ΑΠΟ 1-31 ΙΟΥΛΙΟΥ 1944

SOEREN KIERKERCAARD: In Vino Veritas . . .	δρχ. 2.000.000
ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ ΑΛΚΗ: «Ἀμαρτωλοὶ» Νουβέλα . . .	» 1.250.000
ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ ΑΛΚΗ: «Ἐαρινὸ» διηγήματα	» 1.250.000
ΚΟΒΒΑΤΖΗ ΑΖΤΕΡΗ: «Πρώτη Ἐνοιξη» Νουβέλα »	1.250.000
ALEXANDER - STAUB: «Ὁ Ἐγκληματίας καὶ οἱ δικαστές του»	» 2.000.000
ΠΙΕΡΙΔΗ ΓΙΑΓΚΟΥ: «Ὁ Καβάφης» συνομιλίες, χαρακτηρισμοὶ, ἀνέκδοτα	» 125.0.000
ΠΑΠΑΔΗΜΑ ΑΔΑΜΑΝ.: «Ἡ Πορεία μιᾶς γενιᾶς» Λογοτεχνικά Χρονικά	» 1.250.000
ΛΟΥΡΙΕ ΟΣΙΠΠ: «Ντοστογιέφσκη» ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του	» 1.250.000
ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ ΑΠΟΣΤ.: «Ὁ ἄλλος δρόμος» στίχοι »	2.500.000
ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ ΑΠΟΣΤ.: «Ἡ τελευταῖα τῶν ρωμαντικῶν» διηγήματα	» 1.250.000
ΡΟΜΠΕΡΤ ΑΛΛΑΝ ΚΟΥΣ: «Πάστωρ Χ» ἀτυνομικὸ μυθιστόρημα	» 2.000.000
ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΓΡΗΓΟΡΗ: «Πῶς κατακτιῶνται οἱ γυναῖκες»	» 1.000.000
RAINER MARIA RILKE: «Γράμματα σ' ἕνα νέο ποιητῆ»	» 1.000.000
ROMAIN ROLLAND: «Βίος τοῦ Μπετόβεν»	» 2.000.000
ΚΝΥΤ ΗΑΜΣΟΝ: «Στὸ ἄστρο τοῦ Φθινοπώρου» »	2.000.000
ΠΑΡΑΣΧΟΥ ΚΩΣΤΑ: «Ψηλά στὶς κορφές»	» 1.000.000
ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΕΞ ΑΙΓΥΠΤΟΥ ΣΠΟΥΔΑΣΤΩΝ: «Παράλληλα κείμενα» ποιήματα	» 1.250.000
ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΥ ΦΑΡΜΑΚΗ: «Ἄνοδος» ποιήματα	» 400.000
ΤΡΙΚΚΗ ΓΙΑΝΝΗ: «Γράμματα σὲ γυναῖκες» πεζογραφήματα	» 1.000.000
ΤΡΙΚΚΗ ΓΙΑΝΝΗ: «Εἰκόνες καὶ πανοράματα» πεζογραφήματα	» 1.000.000

*) Ἐμβάσματα γι' ἀποστολὴ βιβλίων στὸν ὑπ' ἀριθ. 803169 ἐλεύθερο λ)σμοῦ τοῦ Ν. Σ. Μοναχοῦ στὴν Τράπεζα Ἀθηνῶν Πατησίων 9 στὴν Ἀθήνα.

ΝΥΣΗ ΜΕΣΗΝΕΣΗ

ΔΕΙΛΙΝΟ

(ΠΟΙΗΜΑΤΑ)



ΑΘΗΝΑ
ΕΚΔΟΣΗ ΓΛΑΡΟΥ
1944

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΒΑΣ. ΛΑΟΥΡΔΑ

Ο ΙΣΟΚΡΑΤΗΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΑ



Μέρος πρώτο: ΡΙΖΕΣ
Μέρος δεύτερο: ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ
Μέρος τρίτο: ΑΠΟΣΤΟΛΗ

“Ένα έξαιρετικού ενδιαφέροντος βιβλίο για τον 4 αιώνα π. Χ., που παρουσιάζει δραματικές αναλογίες με την εποχή μας.

“ΠΕΙΡΑΪΚΗ,,

ΑΝΩΝ. ΕΛΛΗΝ. ΕΤΑΙΡΙΑ ΓΕΝΙΚΩΝ ΑΣΦΑΛΙΣΕΩΝ

ΑΘΗΝΑΙ - Γ'. ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28 - ΤΗΛ. 55-536

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ

ΠΥΡΟΣ,

ΘΑΛΑΣΣΗΣ,

ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ,

ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΧΡ. Γ. ΓΙΑΧΟΠΟΥΛΟΣ