

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ



SANGENTI: Παρθενώνας όπως ήταν στο 1848.

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ

Α. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ • ΘΡΑΣ. ΣΤΑΥΡΟΥ • ΣΩΤΗΡΗΣ ΠΑΤΑΤΖΗΣ • ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΥΛΗΣ • ROGER MILLIEX • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ • ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ • ΑΓΗΣ. ΝΤΟΚΑΣ • ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ • ΑΛ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ • ΓΙΑΓΚΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ • Φ. ΑΝΑΤΟΛΕΑΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ • ΤΑΚΗΣ ΧΑΤΖΗΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ • ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΕΤΡΙΝΟΣ • ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ: ΘΑΝΑΣΗ ΑΠΑΡΤΗ, ΕΥΘΥΜΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, Μ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΔΡΟΥ • Τ. ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΟΥ, ΓΚΩΓΚΕΝ, CAPTAIN IRTON, SANGENTI, N. PURSER, HERVÉ, CHARLES RADOLYFFE.

'Απ' ότι βλέπουμε

1948

Ο ΝΕΟΣ ΧΡΟΝΟΣ βρίσκει την πατρίδα μας σε κατάσταση αγωνίας και πνευματικής αναταραχής.

Τα «Ελεύθερα Γράμματα» εϋχονται όπως η κοινή πίστη προς τον τόπον αυτόν ενώσει τους πνευματικούς μας ανθρώπους στο άπλο, αλλά και τόσο δύσκολο έργο της αγάπης και της συνδιαλλαγής. Η εϋτυχία της ειρήνης, της ελπίδας και της αναγέννησης ως σκεπάσει μέσα σε τούτον το χρόνο και την τελευταία πείρα της πολυβασιανιμένης μας γής.

Μορφή και περιεχόμενο

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΑΣ πήρε από αναγνώστη τον τό παρακάτω γράμμα, που νομίζουμε πως τοποθετεί σωστά και με αντικειμενικότητα τη συζήτηση που έγινε κι' από τις στήλες του περιοδικού μας, για τη μορφή και το περιεχόμενο στην τέχνη.

Από συζητήσεις που είχα με καλλιτέχνες, διαπίστωσα πόσο σωστή ήταν η πρωτοβουλία του περιοδικού σας, ν' ανοίξετε τη συζήτηση γύρω από το θέμα «Μορφή και περιεχόμενο στην τέχνη». Κι' αυτό όχι μονάχα γιατί είναι ένα θέμα αποφασιστικό για κάθε καλλιτέχνη, μα και γιατί φανερώθηκε, από τα κείμενα που δημοσιεύτηκαν σε διάφορα περιοδικά και στο δικό σας, πως άπάνω στο ζήτημα αυτό υπάρχει αρκετή έλλειψη επιστημονικής γνώσης και σύγχυση της σχετικής ορολογίας, ακόμα δε και σφαλέρη τοποθέτηση των θεμάτων.

Παραδείγματα: Ένω είναι γνωστό πως



Σκίτσο του Ζαν Κεϋρόλ, ενώ αντιμετωπίζει, τη στιγμή της απονομής του βραβείου Ρενωντό, τους φωτοεπιτόστες και το μεγάφωνο.

οι καλλιτέχνες Τάσος και Σπαχής κάθε άλλο παρά είναι φορμαλιστές, τόσο από τα έργα τους όσο κι' από όλη την καλλιτεχνική τους δράση, αφήνουν όμως, με τα άρθρα που δημοσιεύσανε, να δημιουργηθεί η παρεξήγηση ότι κατά έναν τρόπο υποστηρίζουν το φορμαλισμό. Αυτό έχει αιτία, κατά τη γνώμη μου, πως κι' οι δύο τους στη λέξη «φορμαλισμός» δίνουν την έννοια της φόρμας (μορφής) και επομένως ο καλλιτέχνης δεν μπορεί παρά να δίνει βασική, όπως και στο περιεχόμενο, σημασία. Ένω ο όρος φορμαλισμός, όπως είναι γνωστό, σημαίνει: «πως ή τέχνη είναι ένα πνευματικό γήμασμα» και πως απέχει από τη σημερινή ζωή όσο κι' η πιο άχρηστη μαθηματική θεωρία, κατά τον Άγγλο θεωρητικό του φορμαλισμού Ρότζερ Φράντ («Vision and Design»). Είναι βέβαιος πως ούτε ο Τάσος ούτε ο Σπαχής αποδέχονται μια τέτοια «θεωρία», που αντιτίθεται προς το έργο τους.

Τελειώνοντας ως προσθήκη πως όχι λίγες φορές έτυχα σε συζητήσεις, που κι' αυτές οι διμιλητές το πρόβλημα «περιεχόμενο - μορφή» το δάξανε συγκριτικά, δηλ. ποιό απ' τα δύο έχει τη μεγαλύτερη σημασία για ένα έργο τέχνης. Νομίζω πως ένα τέτοιο ερώτημα δεν μπαίνει. Είναι και τα δύο τους απαραίτητα στοιχεία μιας σύλληψης.

Ο κ. Φωτιάδης, με το άρθρο του στα προτελευταία «Ελ. Γρ.», ανοίγει, κατά τη γνώμη μου, καλά το θέμα. Έτσι, με βάση το ρεαλισμό, το ζήτημα της «Σχολής του Παρισιού» γίνεται μέρος του γενικού προβλήματος. Δηλαδή κάθε καλλιτέχνης μπορεί και πρέπει να εξετάσει τις σχέσεις της «Σχολής του Παρισιού» ή κι' οποιασδήποτε άλλης με το ρεαλισμό, τη συνεισφορά της σ' αυτόν ή την έκτροπή της. Το ίδιο βέβαια και για τον κάθε καλλιτέχνη της σχολής αυτής ξεχωριστά.

Εγκάρδια
Κ. ΣΠΥΡΙΔΗΣ

Λογοτεχνικά βραβεία

ΤΟΝ ΠΕΡΑΣΜΕΝΟ μήνα απονεμήθηκαν στη Γαλλία δύο από τα πιο γνωστά λογοτεχνικά βραβεία: το Γκονκούρ και Ρενωντό. Το πρώτο το πήρε ο Ζαν - Λουί Κρυτίς, με έξη ψήφους έναντιόν δύο, για το τρίτο του μυθιστόρημα «Τά δάση της νύχτας». Είναι ένας νέος δάσκαλος και, όπως διηγείται ο ίδιος, άρχισε να γράφει μυθιστορήματα από

Τα «Ελεύθερα Γράμματα» κυκλοφορούν στις 15 κάθε μήνα.

Οι χαλκογραφίες που δημοσιεύουμε στο σημερινό μας φύλλο είναι ζωγράφων-περιηγητών, που επισκέφτηκαν την Ελλάδα πριν από 100 χρόνια.

τότε που ήταν... 7 χρονών! Έχει ακόμα το χειρόγραφο του πρώτου μυθιστορήματος, που φέρει τον τίτλο: «Είναι πολύ μακρύ και πολύ όμοιο».

Ο Κεϋρόλ, που είναι κι' αυτός εξαιρετικά νέος, ήταν όμηρος στη Γερμανία. Μόλις γέρισε, δημοσίευσε μια ποιητική συλλογή με τον τίτλο: «Ποιήματα της νύχτας και της όμιγλης». Το βραβείο Ρενωντό το πήρε για τους δύο πρώτους τόμους ενός τρίτομου μυθιστορήματος. Οι τίτλοι τους είναι: «Σας μιλάνε» και «Οι πρώτες μέρες».

Χάϊνε

ΣΤΙΣ 13 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ συμπληρώθηκαν 150 χρόνια από τότε που γεννήθηκε ο μεγάλος γερμανός ποιητής Χάϊνε. Αναφέρουμε ένα χαρακτηριστικό ανέκδοτό του:

Καθώς γύριζε κάποτε στη Γερμανία από ένα ταξίδι του στο εξωτερικό, η καλύτερα από μιά από τις αυτοεξορίες του, στά σίνορα ένας τελωνοφύλακας τον ρωτά:

— Μήπως έχετε μαζί σας κανένα απ' τ' απαγορευμένα βιβλία;

— Ό ναι, έχω πολλά! Άπαντά χαμογελώντας ο Χάϊνε.

— Ποιά τάχετε;

— Έδώ! λέει δείχνοντας με το δάχτυλο το μέτωπό του.

ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ δεν είναι επικίνδυνοι οι εμπρηστές, μα οι προοβέστες.

Η φράση αυτή είναι του αμερικανού συγγραφέα Τζόν ντις Πάος.

Η ΚΟΡΗ ΜΟΥ Αλεξανδρινή πήγε και κουκουλώθηκε έναν αδέκαρο, που σπαταλά τον καιρό του γράφοντας βιβλία! Είναι φοβερό ν' ανατρέπει κανείς παιδιά που δεν έχουν την παραμικρή φιλοδοξία... Η κόρη μου ήταν δημοφοκοπίλλα και μπορούσε μιά χαρά να παντρευτεί κάποιον μυαλωμένο και με κοινωνική θέση!

Αυτή ήταν η γνώμη που είχε για τον Ζολά ή πεθερό του, ή Κα Σαρπαντιέ.



Σκίτσο του Ζαν-Λουί Κρυτίς άμέσως έπειτα από την απονομή του βραβείου Γκονκούρ, ενώ υπογράφει αντίτυπα του βιβλίου του.



N. PURSER: 'Ο Όλυμπος κι ο Κίσαβος.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΝΕΑ ΠΟΙΗΣΗ

«Και ο ποιητής έτσι ύψώνεται συχνά Ίεροφάντης και οδηγός της Ανθρωπότητας. Κλει και ζει μέσα του όλη την αγωνία και όλο το χρέος της στιγμής και προβάλλει κρυστάλλινη την παρουσία του στην ανθρωπινή αισθαντικότητα»

του Α. Ι. Δεσποτόπουλου



ΠΡΩΤΗ ΥΛΗ του ποιητικού λόγου είναι η λέξη. Η λέξη έχει παραστατική δύναμη, έχει όμως και ήχητη ποιότητα. Η σύμπληξη των λέξεων, που αποτελεί κάθε φορά τον ποιητικό λόγο, με βάση την παραστατική δύναμη κάθε μιας συνθέτει εικόνες, με βάση την ήχητη ποιότητα συνθέτει ρυθμούς. Έτσι ο ποιητικός λόγος είναι πάντοτε εικαστικά και ρυθμικά συγκροτημένος, αν και από λέξεις μόνο απαρτισμένος, και έτσι όσο και όπως οι λέξεις φτάνουν σε εικονοπλασία και ρυθμοπλασία.

Τώρα, από άλλη άποψη, ο ποιητικός λόγος αποτελεί την εξοτερίωση και έπιτελεί τη μετάδοση στην ψυχή του τρίτου — όσο μπορεί από να γίνει — του όραματος και της διάθεσης, που κατέχει την ψυχή του ποιητή στη στιγμή της «εμπνευσης» και «εξέφρασης». Άκριβώς όμως για την εξοτερίωση και τη μετάδοση

αυτή τα μόνα πρόσφορα μέσα είναι οι εικόνες και οι ρυθμοί, που συνθέτει με τη σύμπληξη των λέξεων ή «δημιουργική» στιγμή του ποιητή: οι εικόνες, που ενσαρκώνουν το όραμα και υποβάλλουν με αυτό έμμεσα τη διάθεση της ψυχής του, οι ρυθμοί, που μετουσιώνουν τόσο συγγενικά, σα να ενσαρκώνουν, και έτσι μεταδίδουν άμεσα τη διάθεση της ψυχής του. Έτσι μάλιστα καθώς έχει και όσο έχει μοναδικότητα το όραμα και η διάθεση της ψυχής του ποιητή, είναι ανάγκη την αντίστοιχη μοναδικότητα («πρωτοτυπία») να έχει ή —παράλληλη και άλληλένδεται — εικονοπλασία και ρυθμοπλασία, και έτσι και η σύμπληξη των λέξεων, που συνθέτει τις εικόνες και τους ρυθμούς: έτσι ακόμη μοναδική αντίστοιχία πρέπει να έχει και η παραστατική δύναμη και μαζί η ήχητη ποιότητα της κάθε λέξης στην αυθιπόστατη, πριν την ενσωμάτωση στον ποιητικό λόγο, παρουσία της.

Η λέξη όμως δεν προσφέρεται αυθιπόστατη στον ποιητή, αλλά μέσα στη γλώσσα, σαν στοιχείο της γλώσσας. Ο ποιητής, σαν κοινωνικός άνθρωπος, ξέρει τη γλώσσα ώριμμένου λαού και

με αυτή δίνει έκφραση στον κόσμο του. Η γλώσσα όμως και σε σύνολο λέξεων και σε σύστημα κανόνων, γραμματικών και συντακτικών, διαμορφώθηκε μέσα στην ιστορία, υπηρετώντας προ πάντων τη λογική λειτουργία του ανθρώπου, και μάλιστα στις καθημερινές, πρακτικές εκδηλώσεις της: έτσι, ολόγεια και περισσότερο έχασε την έπαφί της με τον ψυχικό πυρήνα της ζωής, παίρνοντας εξωτερικό, συχνά τεχνικό άπλω, χαρακτήρα. Έπειτα, φράσεις και εκφράσεις και συμπλέγματα απ' αυτές, όπως και καθέκαστα λέξεις, με τη βαναυση πολυλογίας και μηχανική επανάληψη, παθαίνουν αδιάκοπη τριβή και φθορά στην εικαστική και ρυθμική ενέργειά τους. Έτσι η γλώσσα, όπως προσφέρεται διαμορφωμένη στον ποιητή, δεν αποτελεί όργανο κατάλληλο για την έκφραση του κόσμου του, για την έκφραση του δράματος και της διάθεσης, που πληρώνει την ψυχή του στη «δημιουργική» στιγμή.

Η ποίηση δεν έπαυε από τα αρχαία χρόνια να αντιμετώπιζει με επιτυχία την αντίνομία αυτή στην προσφορά του εκφραστικού υλικού της. Με την επίλογη λέξεων και φράσεων από τις λιγότερο φθαρμένες, με τη σύμπληξη προ πάντων νέων φράσεων, με το πλαίσιο άκοιμη νέων λέξεων, έπειτα με την «καλαίσθητη» χρήση του επιθέτου, με την ευστοχη ταυτοθέτηση του ουσιαστικού, με το μεταχρωματισμό έτσι και την αλλοίωση της σημασίας των λέξεων απ' την άλλη επιλογή αυτή και μηχανική επανάληψη, παθαίνουν αδιάκοπη τριβή και φθορά στην εικαστική και ρυθμική ενέργειά τους. Έτσι η γλώσσα, όπως προσφέρεται διαμορφωμένη στον ποιητή, δεν αποτελεί όργανο κατάλληλο για την έκφραση του κόσμου του, για την έκφραση του δράματος και της διάθεσης, που πληρώνει την ψυχή του στη «δημιουργική» στιγμή.

Η ποίηση δεν έπαυε από τα αρχαία χρόνια να αντιμετώπιζει με επιτυχία την αντίνομία αυτή στην προσφορά του εκφραστικού υλικού της. Με την επίλογη λέξεων και φράσεων από τις λιγότερο φθαρμένες, με τη σύμπληξη προ πάντων νέων φράσεων, με το πλαίσιο άκοιμη νέων λέξεων, έπειτα με την «καλαίσθητη» χρήση του επιθέτου, με την ευστοχη ταυτοθέτηση του ουσιαστικού, με το μεταχρωματισμό έτσι και την αλλοίωση της σημασίας των λέξεων απ' την άλλη επιλογή αυτή και μηχανική επανάληψη, παθαίνουν αδιάκοπη τριβή και φθορά στην εικαστική και ρυθμική ενέργειά τους. Έτσι η γλώσσα, όπως προσφέρεται διαμορφωμένη στον ποιητή, δεν αποτελεί όργανο κατάλληλο για την έκφραση του κόσμου του, για την έκφραση του δράματος και της διάθεσης, που πληρώνει την ψυχή του στη «δημιουργική» στιγμή.

Έτσι προβάλλει το αίτημα για μετάπλαση ριζικώτερη, εσωτερικώτερη στην ίδια την άρθρωση της γλώσσας, στη σύνταξη και τη στίξη. Τη βαθιά αυτή μετάπλαση, συνειδητά και συστηματικά, ζητάει να πραγματοποιήσει η πρωτοποριακή ποίηση των τελευταίων χρόνων. Η στίξη είναι πια άραρη ή και δεν υπάρχει καθόλου και ο λόγος αντίστοιχα έχει μια ευρυχωρία απεριόριστη σχεδόν και μιά εύλυγισία ανάλογη, έτσι που μπορεί άνετα να προβάλλει οποια στοιχεία είναι σε σχέση με οποια σειρά, και προ πάντων να υπηρετεί άβιαστα τις ποικίλες εναλλαγές του ρυθμού. Και έτσι εμφανίζεται τώρα, σαν έτοιμασμένη, γλώσσα με ύψος ποιητικού λόγου.

ΕΚΤΟΣ ΟΜΩΣ από τη γλώσσα, ο ποιητής βρίσκει καθιερωμένο από την ποιητική παράδοση του λαού του, είτε της ανθρωπότητας και τον τρόπο, ή έστω την πολυτροπία, της εξωτερικής διαμόρφωσης του ποιητικού λόγου: το στίχο με τα διάφορα μέτρα ή και τη ρίμα και τους διάφορους τρόπους συναρμογής των στίχων. Οι τρόποι αυτοί της ρυθμικής προ πάντων ανάπτυξης του ποιητικού λόγου, που βέβαια προσδιορίζουν και γενικά τις εκφραστικές δυνάμεις του, όταν πρωτοφανερώνθηκαν σαν εντυχιωμένες δημιουργίες μεγάλων ποιητών, αποτέλεσαν μιά επίταξη και ολοκλήρωση κάθε φορά στη ρυθμική, αλλά και εικαστική, ενέργεια του ποιητικού λόγου: έπειτα όμως, για τους επίγονους πια, τα πρότυπα αυτά ποιητικής οικοδομικής δεν έχουν μόνο τη θετική για το έργο τους άποψη. Βέβαια σε μιά επιβλητική σειρά ποιητικών γενεών και με τον άεναο εξωραϊσμό και πλουτισμό τους στέγασαν έκπαπλα και τα πιο ύψηλά και τα πιο τρυφερά θέματα της ποίησης: και αποτέλεσαν για τον κάθε αξίω ποιητή, στην αρχή φιλόξενο και εκλεκτικό ενδιαιτήμα, έπειτα άφραση για την προσωπική του δημιουργία. Ωστόσο, για μιά πρωτοποριακή ποίηση που ζητάει να εντέινει ως τα έσχατα την αυτονομία της ζωής της, το ποίημα, που ο ρυθμός του είναι κλεισμένος σε όριζομένο περιγραμμά, εμφανίζεται σαν πολύ άρχιτεκτονημένο, σαν πολύ λογικά σχεδιασμένο, έτσι που να μειώνεται απαράδεκτα η ειρηνικότητα και η εύλυγισία του ποιητικού λόγου, ή απαραίτητη για την εικαστική και τη ρυθμική ελευθερία του, για την έκφραση του ανάρου κόσμου της. Και έτσι — ανεξάρτητα από τη γλωσσική αντίταξη στη σύνταξη και στη στίξη, και βέβαια ολοκληρωμένα ύστερα μόνο απ' αυτή — εκτοπίζει τη στιχουργική της παράδοσης ο «ελεύθερος» στίχος, με τις πιο ποικίλες εναλλαγές, από το ολιγοσύλλαβο ημιστίχο ως τον υπερδωδεκαπεντασύλλαβο στίχο και ως τη ρυθμικά διαπλασμένη περίοδο του πεζού λόγου.

Ο κόσμος της αληθινής ποίησης, όπως υπάρχει σε απόλυτη παρουσία με τον ποιητικό λόγο, είναι το γέννημα της ψυχής του ποιητή, καθώς σε «ένθη φρέικη» ατενίζει την όμορφιά, που είναι

χυμένη και δεμένη με τα αντικείμενα, όσα στη δημιουργική αυτή στιγμή ισοζυγίζουν τον πυρήνα της. Είναι ένα γέννημα που φέρνει λύτρωση στην ψυχή του ποιητή, από το μυστικό βάρος της «κατοχής» — κατοχής από τη «φρέικη για την όμορφιά», — και που έτσι αναβλύζει από το ψυχικό περιεχόμενο της στιγμής, για να ζήσει έπειτα σαν αιδύπαρτος κόσμος, πέρα από την έκταση της στιγμής, όπως κάθε αληθινό δημιουργήμα. Έτσι όμως, ο «κόσμος» αυτός, όσο κι αν αιδύπαρτος πιά, είναι πάντα εσωτερικά προσδιορισμένος από τη σύσταση της ψυχής του ποιητή, από την ένταση και την πλήρωση της ζωής της, στην ώρα τη «μανική», που γεννήθηκε το ποίημα. Πάλι όμως, η ώρα αυτή του αληθινού ποιητή είναι γεννητική «ουδαιωμένου» κόσμου, είναι «άποκαλυπτική» ώρα: και έτσι το ποίημα δεν είναι μόνο λυτρωτικό της στιγμής του ποιητή, αλλά είναι παρουσία της σπόλυτης όμορφιάς και αγαθού της ανθρωπότητας για πάντα.

Η ποίηση στις εκδηλώσεις της μέσα στην ιστορία, πολύ σπάνια και σε μικρό βαθμό έφτασε να προσεγγίζει την ιδεατή αυτή έντελεια. Η ένταση και η πλήρωση της ψυχής του ποιητή πολύ ισχνά έζησε με την ένθη φρέικη της όμορφιάς, πολύ πεινχρά δέχτηκε το αποκαλυπτικό φως της. Οι περισσότεροι ποιητές της ιστορίας, έπηρεασμένοι και ικανοποιημένοι από τα πρότυπα και τις αξιώσεις της εποχής τους, άσκησαν την ποιητική λειτουργία εμπνευσμένοι στο συναισθηματισμό και στην όραση της καθημερινής ζωής. Δεν ξεφεύγουν απόφαστικά από τη στάση ζωής και από τη γνωστική στάση των κοινών ανθρώπων, και έτσι δίνουν ένα κόσμο συγκροτημένο με τα μέτρα της απλής εμπειρίας, εσωτερικής και εξωτερικής, με τα γνώριμα φαινόμενα της ζωής σε άδιατάρακτη σχεδόν αναπαράσταση: γραμμές, σχήματα, όγκοι, σώματα, πρόσωπα, γεγονότα, έντυπώσεις, αισθήματα, συναισθήματα, παθήματα, αλήθειες, αξίες, όλα τα ίδια σχεδόν, όπως εμφανίζονται στην προποιητική πραγματικότητα. Υπάρχει βέβαια πάντα η επίλογη τουλάχιστον, η ένταση είτε η απλάνωση, και έτσι η εξωραϊση του υλικού μέσα στο ποίημα: με όλα αυτά όμως η βασική στάση της καθημερινότητας και της εμπειρικότητας, χτίσσοντας τον κόσμο βασικά με τις κλειστές προσωπικές μιάς αναπαράστασης, ματαιώνει ουσιαστικά τη «δημιουργική» λειτουργία του ποιητή, τη γέννηση του ποιήματος από την ένθη φρέικη αντίκου στην όμορφιά, από την «άποκαλυπτική» στην ίδια στιγμή προβλήτης. Η ποίηση έχει ξεπέσει σε πραγματιστική έκφραση, όπου πνίγεται η ποιητική πνοή και χάνεται η ποιητική ουσία.

Στο βαθύ αυτό καθεστώς της συμβατικής ποίησης ήταν μοιραία η επαναστατική αντίδραση. Σποραδικές και περιλάμπρες εκδηλώσεις αντίστασης έγιναν από όλους τους μεγάλους ποιητές. Χρειάζόταν όμως συνειδητή και συστηματική ή μεταπολίτευση της ποιητικής λειτουργίας. Και πραγματοποιήθηκε από την πρωτοποριακή ποίηση των τελευταίων χρόνων, προγραμματικά σε ολόκληρη την έκταση, δημιουργικά σε κάποιες ικανές εκδηλώσεις.

ΤΩΡΑ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ζητάει να δεσμεύσει στον ποιητικό λόγο «εξαιρετικές» μόνο στιγμές της ψυχής του: σ' αυτές έχει μιά ένταση και μιά όραση, που συνθέτουν ένα κόσμο, έξωτετικό και εσωτερικό, ανύπαρξο πριν και έξω από την ποιητική δημιουργία. Τώρα το «ψυχικό περιεχόμενο» της ζωής του ποιητή — τα «αντικείμενα» που ισοζυγίζουν τον πυρήνα της ψυχής του — που οπωσδήποτε είναι η πηγή του ποιητικού κόσμου και από τα στοιχεία της εσωτερικής ζωής, και από τις αντικειμενικές ακόμη αξίες, όλα αυτά όμως σαν απλή πρώτη ύλη σε μιά πρωτόφανη και αυτόνομη σύνθεση: είναι η σύνθεση που επιτελεί η φαντασία και η ευαισθησία του ποιητή στην ωραιοπλαστική ελευθερία της, καθώς θεωραφετημένη από τα δεσμά της συμβατικότητας, εμπνέεται καθαρά από την ιδέα της όμορφιάς. Και ανάλογα, οι εικόνες και οι ρυθμοί, μέσα στο ποίημα, αποτελούν ενσάρκωση της υπερκαθημερινής και υπερεμπειρικής τήξης, που γεννιέται από τη θετική αυτή ελευθερία, τη σύστοιχη με την ουσία της όμορφιάς. Στις εικόνες μάλιστα εκδηλώνεται κατ' έσοχην η ποιητική αυτή διάπλαση του κόσμου. Καθώς δεν υπάρχουν οι πολλαπλοί λόγοι αποκλεισμού, που έχει η συμβατική όραση και στάση στη ζωή, οι άπειροι θησαυροί του φυσικού, του ψυχικού και του πνευματικού κόσμου, και με όλες τις δυνατότητες πλοκής τους, προσφέρονται στην επίλογη του ποιητή και στη συνθετική δράση του. Έτσι οι πιο μύχιες βιώσεις, οι πιο λεπτοί ιδιαισθημοί, η φύση, γυμνή από κάθε όγκο και κάθε βάρος ή επιβλητική σε μεγαλειώδη αγριότητα, τα θέματα και τα μνημεία του πολιτισμού της ανθρωπότητας, όλα αυτά τρέφουν και πλέκουν τις πιο αφάνταστες και πιο αυτάρκτες εικόνες: έτσι ακόμη το άπροσδόκητο, το απίθανο, το παράδοξο συχνά, στη σύνθεση των στοιχείων μιάς εικόνας ή και των εικόνων μεταξύ τους, είναι η έξωτερική απλώς για ένα καθημερινό βλέμμα άποψη της άπταιστης εσωτερικά αισθητικής συνολής τους.

Ειδικά, η αισθητική συνοχή ανάμεσα στις καθέκαστα εικόνες

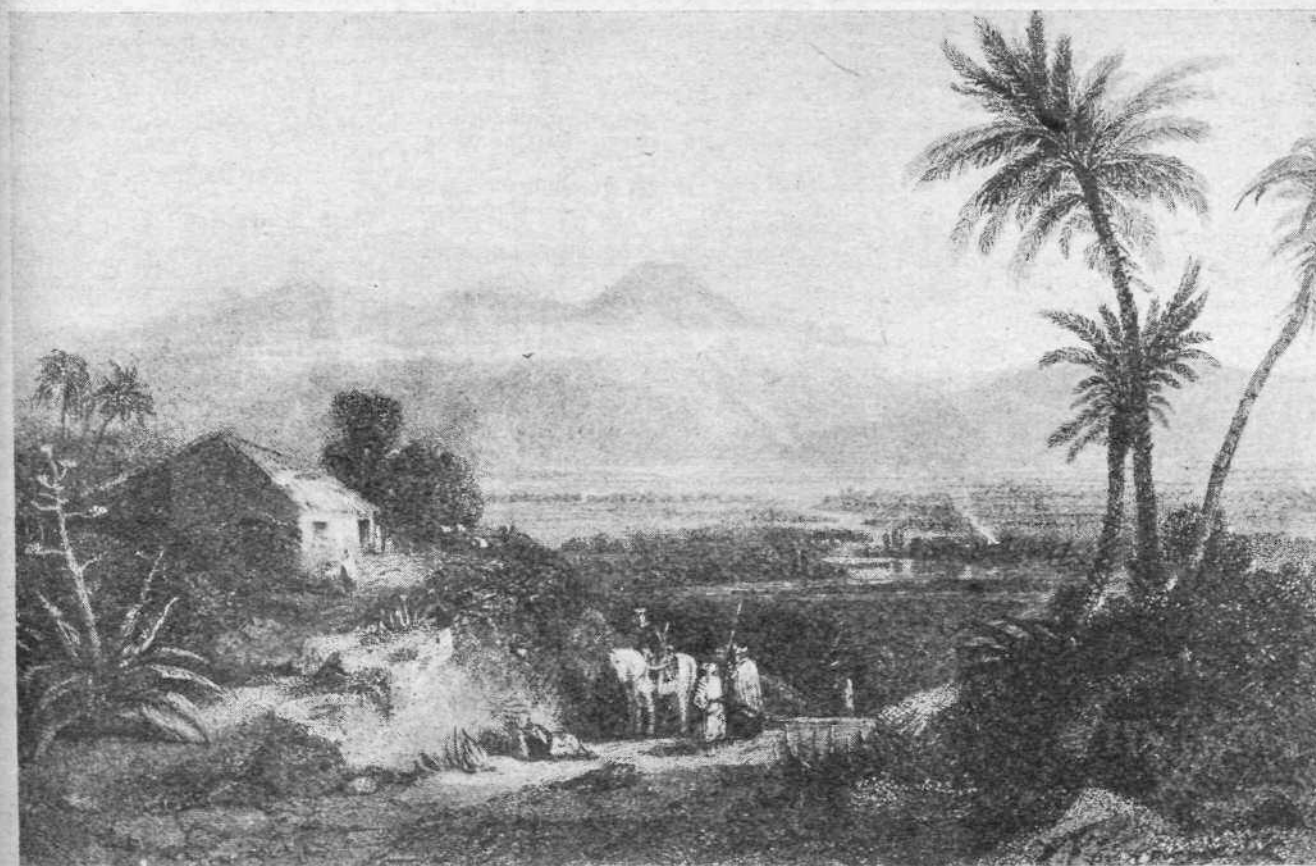
ού άπαρτίζουν μιά ποιητική ανάπτυξη, υπάρχει πάντα χάρη στην αντίστοιχία — άρχετυπη και έτσι άνεργήνευτη αντίστοιχία — της εσωτερικής αλληλουχίας τους με την εσωτερική αλληλουχία των στιγμών της ψυχής του ποιητή στην ώρα την αποκαλυπτική της έκπνευσης, καθώς νόμος των στιγμών αυτών είναι ν' αποτελούν μιά ενιαία «στάση» και μιά ενιαία ενσάρκωση της όμορφιάς. (Άλλοιώς, χωρίς την αντίστοιχία αυτή σε μιά ενιαία «στάση», δεν υπάρχει ποτέ μιά ποιητική ανάπτυξη, ένα συγκεκριμένο ποίημα: υπάρχουν απλώς σκόρπιοι στίχοι, που εκφράζουν σκόρπιες στιγμές). Μόνο που τώρα η ποιητική αυτή αλληλουχία μόλις προβάλλει στην επιφάνεια σαν ισχνό σχέδιο. Έτσι, ο άναγνώστης τώρα ζει πρώτα την όμορφιά των εικόνων και μαζί του ρυθμού, και έπειτα με την τάση της ψυχής του για τη σύλληψη της ενότητας του αντικειμένου, φτάνει και στην ανάρη τάξη της ποιητικής αλληλουχίας τους.

Μιά τέτοια ουσιαστικότητα έχουν οι εικόνες μέσα στο ποίημα. Δεν είναι τυχόν «σύμβολα» απλώς, που να εκπροσωπούν και να υποβάλλουν κανένα μυστικό άλλο νόημα: δεν είναι ακόμη απλοί συνειρμοί στη σύμπληξη των λέξεων, που ζητάει να δώσει μιά συνολική μουσική ή όμορφη ποιητική έντυπωση, όπου και τελειώνει ή συμβολή τους: είναι οι μαγικοί σπόνδυλοι, που με την άνετα παρουσία τους άρθρώνουν το σώμα του ποιήματος.

ΤΕΤΟΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΑΡΘΡΩΣΗ και η καταγωγή του «κόσμου» της αληθινής ποίησης. Έτσι πλέκεται, ρυθμικά και εικαστικά, σε ιδιόνομη τάξη όμορφιάς, και έτσι γεννιέται μέσα απ' την ένταση της ψυχής του ποιητή και απ' την πλήρωση της «δημιουργικής» ώρας της. Τα «αντικείμενα» όμως, που ισοζυγίζουν τότε τον πυρήνα της ψυχής του ποιητή, ή ειδική κατεύθυνση, όπου είναι στραμμένη η ευαισθησία και η φαντασία του, είναι κάτι αδιάφορο και άσημαντο για την αξία του συγκεκριμένου ποιητικού έργου: βέβαια, όπου υπάρχουν πράγμα τοπονημένη ή γνήσια ποιητική αλληλουχία, ή αισθητική συνοχή ανάμεσα στην έκφραση και στη βίωση του ποιητή, έχει είναι αναμφισβήτητη η παρουσία ποιητικού έργου, όποια κι αν είναι η ειδική κατεύθυνση της ευαισθησίας και φαντασίας του ποιητή, όποιο κι αν είναι το «θέμα» του ποιήματος. Όμως, η αξία του συγκεκριμέ-

νου ποιητικού έργου, ή ποιητική αξία του δεν μπορεί παρά να προσδιορίζεται κρίσιμα από το βάρος του θέματος, από την αντικειμενική, την εξωπροσωπική, αξία, που έχει ο ψυχικός προσανατολισμός του ποιητή. Η ποιητική απόδοση ενός υποκειμενικού απλώς περιστατικού, όσο κι αν είναι «άποκαλυπτική» για την πανανθρώπινη αισθαντικότητα, δεν μπορεί να ενσαρκώνει την ίδια αξία που ενσαρκώνει η ποιητική απόδοση της πανανθρώπινης μοίρας. Η διαφορά στο δυναμισμό της προσωπικότητας, από όπου αναβλύζει το ποιητικό έργο, μεταβαίνει από το δημιουργό και στο έργο, και αποφασίζει για την αξία του. Η συγκρότηση της προσωπικότητας του ποιητή, ή όποια πνευματική άρτίωση της ζωής του, προσδιορίζεται από το βαθμό που απλώνεται ο λογισμός του και το πάθος του στο βόθος των πραγμάτων, στα πεπρωμένα της ανθρωπότητας. Η κοσμοθεωρητική ανάταση, ή βιοθεωρητική συνείδηση αποφασίζει για την αναγωγή του ανθρώπου σε προσωπικότητα, για το βάρος της προσωπικότητας και του ποιητή. Ο ήθικος μόχθος, ή επαγρύπνηση για τη λύτρωση των συναθρώπων, είναι το έσχατο βάθος, όπου εδραιώνεται και κορυφώνεται η άρτιωμένη ζωή της προσωπικότητας, ή υπόσταση της προσωπικότητας και του ποιητή.

Έπειτα, καθώς το ποιητικό είναι και «λόγος», δεν μπορούσε παρά να έχει άκέραιη πνευματική χωρητικότητα, να κρατάει μέσα του και τον πυρήνα της προσωπικότητας του ποιητή. Ο «λόγος» είναι η πυρηνική δύναμη του πνεύματος, ο πιο περιεκτικός, ο αρχιτεκτονικός χώρος του. Έτσι, ό,τι μέγα και ό,τι βαθύ έχει η ζωή και ο κόσμος, το χωράει και το ζητάει το ποιητικό έργο. Και έτσι όσο γεννιέται από το ανάβλυσμα μεστής και άρτιας προσωπικότητας, τόσο ενσαρκώνει ποιητική αξία πιο βαθιά και πιο μεγάλη. (Και ο ποιητής έτσι ύψώνεται συχνά Ίεροφάντης και Όδηγός της Ανθρωπότητας. Κλεί και ζει μέσα του όλη την αγωνία και όλο το χρέος της στιγμής και προβάλλει κρυστάλλινη την παρουσία του στην ανθρωπινή αισθαντικότητα). Τέτοιο νόημα έχει η ιδιαίτερη καταξίωση, που βρίσκει το ποιητικό έργο, το αληθινό βέβαια ποιητικό έργο, όταν σφύζει και μέσα του ο παλμός είτε ο υπερχαιρικός του ύψηλού έτασμού για τα άθανάτα προβλήματα και αίτήματα της ανθρωπίνης ύπαρξης, είτε ο επικαιρικός της ήθικης αγωνίας και του πολιτικού αγώνα, για τα ιστορικά αίτια ματα, τα λυτρωτικά από την κοινωνική δυνάστευση του ανθρώπου



HERVÉ : 'Η παιδιάδα του 'Αργους.

Μά ποιός τὰ λογαριάζει αὐτὰ μπροστά στην πρόοδο τῆς ναυτιλίας μας, τῆς ἔθνικῆς μας οικονομίας τὴν πρόοδο; Τὶ ἀξία ἔχουνε αὐτὰ μπροστά τῆς; Καὶ στὸ κάτω κάτω δὲ μᾶς ἔπιασε κανεὶς ἀπὸ τὸ λαϊμὸ νὰ μπαρκάρομε. Παρακαλώντας πηγαίναμε, σώσον ἑλέησον, πάρε με, καπετάνιε, καὶ θὰ δεῖς τί καλὸς πού εἰμαι, νὰ σχωρεθεῖ ὁ πατέρας σου, πάρε με, π' ἔχω παιδάκια νὰ ζήσω ὁ φτωχὸς ὁ κακομοίρης.

Χρόνια ἀξέχαστα . . .
Μά με τοῦτα κόντεψα νὰ ξεχάσω τὸ φίλο μας τὸν καπετάν Λεωνίδα.

ΤΟ ΠΗΡΕ ΤΟ ΒΑΠΟΡΙ, πού λές, στὰ τέλη τοῦ τριάντα δύο κ' εἶταν σὲ κακὸ χάλι ἀπ' τὴ σκουριά, δεμένο χρόνια.

Μά καπετάν Λεωνίδα τὸν λέγανε! Μέσα σὲ δυὸ χρόνια τὸ 'κανε αὐγὸ, καινούριο.

Κάτω στὴν Ἀργεντίνα κείνο τὸν καιρὸ εἶταν ἕνα σωρὸ Ρωμοὶ πού 'χαν πουλῆσει ὅ,τι εἶχανε καὶ δὲν εἶχανε γιὰ νὰ πᾶνε καὶ τώρα δίνανε τὴν ψυχὴ τους στὸ διάολο—μὰ καὶ δὲν εἶχαν τίποτ' ἄλλο νὰ δώσουν—γιὰ νὰ γυρίσουν πίσω στὴν Ἑλλάδα.

Ἐ, ἀπὸ δαυτοὺς ὁ καπετάν Λεωνίδης βγαλε πολλοὺς θαλασσινοὺς: κάθε ταξίδι ἔπρεπε νὰ πάρει δυὸ—τρεις, τ' ὀλιγώτερο, «ἐπιβάτες» δωρεάν, χωρὶς εἰσιτήριο, καὶ πάντα κάθε ταξίδι ὁ ἕνας θὰ 'μενε πλήρωμα στὸ βαπόρι, ἄμισθος βέβαια στὴν ἀρχὴ ὅσο νὰ μάθει τὴ δουλειά—αὐτὸ ἔλειπε δᾶ, νὰ γυρεύει καὶ μιστὸ ἀπὸ τὸ πρῶτο ταξίδι. Κι' οἱ «ἐπιβάτες» αὐτοὶ, πού λές, τὴ βασιλοπούλα (6) στὸ χέρι ἀπὸ τὸ πρωτὸ ὡς τὸ βράδι. Μέσα στὰ πόνκερς (7), στὰ στρίτζα (8) στὸ ἀφτέρ πικ (9). Μέσα στοὺς τροπικούς, οἱ θερμοστές εἶταν πρίγκηπες μπροστά τους.

Ἐτσι τὰ βόλευε, ἔτσι περνοῦσε ὁ καιρὸς, ὥσπου τοῦ συνέβηκε ἕνα ἀτύχημα.

Ἐπνιξε δυὸ ἀνθρώπους.

Μὴ φανταστεῖς πὼς τοὺς ἔπνιξε ἐπὶ ταυτοῦ, μὲ τὰ χέρια του—Θεὸς φυλάξει—ἢ θάλασσα τοὺς πῆρε, ὁ τυφώνας, ὁ καπετάν Λεωνίδης ὁ καυμένος δὲν ἔφταιγε, ἄς προσέχανε νὰ κρατηθοῦν. Τὶ φταίει αὐτός; Κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη, βαπόρι εἶναι, ὠκεανοὺς περνάει, δὲν εἶναι μπακάλικο ὅτε συμβολαιογραφεῖο.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς σὺν πῆρε τὸ ραδιοτηλεγράφημα γιὰ τὸν τυφῶνα, π' ἔφερνε βόλτα καὶ κόντὰ, μπροστά του, ἔκανε κράτει, περίμενε δυὸ μέρες γιὰ νὰ περιμένει καὶ τρίτη μέρα καὶ τέταρτη, νὰ χάσει τὸ κατσέλο (10), νὰ καταστραφεῖ, ποιός Θεὸς τὸ θέλει; Πάνω πού πῆρε τὰ μπρός, π' ἔγινε κι' αὐτὸς αὐτεξούσιος ὕστερα πὸ τόσα χρόνια, ὕστερα πὸ τόσες καὶ τέτιες θυσίες . . .

Δῶ μὰ ζωὴ δλάκερη τὴν ἔζησε χωρὶς ντροπὴ καὶ δίχως πέτακα καὶ τώρα νὰ γίνουν σκονόβολο δλα; Ὑστερα ἀπὸ ἔξι μῆνες εἶναι τὸ σορβέϋ (11) καὶ ποιός ξέρει τὴ δουλειὴ θὰ τ' ἀνοίξουνε κ' εἶναι οἱ παλιοκερατάδες οἱ Ἑγγλέζοι. Ἀλλάξε αὐτὸ, ἀλλάξε καὶ κείνο. Βγάλε τούτη τὴ λαμαρίνα, καὶ κείνη, καὶ κείνη δόστου τεμπειριῆς (12) ἀράδα—πάρε τοῦτο, κάνε κείνο.

Καὶ νὰ χάσει τὸ ναῦλο καὶ νὰ κλειστεῖ δῶ κάτω, στὴν καταραμένη τούτη τὴν Κίτρινη Θάλασσα, τί γίνεται; Ἐ τί γί-

νεται; Πὼς νὰ πληρώσει τὸ σορβέϋ, Γραμμάτια; Ὑποθήκη;

Πού τὸ συλλογιέται μόνο, τὸν πιάνει ἢ καρδιά του. Πάει, τοῦ τὴ φάγανε τὴν «Πιπίτσα» του τὰ σκυλόψαρα τῶν «Holland» καὶ τῶν «Armadores» χάουζ τοῦ Λονδίνου (13). Πάει, τοῦ τὴ φάγανε... Γκραάν—γκροῦν—γκραάν ὁ «τηλέγραφος». Πρόσω ὀλοταχῶς κ' ἢ Παναγιὰ μαζί μας!..

Τὰ παρακάτω δὲν μπορῶ νὰ στὰ πῶ, παιδί μου, ὅπως γενήκανε. Σὺν τὰ θυμοῦμαι, σὺν τὰ συλλογιέμαι, σαματάει τὸ μυαλό μου.

Στὴν ἀρχὴ ἦρθε μὴ κοκινίλα, ὕστερα ἄλλαξε ὁ ὀρίζοντας χρῶμα, ἔγινε σὰ μαβύς, ὕστερα σὺν κίτρινος. Ὑστερα ἦρθε μὴ βουή, μὴ ἀντάρα, σὰ νὰ πέφτανε χιλιάδες μπόμπες κάπου κεί κοντὰ καὶ γίνηκαν ὀλα ἄσπρα, κάτασπρα.

Μόνο ὁ καπετάν Λεωνίδας στὴ γέφυρα δὲν εἶταν ἄσπρος, εἶτάν μαυροκίτρινος.

Ὑστερα, ὕστερα . . . Μὰ σοῦ 'πα, τοῦτα δὲν μπορῶ νὰ στὰ ἱστορήσω . . .

Κεῖνοι οἱ δυὸ οἱ πνιγμένοι εἶταν δυὸ λαμπροὶ ἀνθρώποι. Ὁ ἕνας, ὁ Μανώλης, εἰκοσιοχτὼ χρονῶν, πατριώτης τοῦ καπετάνιου καὶ νιόγαμπρος. Στὸ Ἄμστερνταμ, ἀπ' ὅπου φύγαμε γιὰ τοῦτο τὸ ταξίδι, εἶχε λάβει γράμμα ἀπὸ τὴ γυναίκα του. Εἶχε γεννήσει καλὰ καὶ τοῦ 'κανε γιό, καὶ τοῦ γραφε πὼς στὸ γυρισμὸ θὰ τοῦ στελενε καὶ μὴ φωτογραφία τοῦ μπέμπη, νὰ μεγαλώσει λίγο νὰ δεῖξει ποίανου μοιάζει.

Κι' ὁ φουκαρᾶς ὁ Μανώλης δὲ μιλοῦσε γιὰ τίποτ' ἄλλο παρὰ γιὰ τὴ Ζαμπέτα του καὶ γιὰ τὸ γιό του καὶ γιὰ τὴ φωτογραφία ποῦ περίμενε. Σὺν ἔφυγε, τῆς εἶπε πὼς θὰ λείψει τρία χρόνια, νὰ δουλέψει, κ' ὕστερα θὰ πῆγαινε νὰ καθίσει λίγο κοντὰ τῆς. Ὁ ἕνας χρόνος πέρασε, ἀκόμα δύο μέινανε, ἔ, θὰ περάσουνε καὶ κείνοι, καλὰ νὰ 'μαστε. Πάνω ἀπὸ τὸ μαξιλάρι του κρεμότανε ἡ φτηνὴ φωτογραφία τῆς Ζαμπέτας ἀπὸ τὸν καιρὸ πού 'τανε ὑπέρβρια στὴν Ἀθήνα. Ὁ ζωγραφιστὸς «Ἀβέρωφ» πίσω τῆς καὶ δίπλα τ' ἀνθογυάλι μὲ τὰ χάρτινα λουλούδια . . .

Ὁ ἄλλος . . . ὁ ἄλλος εἶταν ἄλλο σὸῖ ἀνθρώπος. Δημήτρης τὸν λέγανε κ' εἶταν ἀπὸ τὸ Γαλαξειδί. Μὴν ἀκούς πού λένε πὼς ὀλοι οἱ Γαλαξειδιῶτες εἶναι Θύμιοι, Λιάδες καὶ Μπάμπηδες, μέσα—μέσα βρίσκεις καὶ κἀνα Γιάννη ἢ Δημήτρη.

Τὸν ἀγαποῦσα τὸν αὐτοχὸ τὸ Δημήτρη, λίγο πολὺ ὀλους τῆς Γαλαξειδιῶτες τοὺς ἀγαπάω, γιατί ναι κι' αὐτοὶ ξεπεσομένοι στὴ θάλασσα σὺν καὶ μᾶς. Σκλάβοι δουλεύουνε καὶ κείνοι σὲ Κεφαλλονίτικα κι' Ἀντριάτικα βαπόρια, μόνο πού κείνοι εἶναι ἔξυπνοι, πὸ πολλοὶ καπετάνιοι παρὰ ναῦτες. Τὰ μισὰ σπιτία τοῦ Γαλαξειδιοῦ εἶναι καπετανόσπιτα, σὺν πού 'ταν καὶ τὰ δικά μας μὴ φορὰ κ' ἕναν καιρὸ.

Τὸ σωστὸ δνομα αὐτῆς τῆς ἱστορίας ἔπρεπε νά'ταν: Τῶν τυφῶνων ὁ νικητῆς κι' ὁ Γαλαξειδιῶτης ναύτης, μὰ μοῦ φαίνονταν πολὺ μακρὺ, σχολαστικὸ καὶ τὸ κοψα.

Ἄλλος ἀνθρώπος ὁ μακαρίτης . . . Κάποτε, σ' ἕνα ταξίδι, πιαστήκανε δυὸ θερμοστές, ἕνας Καλαματιανὸς κ' ἕνας Ἀράπης ἀπὸ τὸ Πορτοαίτ. Ὁ Καλαματιανὸς ἔφταγε. Εἶταν ἕνας ἀπὸ κείνους τοὺς ἀνθρώπους, πού δὲν χρειά-

ζεται ν' ἀκουμπήσεις πάνω τους γιὰ νὰ λερωθεῖς, σὲ λερώνουνε μὲ τὸ νὰ περᾶσουν μόνο πὸ κοντὰ σου, μὲ τὸ χνώτο τους.

Ὁ Ἀράπης ὁ φουκαρᾶς, εἶταν τότε δᾶ, μὴ μπουκιά ἀνθρώπος, μὰ ἀκόμα μότερο ἀνθρώπο δὲν ἔχω ξαναδεῖ σὲ ζωὴ μου: τὸν ἔβλεπες κ' ἤθελες δὲν ἤθελες σοῦ ἐρχότανε στὸ νοῦ κάποιος μὴ γάλος σοφός, π' ἔχει πει πὼς οἱ ἀνθρώποι καταγόμεστε πὸ τὴς μαϊμούδες.

Τοῦχε πρίξει τὸ σηκῶτι ὁ Καλαματιανὸς τ' Ἀράπη, ὀλο τὸ ταξίδι εἶτανε μὴ βάρδια οἱ δυὸ τους. Γιατί δὲν ἔκανε τοῦτο, γιατί ἔκανε κ' εἶνο, σπρωξέ, σκυλάραπα, τὸ Μαῶμεθ σου, τὴ Φοιμά σου, ὥσπου μὴ Κυριακὴ χαράματα φόρα τὸ μαχαίρι ὁ Ἀράπης κάτω στὸ στόκολο (14), καὶ πάρα λίγο νὰ χουμψαλωδιές καὶ ἀποχαιρεισιτῆρια σφίγματα στὸ πέλαγο.

Σὺν πῆραμε χαμπάρι καὶ πεταχτήκαμε πάνω ὀλοι, τὸ χασανάκι τὴν εἶχα ἄσχημα, εἶχαμε προσβληθεῖ βλέπεις σὲ ἔθνικὸ μας φιλότιμο.

Ἐρῆ τὸ σκυλάραπα, ὅ,τι καὶ νὰ το 'κανε, νὰ τραβῆξει μαχαίρι!.. Λιγὰ κόμα καὶ τὸν ἀφίναμε στὸν τόπο, μὴ τὸν γλύτωσε ὁ μακαρίτης ὁ Δημήτρη, ὀχι χωρὶς κίνδυνο καὶ κόπο. Σὰ φτάσαμε στὸ λιμάνι, νὰ φύγει ὁ Ἀράπης, ἄφου μάζεψε τὰ ρούχα του καὶ τὰ κατέβασε στὸ ντόκο (15), πῆγε ν' ἀποχαιρειθῆσει τὸ φίλο του τὸ Δημήτρη.

Μόλις εἶχαμε σκολάσει καὶ καθάριζα τὰ χέρια του μὲ πετρέλαιο, σκούπισα τὸ δεῖ τοῦ μὲ τὸ στουπὶ καὶ τὸ 'δωσα στὸ χασανάκι, μὰ κείνος, ἀντίετ νὰ πιάσει τὸ χέρι πού τοῦ 'δινε, ξαφνικὰ πέφτει τὰ μπρούμουτα μετόνοια, ἀγκάλιασε τὰ πόδια τοῦ Δημήτρη κι' ἔλεγε: — Σαῖντα, γιὰ χαβάκα Ντημήτρη, σαῖντα, γιὰ χαμπίμπι Ντημήτρη, καὶ δὲ θυμάμαι τί ἄλλο.

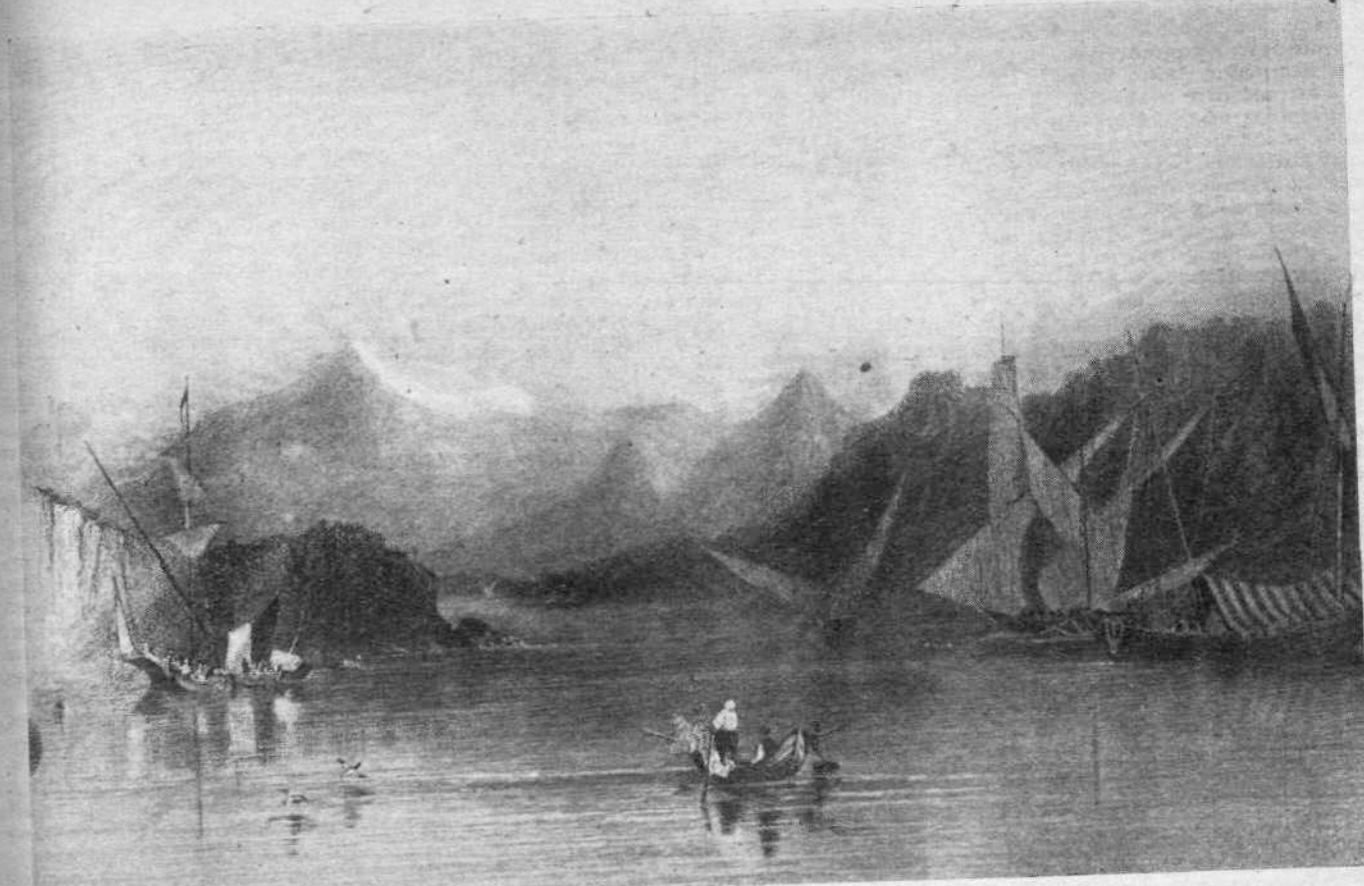
Δὲν τὸν εἶχα ξαναδεῖ θυμωμένον τὸν καιρὸ δὲν ξανάδα τόσον καιρὸ πού κάναμε μαζί σὲ πλώρες καὶ σὲ μπουρδουναῦ (16). Στὸν βουτάει τὸν Ἀράπη ἀπὸ τὸ γιακά, τὸν σηκώνει πῶς νὰ καὶ τοῦ τραβᾶει μὴ σφαλιόρα, μὴ τί!.. Σίγουρα θὰ 'πεφτε σὰ δὲ τὸν κροτοῦσε, νὰ σὺν καὶ κείνη π' ἦφαγα γὼ τὸ δευτέρη βραδιά ἀπὸ τὸ δημοψήφισμα στὴ γωνιά στὸ πηγάδι.

Τὸ χασανάκι τὰ 'χασε. κῦτταζε ἀμύλητος τὸ Δημήτρη, μόνο πού δάκρυα τρέχανε ἀπὸ τὰ μάτια του.

Καὶ τότες ἔγινε ἕνα θαῦμα. Δάκρυα φανήκανε καὶ στοῦ Δημήτρη τὰ μάτια. Ἀγκάλιασε μὲ τὸ γυμνὸ του μπράτσο τὸ χασανάκι, ἴσα ἴσα μὲ τὸ ὄμο τοῦ ἐρχότανε, κι' ἄρχισε νὰ λέει: — Σχώρα με, φίλε, σχώρα με, Χασανάκη, δὲν τὸ 'θελα, στ' ὀρκίζομαι, δὲν τὸ 'θελα, μὰ γιατί νὰ μοῦ κάνεις μετόνοια μένα, χασανάκι; Ποτές σου μὴν τὸ ξεμὰ κανεῖς αὐτὸ, ποτὲ μετόνοια σὲ κανένα, καλύτερα κρέμασμα, βουτιά στὴ θάλασσα, μὰ ποτές σου μετόνοια σὲ κανένα, σὲ κανέναν, κερατᾶ, ποτὲ μετόνοια, χασανάκι!

Καὶ τ' Ἀραπάκι γελούσε κ' ἔκλαυε κ' ἔτριβε τὸ μαῖμουδιτικο κεφάλι τοῦ πάνω στὰ γυμνὰ στήθια τοῦ Δημήτρη κ' ἔλεγε: — Μαλὲς γιὰ χαμπίμπι, ντὲ πειράζει Ντημήτρη μαλές, φίλε, ὀκι μετόνοια—φίλε, ὀκι ἄλλο μετόνοια γκῶ, γιὰ χαμπίμπι.

Ξέρω πολλὰ γιὰ τὸ μακαρίτη, τὸ



CAPTAIN IRTON : Σαλαμίνα.

σον καιρὸ κάναμε μαζί, καμιά ὄρα λέω νὰ στρωθῶ στὸ γράψιμο νὰ τὰ ἱστορήσω.

Τὴν ὄρα πού τὸν ἄρπαξε τὸ κύμα—κύμα ἦταν κείνο γιὰ βουνοῦ;—εἴμαστε μαζεμένοι στὴν κουζίνα: τὸν εἶδα μὴ τί!.. Σίγουρα θὰ 'πεφτε σὰ δὲ τὸν κροτοῦσε, νὰ σὺν καὶ κείνη π' ἦφαγα γὼ τὸ δευτέρη βραδιά ἀπὸ τὸ δημοψήφισμα στὴ γωνιά στὸ πηγάδι.

Τὸ χασανάκι τὰ 'χασε. κῦτταζε ἀμύλητος τὸ Δημήτρη, μόνο πού δάκρυα τρέχανε ἀπὸ τὰ μάτια του.

Καὶ τότες ἔγινε ἕνα θαῦμα. Δάκρυα φανήκανε καὶ στοῦ Δημήτρη τὰ μάτια. Ἀγκάλιασε μὲ τὸ γυμνὸ του μπράτσο τὸ χασανάκι, ἴσα ἴσα μὲ τὸ ὄμο τοῦ ἐρχότανε, κι' ἄρχισε νὰ λέει: — Σχώρα με, φίλε, σχώρα με, Χασανάκη, δὲν τὸ 'θελα, στ' ὀρκίζομαι, δὲν τὸ 'θελα, μὰ γιατί νὰ μοῦ κάνεις μετόνοια μένα, χασανάκι; Ποτές σου μὴν τὸ ξεμὰ κανεῖς αὐτὸ, ποτὲ μετόνοια σὲ κανένα, καλύτερα κρέμασμα, βουτιά στὴ θάλασσα, μὰ ποτές σου μετόνοια σὲ κανένα, σὲ κανέναν, κερατᾶ, ποτὲ μετόνοια, χασανάκι!

Καὶ τ' Ἀραπάκι γελούσε κ' ἔκλαυε κ' ἔτριβε τὸ μαῖμουδιτικο κεφάλι τοῦ πάνω στὰ γυμνὰ στήθια τοῦ Δημήτρη κ' ἔλεγε: — Μαλὲς γιὰ χαμπίμπι, ντὲ πειράζει Ντημήτρη μαλές, φίλε, ὀκι μετόνοια—φίλε, ὀκι ἄλλο μετόνοια γκῶ, γιὰ χαμπίμπι.

Ξέρω πολλὰ γιὰ τὸ μακαρίτη, τὸ

ΤΗΝ ἈΛΛΗ ΜΕΡΑ τὸ βράδι εἶχε πενακάει πιά ὁ τυφῶνας κ' ἡ θάλασσα εἶταν χαρτὶ νὰ γράψεις. Ἦρθε στὴν πλώρη μας ὁ γραμματικὸς κι' ὁ μαρκομιστῆς νὰ καταγράψουνε τὰ πράγματα τῶν πνιγμένων. Ἐἶχαν ἔρθει ἀπὸ νωρὶς κι' οἱ θερμοστές, σὺν πού πᾶνε οἱ γειτόνοι νὰ συντροφέψουν κ' εἶναι πού τὸ σπιτί τοῦ τὸ πάτησε ὁ χάρος, καὶ κουβεντιάζαμε.

Τὶ ἄλλο εἶχαμε νὰ ποῦμε; Κυττάζαμε τ' ἀδιανὰ γιατάκια, τὴ Ζαμπέτα, τὸν «Ἀβέρωφ», τὰ χάρτινα λουλούδια τῆς καὶ γιὰ κείνους λέγαμε.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς μέσα στὰ βαπόρια ναῦτες καὶ θερμοστές δὲ χωνεύομαστε.

Πὼς νὰ μᾶς χωνέψουν στὴς ζέπιτες οἱ θερμοστές, νὰ βγαίνουνε βαλαντωμένοι πὸ τὸ στόκολο καὶ νὰ μᾶς βλέπουνε μᾶς στὴν κουβέρτα; Καὶ πὼς νὰ τοὺς χωνέψουμε μεις κείνους σὺν κοκαλιάζουνα τὰ δάχτυλά μας στὸ τιμόνι καὶ σὲ χτυπάει τὸ χιονόνερο στὴ μούρη, κι' ὅσο νὰ φυλαχτεῖς περνάει ἀπὸ τὸ γιὰκά σιγὰ σιγὰ καὶ καναλαίει τὸν κατήφορο, καὶ τοὺς ἀκούς κείνους κάτω στὸ στόκολο νὰ τραγουδᾶνε; Ἄμ στὸ λιμάνι; Νὰ φορτώνεις κάρβουνο στὸ Μπάρρι ἢ στὸ Τάιν καὶ νὰ σοῦ φωνάζουνε κάθε λίγο καὶ λιγάκι, νύχτα—μέρα: σκάν ζα λίγο μπρός, λίγο πίσω καὶ νὰ μὴν πιάνονται κάρβου καὶ σῦρματα ἀπὸ τὸ χιόνι καὶ νὰ τοὺς βλέπεις κείνους νὰ καθθύνται στὴ σόμπα καὶ νὰ λένε παραμῦθα οἱ λιμοκοντόροι!

Μὰ τὸ πὸ πολὺ πού δὲν τοὺς χωνεύομε μεις ὁ ναῦτες, εἶναι γιατί περνάει ὁ λόγος τους πὸ πολὺ ἀπὸ τὸ δικό μας: ἀπὸ τοὺς ἔξι θερμοστές δυὸ νὰ λείψουνε δύσκολα νὰ γίνε τὸ ταξίδι, πολὺ δύσκολα. Ὅμως ἀπὸ τοὺς ἔξι ναῦτες καὶ τέσσερις νὰ λείψουνε, τὸ ταξίδι θὰ γίνε μὴ χαρὰ. Μοῦ τυχε νὰ κάμω τὸ 36 μὲ τὸ «Γεώργιος Λιβανός» δυὸ ταξίδια στὴν Ἀμερὶκα γὼ κι' ἄλλος ἐνάμιους χωρὶς λοστρόμπο. Πὼς νὰ τοὺς χωνέψεις λοιπόν, νὰ βλέπεις θερμοστές π' ἔχουν ὀλο δλο τρία—τέσσερα χρόνια στὴ θάλασσα

νὰ τοὺς τρέμει καὶ νὰ τοὺς καλοπιάνει ὁ καπετάνιος καὶ σένα πού ἔχεις δεκατέσσερα νὰ μὴ σοῦ δίνει σημασία;

Μεῖς τοὺς λέμε γύφτους πού σταυρώσαν τὸ Χριστὸ καὶ κείνοι μᾶς λένε κατραμόκωλους. Μὰ κείνες τίς μέρες ξεχαστήκανε αὐτὰ καὶ μᾶς παρασταθήκανε στὸν πόνο μας σὺν ἀδέρφια.

Σὺν ἀνοίξανε τὴ βαλίτσα τοῦ Δημήτρη, βρῆκανε κάτι χαρτιά κιτρινασμένα ἀπὸ τὴν πολυκαίρια καὶ μισοφγωμένα ἀπὸ τ' ἀλάτια: ποιός ξέρει πόσα χρόνια τὰ 'σερνε μαζί του καὶ πόσες φουρτούνες εἶχανε φάει.

Ἄρχισε ὁ μαρκομιστῆς νὰ διαβάζει μέσα του, μὰ σὰ μᾶς εἶδε πού ζυγώσαμε περιέρου ὀλοι, μουρμούρισε:

— Χμμ . . . τώρα ἐξηγοῦνται ὀλα, κ' ὕστερα ἄρχισε νὰ διαβάζει δυνατὰ ν' ἀκούει καὶ μεις.

- 6.— Μεγάλα σφυριά γιὰ τὸ χτύπημα τῆς σκουριάς.
- 7.— Γαιωνθρακοποθήκες.
- 8.— Τὸ κῆτος τοῦ σκάφους στὴν πρῶμη.
- 9.— Τὸ μέρος τοῦ κῆτους πού χάνεται ἢ ἀλοοῖδα.
- 10.— Προναύλωση.
- 11.— Ἡ ἐπιθεώρηση τοῦ πλοίου ἀπὸ τίς ἀσφαλιστικὲς ἐταιρίες.
- 12.— Σημείωμα μὲ τεμπειριὴ τῆς λαμαρίνας πού πρέπει ν' ἀλλαχτεῖ.
- 13.— Μέγαρα στὸ Σίτυ τοῦ Λονδίνου, ὅπου ἔχουν τὰ γραφεῖα τους οἱ ἀσφαλιστικὲς ἐταιρίες.
- 14.— Λεθροστοαῖο.
- 15.— Προκμοσία.
- 16.— Ξενοδοχεῖο γιὰ ναυτικούς.

«Ιεροσολία θα μου πεις. Τό παραδέχομαι. Μά τι καλό μπορείς να περιμένεις άμα σμίξουν ένας Άντριώτης γραμματικός, ένας Καφαλωνίτης μαρκονιστής κ' έφτά-όχτώ καταραμόκαλοι και γύφτοι; Μήν περιμένεις τίποτα καλό.

Κάτι πράματα π' έγραφε... Φαίνεται πως θα 'χε τσιμπηθεί με καμιά μεγαλουσάνα στα νιάτα του—δέν είταν και πολύ μεγάλος πού πνίγηκε, καμιά τριανταπενταριά χρονών τó πολύ, γιατί θυμάμαι π' έλεγε πως θέλει να φωνάζει τ' όνομά της σε δικούς και ξένους, σε φίλους κι' όχτρούς, μά δέ μπορούσε, γιατί όχτροι και φίλοι θά γελοούσανε γι' αυτό, ως και κείνη ή ίδια κόμα θά γελοούσε.

Κι' ακόμα έγραφε πάρα κάτω, άκου να δεις, αυτά τά θυμάμαι λέξη προς λέξη.

«Και τώρα; Τώρα σύ 'σαι μιά κυρία πού περιμένω να πέσει καμιά έφημερίδα στα χέρια μου να ψάξω μπας και ξαναδω να γράφει για σένα πως είσουν «μιά κομψή αίθερία έμφάνισις» — σά να μήν τó 'ξερα, άγάπη μου, και περίμενα κείνους να μοι τό πούνε — και 'γώ 'μαι ένα χαμένο κορμί, ένας άλήπτης πού γυρίζει στις θάλασσες και πού σέρνει μαζί του βάσανο και παρηγοριά του τή θύμηση τή δική σου.

«Δέ μπορούσε να γίνει άλλιώς. Ποτές έγώ δέ θά μπορούσα να σου προσφέρω τόσα όσα έχεις σήμερα, όσο καλός καλός και φρόνιμος κι' άν γινόμουνα, και σύ είσουν μιά πεταλούδα πού σε τραβούσε τό πολύ φως. Οί ταπεινές ήσυχες γωνιές δέ σού άρέσανε από τότε.

«Σ' εύχαριστώ για όλα: σ' εύχαριστώ για κείνες τις χειμωνιάτικες βραδιές πού πέρασα κοντά σου, σ' εύχαριστώ για τά καλά σου λόγια, για τό κουράγιο πού μοι 'δινες τότε πού 'μουνα από την άρρώστια άπελπισμένος, σ' εύχαριστώ, χίλια εύχαριστώ, για κείνο τό πονεμένο σου τό φοβισμένο σου: — «Μή φεύγεις, μείνε, πού πάς, Δημήτρη; τή μέρα π' άρραβωνιάστηκες και πού 'χα τήν εύτυχία να τό μάθω πρώτος.

«Σ' εύχαριστώ για όλα». Έγραφε κι' άλλα πολλά, μά δέν τά θυμάμαι πιά, μόνο τά τελευταία μείνανε στο μυαλό μου, άκου αυτά πού θά σ' άρέσουνε σίγουρα: «Μέ ξεπροβόδιες ως τήν πόρτα και μουπες: — Νά 'ταν καλοκαίρι, Δημήτρη, να βγαίναμε καμιά βόλτα τά βράδια.

«Ναι, έτσι μου 'πες. Καμιά σημασία δέν είχε αυτό για σένα, είταν ένα κοπλιμένο, ένα τίποτα, δυό λόγια του άγέρα, όμως για μένα...

«Τό γενναριάτικο ξεροβόρι έγινε μονομιάς αύρα τ' Απρίλη, κι' όσο για τ' άστέρια ψηλά στον ουρανό, ποτές δέν ξανάχανε τή λάμψη κείνης τής βραδιάς.

«Νά 'ταν καλοκαίρι να βγαίναμε καμιά βόλτα τά βράδια...».

«Και δέν τό περιμένω, άγάπη μου, να 'ρθει; Σε τρείς μήνες θά 'ρθεί, τί θά κάμει, πού θά πάει;»

«Στό διάολο τά μεγάλα φορτηγά με τούς ύπερπόντιους πλώες τους, τις λίρες τους και τό σαλάδο (17). Δώ μάς χρειάζεται ένα ταχύπλοο και ήλεκτροφώτιστον θαλαμηγόν. Δυό φορές τή βδομάδα στον Περαιά και τή μιά διανυχτέρευση.

«Ναι, αυτό μάς χρειάζεται τώρα, ένα ποσταλάκι, στο διάολο τά μακρυνά ταξίδια.

«Χαλκίδα—Βόλον—Θεσ)νίκη.

«Χανιά—Ρέθυμνον—Ήράκλειον.

«Δυό φορές τή βδομάδα να σε βλέπω και κάπου κάπου να κάνουμε καμιά βόλτα μαζί τó βράδια στα 'ησυχά δρομάκια του Περαιά.

«Θά τό περιμένω τό καλοκαίρι να 'ρθει, θά τό περιμένω, άγάπη μου...

«Τό καλοκαίρι ήρθε και πέρασε, όμως έμεις ποτές δέν περπατήσαμε μαζί, ποτές, κανένα βράδι.

«Μαύρο καλοκαίρι.

«Πείνασα και δίψασα και κοιμήθηκα στους δρόμους, όμως ποτέ μου δέ στο βαρυκόμησα, ποτέ μου.

«Τί ξφταιγες έσύ;

«Γώ ξφταιγα πού πήρα κείνα τά λόγια σου τοίς μετρητοίς, πού τά 'δεσα σε φίλο μαντήλι, κείνο τό τίποτα κείνο τό κοπλιμένο.

«'Ας είσαι εύτυχισμένη.

«Πόψε γιορτάσεις. Φώτα, χαρές, λουλούδια. Μ' άν κάποτε κουραστείς από τό χορό και θαλήσεις να ξεποστάσεις λίγο, μην πάς σε καμιά γωνία του σαλονιού, βγασα στο μπαλκόνι σου, και σά δεις τή θάλασσα θυμήσου με για μιά στιγμή, θυμήσου με.

«Από τά γαλανά άκρογιάλια του Σαρωνικού ως δώ πάνω στα 'φιόρδ τής Βαλτικής, πού βρίσκομαι άπόψε, ή άπόσταση δέν είναι μικρή, μά τά κύματα θά μοι τό πούνε.

«Μοι τό 'πανε τόσες βραδιές τά περασμένα χρόνια...»

«Κείνη τή στιγμή μπήκε, τρέχοντας και φωνάζοντας, στην πλώρη ό μικρός ό καμαρότος ό Λινάρδος.

— Καπτάν Σάββα, καπτάν Σάββα, λωλάθηκε ό καπετάνιος.

— Τί ναι, μαρέ, τί τρέχει;

— «Έχει πάρει τή βαριά κι' ό,τι άφισε γερό ή θάλασσα τό σπάει: γυαλιά κερφιά τά 'κανε όλα πάνω στο ντέκ.

Χαμογελάσαμε όλοι...»

Νά είτανε να 'χε λωλαθεί... Μά τά 'χε δέκα τέσσερα. «Ήξερε τί έκανε για να είσπράξει πιότερη ασφάλεια. Νά 'τανε να 'χε λωλαθεί...»

Μά άς είναι καλά πού μπήκε και σταμάτησε τό διάβασμα: 'έγινα και 'γώ Ιεροσολος τυμβωρύχος κι' άς είχε για

τάφο του τήν Κίτρινη Θάλασσα ό Δημήτρης.

«Όμως... να 'σαι ναύτης με τό σπ...»

«Πιπίτσα», να κρατάς τή σημαία σε κάθε δίκαιη φασαρία, να καθαρίζεις τό απόπατο βδομάδες, μήνες, τις ώρες τής άνάπαής σου ώσπου να τούς συνθησεις στην πάστρα και τούς άλλους και να ψάχνεις τόν ίδιο καιρό στις έφημερίδες, στα ψιλά γράμματα, στα 'γνωρίζετε ότι...», να βρείς κομψές αιθέριες έμφανίσεις, αυτό είναι από τ' άγραφα, άνω ποταμών, δέν τό 'βαζε ποτές ό νους μου.

«Έχ, μάνα μου, ό καθένας με τό ντέρτι του σ' αυτόν τόν κόσμο, λέω.

Ο ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΙ' Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ

πάνε, μά ό καπετάν Λεωνίδης έκανε λεφτά, πολλά λεφτά, λίρα με τό σουβάλι. Λές κι' οι θεοί αυτή τήν άνθρωποθυσία περιμένα για να τόν εύλογήσουν.

Πριν τελειώσει κείνο τό ταξίδι, πήραν τά ναύλα τόν άνήφορο σάν τρελλά (μακάρι να τό 'χε χάσει τό κρατέλο). Από δεκάδες σελλίνια πού 'ταν τό Πλέττ (18), σταματημένο κεί μήνες και χρόνια, βδομάδα τή βδομάδα άνέβαινε ώσπου έφτασε τέ σαράντα μέσα σε λίγους μήνες.

Είχε άρχίσει ό πόλεμος στην 'Ισπανία και κείνος ό πόλεμος, κείνη ή κατάρα ή θεϊκή για κείνο τόν ευγενικό κ' ήρωϊκό λαό, λές κι' έγινε για να γλυτώσουν τις παλιοκαγιάσες τους οι Ρωμιοί έφοπλιστές και να θησαυρίσουν. Σαράντα σελλίνια τό Πλέττ και να πλερώνεις τά 'δια εργατικά, τά 'δια λιμανιακά, τά 'δια μιστά! Μόνο τά κάρβουνα και τ' ασφάλιστρα, σε όρισμένους περιόχες, είχαν πάρει λίγο πάνω, μά ασήμαντα πράματα, πενταροδεκάρες.

Μ' αυτό είτανε σωστό θεϊκό δώρο. Νά σπάσει ή μηχανή, να σπάσει κι' ό «τηλέγραφος»:

Γκραν—γκρούν—γκρααάν. Κράτες.

Γκραν—γκρούν—γκρααααάν. Πρόσω όλοταχώς.

Φοντύ τή δεξιά. Βίρα τήν άριστερά. Δώσε σπρήν (19). Πάρε τόν κόμπο μέσα.

Άμάν, λέγαμε, να πάμε σε κανένα παράσκαλο, κανά λιμανάκι, να φορτώσουμε, να ξεφορτώσουμε. Τά μεγάλα, Άμβέρσα, Ρότερνταμ, Λίβερπουλ, Χούλ, Ξορκισμένα να 'ναι, για ώρες φορτώνουμε, για ώρες ξεφορτώνουμε. Ούτε να γράφεις γράμμα δέν πρόκανες στο πόρτο, ούτε να διαβάσεις κείνο πού λάβαινες.

Γκραν - γκρούν - γκραααάν! Πρόσω όλοταχώς, πρόσω όλοταχώς, πάση δυνάμει όλοταχώς, όλοταχώς!

Γκραν - γκρούν. Γκραν - γκρούν!

Και να μιλήσεις για μιστό, πηγαίνεις χαμένος. Γεμίσανε οι φυλακές τών λιμανιών από 'Ελληνες ναυτεργάτες. Μόνο να μιλούσες, να 'λεγες ή αύξηση ή τό φυλλάδιο, άμέσως τή ρετινιά οι καπετάνιοι, κομμουνιστής. Αυτό είταν τό φάρμακο διά πάσαν νόσον και πάσαν μαλακία.

Τύλιγμα σε μιά κόλλα χαρτί, και για τήν 'Ελλάδα δεμένος. Μά όσο μά βρεθεί βαπόρι να σε πάρει, σε φιλοξενούσαν τά κρατητήρια τών λιμανιών Εύρώπης, Άμερικής, Άσίας, ως κι' οι Γιαπωνέζικες φυλακές ακόμα φιλοξενήσανε από μάς τότε. «Όσο για τις Άργεντινι-

κες και τις Έγγλέζικες, έ, μ' αυτές είχαμε παραγνωρισθεί, είχαμε γίνει σπιτικοί, να πούμε.

Γελοούσαν οι «πόλισμεν» κ' οι «βιχιλάντες» (20) σάν έρχόντουσαν να μάς πάρουν από τό βαπόρι.

Κεί μάς κλείνανε στη φυλακή και χωρίς καμιά φασαρία, για να μην τό σκάσουμε: φυλάκιση προληπτική...

Αυτή τή φάμπρικα, ή άλήθεια είναι πως τήν είχαν βρει τ' άφεντικά κ' οι καπετάνιοι τρία-τέσσερα χρόνια πριν, τόν καιρό τής μεγάλης φτώχιας, μά τότες με τις φούριες, από τό φόβο τους ή χασομερήζουν, μην τούς φύγεις, άν είταν τρόπος να σε φυλάκιζαν από τό πέλαγο με τόν άσύρματο. Δέν είναι ένα ούτε δυό τά βαπόρια πού φτάνοντας στην Άμερική, μόλις τελείωνε τό ριμέτζο (21) έρχόντουσαν οι πόλισμεν και πέρνανε τό πλήρωμα, έξόν από τούς έμπιστους, για έξω. Κείνη τή φυλακή του Νιού - Όρλεης (Νέα Όρλεάνη, σιόν κόμπο του Μεξικού) ούτε σε κινηματογράφο δέν έχω δει τέτια. Άνεβαίναμε, κατεβαίναμε, άνεβαίναμε, κατεβαίναμε, δεξιά, άριστερά, από δώ, από κεί, και τελευταία ένα στενόμακρο πηγάδι όλο σίδερο. Πάνω, κάτω, δεξιά, άριστερά, όλα σίδερα. Και τά κάγκελα άνοιγανε και κλείνανε μονάχα τους, τις όρισμένους ώρες, με ήλεκτρικό.

Τό έγκλημα; Μά είπαμε, να μην τό σκάσεις.

Κι' ό παπās ό ρωμιός μπροστά στο διευθυντή τής φυλακής, πού τόν φωνάζαμε, καλοναρχούσε όλη τήν ώρα:

— «Ωλ ράιτ, μάυ μπόύς! » «Ωλ ράιτ, μάυ μπόύς!

ΕΓΙΝΕ ΜΕΓΑΛΟΣ άνθρωπος πού λές ό Λεωνίδης, μά κατά τό τέλος του τριάντα όχτώ,—τότες γράφτηκε τούτη ή ιστορία, είναι ή τελευταία άπ' όσες είχα γράψει τότε,—σά να του 'στριψε λιγάκι.

Τώρα, να λέμε και του στραβού τό δικίο, δέν ήταν μόνο από τις λίρες, πού πολύ τόν πήρε στο λαϊμό τής ή μικρή έφημερίδα π' έβγαине στόν τόπο του.

Ζάν ήρθε με τό καλό στόν Περαιά τό βαπόρι, ό καπετάν Λεωνίδης πήγε στο σπίτι του να δει τούς δικούς του, τήν Πιπίτσα του τήν άλλη, να ξεκουραστεί πιά, και κείνη ή μαλαγάνα, ό κύριος Άντριός π' έβγαζε τήν έφημερίδα, έπιασε κι' έγραψε ένα κύριον άρθρον προς τιμήν του. Ένα άρθρο πού τύφλα να 'χουμε μπροστά του κάποιοι μαγκιόροι τής Άθήνας.

Κρίμα πού δέν τό θυμάμαι όλο να στο πω όλόκληρο. Θυμάμαι λίγο μόνο τό τέλος του. Άκου:

«Ώς εϋ παρέστης εις τήν μικράν μας νήσον, μεγάλε και τρανέ νιχητά τών τυφώνων.

ΕΙΘΙ! ΕΙΘΑΝ!

Ένας ό Λεωνίδης τής Σπάτης εις τις Θεσμολίας και ένας εϋ, τέκνον αυτής τής εϋνύδου νήσου, τών τυφώνων ό νιχητής εις τας όχθας θαλάσσης του Άνατέλλοντος Ήλιου.

Ώς εϋ παρέστης, Λεωνίδα νεώτερος.

ΕΙΘΙ! ΕΙΘΑΝ!

Ένας σου φαίνεται; Δέν είναι θαύμα; Δέ βάζει κάτω και τούς πού μαγκιόρους καλαμαράδες τής Άθήνας; Βγήκε όμως ό κόπος του και με τό παραπάνω.

Έξόν από τό φακελάκι, «διά ένίσχυον του κοινωφελούς και έθνοσωτηρίου έργου τής έφημερίδος», έγινε του σπιτιού ό κύρ Άντριός. Με τις δυό μασέλες μασούσε από τό πρωί ως τό βράδι.

Κ' είχε φέρε και πράματα τών τυφώνων ό νικητής, κάτι πράματα! Χαβιάρια από τή Ρωσία, άντζούγες σπανιόλικες, ροκφόρ, κουτάκια με μυαλά και γλωσσες από τήν Άργεντινα, ούσκια και Μπορντώ, και τί δέν είχε φέρει... Τού πουλιού τό γάλα!

Μασούσε όλοένα, γκράτς-γκρούτς, όλοταχώς, πάση δυνάμει, γκράτς-γκρούτς ό κύρ Άντριός.

Κάνανε και μιά έκδρομή. Μονάχα άντρες. Ό κινητής όλα. Και τ' άρνιά στή σούβλα, και τά κρασά, και τά ούσκια, και τούς μεζέδες τους ευρωπαϊκούς, και τά βιολιά, και τά κλαρίνα, όλα δικά του.

Φάγανε, ήπιανε: ξαναφάγανε, ξαναήπιανε. Τραγουδήσανε, χορέψαμε, είπανε ιστορίες με πολύ πιπέρι, με λίγο άλάτι. Ξαναφάγανε, ξαναήπιανε. Τόν καπετάν Λεωνίδα δέν τόν έλεγε κανείς πια με τ' όνομά του, του κόλλησε ό «νικητής», μά δέν του κακοφαινότανε γι' αυτό, κάθε άλλδ, κάθε άλλδ. Δέ 'ναι μικρό πράγμα να 'σαι νικητής τών τυφώνων!

Άργά τό βράδυ πήραν τό δρόμο του γυρισμού και σά ζυγώσανε στο σπίτι τής χήρας, τής μικροπαντρεμένης τής Ζαμπέτας, ό νικητής τό πήρε άργά, βαριά, μερακλιδικά:

«Θάλασσα λεβεντοπνίχτρα, θάλασσα φαρμακερή, σϋ πού κανείς τό νησι μας πάντα μαύρα να φορεί...»

Τό εϋόι εϋάν, πού λές, από τή μιά μεριά και οι λίρες από τήν άλλη. Τώρα πού' ξεκουράστηκε, πού διατκέδασε, να κυττάξει και τή δουλιά του πάλι.

Τι να τις κάνει τις λίρες; «Ετσι θα κάθονται στο Γουέντ Μίνστερ μπάνκ με τρία τά εκατό; Νά 'γοράσει κι' άλλο βαπόρι, δυό βαπόρια, κόμα; Άν γινόταν πόλεμος, έτσι έπρεπε να κάνει, μ' άν δέ γινότανε, με τις επιχορήγησεις πού 'δινε τό έγγλέζικο κυβέρνη στα έγγλέζικα φορτηγά, τά πράματα δέν πηγαίνανε καλά: φοβότανε τό κράχ καμιά ώρα.

Πήγαινε να σκάσει, να τρελλαθεί: Θά γίνει, δέ θα γίνει;... Γι' αυτό, όποιος τούλεγε καλημέρα, τόν ρωτούσε:

— Τι λέτε, θα γίνει πόλεμος;

— Τι λές, ρέ, τί ιδέα έχεις, θα γίνει πόλεμος; (τού λούστρου πού του γυάλιζε τά παπούτσια).

Σωστό 'Νστιτιούτο Γκάλλοπ μοναχός του ό άθεόφοβος.

— Πές κ' εϋ τί ιδέα έχεις: θα γίνει πόλεμος;

Είται και τώρα πολλοί καπετάν Λεωνίδηδες και ρωτούνε:

— Τι ιδέα έχετε, θα γίνει πόλεμος;

Τους τρώει ό ίδιος καύμός, τό ίδιο μαράζι.

(Γράφτηκε, όπως είναι τώρα, στις 20 'Ιουλίου 1947)



Άν δέ γινόταν πόλεμος, έπρεπε να 'γοράσει μιά πολυκατοικία, σίγουρα πράματα, τήν είχε κιόλας στο μάτι, μιά σπιταρόνα στην όδό Πατησίων. Πήγαινε κάθε μέρα κ' έπινε καφέ σ' ένα άντικρυνό ζαχαροπλαστείο και τήν καμάρωνε κ' έζηταζε τούς νοικάρηδες πού μπαινόβγαίναν με τό μάτι, σά να φοβόταν άπ' τά τώρα να μην του φάνε κανένα νοίκι.

Και συλλογιζότανε:

Στό «Πιπίτσα» είκοσι όχτώ σκλάβοι να τούς πληρώνω να δουλεύουν, να βγάζω λίρες και λίρες, και τούτοι δώ διπλοί από κείνους, μπορεί και παραπάνω, σκλάβοι και τούτοι πάλοι, κι' άς μάς περσιτάνουν τόν καμπόσο με τις έλληνι-κούρες τους και τά καθαρά πουκάμισά τους, σκλάβοι και τούτοι, να μοι φέουνε κάθε μήνα τό χαράτσι.

Και χαιρόταν ή ψυχή του και φούσκωνε από περηφάνια.

Όμως, άν γινόταν πόλεμος και τόν εύρισκε με τρία βαπόρια, πόση λίρα, Θε μου, πόση λίρα...! Τότες, σάν τελείωνε, θά 'γόραζε όχι μιά πολυκατοικία, μά τή μιά πάντα αυτού του δρόμου όλάκερη, από τήν Όμόνοια ως τό τέρμα...»

Ό κύριος Τοτός, πού 'ρθε μιά ματιά 'πό τό Λονδίνο για δουλιές του, είπε πως θά γίνει πόλεμος: αναπόφευκτος.

Μά ό γέρο - Μίστορας του νησιού του, ό καπετάν Μιχάλης, λέει όχι, αδύνατο να γίνει πόλεμος.

Ποιόν ν' ακούσει; Ποιόν ν' ακούσει; Στην άπελπισία του αποτάνθηκε στους Άγιους. Έκανε λειτουργίες, έταξε βαποράκια από άσημη στην άρχη, από άτόφιο μάλαμα κατόπι.

Τίποτα. Κανέναν Άγιο δέν ήθελε να παρουσιαστεί τή νύχτα στόν ύπνο του και να τού πεί. «Άς μην του 'λεγε με τό στόμα, δέν πειράζει. Άς κουνούσε μόνο τό κεφάλι του λιγάκι κατά πάνα κατά κάτω, τό φρούδι του μόνο άς έπαιζε λιγάκι κι' αυτός—θα καταλάβαινε, δέ χρειάζοταν πού πολύ.

Τίποτα. Κατέφυγε τότες στις Άγιες. Έταξε τής Άγίας Θαλασσοεινης να τής χτίσει καινούρια εκκλησία.

Τίποτα. Σιωπηλή κι' άμίλητη έξακολουθούσε να τόν κυττάζει ή Άγία με τά θλιμμένα της μάτια, σιωπηλός και ούνοφρος τόν κύτταζε από ψηλά ό Παντοκράτωρ.

Πήγαινε να σκάσει, να τρελλαθεί: Θά γίνει, δέ θα γίνει;... Γι' αυτό, όποιος τούλεγε καλημέρα, τόν ρωτούσε:

— Τι λέτε, θα γίνει πόλεμος;

— Τι λές, ρέ, τί ιδέα έχεις, θα γίνει πόλεμος; (τού λούστρου πού του γυάλιζε τά παπούτσια).

Σωστό 'Νστιτιούτο Γκάλλοπ μοναχός του ό άθεόφοβος.

— Πές κ' εϋ τί ιδέα έχεις: θα γίνει πόλεμος;

Είται και τώρα πολλοί καπετάν Λεωνίδηδες και ρωτούνε:

— Τι ιδέα έχετε, θα γίνει πόλεμος;

Τους τρώει ό ίδιος καύμός, τό ίδιο μαράζι.

(Γράφτηκε, όπως είναι τώρα, στις 20 'Ιουλίου 1947)

17.— Παστό κρέας

18.— Ό ναύλος κατά τόνο από τήν Άργεντινή στην Εύρώπη.

19.— Ό σωματένιος κόβος.

20.— 'Ιδιωτικοί όστυνόμενοι τής Άμερικής.

21.— Τό δέσιμο του καραβιού.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΗΝ ΟΜΗΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

«Τό όμηρικό θρησκευτικό αΐσθημα, πού εξανθρωπίζει τούς θεούς και θεοποιεί τούς ανθρώπους, ενώ έκφράζει την αντίθεση πρὸς τό ανατολικό μεταφυσικό αΐσθημα, δείχνει ταυτόχρονα τή γραμμή πού δ' άκολουθήσει ή ελληνική ιστορία»

του Άγρησίλου Ντόκα



ΒΛΕΠΟΥΜΕ ΣΤ' ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΑ ΓΡΑΦΤΑ μνημεία τών Έλλήνων, στα όμηρικά έπη, καθαρά τά χαρακτηριστικά ενός πρώιμου ελληνικού πολιτισμού, ό οποίος ήκμασε έπειτα από τά μέσα της δεύτερης χιλιετηρίδας π. Χ. κι είχε τά κέντρα του στην ανατολική Έλλάδα, τά νησιά και τά παράλια της Μ. Ασίας. Χωρίς να παραγνωρίζεται ή να υποτιμείται ή αξία τών πολιτισμών τών αρχαιότερων ιστορικών λαών, θεωρείται

σήμερα ό πρωτόγονος αυτός πολιτισμός τού ελληνικού λαού σαν ό «πρώτος πολιτισμός», τό «λίκνον» τού νεότερου άστικού ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Η έπιτή περιγραφή του από τόν Όμηρο μάς χρησιμοποιεί λοιπόν και σαν πολύτιμη πηγή για την ιστορική του γνώση κι έρμηνεία και σαν σύγχρονη ιστορική βάση για τόν πρώτο προσανατολισμό μας πάνω σε πολλά κοινωνικά ζητήματα της σημερινής ζωής. Ξεχωριστό ένδιαφέρον για την όμηρική κοινωνιολογική έρευνα παρουσιάζει ή εξέταση τού ρόλου της γυναίκας μέσα σ' αυτή την άνδρική, όμη και βίαια δουλοκτητική κοινωνία τών ευγενών γαιοκτημόνων πολεμιστών και της άκολουθίας τους, τών όποιων μοναδική σχεδόν σοβαρή άπασχόληση ήταν ό πόλεμος κ' ή άρπαγή. Στην έξαγωγή σωστών συμπερασμάτων πάνω σ' αυτό τό θέμα μάς δυσκολεύει βέβαια πολύ πρώτα απ' όλα τό γεγονός ότι ό όμηρικός πολιτισμός δέν είναι όμοιογενής πολλά στοιχεία του είναι επηρεασμένα από παλαιότερα ή σύγχρονα ανατολικά πρότυπα. Έπειτα ή περιγραφή από τόν ποιητή της μορφολογίας της ζωής και τών βιοθεωριών διαφόρων φυλών και έποχών, όπως αυτές άποικιστάλλωθηκαν κάτω από την επίδραση οικονομικοκοινωνικών παραγόντων. Και τέλος τό περίφημο όμηρικό ζήτημα. Άλλη σπουδαία δυσκολία παρουσιάζεται με την έλλειψη άρκετών πληροφοριών σχετικά με τή ζωή, τις άντιλήψεις και τά αισθήματα της μεγάλης πλειοψηφίας τών σκλάβων γυναικών. Αποτέλεσμα όλων αυτών τών αιτιών είναι οι άντιθετικές άψεις πού παρουσιάζει ή ήθικοκοινωνική φυσιογνωμία της όμηρικής γυναίκας.

Έδώ δέν είναι βέβαια δυνατό ν' άσοληθούμε με την εξέταση τού βαθμού της πολιτιστικής επίδρασης, πού είχαν οι ανατολικοί λαοί στους Έλληνες ή και τού τρόπου με τόν όποιο ξαίρασαν ν' άφομοιώνουν αυτό τό ξένο πολιτιστικό αγαθό, πολύ δε λιγώτερο με τή συζήτηση για την προσωπικότητα τού Όμήρου, την άφθαλμοφανέστατη διαφορά ήλικίας τών δύο μεγάλων έπων και τών ραψωδιών άνάμεσό τους, τή γενετική πορεία τού Έπους κλπ. Μόνο για τό χαρακτήρα τού Έπους θεωρούμε άναγκαίο να ίπενθυμίσουμε την πλατωνική διαπίστωση για τό διδακτικό νόημα ή πνευματική και πολιτική διαπαιδαγώγηση της γενιάς τού ποιητή με τό ιδανικό της άριστοκρατίας. Όλες οι περιγραφές της ζωής τών γυναικών στην Ίλιάδα και στην Όδύσσεια, πού άπηχούν την παραμυθένια ζωή τών γυναικών της ήρωϊκής έποχής, στηρίζονται άναμφίβολα στη ρεαλιστική παρατήρηση τού ποιητή πάνω στις ζωτανές και συγκεκριμένες μορφές ζωής της σύγχρονης άριστοκρατίας, για την έξήγηση της όποιος χρησιμοποιείται τό παλιό άμορφοποίητο ύλικό τό κληροδοτημένο στο ήρωϊκό τραγούδι. Είναι φανερό πώς με τόν τρόπο αυτό θέλει ό ποιητής να φωτίσει τό σύνδεσμο πού ύπάρχει μεταξύ παρόντος και θρυλικού παρελθόντος, τό όποιο εμφανίζεται σαν άντικατοπτρική εικόνα τού πρώτου. Η τάξη τών ευγενών γυναικών έξωραίζεται κι' έξεργνίζεται έτσι με τή βοήθεια της μυθικής παραδοσης, αποθεώνεται στα μάτια τού κόσμου, κι' υποβάλλει σ' αυτόν σεβασμό κι' εκτίμηση, θαυμασμό κ' ύποταγή. Την πρόθεση τού ποιητή να έξωμιάσει τόν πολιτισμένο τρόπο ζωής και τ' αυλικά ήθη τών γυναικών της κυρίαρχης τάξης, στην όποία κι' άπευθύνεται, άν και ό ίδιος δέν άνήκει σ' αυτήν, τή διαισθανόμαστε παντού.

Οι άρχαίοι έξήγησαν την έξιδανικευτική αυτή τάση με τό χαρακτήρα τού Έπους. Σ' όλες τις περιγραφές, κρίσεις και χαρακτηρισμούς τών πράξεων τών γυναικείων προσώπων τού Έπους, κυριαρχεί ό έπαινετικός και έξυμνητικός τόνος, όταν πρόκειται να έξαρθούν τά μεγάλα προτερήματα και τό ήθος τών ευγενών γυναικών, κι' ό έπιτιμητικός και χλευαστικός όταν πρόκειται να στιγματισθούν τά έλαττώματα τών δούλων γυναικών. Οι ταπεινότητες κι' άσχημίες της ζωής τών μεγάλων κυριών της άριστοκρατίας άποσωπιώνται μ' έπιμέλεια ή δικαιολογούνται με μεγάλη μαστοριά. Όλες τις ήρωϊδες της μυθικής άριστοκρατίας τις βλέπει ό ποιητής με θαυμασμό και συμπάθεια. Τις άδυναμίες και τά σφάλματά τους, όσα φέρνει στο φώς της ήμέρας, τά κρίνει με ευμένεια και κατανόηση. Έάν έγκατέλειπε ή Έλένη την πατριδα της, τόν άντρα και τό μονάκριβο παιδί της, για ν' άκολουθήσει τόν Πάρι στην Τροία, τό έκαμε δίχως να τό θέλει. Στη συνομιλία της με τόν Έχτορα (Ίλ. Ζ 344), άφου αυτοκατηγορείται για την κακή της πράξη κι' έκφράζει τό φόβο της για την κατακραυγή και τούς όνειδιμούς της κοινής γνώμης —της μοναδικής μορφής λαϊκής κριτικής πού λαμβάνει κάπως ύπ' όψη της ή άριστοκρατία— μετατοπίζει της ευθύνης στους θεούς.

Στη Σάρτη όπου ξαναγύρισε με τόν Μενέλαο, είναι ή έναρστη κυρία, για την προηγούμενη διαγωγή της όποιος κανένας δέν τολμάει να κάνει έναν ύπαινιγμό. Η ίδια δέν αισθάνεται καμμία «τύψιν συνειδήσεως», Διηγείται μ' άφέλεια ότι στην Τροία πού ήταν νοστάλγησε τό σπίτι της, από τό όποιο την άπομάκρυνε ή Άφροδίτη (Όδ. δ 126). Οι γέροι της Τροίας θαυμάζουν την όμορφιά της και την παρομοιάζουν με θεά (Ίλ. Γ 158). Κι' ό γερο-Πριάμος είναι πρόθυμος να την άπαλλάξει από κάθε ευθύνη για τις άνεκδιήγητες καταστροφές πού προξένησε στη χώρα του και στο σπίτι του ριχνοντάς την όλόκληρη στους θεούς (Ίλ. Γ. 164). Η θερμή συμπάθεια τού ποιητή για την Έλένη διαδηλώνεται έντονώτερα στο μοιρολόι τού νεκρού τού Έχτορα. «Αν κανείς απ' τούς συγγενείς τού άντρα της, άφηγείται ή ίδια (Ίλ. Ω 762), την άπόπαινε, έπειδή έβλεπε στο πρόσωπό της την πρωταρχική αίτια τών συμφορών τους, στο πρόσωπο τού Πριάμου έβρισκε τό στοργικό πατέρα και στο πρόσωπο τού Έχτορα τόν προστάτη και ύπερασπιστή έναντια στις επίθέσεις τους.

Άχομη κ' ή Κλυταιμνήστρα, πού τόσο ένδυσφήμησε τό γυναικειό γένος (Όδ. γ 265) με τή ανεργία της στο φόνο τού Άγαμέμνονα και τή μοιχεία, έχει κι' αυτή τά ελαφροντικά, πού την έξαγνίζουν. Ο Νέστορας λέει πώς στην αρχή ήταν καλή κι' άρνήθηκε να ένδώσει στις άνομες επιθυμίες τού Αίγιστου, αλλά κατόπιν, άφου οι θεοί άποφασίσαν τό χαμό της, άκολούθησε με χαρά τόν έραστή της (Όδ. γ 265). Αντίθετα δέν ύπάρχει τόπος για όίκτιο στην καρδιά τού ποιητή για τή σκλάβια Μελανθώ. Κανένας θεός δέν την ξεμναλίζει να συνδεθεί έρωτικά με τόν ευγενή Εύρύμαχο. Είναι ή άδιότροπη, άξεστη κι' όραία πόρνη, της όποιος ή διαγωγή έξεγειρεί την ήθική συνείδηση της Πηνελόπης (Όδ. τ 91). Βλέποντας ό Όδυσσεύς τις σκλάβες του ν' άγκυλιάζονται με τούς μνηστήρες βογογύσσει κι' άλυχτούσει μέσα στην καρδιά του σαν τή σκύλλα πού τής παίρνουν τά μικρά της ή καρδιά του διαψάει να έκδικηθεί τήν άπιστία τους με τό θάνατό τους (Όδ. υ 118).

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΑΡΧΟΝΤΟΥΣ και τις άρχόντισσες της όμηρικής κοινωνίας, όπως και για τούς θεούς της όμηρικής θρησκείας, δέν ύπάρχει ένας κωδικός άσθησης ήθιχής. Κατω από τή γυαλιστερή έπιφανεια της Αίλλης διαφαίνεται συχνά ή εικόνα τών έξλιπών ήθών της, πού τόσο πολύ άναστατώνουν την ήθιχολογική έναισθησία της νεώτερης έποχής. Άκόμα κι' ό άτιμωτικός έξαναγκασμός της έρωτικής παραδοσης τών δούλων γυναικών στους άριστοκράτες κυρίους δέ σκοντάφτει καθόλου στα ίπποτικά έθιμα. Άρχει ν' αναφέρουμε τό άργιο τών μνηστήρων της Όδύσσειας με τις σκλάβες ή την έκδήλωση της επιθυμίας τού Άγαμέμνονα σ' άνοχη συζέντρωση να όδηγήσει τή Χρυσήδα, ένα λάφυρο

πολέμου, στο σπίτι του στο Άργος, γιατί την προτιμάει απ' τή νόμιμη γυναίκα του την Κλυταιμνήστρα (Ίλ. Α 113). Ο Μενέλαος έχει νόθο παιδί, τόν Μεγαλέντη, πού τό γέννησε με μιá μισρή σκλάβια (Όδ. δ 11). Τό νόθο παιδί τού Αντήνορα, Πήδαο, τό άναθρέφει ή γυναίκα του Θεανώ για χάρη τού άντρα της όπως και τά δικά της παιδιά (Ίλ. Ε 69). Ο Φοίνικας διηγείται ότι ή μητέρα του τον παραζίνησε να κοιμηθεί με την όμορφη παλλακίδα τού πατέρα του για ν' άποστραφεί κατόπιν ή νεα τό γέρο (Ίλ. Ι 448). Ο Όδυσσεύς διηγείται στον Εύμαιο ότι ό δήθεν πατέρας του Κάστορας τον γέννησε με τή σκλάβια άγαπητιά του (Όδ. ξ 202). Η Έριφύλη προδίνει τόν άντρα της για χρυσάφι (Όδ. λ 326). Ο Αίγιστος σκοτώνει τόν Άγαμέμνονα, για να πάρει τή γυναίκα του, κι' ή Κλυταιμνήστρα την Κασσάνδρα (Όδ. λ 422). Η Έπικάστη πήρε τό γυίο της άντρα (Όδ. λ 273). Έναντιόν της ήθιχής κατωτερότητας τών όμηρικών θεών διαμαρτυρείται άργότερα άγανακτισμένος ό φιλόσοφος Ξενοφάνης: οι θεοί

«κλέβουν, μοιχεύουν κι' ό ένας άπατάει τόν άλλον» (Diels Fragm. Z)

Τό πιο σημαντικό και χαρακτηριστικό σημάδι της άνωριμότητας τού αρχαιοελληνικού πολιτισμού, πού άποτελεί σύγχρονα και την άνεξάλειπτη κληίδα για την ήθική τού ανθρώπου, είναι ό ιστορικοκοινωνιολογικό άναγκαίο φαινόμενο της δουλοκτησίας. Οι δούλοι ήσαν λάφυρα πολέμου ή ετελή άντικείμενα άγοράς μεριχοί είναι παιδιά σκλάβων πού μεγάλωσαν μέσα στο άρχοντικό σπίτι. Την ήθική έξουθένωση πού προκαλεί στον άνθρωπο ή μεταστάση του στη θέση τού δούλου έκαραίζουν τά πολυσημάδια λόγια τού Εύμαιου: «μα έρθει στον άνθρωπο ή μαύρη μέρα της σκλαβιάς, τού παίρνει ό Δίας τις μισές άρετές» (Όδ. ο 320). Άγωγή και φόβος τούς κατέχει σ' όλη τους τή ζωή, πού βρίζεται στη διαθεση τού άφεντικού (Όδ. ζ 462). Οι μνηστήρες άπειλούν να ρίξουν στα σκυλιά τόν πιστό Εύμαιο, άν τολμούσε να φέρει

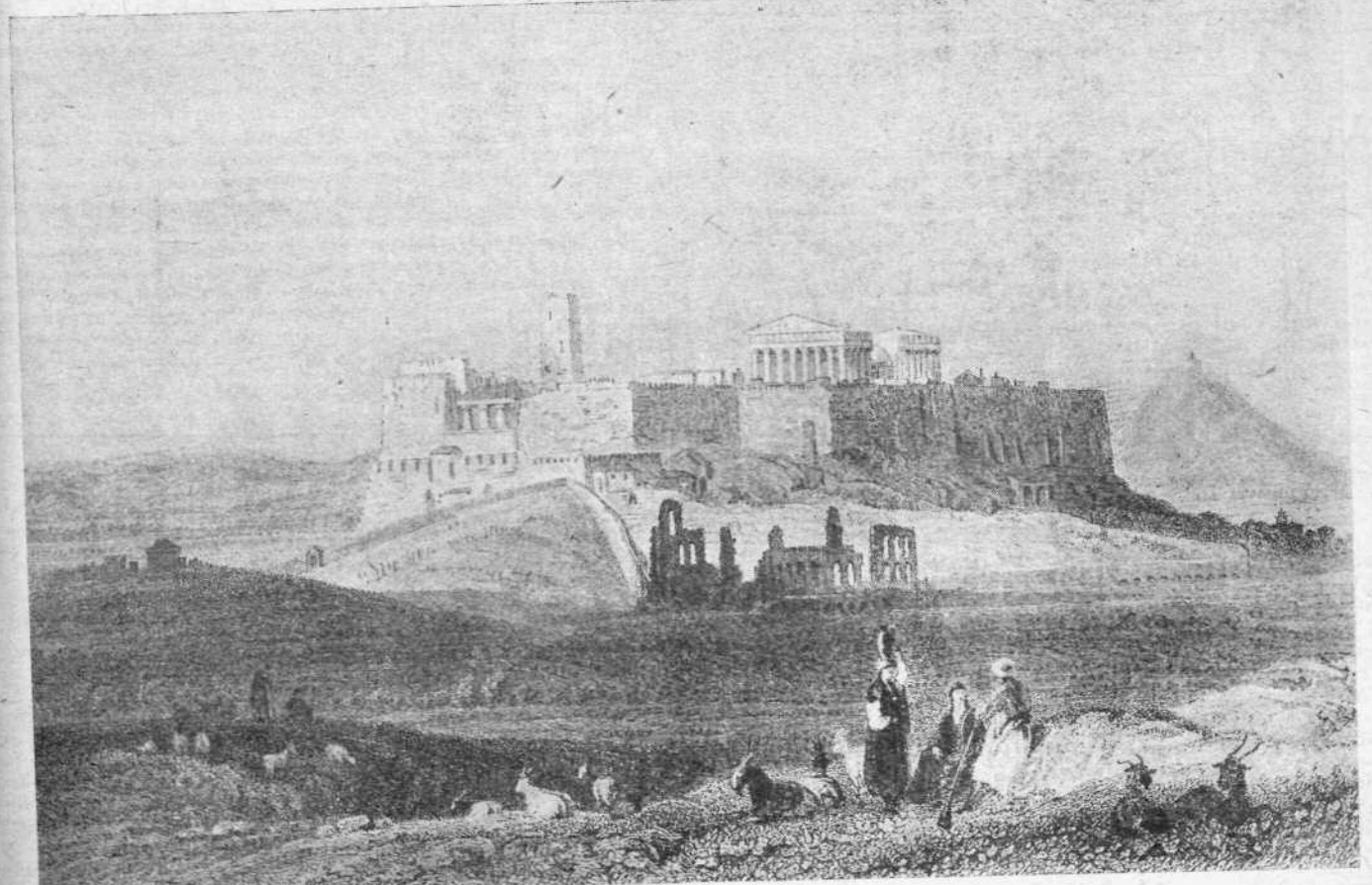
στον Όδυσσεά τό τόξο (Όδ. φ 362). Για να πάρουν οι Άχαιοί χρυσά, χρησιμοποιούν σαν άνταλλακτικό είδος και «άνδράποδα» (Ίλ. Η 475). Στο χωράφι, στο κοπάδι και στο σπίτι τις δουλειές τις κάνουν οι δούλοι, ενώ τ' άφεντικά επιτηρούν και σπανια βοηθάν. Ο μεγαλύτερος άριθμός τών δούλων γυναικών ύπηρετεί στο σπίτι και καταγίνεται σε βαρείες δουλειές. Μία καχεκτική μύλωνου κουράστια άλέθοντας όλη τή νύχτα τό μύλο της και προσεύχεται στο Δία να είναι ή τελευταία νύχτα πού δουλεύει για τούς μνηστήρες,

«πύ με την κόραση τά γόνατα μου κόρα». (Όδ. υ 118)

Κάπως καλύτερη θέση μέσα στο σπίτι είχαν οι έμπιστες οινομές, πού κι' αυτές ήσαν σκλάβες (Εύρύκλεια, Εύρυμέδουσα κ. ά.). Οι επαγγελματικές διεκδικήσεις τών δούλων, όπως τις διατυπώνει ό Εύμαιο, ήταν πολύ μετριοπαθείς:

«Οί δούλοι έχουν ανάγκη να μιλήν της κωσής και να τή γωτάν για όλα, να τρώνε και να λύνουνε, να παίρνουνε και κάτι μαζί τους όξω, απ' τά καλά πού λαχταρεί ή ψυχή τους». (Όδ. ο 376)

Η εργασία περιφρονείται γενικά από τούς ευγενείς, οι όποιοι συνηθίζουν να βρίσκουν άξιοκατάχρητη μόνο την τεμελία τών δούλων. Η γυναίκα της άρχουσας τάξης είναι δεμένη στο σπίτι, στην οικογένεια και στην παράδοση. Η άγατροφή τών παιδιών και ή καθοδήγηση τών σκλάβων στον άργαλειό και στη ρόκα είναι τό περιεχόμενο της ζωής τους. Για τις νέες και τούς νέους της άριστοκρατίας ένδιαφέρον παρουσιάζει κι' ό χορός, ενώ ή επίδοση της γυναίκας στον άθλητισμό, ουσιαδές στοιχείο άγωγής τών κοριτσιών της πατριαρχικής άριστοκρατίας, δέν μπορεί να έννοηθεί γι' αυτή την έποχή.



PURSER : 'Ακρόπολη και 'Αθήνα στο 1849.



Τ. ΧΡΥΣΟΧΟ-Ι. ΔΟΥ: «Κεφάλι κοπέλλας». 'Από την έκθεση έργων της στον Παρθενό.

ΜΕΓΑΛΗ ΠΡΟΟΔΟ ΣΕ ΣΥΓΚΡΙΣΗ με τους ανατολικούς λαούς παρουσιάζουν οι Έλληνες στο ζήτημα του γάμου. Στην ομηρική κοινωνία επικρατεί αποκλειστικά ο θεσμός της μονογαμίας. Μόνο στο παλάτι του Πριάμου επικρατεί το έθιμο της πολυγαμίας. Αλλά κι' αυτόν οί γιοί έχουν όποις κι' οι Έλληνες μία νόμιμη γυναίκα. Στους παλιότερους χρόνους οι μνηστήρες αγοράζαν τη νύφη πληρώνοντας στους γονείς της. Η «ἀλφειόβοια», δηλ. εκείνο το όμορφο κορίτσι που εξασφάλιζε στους γονείς της πολλά βόδια, ήταν πολύτιμο πράγμα. Απτή την τιμητική διάκριση έχουν και τα κορίτσια που ζωγράφισε ο Ήφαιστος στην άσπίδα του Αχιλλέα (Ψ. Σ 593). Οι γονείς του Όδυσσέα στείλν το στενό παιδί τους, την όμορφη Χτιμένη, στη Σάμη και πήραν πολλά δώρα. (Όδ. ο 367). Ο Ήφαιστος δέν έννοει νά λύσει τον Άρη και την Αφροδίτη από τά δεσμά, προτού πάρει απ' τόν πατέρα της, τό Δία, όλα τά δώρα που του είχε δώσει γι' αυτήν την αδιάντροπη (Όδ. θ 318). Μιά βαθμιαία πρόοδος σημειώνεται στά έθιμα του γάμου με την προσφορά δώρων («έδνα») στην ίδια τη μνηστή. Ο Όδυσσέας καλοτηγίζει εκείνον που θά κάμει γυναίκα του τη Ναυσικά, αφού πρώτα τη γεμίσει με άφθονα δώρα (Όδ. ξ 158). Προσφέροντας άπειρα δώρα πήρε γυναίκα του την Πολυδώρα ή Βώρος (Ψ. Π 178), την Πολυμήλη ή Έγκλη (Ψ. Π 190) και την Ανδρομάχη ή Έχτορας (Ψ. Χ 471). Τά δώρα τά προσφέραν ή κατά τη διάρκεια της μνηστείας ή μετά τό γάμο. Ο Ιφιδάμας πέθανε προτού χαρεί τη γυναίκα του, γιά την οποία πλήρωσε εκατό βόδια κι' έταξε ακόμα χίλια γιδιοπρόβατα (Ψ. Δ 241). Σε τρία χωρία της Όδύσσειας προσφέρουν στην Πηνελόπη τά «έδνα» (Όδ. λ 117, ν 375, ο 18).

Αλλά και τό έθιμο της προίτας δέν είναι άγνωστο στον ποιητή. Ο Εύριππος προτρέπει τον Τηλέμαχο νά πεί της μητέρας του νά επιστρέψει στο σπίτι του πατέρα της Ίκάριου· εκεί θά την παντρεύουν οι δικοί της και θά της δώσουν μεγάλη προίκα «όπως ταιριάζει νά δίνουν σ' άνώπια κορίτσια» (Όδ. β 196). Σε δύο ακόμη χωρία της Όδύσσειας και σε τρία της Ίλιάδας αναφέρεται τό έθιμο της προίτας. Ο γάμος μορτάζεται στην Αθή με μεγάλη μεγαλοπρέπεια (Όδ. δ 3)· εύθυμία, χορός και τραγοόδι κυριαρχούν στην τελετή.

Έγτος από την προίκα, βασικές όρετές γιά τη γυναίκα είναι ή ευγενεια καταγωγή, ή όμορφή φυσική μορφή και οι καλοί τρόποι συμπεριφοράς. Όπως συμβαίνει σ' όλες τις ιπποτικές εποχές, οι γυναίκες που συγκεντρώνουν αυτά τά προσόντα περιβάλλονται από μία αξιοθαύμαστη αίγλη. Η άποθέωση της όμορφιάς άποτελεί τό οδυσιαστικότερο στοιχείο της ομηρικής ιπποτικής ποίησης. Όλες οι ήρωίδες του μύθου ένσαρκώνουν αυτό τό ιδανικό. Χαρακτηριστική γιά την ομηρική αισθητική είναι ή παρατήρηση ότι γιά τά σώματα των ήρωίδων δέν δίνονται άκριβείς, λεπτομερειακές περιγραφές, γιά νά ξαίρουμε ποιά σωματικά χαρακτηριστικά αποτελούν τό περιεχόμενο της έννοιας «όμορφιά». «Βοώπις», «γλανκώπις», «λευκώλενος», «καλλιπάρης» είναι τά συνηθέστερα κοσμητικά επίθετα γιά θές, γυναίκες της άριστοκρατίας και μερικές σκλάβες. Έξοίρετα επίσης ή όμορφία της κόμης (εύχομος, καλλιπλόκαμος κλπ.).

Ο αντίπροσωπευτικότερος τύπος των γυναικών του άνώτερου κοινωνικού στρώματος είναι άναντίρρητα ή Έλένη. Και στο Ίλιον και στη Σπάρτη ζει μέσα σε άάνταστη γλυχή και τρυφή πολυτέλεια. Στο παλάτι του Μενέλαου, όπου υποδέχεται μετά την επιστροφή της τον Τηλέμαχο, εμφανίζεται σαν υπόδειγμα άριστοκρατικής κομψότητας, έπιβλητικής παράστασης και κοσμικής μεγαλοπρέπειας. Με την όμορφιά της, τό λαμπρό της φάσμα και τους ευγενικούς της τρόπους θέλγει τό συνομιλήτή της (Όδ. δ 120). Η άριστοκρατική της καταγωγή εξαιρείται με την άναγωγή του γενεαλογικού της δέντρου στο Δία (Ψ. Γ' 199). Στόν Πάση φέρεται με τρόπο περιφρονητικό κι' ειρωνικό, πράγμα που δείχνει πως δέν τον θεωρεί έντάξιο της στην καταγωγή (Ψ. Ζ 350, Γ' 428).

ΕΠΙΣΗΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΗ γιά τη λεπτότητα και διακριτικότητα του τρόπου συναναστροφής είναι και ή συνάντηση του Όδυσσέα με την πιο χαριτωμένη ομηρική μορφή, τη Ναυσικά (Όδ. ξ 149). Ο άσταλωμένος στους περιρτειιώδες κινδύνους θαλασσοπόρος και πολύπειρος άντρας, ένας γνήσιος τύπος των τολμηρών Έλλήνων της μετανάστευσης, συναντιέται μ' ένα άπλοικό και τρυφερό κορίτσι. Όλη τους τη συνομιλία τη χαρακτηρίζει μία βαθειά ήθικότητα και λεπτή ευαισθησία. [Αυτό τό μοτίβο της συνάντησης, πρώτο στην ιστορία της παγκόσμιας έρωτικής λογοτεχνίας, τό πήρε ή τέχνη και τό άνάπτυξε έως ότου ένυριάρχησε σ' όλη την ποίηση]. Τά ήπια ήθη, ό τρυφερός τόνος, ή συγκρατημένη μελαγχολία κι' ή ήρεμη μεγαλοπρέπεια που διακρίνουν τη σσηγή του άποχωρισμού του Έχτορα από την Ανδρομάχη (Ψ. Ζ 369), ζωγραφίζουν τη μεγάλη τρυφερότητα κι' ευγενικιά απλότητα των συζυγικών σχέσεων.

Ευγενικιά διακριτικότητα και ήθικιά πολύ έξελιγμένη αντίληψη παρουσιάζει στην Όδύσσεια κι' ό γερο-Λαέρτης. Η Εύρύκλεια διηγείται πως όταν την πήρε ό Λαέρτης στο παλάτι του, μικρή κι' όμορφη κοπέλλα, πληρώνοντας είκοσι βόδια, την τιμούσε τό ίδιο με την ευγενή γυναίκα του και πως από διακριτικότητα προς εκείνη ποτέ δέν κοιμήθηκε μαζί της (Όδ. α 430). Ο θάνατος της γυναίκας του του προξένισε τέτοιο πόνο, ώστε γέραςε παράκαιρα (Όδ. ο 356), λέει στον Όδυσσέα ό χοιροβοσκός Εδμειος. Μιά άρμονική συζυγική ζωή, γεμάτη όγάτη κι' άμοιβαία κατανόηση, είχε τά Όδυσσέας στη Ναυσικά:

«κ' έόενα οι θεοί νά δώσουνε ό,τι ζητάει ή ψυχή σου, άντρα και σπίτι και καλή καρδιά άναμεταξόν σας, που άλλο στή γής καλύτερο και πιο καλό δέν είναι παρά μία γνώμη νάχονε γυναίκα κι' άντρας πάντα στο σπίτι, νά λυπούνται όχιροί, νά χαμαρόνουν φίλοι, και τό καλό τους τόνομα νά σκακοδνε εκείνοι.»

(Όδ. ξ 180, μετ. Έφταλιώτη)

Όταν ό Όδυσσέας πλύθηκε με τη δική της προτροπή στο ρέμα και ντύθηκε με τά ρούχα που τούδωσε ή ίδια, παρουσιάζεται σά θεός στο μάτια της· θαμπωμένη αυτή από την όμορφιά, την ευγένεια και μεγαλοπρέπεια με την όποία τον περιβάλλει ή Αθήνα, εκφράζει στις δούλες της τό θαυμασμό της γι' αυτόν, και γροιστώντας νά ξυπνάει μέσα της ή επιθυμία του γάμου, ειχεται:

«μακάρι τέτοιος νάτανε κι' ό άντρας ό δικός μου.»

(Όδ. ξ 244)

Κάθε φρόνιμος άντρας αγαπάει κι' ένδιαφέρεται γιά τη γυναίκα του, λέει ό Αχιλλέας (Ψ. Γ 341). Έντελώς ξεχωριστή θέση μέσα στο παλάτι του Αλκίνοου έχει ή γυναίκα του Άρήτη. Την τιμούσε όσο δέν τιμείται καμμιά παντρεμένη γυναίκα στον κόσμο.

Τά παιδιά της, ό άντρας της τη λατρεύουν κι' ό λαός τη ζαίρειται σά θεά όταν διαβαίνει στην πόλη (Όδ. η 71).

Τό δυναμισμό της άγάπης γιά την οικογενειακή ζωή, όπως διαδιδλώνεται έδώ στο νεότερο έπος, χαρακτηρίζει τη μετάβαση από την πολεμική κατάσταση, που περιγράφει ή Ίλιάδα, στην ειρηνική ζωή της Όδύσσειας. Γεμάτη άντιθέσεις είναι ή εικόνα της Πηνελόπης. Γιατί ή Πηνελόπη δέν είναι μόνο ή πιστή γυναίκα που άντέχει στους πειρασμούς άναμένοντας ύπομονετικά την επιστροφή του ήρωά της, που πάληψε ενάντια σε παρόμοιους πειρασμούς, γιά νά μη παντρευτεί άλλη γυναίκα—ένα μοτίβο που έχει τά χαρακτηριστικά του Μεσαίωνα, που εξαρτιέται απ' αυτή— αλλά και ή γυναίκα που διενθύνει στη διάρκεια της άπουσίας του άντρα της τό σπιτικό της κι' άντιμετωπίζει μόνη τους μνηστήρες, που διεκδικούν τό θρόνο και τά πλούτη της. Σάν γυρίζει ό Τηλέμαχος στην πατρίδα του, τον άγκαλιάζει με δάκρυα, του φιλεί τό κεφάλι και τά μάτια, και του λέει με κλαψιούρικη φωνή:

«Τηλέμαχε, γλυκό μου φως, ήρθες, κ' έγω δέ θάρρουν πως θά σέ δω σαν πρόμιος κρηρά μου κι' άδελά μου στην Πύλο, το πατέρα σου ματιάτα γιά ν' άκούσεις.»

(Όδ. ρ 38, μετ. Έφταλιώτη)

Η πολιτικοκοινωνική άποστολή της Πηνελόπης μαρτυρεί γιά τη διεύθυνση του κύκλου δράσης της γυναίκας στην Όδύσσεια. Η Άρήτη είναι ή πολιτικά ώριμη γυναίκα, που παίζει σημαντικό ένεργητικό ρόλο στην ύπουλοδίκη πολιτική ζωή της χώρας της. Έξομαλύνει με τις συμβουλές της τις διαφορές των άνδρων που σμπασεί (Όδ. η 74) και παίρνει μέρος στη συνέλευση των άνδρων (Όδ. λ 335). Με μεγάλη προσοχή άκούν οι Φαίακες την πρόταση της, ή τελική παραδοχή της όποιας άφίνεται στην κρίση του βασιλιά Αλκίνοου (Όδ. λ 336). Σ' αυτήν άπευθύνεται ό Όδυσσέας σύμφωνα με τη συμβουλή που του έδωσε ή Αθήνα, γιά νά πετύχει τη συνδρομή των Φαίακων στην επιστροφή του, γιατί ξαίρει πως ή συνηγορία της παίζει άποφασιστικό ρόλο στην ικανοποίηση της παράκλησής του, προκαθορίζοντας τις άποφάσεις του Αλκίνοου.

ΟΠΩΣ ΟΙ ΗΡΩΙΔΕΣ, έτσι και οι θεές του Όμηρου παρουσιάζονται μπροστά μας σαν μεγαλοπρεπείς προσωπικότητες, ή έχουν τις ίδιες σχεδόν μ' αυτές ιδιότητες. Γεμάτη από περηφανή άυτοτελείωση ή άρχουσα τάξη κι' άπαλλαγμένη από ύλικές στερήσεις, διαμόρφωσε τη ζωή των θεών σιγά-σιγά σύμφωνα με τό υπόδειγμα της δικής της ζωής. Η ζωή των θηλυκών θεών στον Όλυμπο με την οικογενειακή τους, την πολυτελή από δευτερευούσας θεότητα άκολουθία τους, τους έρωτες και τά σκάνδαλά τους άπεικονίζουν την τρυφή και θορυβώδη ζωή των είγενών γυναικών σ' άνάκτορά τους.

Καταληκτικά ώραιες θεές, προικισμένες με άκαταγώνιστη δύναμη, σοφία και γοητεία, δαιμονικές νύμφες και μαγευτικές σειρήνες, είναι οι σφάνιοι γυναικείοι τύποι που έπλασε ή μυθολογική φαντασία των είγενών, τό ιδανικό που άπασχολεί τη νόση τους και την αισθησή τους. Αλλά και ή βαθειά άνθρωπική άποστολή της γυναίκας δέν παραγνωρίζεται. Στην Όδύσσεια ένα οδυσιαστικό μέρος της θειότητας της Αθήνας είναι ή συντροφικότητα και ή ήπια καλοσύνη, ό προστατευτικός, έμπνευστικός και πνευματικά καθοδηγητικός ρόλος της, που συμβολίζει τό ρόλο του θηλυκού στοιχείου στη ζωή.

Τά γενικά χαρακτηριστικά σημεία της ζωής της ομηρικής γυναίκας που συγκεντρώσαμε, μάς επιτρέπουν, πιστευώ, νά ιδούμε τη φυσιογνωμία της όπως προβάλλει χωρίς πέπλο από τά δυο μέγαρα ποιήματα. Τό διανοητικό της έπίπεδο χαμηλό, τά κοινωνικά της έξιώματα σχεδόν άνύπαρκτα, ό έσωτερικός της κόσμος φτωχός και άνεξερεύνητος. Μέτρο αξίας της προσωπικότητάς της κυριώς ή όμορφιά. Γιατί παρ' όλη την έχτίμηση της φρονιμάδας και πνοηγίας σαν προτερημάτων γιά τη γυναίκα, οι πνευματικές της άρετές δέ θεωρούνται σπουδαία γυναικεία προσόντα αξία νά ξυψώσουν. Η σπουδή της ψυχικής της ατομικότητας δέ γίνεται σε καμμιά περίπτωση. Γιατί τό Έπος δέ γνωρίζει ακόμη τον κόσμο των σοφών γυναικών συναισθημάτων και παθών, τους άναβήτους και συγκρούσεις αυτών με τις πνευματικές δυνάμεις, την πίστη της γυναίκας που είναι έτοιμη ν' αυτοθυσιαστεί.

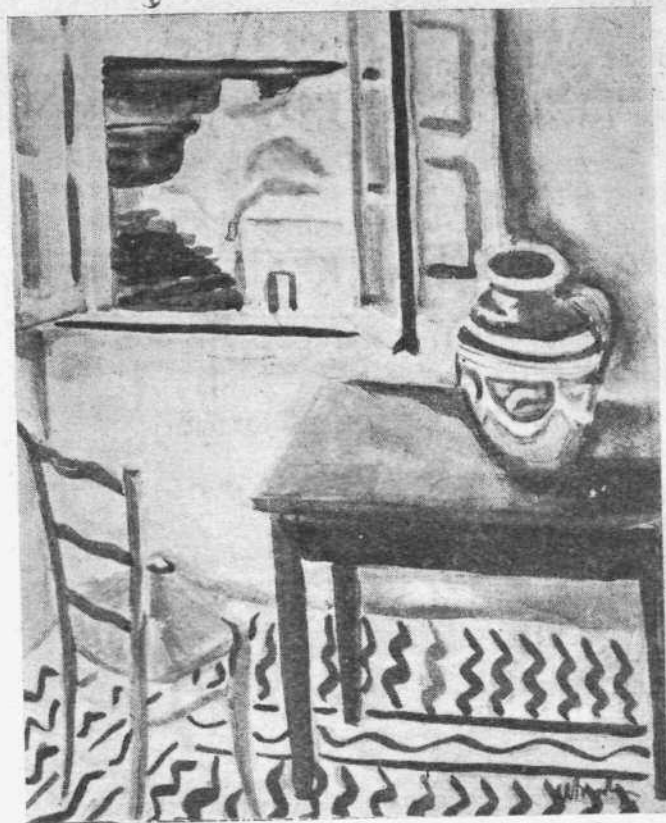
Τη φύση της γυναίκας την ανακάλυψε ό πέμπτος αιώνας. Πρώτος ό Εύριπίδης χρησιμοποίησε γυναικείους τύπους όλων των

ήλικιών, όλων των τάσεων και φυλών, γιά νά φωτίσει με τη λαμπάδα της ψυχολογικής θεώρησης τό λαβύρινθο της γυναικείας ψυχής κι' άποκαλύψει τις λεπτές και μυστικές δονήσεις της. Στην έρωτική σχέση εξαιρείται μόνο τό στοιχείο της γοητείας και ήδοναθεας, καθώς και οι καταστροφές που προκαλεί αυτή στους άνθρώπους. Ένας αισθητικά χροματισμένος έρωτισμός, που ικανοποιείται με την άπλη έρωτική ύποταγή της γυναίκας, άπαντιέται συχνότερα στην Ίλιάδα.

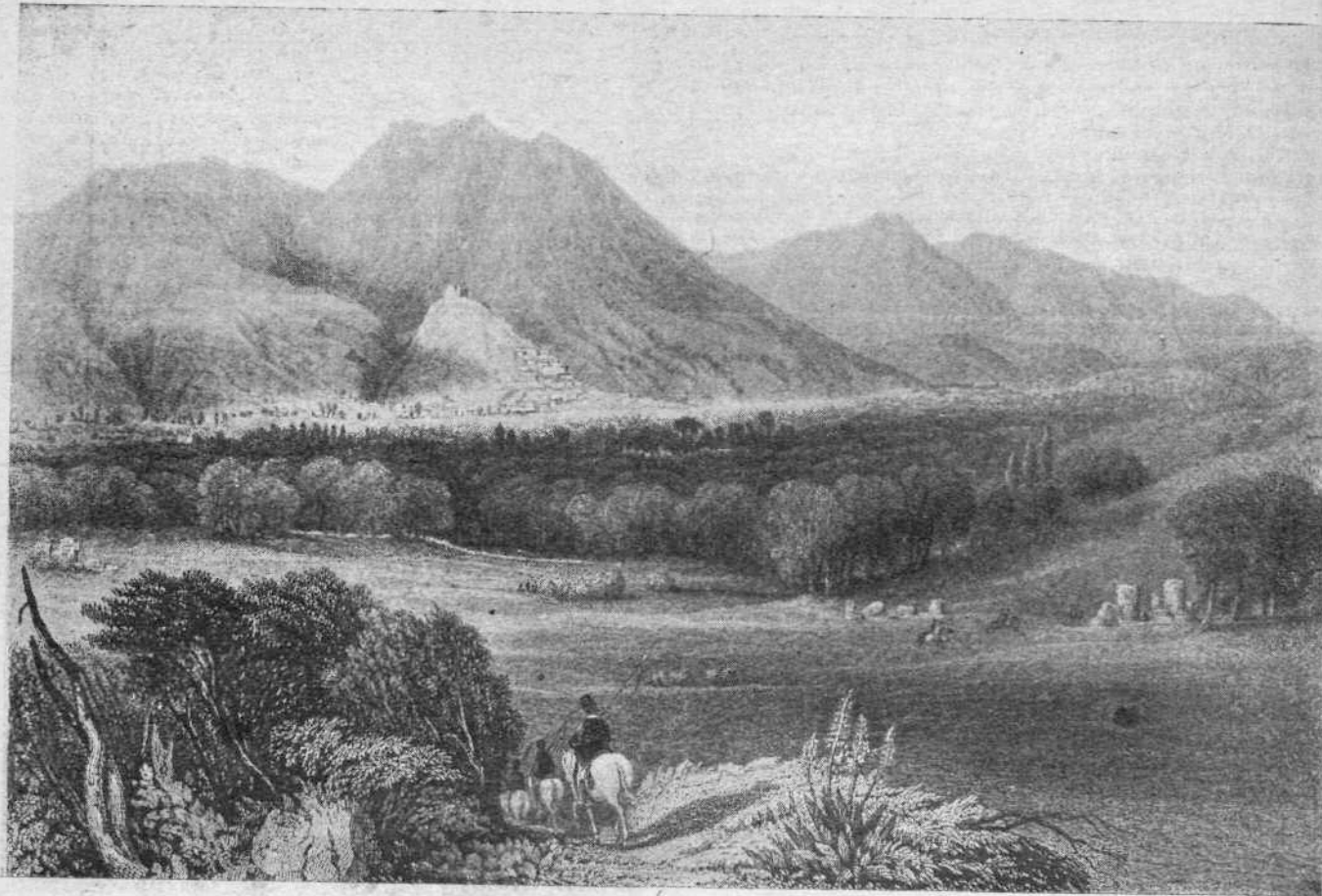
Θά έπρεπε νά σημειωθεί κι' ύπογραμμιστεί ή άγνόηση της παιδαγωγίας από τον Όμηρο. Ο «παιδικός έρω», ένα οδυσιαστικό στοιχείο της ήθικης της άρχαιοελληνικής άριστοκρατικής κοινωνίας, που αναφέρεται κι' ένυμνείται από ποιητές και φιλόσοφους από τό Σόλωνα έως τον Πλάτωνα σαν ένα από τά μεγαλύτερα ταξικά ιδανικά, είναι έντελώς ξένος στο έρωτικό αισθημα των ήρώων του Έπους. Ξένη γιά την ομηρική θρησκεία είναι και ή θεολογία των ανατολικών λαών. Τό ομηρικό θρησκευτικό αισθημα, που εξανθρωπίζει τους θεούς και θεοποιεί τους άνθρώπους, ενώ εκφράζει την αντίθεση προς τό ανατολικό μεταφυσικό αισθημα, δείχνει ταυτόχρονα και τη γραμμή που θά ακολουθήσει ή ελληνική ιστορία.

Αργότερα ή άθηναϊκή δημοκρατία θά ένυψώσει την αξία και την αξιοπρέπεια της ζωής των ατόμων της τότε άρχουσας τάξης και θά επιβάλει την αναγνώριση της ήθικοπολιτικής έλευθερίας και της πνευματικής άυτοτέλειας των ατόμων της, άπαραίτητες προϋπόθεσης γιά την οργανική ανάπτυξη της άθηναϊκής κοινωνίας.

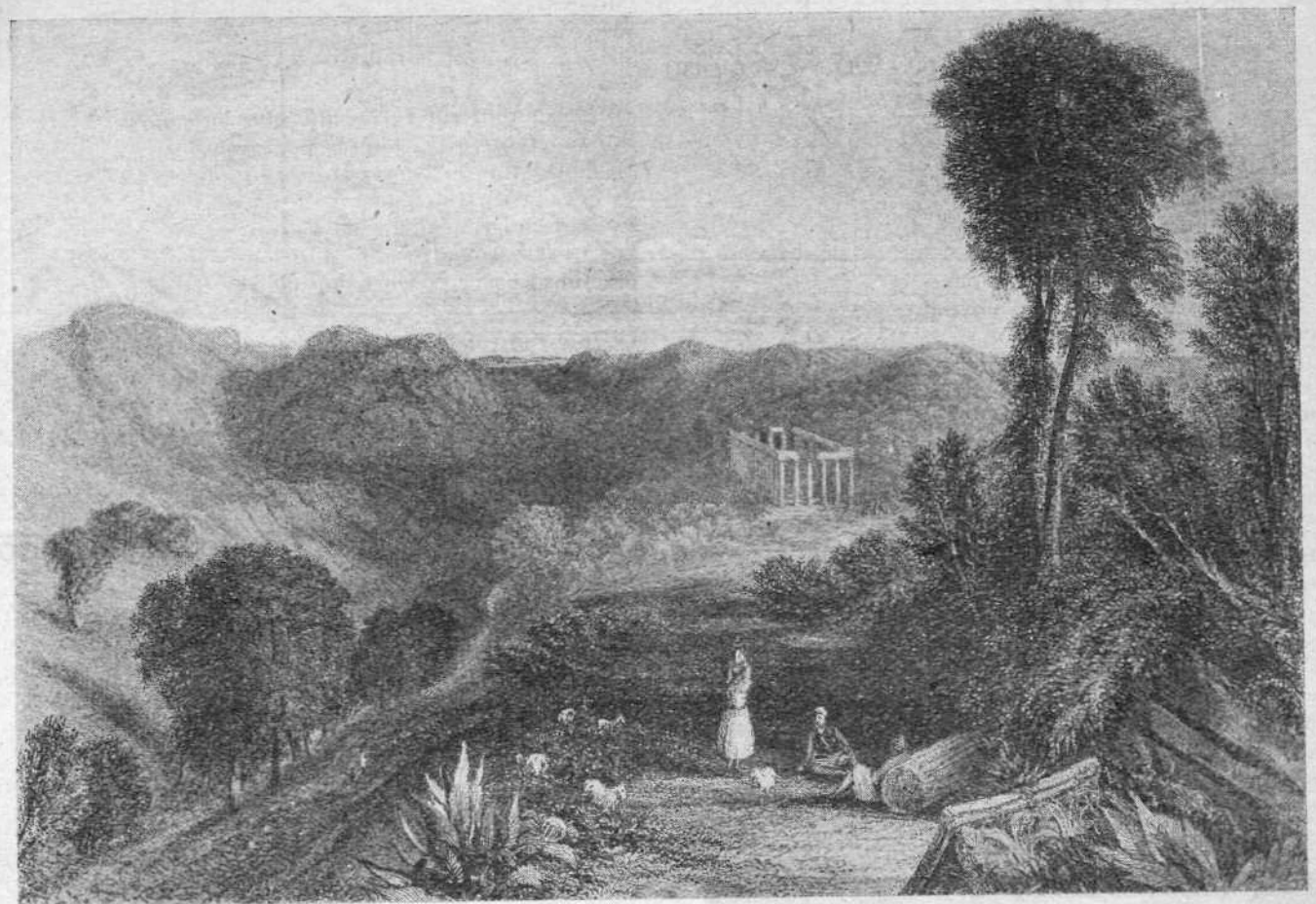
Μά ως μίη ξεχνάμε ότι ή αναγνώριση της ίσοτιμίας της γυναίκας με τον άντρα και ή μερική αξιοποίηση των μεγάλων ικανότητων της είναι άποτέλεσμα της μεταβολής των πολιτικοκοινωνικών σχέσεων.



Μ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ: «Άνοιχτό παράθυρο». 'Από την έκθεση έργων της στον Παρθενό.



CH. RADOLYFFE : 'Ο Ταύγετος με τόν Μιστρά.



CH. RADOLYFFE : 'Ο ναός του 'Απόλλωνα στην Κόρινθο.

ΑΛΗΘΕΙΑ ΚΑΙ ΨΕΜΑ στην τέχνη

του Δημήτρη Φωτιάδη



ΤΕΧΝΗ έχει τάχα για σκοπό την πραγματοποίηση του απόλυτου κ' έτσι ο ποιητής στέκεται, όπως το θέλει ο Σλέγκελ, ο θεωρητικός του ρομαντισμού, πάνω από κάθε νόμο;

Μιά τέτοια άποψη τότε μονάχα θα μπορούσε να συζητηθεί, εάν θά ήταν δυνατό ν' αποχτήσει ένας άνθρωπος τέτοιες ικανότητες, που να μπορεί να ζει δίχως νόχεται στην παραμυθική επαφή, είτε με τις αισθήσεις του είτε με τη νόηση του, με τη γύρω του πραγματικότητα. Η ελεύθερη λοιπόν βούληση, που δεν καθορίζεται από τίποτα, είναι κάτι άυπαρχτο. Γι' αυτό, ορισμένοι μεταφυσικοί, όπως βλέπουν πόσο αστήριχτη είναι μια τέτοια θέση, αντιπαραθέτουν σ' αυτή την *ανάγκη*.

Εμείς βέβαια παραδεχόμαστε, πρώτα και κύρια, πως δεν μπορούμε να φανταστούμε μιάν ελευθερία ανεξάρτητη απ' τους νόμους της φύσης. Γι' αυτό πιστεύουμε πως ο λογοτέχνης είναι υποχρεωμένος να μελετά όσο μπορεί καλύτερα τη φύση, για να δώσει στην καλλιτεχνική του δημιουργία όσο γίνεται πιο ολοκληρωμένο και συνειδητό περιεχόμενο. Γιατί η ελευθερία δεν μπορεί να είναι

τίποτ' άλλο, παρά η ανάγκη που έχει κατανοηθεί. Έλευθερος είναι κείνος ο άνθρωπος — και φυσικά ο λογοτέχνης ή καλλιτέχνης — που κυριάρχησε πάνω στη φύση και στον ίδιο τον εαυτό του.

Οί ορισμοί του όραϊού είναι άπειροι. Κι' όλοι τους έχουν μιάν δόση αλήθειας. Η φαινομενική αυτή αντίφαση τότε μονάχα παύει να υπάρχει, όταν σκεφτούμε πως το όραιο δεν είναι κάτι σταθερό κ' αναλλοίωτο, μά ποικίλλει από εποχή σ' εποχή. Γιατί γίνεται αυτό; Γιατί, αλλούστατα, όπως η αντικειμενική πραγματικότητα κάθε φορά αλλάζει, ή τέχνη, που στέκεται ή καλλιτεχνική έκφραση της, υποχρεωτικά προσαρμόζεται προς αυτή. Πρόκειται για μιάν άεναη ροή σπ' τη ζωή προς τόν τεχνίτη κ' ανάπλαση απ' αυτόν προς τη ζωή.

Μιά λοιπόν κ' «ή ουσία του όραϊού, που όλο αλλάζει, πρέπει άκατάπαντα ν' ανακαλύφεται και να μεταδίνεται απ' τόν καλλιτέχνη στους συνανθρώπους του», ο ποιητής ή ο λογοτέχνης, που παύει να ερευνά τη γύρω του πραγματικότητα και να την εκφράζει καλλιτεχνικά, έχει ξεπεραστεί από την εποχή του. Από πρόδρομος γίνεται οφθαλμός κ' από δημιουργός αντιγραφάς. Βαδίζει καθυστερημένα τόν δρόμο κ' «ανακαλύπτει» μορφές κ' εκφράσεις, που άλλοι τίς έχουν ανακαλύψει πολύ πριν απ' αυτόν. Κι' απ' αυτό είναι, πως δεν μπορούμε να κλείσουμε την τέχνη σ' ένα μονάχα έργο ή ένα έγχειριδίο αισθητικής. Έτσι ο καλλιτέχνης, που δεν κατέχεται απ' την άδιακοπη άγωνία της αναζήτησης και της έρευνας, είναι νεκρός και για την τέχνη του και την εποχή του.

Η προϋπόθεση όμως, για να σταθεί γόνιμη μιάν τέτοια αναζήτηση κ' έρευνα, είναι να έχουμε την ικανότητα να διακρίνουμε γ' είναι αληθινό και τ' είναι ψεύτικο, τ' είναι σημερινό και τ' είναι ξεπερασμένο, τί σχετικό και τί απόλυτο. Ο Τσερνιτσέφσκυ έγραφε:

«Ένα έργο τέχνης μάς ικανοποιεί, γιατί σ' αυτό ο καλλιτέχνης αποτύπωσε την κυμαινόμενη και υπό όρους *σχετική* ένότητα

των αντιθέσεων, που σ' αυτήν ή λεπτομέρεια είναι ταυτόσημη με τόν σύνολο. Όμως ένα έργο τέχνης τότε μονάχα αποκτά σημασία, όταν αυτή ή *σχετική ένότητα* των αντιθέσεων κλείνει κ' αντικαθαρσφύζει την άμάχη ανάμεσα στις άμοιβαίες αυτές αποκλειστικές αντιθέσεις, που αυτές καθ' αυτές είναι απόλυτες — με τόν τρόπο που είναι απόλυτες ή κίνηση, ή εξέλιξη κ' ή ζωή. Γι' αυτό κάθε αληθινό έργο τέχνης μάς κάνει πιο δυνατούς και σύγχρονα μάς ικανοποιεί».

ΕΚΠΛΗΡΩΝΟΥΝ τάχα αυτή την πρωταρχική αναγκαιότητα οί τεχνοτροπίες εκείνες, που περιφρονούν την αντικειμενική πραγματικότητα κ' επιδιώκουν την αυθαίρετη αναπαράσταση της φύσης; Όχι βέβαια. Και νά γιατί:

Γυρεύουν να σταθούν ή έκφραση των ύποσυνειδητων ψυχικών παραστάσεων μάς, πέρα από τόν πραγματικό κ' αισθητικό κόσμο που μάς περιτριφυρίζει και δίχως τόν κριτικό έλεγχο της νόησης μάς. Σ' αυτό άκριβώς βρίζεται ή μεγάλη τους άντινομία. Έπιζητούν κάτι τ' ολότελα ανέφικτο, γιατί ενώ άρνούνται τόν κριτικό έλεγχο τού πνεύματος, είναι φανερό πως βρίσκονται έποχρησμένες, είτε τó θέλουν είτε όχι, να χρησιμοποιήσουν κατά κόρο αυτόν τόν έλεγχο, για ν' άραιφθούν από τη δημιουργική τους σύλληψη και τó έργο τους καθετί που έχει σχέση με τη νόηση και την αντικειμενική πραγματικότητα. Διατείνονται πως αποζητάνε την έκφραση «από τά μέσα προς τά έξω» — άσχετα πως αυτό αντίστρατεύεται τούς βασικούς νόμους της φύσης — κ' όμως φάνησαν σ' αντίθετο άκριβώς αποτέλεσμα: Κάνουν μιάν καθαρά έξωτερική μηχανική έπεξεργασία των παραστάσεων.

Η έξωλογική αυτή τέχνη, «προνόμιο» ενός στενοϋ κοινού αισθητικά κορεσμένου κ' άργόσχολου, δεν είναι τέχνη. Είναι μόδα.

Κι' άς μή νομιστεί πως οί σέψεις αυτές είναι μονάχα σημε-

ρινές. Νά τι έγραφε, πριν από έβδομήντα χρόνια, στό 1879, ο άγγλος αισθητικός William Morris:

«Τονίζω τόν κίνδυνο από μιάν τέχνη που θα καλλιργείται μονάχα από λίγους και για λίγους και θάχει γιά σκοπό της ή καθήκον της — αν μιάν τέτοια τέχνη μπορεί να έχει καθήκοντα — να περιφρονεί τόν κοινό άκροατή, να μένει απόμακρά γιά όλα όσα ο κόσμος μάς άγωνίζεται, και να μένει προσεχτικά κάθε μονοπάτι που οδηγεί στό «Παλάτι της Τέχνης» μήν τυχόν «τροπώσει» τó παραμυθικό μέσα σ' αυτό. Είναι νó λυπάται κανείς σά σκέφτεται, πως βρίζεται άναγκασμένος να χάνει τά λογία του γιά μιάν τέτοια σχολή, που κατά ένα τρόπο, θεωρητικά τουλάχιστο, υπάρχει τώρα κ' έχει γιά σύνθημα μιάν φράση, που δεν είναι τόσο άκακη όσο μπορεί να φανεί με πρώτη ματιά: ή τέχνη γιά την τέχνη.

«Όμως, θάρρος! γιατί πράματα εξαίσια, ανέλπιστα, ένδοξα έγιναν ακόμα και μέσα σ'ά λίγα χρόνια που ζήσα.

«Νά, δίχως άλλο τούτοι οί καιροί στάθηκαν εξαίσιοι και καρπεροί σ' άλλες και μιάν μέρα θά φέρουν καλύτερα πράγματα γιά τόν εργαζόμενο άνθρωπο, που με πιο ελεύθερη καρδιά και πιο καθαίο μάτι, γιά μιάν φορά ακόμα θά καταχτήσει την ουσία του όραϊού και θά τη χαρεί.

«Αν σ' αναμεταξύ, οί σημερινές όρες είναι σκουτείνες, όπως γιά πολλά πραγματικά είναι, άς μη σταθούμε τουλάχιστο άργόσχολοι, σάν τούς ήλίθιους και καθώς πρέπει τζέντλε μιν, λογαριάζοντας πως ή «κοιμή» δουλειά δεν ταιριάζει γιά μάς κ' είναι άξια μόνο γιά τόν όχλο. Άς εργαστούμε, σάν καλοί συνάνθρωποι, σ' άγνό φως τού λυγαριού νά συμμάζουμε τó μαγαζί μας, για νά τó βρεί έτοιμο ή πάμφωτη μέρα που άδριο θάρθει — τó αύριο εκείνο, όπου σ' αυτό ο πολιτισμένος κόσμος, όχι πιά λαίμαργος, πολεμóχαρος και καταστρεφτικός θάχει μιάν νέα τέχνη, μιάν ένδοξη τέχνη, γτιαγμένη από τó λαό και γιά τó λαό, αληθινή ένταχία τόσο γι' αυτούς που θά τη δημιουργούν όσο και γιά κείνους που θά τη χαίρουνται».



ΕΥΘΥΜΗ ΠΑΙΔΑΓΗΓΗΤΡΙΟΥ : «Τοπίο Ἀριστίης (Χαλκίδα)». Συλλογὴ τοῦ ἀδελφοῦ Ἐλίου.