ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΑΧΜΕΣ 5

# ΝΕΑΝΙΚΗ ΦΩΝΗ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΝΕΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΤΑΚΗΣ ΕΜΜ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΓΙΑΝΝΗ ΒΗΛΑΡΑ: Donnata *(Ποίημα)*.—ΝΤΙΜΗ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ: Ὁ ἄνθρωπος καὶ ἡ ἱστορία *(Μελέτη)*.— PAUL VERLAINE: Ἕξι ποιήματα *(Μετάφραση Πέτρου Δήμα)*. — ΑΛΚΗΣ ΖΕΗ: Οἱ τρεῖς ἀδελφὲς *(Διήγημα)*. — ΓΙΑΝΝΗ ΔΑΛΛΑ: Καρυωτάκης *(Ποίημα)*. — ΣΤΑΥΡΟΥ ΒΑΒΟΥΡΗ: Ἡ «Χίμαιρα» στὴ ζωή μας *(Αἰσθητικὸ Δοκίμιο)*. — Γ. ΣΤΟΓΙΑΝΝΙΔΗ: Ἄγγελοι τῆς Κυριακῆς *(Ποίημα)*.—ΤΑΣΣΟΥ ΛΙΓΝΑΔΗ: Τὸ τραγοῦδι τῆς ἥττας *(Λυρικὴ Πρόζα)*.—Δ. ΝΑΚΟΥ: Στιγμὴ *(Ποίημα)*. — Λ. ΙΓΕΡΙΝΟΥ: Studia *(Αἰσθητικὸ Δοκίμιο)*. — ΒΑΣΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ: Ὁ Οὐσάρος Νόϋμαν *(Διήγημα)*. — ALAIN FOURNIER: Ὁ Μεγάλος Μῶλν *(Μυθιστόρημα, μετάφρ. Μ. Πλακοκεφάλου)*.

## ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

**Σεπτέμβρης 1944**

**ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ**: — Μιὰ δήλωση.—Προσφορὰ χωρὶς ἀξία.—Λογοτεχνικὰ Χρονικά.—Ἕνας κακὸς δρόμος.—Πνευματικὴ καὶ κοινωνικὴ ἀντίδραση.—Πνευματικὴ ἀρτηριοσκλήρωση.—ΒΑΣ. ΛΑΟΥΡΔΑ: Μία ἐπιστολή.

**ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ**: — ΓΙΑΝΝΗ ΒΗΛΑΡΑ: Πάνου Καραβία: Ἀπόπειρες γιὰ μιὰ χαμένη ὑπόθεση, διηγήματα. — Μενέλαου Λουντέμη: Γλυκοχάρσμα, διηγήματα. — ΣΤΑΥΡΟΥ ΒΑΒΟΥΡΗ: Νίκου Καρύδη: Λιοπύρι, ποιήματα. — Γιώργου Θεοτοκᾶ: Ποιήματα τοῦ Μεσοπόλεμου, ποιήματα. — Νίκου Παπαγεωργόπουλου: Δακρυσμένοι ἄγγελοι, ποιήματα.—Φ. ΔΕΝΔΡΗ: Μουσικὴ κίνηση Θεσσαλονίκης.—Μιὰ διόρθωση.

9-10

ΧΡΟΝΟΣ Α' — ΤΟΜΟΣ Α' — ΑΘΗΝΑ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΗΣ 1944

# ΝΕΑΝΙΚΗ ΦΩΝΗ

**ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ**

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΑΠΟ ΟΜΑΔΑ ΝΕΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΤΑΚΗΣ ΕΜ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΑΧΑΡΝΩΝ 63 - ΤΗΛΕΦ. 83.044

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ Π. ΣΕΡΓΙΑΔΗ, ΓΕΡΑΝΙΟΥ 9, ΤΗΛΕΦ. 20.552

Κριτικὴ γράφεται γιὰ τὰ βιβλία ποὺ μᾶς στέλνονται σὲ δυὸ ἀντίτυπα.
Ὅσα στέλνονται σὲ ἕνα ἀντίτυπο μόνο ἀναγγέλλονται.
Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται.


## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ἀντρ. Σακαλῆ: Τὸ ποίημά σας γιὰ τὴν εὐγένειά του, θὰ θέλαμε πολὺ νἆναι καλό. Μένει ὅμως μονάχα στὸ δρόμο μιᾶς πρόθεσης, ποὺ δὲ φτάνει στὸ σημεῖο τῆς θέσης. — Λύντια Γεωργούλη: Τὸ ποίημά σας ἔχει μιὰ λυρικὴ διάθεση, ποὺ δὲν κατορθώνει νὰ γίνει μουσική. Μακραίνετε δὲ περιττὰ κι' ἐκνευριστικά. Θὰ θέλαμε νὰ σᾶς δοῦμε καὶ προσωπικὰ γιατὶ μᾶς χρωστᾶτε καὶ μιὰ ἐξήγηση. Θὰ σᾶς περιμένουμε στὰ γραφεῖα μας.—Γ. Στογιαννίδη: Τὸ κρατᾶμε γιὰ ἕνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ τεύχη μας.— Δ. Νάκο: Ἐνδιαφέρον, ἂν καὶ ὄχι τελείως ὁλοκληρωμένο. Τὸ δημοσιεύουμε σὰ μιὰ ὑπόσχεση.—Γ. Πολυχρονόπουλο: Τὸ «Doleo abanimo» γεμάτο κοινοτυπίες. Κι' ὅμως ἔχουμε διαβάσει καλύτερα ποιήματά σας. Γιατί αὐτὴ ἡ ὕφεση; Διαβάστε ἂν θέλετε ἀπὸ τὸ «Μυθιστόρημα» τοῦ Σεφέρη τοὺς «Ἀργοναύτες». Εἶναι τὸ ἴδιο θέμα μὲ τὸ δικό σας. Θὰ ἰδῆτε τότε τί εἶναι ποίηση.— Γ. Σαββίδη: Θὰ θέλαμε νὰ σᾶς βλέπαμε προσωπικά. — Ν. Παπαγεωργ.: Διαβάστε τὴν κριτικὴ γιὰ τοὺς «Δακρυσμένους ἀγγέλους». Ἰσχύει καὶ γιὰ τοὺς στίχους «Τοῦ ἀδελφοῦ».—Γ. Δάλλα: Ὁ «Καρυωτάκης» σας πολὺ καλὸς καὶ δημοσιεύεται. Ἀλλὰ εἶστε βέβαιος πὼς ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἐξαίσιο ἔργο ἔμεινε μόνο ἡ στερνὴ χειρονομία; Σᾶς ξεγελάει ἡ λησμονιὰ ποὺ σκεπάζει τὸ ἔργο του; Καὶ σεῖς εἶστε μαζὶ μὲ κείνους ποὺ τὸν ἀγαπήσανε. Πρέπει νὰ κάνουμε τὸ ἔργο του ἔντονο στὴ μνήμη τῆς νέας γενιᾶς. Γιατί κάτι τέτοιες λησμονιὲς διόλου δὲν μᾶς τιμᾶνε.

## ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

**ΒΙΒΛΙΑ.** — ***Γιώργου Θεοτοκᾶ***: Ποιήματα τοῦ Μεσοπόλεμου, ποιήματα. ***Δημήτρη Γιάκου***: Στὴν καινούρια μας γειτονιά, διηγήματα, Ἀθήνα 1944. ***Γκὺ ντὲ Πουρταλές***: Ἡ ζωὴ τοῦ Σοπέν, μετάφρασις *Σοφίας Σπανούδη*. ***Γιάννη Τρίκη***: Τὸ βιβλίο τῆς ἐρωμένης, λυρικὲς πρόζες. ***Γ. Μ. Πολιτάρχη***: Ὁ Νέος Βέρθερος, διηγήματα.

**ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ.**— «Φιλολογικὰ Χρονικὰ» τεύχη 15–16, «Μακεδονικὰ Γράμματα» τεύχη 10–11, «Ἐπαρχιακὰ Γράμματα», Λογοτεχνικὰ Χρονικά», «Παλμό», «Κοραῆ», «Ξεκίνημα».


# ΝΕΑΝΙΚΗ ΦΩΝΗ

ΑΡ. ΦΥΛΛΟΥ 9-10 | ΑΘΗΝΑ ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ - ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1944 | ΤΟΜΟΣ 1


## ΔΟΝΝΑΤΑ

**Στὴν ἐξαιρετικὴ κ. Α. Ρ.**

*Τὴν τόση αἰθρίαν ἐπρόλαβε τ' ἀρχαῖο, βουβὸ φθινόπωρο*
*στὸ σκοτεινὸ σαλόνι ποὺ σωπαίνει.*
*Ἡ ἑσπέρα μελαγχολική, στὰ χρυσωμένα βλέφαρα*
*τῆς ἄρρωστης κυρίας κατεβαίνει.*

*Κλαῖνε τὰ ρόδα ὁλάνοιχτα πάνω στὸ πιάνο ποὺ ἄγγιξε*
*τὰ πληγωμένα χέρια της ἡ ὀδύνη.*
*Καὶ στὴν κρυφὴ ἀναπόληση τοῦ παρελθόντος σέρνεται*
*ἀβέβαιη μὲς στὴν τόση της γαλήνη.*

*Ἡ μόνωση τὸ βῆμα της στοὺς παγωμένους διάδρομους*
*μὲ τοῦ ἐκκρεμοῦς ρυθμίζει ἀργὰ τοὺς χτύπους.*
*Κι' ἡ κλίμακα ἡ μαρμάρινη μὲ ρέμβη ἀκούει ἀτέλειωτη*
*τὴ μακρυνὴ βροχὴ μέσα στοὺς κήπους.*

*Ναυαγισμένο τ' ὄνειρο μὲς στὴ ματιά της κρύβεται*
*μὲ τ' ἄλγος μιᾶς ὑπέρτατης ἀνίας.*
*Τὰ κηροπήγια ἀνάβουνε ποὺ μάταια θὰ φωτίσουνε*
*τὶς ὧρες τὶς μακρὲς τῆς ἀγρυπνίας.*

*Κίτρινα φύλλα ἐντύθηκε τοῦ φθινοπώρου τ' ὅραμα*
*ποὺ ὁδεύει ἡ λύπη ἀνάλγητη κοντά του.*
*Καὶ στὰ κλαμμένα βλέφαρα τῆς ξεχασμένης ἄρρωστης*
*ἡ πίκρα κατεβαίνει τοῦ θανάτου.*

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΗΛΑΡΑΣ

# Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ

1

Μ' ἕνα μυστικὸ αἴσθημα νοσταλγίας, αἰνιγματικῆς ἀνησυχίας καὶ προσδοκίας, ἀνάλογο μ' ἐκεῖνο ποὺ μᾶς δίνει ἡ ἀνάμνηση μακρυνῶν ὡραίων τόνων τῆς ζωῆς μας, ἐμελέτησαν οἱ μεγάλοι νεώτεροι ἱστορικοὶ τὴν παγκόσμια ἱστορία. Ἡ ἀρχική τους προσπάθεια ἦταν νὰ συλλάβουν τὰ κεντρικὰ μοτίβα αὐτῆς τῆς ἐξαισίας μουσικῆς τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς ποὺ συνεχίζεται πάντα πιὸ ἁρμονικὴ καὶ πιὸ μαγική, στὴν ἐπιφάνεια τῆς γῆς. Μὰ ἡ προσπάθειά τους ἡ πιὸ βαθειά, φαίνεται πὼς ἦταν μᾶλλον μεταφυσική: ἐζήτησαν νὰ τὴν ἐνορχηστρώσουν μὲ τὰ ἐρωτήματα ποὺ μένουν χωρὶς ἀπάντηση, μὲ τὰ προβλήματα ποὺ δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ λυθοῦν.

Ἡ δημιουργικὴ ἐνόραση τῶν περασμένων· ἡ μνήμη τῶν περασμένων· τὸ πάθος τῶν μεγάλων χρονικῶν ἀποστάσεων· ἡ σταθερὴ ἐντύπωση τῆς προόδου—προόδου τῶν ἀνθρώπων. τῶν ζωντανῶν ὀργανισμῶν, τῆς γῆς, τῶν πλανητῶν, τῶν ἓναστρων οὐρανῶν· ἡ ἀγάπη τῶν ἐξομολογήσεων, τῶν ἀναμνήσεων, τῶν βιογραφιῶν· ἡ ἰδέα τῆς ἐσωτερικῆς ἐξελίξεως καὶ ἑπομένως τῆς ἱστορίας· ἡ ἐξάρτηση ἐπὶ τέλους τοῦ παρόντος ἀπὸ τὸ παρελθὸν καὶ τὸ μέλλον,—μαρτυροῦν τὸ ἱστορικὸ αἴσθημα, τὸ ἄδολο καὶ θερμό, ποὺ συναρπάζει καὶ καταυγάζει τὴν ψυχή, τὴ βαθύτατα ρομαντική, τοῦ νεώτερου ἀνθρώπου. Ἡ μεγάλη πνοὴ τοῦ αἰσθήματος αὐτοῦ πού, σ' ἕνα πολὺ περιωρισμένο μέτρο, θέρμανε τοὺς πρώτους πολιτισμούς, ἐφύσηξε προμήνυμα μακρυνῆς ἀκόμη ἀνατολῆς, στὸ πνεῦμα, τὸ μόνο τότε φωτεινό, τοῦ Αὐγουστίνου κι' ἀναρρίπησε δυνατὰ τὴ γοτθικὴ ψυχὴ ποὺ ταπεινὰ γονατισμένη στοὺς ἀπέραντους νάρθηκες τῶν μητροπόλεων σκιρτοῦσε ἀπ' τὴ λαχτάρα τοῦ ἀπείρου· ἀλλὰ μονάχα μετὰ τὴν Ἀναγέννηση — καὶ στὶς βαθύτερες στιγμὲς τοῦ μπαρὸκ — πῆρε τὴ φλογερὴ ἐκείνη ὁρμὴ ποὺ ἔμελλε νὰ σχηματίσει τὴ ρωμαλέα ἱστορικὴ θέληση τοῦ 19ου καὶ τοῦ 20οῦ αἰώνα.

Σήμερα, ἡ ἐνδόμυχη λαχτάρα νὰ διακρίνουμε στὶς ἐξαίσιες προσωπογραφίες τῶν μεγάλων ἱστορικῶν πολιτισμῶν, τὸ νόημα καὶ τὴ συμβολικὴ ἀρετὴ τοῦ παρελθόντος, εἶναι σταθερὴ καὶ καταθλιπτική. Τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μας στρέφονται —ἄλλοτε νοσταλγικὰ κι' ἄλλοτε μὲ κρυμμένη προσδοκία— σ' ὅ,τι ἔζησε μιὰ μέρα κι' εἶναι σήμερα περασμένο διατρέχουν τοὺς κλεισμένους κύκλους τῶν ἱστορικῶν ἀναβαθμῶν καί, προωθώντας ἀκόμα μακρύτερα τὸ δρόμο τους, προσπαθοῦν νὰ εἰσχωρήσουν στὸ πνεῦμα τῶν ἐρειπίων καὶ τῶν μαρτυριῶν τοῦ πιὸ μακρυνοῦ παρελθόντος, γιὰ νὰ δώσουμε τέλος μιὰ ἔννοια πιὸ βαθειὰ στὴν ἐντύπωση τοῦ ἐφήμερου καὶ τοῦ εἱμαρτοῦ ποὺ μένει σὰν ὕστατο συμπέρασμα τῆς μεγάλης ἀναδρομῆς τους.

Πολλὲς — καὶ πολύτιμες ἄλλως τε — πνευματικὲς δυνάμεις τῶν μεγάλων σύγχρονων λαῶν—ποὺ κανεὶς ἀκόμα δὲν ἔχει μιὰ καθαρὴ ἰδέα τῶν ἐσωτερικῶν τους προσανατολισμῶν—χάνονται σ' αὐτὴ τὴν ἀπελπισμένη προσπάθεια ποὺ δὲν θὰ σβύσει πιὰ ποτὲ καὶ ποὺ θὰ δονεῖ χωρὶς ἄλλο ὅλες τὶς ἱστορικὲς συνειδήσεις τοῦ μέλλοντος. Γιατὶ κανεὶς πολιτισμένος λαὸς —γιὰ νὰ ἐκφράσω μιὰ ἐσωτερική μου πεποίθηση πολὺ βαθειὰ — δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ μείνει ξένος, ὅπως οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες καὶ οἱ Ἰνδοί, σ' αὐτὸ τὸ σταθερὸ ἱστορικὸ αἴσθημα ποὺ ἔμελλε ν' ἀνοίξει στὸ θεωρητικό μας μάτι ὁρίζοντες μακρυνούς, βυθισμένους ἄλλοτε στὴν καταχνιὰ καὶ τὴν ἀοριστία. Ἡ ψυχή μας, ποὺ ζυγιάζει τώρα τολμηρὰ — ὅσο ποτὲ ἄλλοτε τολμηρὰ — τὰ γιγάντεια φτερά της στὶς κορφὲς ἀπάνω τῶν φανταστικῶν ἐπαγωγῶν τοῦ λογισμοῦ, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ μὴν αἰσθάνεται βαθειά—ὅσο ποτὲ ἄλλοτε βαθειὰ—τὴ μεγάλη ἀλήθεια τῆς ὑπάρξεως ποὺ ἡ παρθενικὴ συνείδηση τοῦ πρωτόγονου ἀνθρώπου τὴ γνώριζε, σχεδὸν ἀπ' τὸ πρῶτο προμήνυμα τῆς ψυχικῆς αὐγῆς. Κι' ἀληθινά: μέσ' ἀπ' τὶς ἀτέλειωτες ἐξάρσεις της, τοὺς ἀγῶνες καὶ τοὺς δισταγμούς της, τὶς φροντίδες καὶ τὶς ἀγωνίες, τὶς παλιντροπίες καὶ τὶς ἐσωτερικὲς ἀντινομίες, τὶς ἀπελπισμένες ρήξεις μὲ τὴ φύση της καὶ μὲ τὴ μοῖρα της, ἀντλεῖ—καὶ θ' ἀντλεῖ πάντα —τὴν ὕστατη αὐτὴ πεῖρα ποὺ δὲν μέλλει νὰ στενέψει μὰ θὰ πλατύνει τὶς ὀργανικές της δυνατότητες καὶ θὰ μεγαλύνει τὴ δίψα μας γιὰ τὴ φυγὴ ποὺ δὲν βρῆκε καὶ δὲν θὰ βρεῖ σὲ καμμιὰ πηγὴ τὴν ἱκανοποίηση. Οἱ πολιτισμοὶ-κοιταγμένοι μὲ μιὰ τέτοια προοπτικὴ —θάχουν ἴσως αὔριο σημεῖα ἐπαφῆς πλατύτερα ἀπὸ πρίν, δίχως νὰ χάσουνε ποτὲ τὸν ἀτομικὸ χαρακτῆρα τους, τὸ ἀτομικὸ νόημα τῆς φυσιογνωμίας τους. Ὁ ἐσωτερικὸς πλαστουργὸς λόγος τῶν ἱστορικῶν ἐναλλαγῶν, ὁ ὑπέρτατος καὶ ὁ πιὸ βαθύς, θ' ἀνεβαίνει συχνότερα στὴν ἐπιφάνεια τῆς δονούμενης — σ' ὅλες τὶς



μεγάλες ὧρες της — ἀπὸ τὸ θάμπος τοῦ αἰώνιου, ψυχῆς.

Καὶ ἡ λαχτάρα, ἡ δυνατὴ λαχτάρα νὰ διασωθεῖ ἡ ὕπαρξη ἀπὸ τοὺς νόμους καὶ τοὺς σκοπούς, ποὺ τῆς ἔταξε γιὰ πάντα ἡ ἴδια ἡ φύση τῆς μοίρας της, δὲν θὰ δίνει τότε ζωηρὴ τὴν αὐταπάτη τῆς πραγματικότητας.

Τί σημαίνει ὅμως; Κι' ἂν ἀκόμα ξέρουμε στὸ βάθος πὼς δὲν ὑπάρχουν οἱ «veritates aeternae» καὶ ἡ «harmonia praestabilita» ποὺ δημιουργοῦν οἱ ἑκάστοτε πολιτισμοί· κι' ἂν ἡ ἄμεση ἐσωτερικὴ βεβαιότητα τῶν ὁρίων τοῦ πεπρωμένου, τοῦ χρόνου, τοῦ ἀμετάκλητου καὶ τοῦ «*ποτὲ πιά*», εἶναι μέσα μας ζωηρή, πάντα θὰ μεστώνει στὴν ψυχή μας ὁ πόθος τῆς φυγῆς, πάντα θὰ ὑψώνουμε τὰ μάτια μας, μαγεμένα κι' ἀνυπόμονα, στὸν οὐρανὸ τοῦ μύθου ποὺ εἶναι ὁ οὐρανὸς τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ βαθειὰ συνείδηση τοῦ ἐφήμερου, τοῦ εἱμαρτοῦ, τοῦ πάντα ἐνδεχόμενου καὶ πάντα ὁριστικοῦ θανάτου, δὲν μπορεῖ νὰ ἐξουδετερώσει τὴ ζήτηση τοῦ αἰώνιου ποὺ κάνει κάθε ἁπλὴ ἢ μεγάλη ψυχὴ νὰ δονεῖται, ν' ἀνατείνεται, χωρὶς νὰ ξέρει λογικὰ γιατί θὰ τὴν κάνει ἴσως πιὸ ἀπελπισμένη, πιὸ ἀβέβαιη, ἀλλὰ ποτὲ λιγώτερο ὁρμητική, λιγώτερο σταθερὴ ἀπὸ ἄλλοτε. Ὁ σταθερὸς νοσταλγικὸς προσανατολισμὸς τῆς ψυχῆς πρὸς ὅ,τι εἶναι ἀπόλυτο καὶ ἄφθαρτο, ἀπείρως μακρυνὸ καὶ ἀπροσμέτρητο· ἡ ἀνάγκη τῆς ἀποδράσεως, τῆς ὁριστικῆς διαφυγῆς ἀπ' τὸ εἱμαρτὸ Ἐνθάδε στὸ αἰώνιο Ἐπέκεινα, δὲν μπορεῖ νὰ ἐξουδετερωθεῖ κι' οὔτε θὰ ἐξουδετερωθεῖ ὅσο ὑπάρχουν ἄνθρωποι σ' αὐτὴ τὴ μικρὴ στιγμὴ τοῦ σύμπαντος ποὺ ὀνομάζουμε, ἄλλοτε μὲ ξάφνιασμα κι' ἄλλοτε μὲ περιφρόνηση, «ἡ Γῆ».

2.

Ἡ παγκόσμια ἱστορία—τί εἶναι λοιπόν; Σὲ μιὰ διάρκεια ἕξη περίπου χιλιετηρίδων, διέγραψε μιὰ γεμάτη μεγαλεῖο τροχιά, ἀναβαθμιζομένη προοδευτικὰ κι' ἑλισσομένη στὶς ἀλλεπάλληλες μονάδες τῶν μειζόνων καὶ τῶν ἐλασσόνων πολιτισμῶν.

Ἕξη χιλιετηρίδες! Τί εἶναι ἀπέναντι στὶς δεκάδες ἢ ἑκατοντάδες χιλιετηρίδων ποὺ ὑπάρχει ὁ ἄνθρωπος στὴ γῆ; Ἕνα ἀσήμαντο ἐπεισόδιο χωρὶς ἄλλο. Ἀλλ' αὐτὸ τὸ ἀσήμαντο ἐπεισόδιο ἔχει γιὰ τὸ σύνολο τῆς ἐπίγειας ζωῆς καί, a fortiori γιὰ μᾶς, παράξενες ζωϊκὲς ὑπάρξεις ἀφυπνισμένες στὸ φῶς τῆς συνειδήσεως, τὴν ἀξία—ἢ τὸ νόημα . . . καὶ τὴν ἐλπίδα —μιᾶς ἀληθινῆς κοσμογονίας. Τὸ ἀνοιξιάτικο προανάκρουσμά της ποὺ συμπίπτει μὲ τὶς διαδοχικὲς ἐνάρξεις τῶν πιὸ ἀρχαίων πολιτισμῶν: τοῦ Αἰγυπτιακοῦ στὸ τοπίο τοῦ Νείλου, τοῦ βαβυλωνιακοῦ στὶς ὄχθες τοῦ Εὐφράτη καὶ τοῦ μινωϊκοῦ στὸ Αἰγαῖο,—ὑπῆρξε ἕνας μεγάλος σταθμὸς στὴ ζωή μας. Μεταμόρφωσε βαθύτατα τὴ σημασία μας, τὴ βιολογικὴ καὶ τὴν ψυχολογική. Πλάτυνε τὸν ὁρίζοντα τῆς ὑπάρξεώς μας. Ἄνοιξε πλατειὲς διεξόδους σὲ μιὰ τεράστια πολλότητα δυνατοτήτων ποὺ ἦταν ἐνδεχόμενο, ἂν δὲν εὕρισκαν ἔδαφος εὐνοϊκό, νὰ μείνουν ἀνεκπλήρωτες γιὰ πάντα

Ὑπάρχουν—καὶ τὸ σημείωσα σὲ μιὰ προγενέστερη ἐργασία—δυὸ μεγάλες βιολογικὲς ἐποχὲς στὴν ὕπαρξη τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ πρώτη, ἀναστρεφομένη πρὸς τὰ πίσω, ἀγκαλιάζει ὅλη τὴ ζωολογικὴ ἱστορία του καὶ φτάνει ὥς τὸ σημεῖο τῆς ἀφετηρίας του ποὺ δὲν φαίνεται νὰ εἶναι —θεωρητικὰ βέβαια καὶ παρὰ τοὺς δυνατοὺς ἐσωτερικοὺς δισταγμούς μου— παλαιότερο ἀπὸ τὴν πλειστόκαινη ἢ διλούβια γεωλογικὴ περίοδο. Ἡ δεύτερη ἀρχίζει μὲ τὴ μεγάλη πνευματική του ἀνάπτυξη καὶ ψυχικὴ ὡρίμανση—ἔπειτα ἀπὸ μιὰ πιθανὴ δυνατὴ ἐσωτερικὴ δόνηση, σὲ μιὰ στιγμὴ εὐνοϊκῶν ἐξωτερικῶν ὅρων—ποὺ ἄφησε σχεδὸν ἀνέπαφη τὴ φυσιολογική του σύσταση, ἀλλὰ πλάτυνε τὴ σημασία του καὶ τοῦ ἔδωσε θέση φυσικῆς ὑπεροχῆς μέσα στὴ μεγάλη ζωολογικὴ ἑνότητα.

Εἶναι μεγάλη—μὰ βέβαια, πολὺ μεγάλη,—ἡ διαφορὰ ποὺ χωρίζει τὶς δυὸ αὐτὲς ψυχολογικὲς ἐποχὲς τοῦ ἀνθρώπου . . . τόσο μεγάλη, ὥστε θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς δὲν ὑπάρχει συνδετικὸς κρίκος ποὺ νὰ τὶς δένει καὶ νὰ τὶς ἑνώνει. Ἀλλὰ ὁ κρίκος ὑπάρχει μολαταῦτα ἀκατάλυτος καὶ ζωηρὰ αἰσθητὸς σὲ κάθε βλέμμα διορατικό. Καὶ ὅλο τὸ κῦμα τῆς προϊστορικῆς ἀνθρώπινης ζωῆς δὲν ἔκανε—ἐδῶ μόνον τὸ natura, non facit saltus διατηρεῖ ὅλη τὴν ἀποδεικτική του ἀξία—παρὰ νὰ προετοιμάζει, μὲ μιὰ ἀδιάκοπη σειρὰ προσπαθειῶν, τὴν ἐξέλιξη ἐκείνη ποὺ πρωτοκόλλησε στὴν ἐπιφάνεια αὐτοῦ τοῦ πλανήτη τὸν τύπο τῆς παγκόσμιας ἱστορίας καὶ τῶν ἱστορικῶν πολιτισμῶν.

Ἡ «προϊστορία» . . . ἕνα φαινόμενο ἀργῆς μὰ σταθερῆς ἀναπτύξεως τοῦ ἀνθρώπινου τύπου καὶ τῶν ἀπέραντων ψυχικῶν δυναμικοτήτων του. Ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ ὁ Προμηθεὺς—θὰ μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ χρησιμοποιήσω σὲ μιὰ ἔννοια μεταφορικὴ τὸν ὡραῖο ἑλληνικὸ μῦθο—ἀπάτησε τοὺς Θεοὺς «κλέψας ἀκαμάτοιο πυρὸς τελέσκοπον αὐγὴν ἐν κοίλῳ νάρθηκι», ἡ ἀνιοῦσα ψυχικὴ πρόοδος ποὺ ἦταν καὶ πρὶν αἰσθητὴ στὶς πολὺ μεγάλες τηγραμ-

μές, ἀρχίζει νὰ γίνεται πιὸ σταθερὴ καὶ πιὸ καθαρὴ στοὺς τελευταίους σκοπούς της.

Οἱ πρῶτοι ἄνθρωποι, οἱ πιθανοὶ ἐκεῖνοι πρόγονοι τοῦ ἐνσυνείδητου ἀνθρώπου, τοῦ homo sapiens, πού :

*βλέπαν καὶ τοῦ κάκου ἐβλέπαν*
*ἄκουγαν καὶ δὲν ἄκουγαν, μὰ ὅμοιοι μὲ ὀνείρων*
*μορφὲς σ' ὅλο τὸ μάκρος τῆς ζωῆς των ὅλα*
*τὰ πάντα ἔτσι ἀνάκατα σύγχυζαν, κι' οὔτε*
*πλιθόχτιστα προσήλια σπήτια ξέραν, οὔτε*
*τὰ ξύλα νὰ δουλεύουν, μὰ σ' ἀνήλια σπήλια*
*χωσμένοι ἐτρύπωναν σὰν τ' ἀχαμνὰ μερμήγκια,*

γεμάτοι ὡστόσο ἀπὸ τὴ φυσικὴ ἐκείνη ρώμη καὶ τὴν ὀργανικὴ ἐκείνη ἀντίσταση ποὺ διαγράφει, ἁπλὰ μὰ τόσο παραστατικὰ ὁ Λουκρήτιος :

Nec facile ex aestu, nec frigore guod caperetur,
Nec novitate cibi, nec labi corporis ulla,

ἀποτίναξαν ἄξαφνα τὴν ψυχική τους νάρκη κι' ἄρχισαν τὴν ἐπίμονη μ' ὅλες τὶς διακοπὲς καὶ τὶς ταλαντεύσεις της, ἀνάβαση, ποὺ ἔμελλε νὰ ὁδηγήσει στὰ προϊστορικὰ ἐκεῖνα δείγματα αἰσθητικοῦ πολιτισμοῦ, τὰ τόσο συγκινητικὰ κάποτε στὸν παλλόμενο ἀπὸ κίνηση καὶ αὐθορμητισμὸ ρεαλισμό τους, ὅπως οἱ ἐξαίσιες χρωματιστὲς τοιχογραφίες τῶν σπηλαίων τῆς ἱσπανικῆς Ἀλταμίρα καὶ τοῦ Περιγκόρ.

Μᾶς λείπουν δυστυχῶς—καὶ σὲ πολὺ μεγάλη μάλιστα κλίμακα—οἱ λεπτομέρειες ποὺ θὰ μᾶς ἐπιτρέπανε νὰ σχεδιάσουμε μὲ ἀκρίβεια τὸν πίνακα τῆς ὥριμης ἔστω προϊστορικῆς ζωῆς. Ὑπάρχουν χωρὶς ἄλλο στὶς πλησιέστερες φάσεις της ἐλάσσονες πολιτισμοί, σταματημένοι στήν, πρώτη τους ἀνάπτυξη, ἐρειπωμένοι ἀπὸ ἐξωτερικὲς ἀμετάπειστες δυνάμεις τόσο φυσικὲς στὴν πρώτη ἐκείνη παιδικὴ ἡλικία τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας. Ἐσταυρωμένοι μὲ τοὺς ἥλους τῶν πεπρωμένων αὐτοῦ τοῦ πλανήτη, ἔζησαν ἴσως σὲ μιὰ φοβερὴ ἔνταση, χωρὶς ὅμως ν' ἀνοίξουν τὰ πέταλά τους στὴ θαλπωρὴ τῶν μεγάλων πρωτοτυπιῶν ποὺ συναντοῦμε βραδύτερα στοὺς ἱστορικοὺς πολιτισμούς.

Ὁ πιὸ γνωστὸς—καὶ ὁ πλησιέστερος ἄλλωστε—ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἐλάσσονες νεοπαλαιολιθικοὺς πολιτισμοὺς εἶναι ὁ πολιτισμὸς τῆς ὑστερομαγδαληναίας ἐποχῆς, πιθανὸ ἔργο τῶν πιθανῶν ἁρμονικῶν δολιχοκέφαλων τοῦ Σανσελάντ, ποὺ ἐμφανίζεται καὶ στυλιζάρεται στὴ Δυτικὴ Εὐρώπη 15000 περίπου χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴ χρονολογία μας. Ἔζησαν πράγματι σ' ὡρισμένες περιοχὲς ἀληθινοὶ καλλιτέχνες—καὶ δὲν θὰ ἦταν καθόλου παράξενο ἂν ἡ ὕπαρξη γραπτῶν καὶ ἄλλων πειστικῶν ἐνδείξεων ἐκύρωνε τὴν ὑπόθεση ὅτι πλάϊ στὶς φυσιοπλαστικὲς δυνάμεις, ὑπῆρχαν καὶ βαθύτερες θρησκευτικὲς δυνάμεις, λιγώτερο ἢ περισσότερο ζωηρές, ποὺ θὰ πλάταιναν τὴν εἰκόνα τῆς ψυχικῆς καλλιέργειας ποὺ μαρτυροῦν οἱ πρῶτες. Ἀλλὰ πρέπει νὰ πιστέψουμε—καὶ θὰ τὸ ξέραμε μὲ ἀκρίβεια ἂν εἴμαστε καλλίτερα πληροφορημένοι—πὼς ὑπάρχουν κι' ἄλλες ὅμοιες περιπτώσεις,—σποραδικὰ ἀναπηδήματα αὐτῆς τῆς ὥριμης προϊστορικῆς ἀνθρωπότητας ποὺ ἔπειτα ἀπὸ τὴ σταθερὴ ἀνάπτυξη πολλῶν χιλιετηρίδων, φαινότανε ἐξοικειωμένη πειὰ μὲ τὴν τεχνική, τὴ διακοσμητική, τὴ πλαστική, τὴν ἠθικὴ τάξη καὶ ἄρα προωρισμένη γιὰ τὰ μεγάλα ἀποτελέσματα

Δὲν θὰ σταθῶ στοὺς ὅρους ἀποτέλεσμα χωρὶς ἄλλο ἐσωτερικῆς ἀνηλικιότητας κι' ἐξωτερικῶν διευθετήσεων τοῦ πλανήτη, ποὺ καταστρέψανε αὐτὰ τὰ σποραδικὰ ἀναπηδήματα πρὶν νὰ διαμορφωθοῦν ὁριστικά. Ἀλλὰ θὰ πῶ, αὐτὸ ποὺ δὲν μοῦ ἀφίνει καμμιὰ ἀμφιβολία, πὼς ἀπ' τὸν κόσμο, τῆς ὥριμης προϊστορικῆς ζωῆς,—ποὺ εἶναι ἐνδεχόμενο νὰ βρῆκε τὴν πιὸ τέλεια ἔκφρασή της στὴν πιθανὴ ἀνθρωπότητα τῆς «Ἀτλαντίδος» καὶ τῆς «Πολυνησίας»—γεννήθηκαν πρὸς τὸ τέλος τῆς τετάρτης χιλιετηρίδας πρὶν ἀπ' τὴ χριστιανικὴ χρονολογία ὁ αἰγυπτιακὸς καὶ ὁ βαβυλωνιακὸς πολιτισμὸς ποὺ μαρτυροῦν, στὰ μάτια κάθε διορατικοῦ, μιὰ ἐπανάσταση μὲ ὁριστικὰ ἀποτελέσματα στὴν ἐσωτερικὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου

Ἀπὸ τότε ἀρχίζει ἡ παγκόσμια ἱστορία, μὲ τὴ σταθερή της ἐπίδραση ἐπάνω στὴ ζωὴ τῆς ἀνθρωπότητας στὸ σύνολό της καί, ὅπως ἔχω κάθε λόγο νὰ πιστεύω, ἐπάνω στὰ πεπρωμένα αὐτοῦ τοῦ πλανήτη ποὺ πρέπει νὰ τὴν δέχτηκε ξαφνιασμένος στοὺς κόλπους του. Οἱ πρωτόγονες κοινωνίες ποὺ ἦταν βυθισμένες στὸ θαμπόφωτο τοῦ δέους καὶ ποὺ ζητοῦσαν ἀπελπισμένα στὶς μαγικὲς λατρεῖες στηρίγματα γιὰ ν' ἀμυνθοῦν, ἐμψυχώνονται ἀπὸ τὴ δυνατὴ πνοὴ μιᾶς νέας ζωῆς. Κύματα πνευματικὰ ὑψώνονται καὶ τὶς γεμίζουν ἀπὸ βαθειὲς πτυχές. Οἱ γενεὲς τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀλληλοδιαδέχονται σὲ μεγάλες σειρές, σιωπηλές, ὁμοιόμορφες καὶ τυπικές, χωρὶς τέλος καὶ χωρὶς λύση τῆς συνέχειας, ἀκριβῶς ὅπως οἱ γενεὲς τῶν φύλλων, *οἵηπερ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν,* ἀκτινοβολοῦν ἀπὸ μιὰ νέα σημασία πολὺ βαθειὰ ποὺ τὶς ἑνοποιεῖ καὶ τὶς μετεωρίζει σὲ πολὺ ψηλὰ πεπρωμένα. Οἱ λαοί—ποὺ δὲν εἶναι στὶς πρῶτες βάσεις τους παρὰ ἁπλὰ ἀθροίσματα στὴ μαθηματικὴ



ἔννοια—προσαρμόζονται χωρὶς προσπάθεια στὸ νέο κλῖμα καὶ σκύβουν ὁ ἕνας στὸν ἄλλο, ἀδελφωμένοι στὸ κοινὸ φῶς ποὺ καταυγάζει τὴ φυσιογνωμία τους καὶ καταξιώνει τὴν ὕπαρξή τους. Ἡ ἐπανάσταση ἐπὶ τέλους ποὺ ὑποδαύλιζε τὰ τρίσβαθα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς καὶ ποὺ τὶς πρῶτες λάμψεις της, τὰ πρῶτα διαυγῆ της προμηνύματα, τὰ βλέπει κανεὶς στοὺς ἐλάσσονες προϊστορικοὺς πολιτισμούς, φουντώνει καὶ λαμπαδιάζει καὶ φτάνει στὰ ὁριστικὰ ἐκεῖνα ἀποτελέσματα ποὺ ἑπόμενοι χρόνοι δὲν κάνουν παρὰ νὰ πλουτίζουν, νὰ πλαταίνουν καὶ ν' ἀνανεώνουν κάθε φορὰ μ' ἕνα ἄλλο πρωτόφαντο καὶ καλλίτερο φῶς.

3.

Ὁ ἄνθρωπος εἶναι χωρὶς ἄλλο μιὰ ἐξαίρεση στὴ μεγάλη ἑνότητα τῆς ἐπίγειας ζωῆς. Ἡ τελευταία αὐτή, φυτικὴ ἢ ζωική, φαίνεται ἀγκιστρωμένη στὰ πεπρωμένα της καὶ δὲν βλέπει πουθενὰ κανεὶς νὰ καταβάλλεται μιὰ σταθερὴ προσπάθεια, ἔστω κι ἂν εἶναι καταδικασμένη ἀπὸ πρίν, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τὴν ἀπαγκιστρώσει γιὰ μιὰ στιγμὴ ἀπ' τοὺς μεγάλους νόμους τῆς ὑπάρξεως. Αὐτὴ εἶναι ἄλλως τε ἡ φυσικὴ στάση κάθε ζωντανῆς μορφῆς ποὺ μένει πιστὴ στὸ ρόλο της, στὴ φύση της, στὸν προορισμό της. Δέχεται τὸ δῶρο τῆς ὑπάρξεως καὶ ἀκολουθεῖ, χωρὶς ἀντίσταση σχεδόν, τὸν προωθούμενο χείμαρρο τῆς ζωῆς, ἀγωνιζόμενη μόνο νὰ ἐξασφαλίσει τὴ μεγαλείτερη δυνατὴ διάρκεια.

Παρατηρήσετε τὰ σιωπηλὰ λειβάδια ποὺ ἀκτινοβολοῦν στὰ φιλήματα τῆς αὐγῆς ἢ τὰ ἀτέλειωτα σμήνη τῶν ἐντόμων ποὺ χορεύουν στὸ φῶς τοῦ δειλινοῦ ἢ ἐπὶ τέλους τὰ μεγάλα κοπάδια ποὺ βόσκουν στοὺς κάμπους : δὲν ξέρουν τί ἦταν χθές, οὔτε τί εἶναι σήμερα, οὔτε ἀπὸ ποῦ ἦλθαν, οὔτε ἀπὸ ποῦ θὰ πᾶνε οὔτε τί μποροῦσαν νὰ γίνουν ἂν ὑπερπηδοῦσαν κάποια στιγμὴ τὸν περιωρισμένο τους ὁρίζοντα. Εὐτυχισμένα (Sub specie hominis), χωρὶς ἀγωνίες καὶ μεγάλους ψυχικοὺς κλονισμούς, χωρὶς ἀβεβαιότητες καὶ δισταγμούς, σφικτοκρατοῦν τὸν «πάσσαλο τῆς στιγμῆς» ποὺ ρυθμίζει τὴ ρέουσα διάρκεια τῆς ζωῆς στὴν ὁμαλὴ πρὸς τὰ πρόσω πορεία τῆς ὑπάρξεως.

Αὐτὸ ἀκριβῶς, αὐτὸ χωρὶς ἄλλο θὰ ἔκανε καὶ ὁ ἀρχέγονος ἄνθρωπος ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ ἕνα γεγονός, πολὺ περισσότερο φυσικὸ παρὰ τυχαῖο, τὸν ἔρριξε μορφὴ ζωντανή, στὸ ρεῦμα τῶν ἐπαναλήψεων. Παραδομένος στὶς μεταβολὲς ποὺ προκαλεῖ ἡ ἐπίδραση τοῦ περίγυρου, οἱ ἐσωτερικὲς λειτουργίες καὶ ἡ ἀέναη κυκλοφορία τῶν ὀργανικῶν χυμῶν καὶ βυθισμένος ὁλόκληρος στὸ θαμπόφωτο τῶν αἰσθήσεων, θὰ μάκραινε χωρὶς προσπάθεια, καὶ θὰ ἔλεγα, χωρὶς ἐλπίδα, τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ πίεση τῆς μορφῆς συγκρατεῖ τὴν ὑπέρταση τῆς ζωῆς, ἄρα τὴ στιγμὴ τῆς ὑπάρξεως. Ἀλλὰ ἕνα ἐσωτερικὸ γεγονὸς—ποὺ εἶναι πιθανὸ νὰ ὀφείλεται σὲ μιὰ φυσικὴ διάθλαση τῆς ἀρχέγονης ψυχῆς,—τὸν ξεχώρισε μ' ἕνα πρῶτο ἄλμα καὶ μιὰ ἀκολουθία ψυχολογικῶν ἀναβαθμῶν,—ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπη ζωτικότητα, τὸν ὕψωσε στὴν ψηλότερη κορφὴ τῆς συνομοταξίας τῶν σπονδυλωτῶν κι' ἐπὶ τέλους τὸν ἔταξε κεφαλὴ τῆς ἐπίγειας ζωῆς στὸ σύνολό της, ὡσὰν νὰ ἦταν ἔσχατος λόγος της καὶ τελικὸς σκοπὸς της. Τὸ γεγονὸς αὐτό, ἀπροσδόκητο θαῦμα (στὴν ἐτυμολογικὴ σημασία τῆς λέξεως, ἦταν ἡ «ἔλλογη συνείδηση»—ὕπαρξη ἐν ἐγρηγόρσει, νοῦς, mens,—(spiritus) ὅπως λάμπει ἡ αὐγὴ στὸν ὁρίζοντα καὶ τὸν ἀπαγκίστρωσε ἀπ' τὴν παντοτεινὴ νηπιακὴ κατάσταση τῆς ζωϊκῆς ὑπάρξεως.

Ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὸ φυτό, αὐτὴ τὴν ὡραία τυφλὴ ὕπαρξη ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ἕνα κύτταρο μονάχα τοῦ τοπίου ὅπου βύθισε τὶς ρίζες του καὶ πού, ἀγκυλωμένο στὸ ἔδαφος, ἀπορροφάει ἀπ' εὐθείας ὅλα τὰ στοιχεῖα τ' ἀναγκαῖα γιὰ τὴ συντήρησή του στὴν ὀρυκτή τους μορφή, ὅλος ὁ ἄλλος ἐπίγειος ἐνόργανος κόσμος, ἐλεύθερος νὰ μετακινεῖται, νὰ θέλει, νὰ διαλέγει, νὰ ζητάει καὶ νὰ βρίσκει τὴν τροφή του παρουσιάζει μιὰ ἀνταύγεια συνειδήσεως, λιγώτερο ἢ περισσότερο ζωηρή, ποὺ εἶναι μᾶλλον φυσικὸ ἀποτέλεσμα τῆς κινητικότητάς του. Ἀλλά, ἀνάμεσα σ' αὐτὴ τὴν πρώτη ἐνστιγματικὴ συνείδηση — ἠχὼ καὶ προέκταση τοῦ ὀργανισμοῦ — καὶ στὴν ἔλλογη ἀνθρώπινη συνείδηση, ἡ διαφορὰ δὲν εἶναι διαφορὰ στὸ βαθμὸ μονάχα, εἶναι διαφορὰ στὴ φύση.

Ἡ συνείδηση τοῦ ζώου—ροϊκὴ καὶ ἀόριστη συνείδηση ὡρισμένων δοσμένων μέσων γιὰ τὴν ἐκπλήρωση ὡρισμένων δοσμένων σκοπῶν — εἶναι δεμένη ὀργανικὰ μὲ τὶς ἕξεις τοῦ εἴδους καὶ στραμμένη μόνιμα σ' ὅ,τι ἀποτελεῖ τὸ φυσικό της ἐνέργημα ; δηλαδὴ στὴν προσωρινὴ ἐξασφάλιση τοῦ σώματος τῆς ὑπάρξεως μέσα στὸν περιωρισμένο χῶρο ὅπου κινεῖται καὶ ἐνεργεῖ. Ἀπεναντίας, ἡ ἀνθρώπινη συνείδηση, ἐλεύθερη ἀπ' τὶς λειτουργίες τοῦ ριζικοῦ αὐτοματισμοῦ, ὑπερβαίνει ἢ τουλάχιστον πλαταίνει — λίγο νὰ πῶ ἀπεριόριστα— τὰ χαραγμένα στοὺς ἐπίγειους ζωικοὺς μικρόκοσμους ψυχολογικὰ καὶ ψυχοφυσικὰ ὅρια κι' ἐπισωρεύει

μιὰ πλούσια πολλότητα δυνατοτήτων ποὺ εἶχαν τὶς πιὸ ἀπρόοπτες πραγματώσεις καὶ ποὺ μετεωρίσανε τέλος τὴν ἀνθρώπινη ὕπαρξη σ' ὅλες τὶς ἀνώτερες σφαῖρες τῆς ἀγνῆς πνευματικῆς ἐνέργειας; στὴν τέχνη, στὴν ποίηση, στὴ λατρεία, στὸν μεταφυσικὸ ἀπαγωγικὸ στοχασμό. Νὰ ὀφείλεται τάχα αὐτὴ ἡ βαθύτερη ἀρετή της στὴ μεγάλη ἀνάπτυξη τῆς κοιλότητος τοῦ κρανίου καὶ τοῦ ἐγκέφαλου —ὄργανα τοῦτα τῶν «εὐγενῶν» διανοητικῶν λειτουργιῶν — ὅπως ὑποθετικὰ βέβαια εἰκάζει ἡ συγκριτικὴ ἀνατομία; στὴν παρουσία καὶ στὴν ἀνάπτυξη τῆς μνήμης ποὺ ἔκφανση βασικὴ τοῦ πνεύματός μας, διατηρεῖ τὸ συνοριακὸ συνειδὸς τὸ παρελθὸν καὶ μᾶς παρέχει μὲ τὸ συγχρονισμὸ τοῦ παρελθόντος στὸ ἑκάστοτε παρὸν—δεξιότητα ἄγνωστη στὴν ὕπαρξη τοῦ ζώου ποὺ ὁ ἐνστιγματικὸς καὶ μονοπολικὸς ψυχολογικὸς βίος του μένει ἕνα διηνεκὲς «τώρα» ἕνα διηνεκὲς «παρὸν» —τὴν ἰδέα τῆς συνέχειας τῆς ἀτομικότητος, τὴν ἰδέα τοῦ ἀτομικοῦ καὶ διακεκριμένου ὑποκειμένου ποὺ ἔχει τὸ αἴσθημα τοῦ ἐγώ, τὸ αἴσθημα τῆς προσωπικότητος; στὴν ἐμφάνιση καὶ στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἔναρθρης γλώσσας ποὺ τὴν προετοίμασε ἡ ἴδια ἐκείνη προώθηση ποὺ προετοίμασε τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο γιὰ τὴν ὁμιλία καὶ τὸ χαμόγελο,—στὴν ἐμφάνιση λέγω, καὶ στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἔναρθρης γλώσσας—τόσο βαθειὰ διαφορετικῆς ἀπὸ τὴ φωνητικὴ γλῶσσα τοῦ ζώου— ποὺ ἐνδυναμώνει καὶ δίνει μοναδικὴ πλαστικότητα στὴ συνείδηση μὲ τὰ σχεδὸν ὑλικὰ σύμβολα ποὺ τῆς παρέχει καὶ ποὺ στερεοποιοῦν, ἐνσαρκώνουν νὰ πῶ ἔτσι τὶς ὀπτικὲς προπαντὸς καὶ τὶς μνημονικὲς παραστάσεις τῶν ἀτομικῶν ἀντικειμένων; Ποιὸς θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ ὄχι; 'Αλλ' εἴτε ὀφείλεται σ' αὐτὴ τὴ σειρὰ αἰτίων ὑπεροχῆς—ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ἐξωτερικὲς καὶ διαφορημένες ἐνδείξεις μιᾶς καὶ τῆς ἴδιας ἐσωτερικῆς ὑπεροχῆς—εἴτε καὶ σὲ ἄλλη προγενέστερη καὶ ριζική;—ὅπως ἡ ἐπίκληση τῶν μεγάλων κατευθυντήριων γραμμῶν αὐτῆς τῆς μελέτης θὰ μοῦ ἐπιτρέψει ἀργότερα νὰ βεβαιώσω—ἡ ἀνθρώπινη συνείδηση—ποὺ μόνη αὐτὴ πηδάει πάνω ἀπ' τὸν αὐτοματισμὸ καὶ τὰ φυσικὰ ὅρια τῆς ὑπάρξεως—μένει γεγονὸς—γεγονὸς πραγματικὸ ποὺ κάποιες στιγμὲς τὸ συγκρίνω μὲ τὴ μεταμόρφωση τῆς κάμπης σὲ πεταλούδα, —ποὺ ἄνοιξε εὐρύχωρους ὁρίζοντες ἐνέργειας σὲ μιὰ ἐπίγεια ζωντανὴ μορφὴ ποὺ δὲν ἦταν στὴν ἀρχὴ ἐξαίρεση μέσα στὴ μεγάλη τάξη τῶν «primates», τῶν *«πρωτευόντων»* καὶ ποὺ ἡ ἀνατομική της σύσταση, οἱ φυσιολογικὲς λειτουργίες της, ὁ ροῦς ὁλόκληρος τῆς φυσικῆς διαδοχῆς της μέσα στὸ κῦμα τῶν γενεῶν, ἀνήκουν πάντοτε σ' αὐτὴ τὴ μεγάλη ζωολογικὴ τάξη, σ' αὐτὴ τὴ μεγάλη ζωολογικὴ ἑνότητα. 'Ασύγκριτο ζωϊκὸ ἀγαθό, δώρημα ἀκριβοτίμητο. Ἡ συνείδηση ὕψωσε πράγματι τὸν ἄνθρωπο στὸν «κόσμο τῶν ἰδεῶν», τοῦ ἔδωσε τὴ χάρη τοῦ ὁραματισμοῦ, τῆς πνευματικῆς μεταρσιώσεως, τοῦ μετεωρισμοῦ στοὺς ἀπαγωγικοὺς συμβολικοὺς οὐρανούς . . . λεπτὴ καὶ ἀνάλαφρη καὶ ἀέρινη κεραία πού, χάρη σ' ἕνα τάκτ, σὲ μιὰ λεπτότητα ἀφῆς, σὲ μιὰ εὐπάθεια μοναδική, δονεῖται ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀνεπαίσθητους παλμοὺς τῆς ὑπάρξεως καὶ κάποτε δέχεται τὰ πιὸ ἀδιόρατα, τὰ πιὸ φευγαλέα μηνύματα τῶν καθαρῶν παρωθήσεων καὶ τῶν πραγματικῶν ἐνεργημάτων τῆς ζωῆς.

'Αλλά, brevitatis causa, δὲν θὰ σταθῶ περισσότερο στὸ σημεῖο αὐτό. Γιατὶ ἐκεῖνο ποὺ πρὸ παντὸς μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ δὲν εἶναι ὁ ἀκριβέστερος προσδιορισμὸς τῆς ἐσωτερικῆς ἢ ἐξωτερικῆς αἰτιότητος αὐτοῦ τοῦ γεγονότος,—ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει ἄλλωστε στὰ ἑπόμενα ἐδάφια, μ' ὅλες τὶς δυνατὲς σήμερα μεταφυσικὲς συνεξαρτήσεις της,—ἀλλὰ ἡ σημασία ποὺ εἶχε γιὰ τὴν ὕπαρξη καὶ τὰ πρῶτα μεγάλα ἀποτελέσματα ποὺ τ' ἀκολούθησαν. Ὅτι ὁ ἄνθρωπος, σὰν ὕπαρξη βιολογικὴ ἢ ψυχοφυσική, εἶναι ἑνωμένος μ' ὅλες τὶς ἔμψυχες ὑπάρξεις τῆς γῆς μὲ δεσμοὺς μορφολογικῆς ὁμοιότητας ἢ παραλληλίας· ὅτι «τόσο στὸ πνευματικὸ ὅσο καὶ στὸ σωματικό του σύστημα διασώζει ἀκόμα ἀνεξίτηλη τὴν σφραγῖδα τῆς καταγωγῆς του ἀπὸ ἕνα κατώτερο τύπο ζώου», καθὼς πιστεύει ὁ Darwin· ὅτι ἡ διάπλαση καὶ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ ἐγκεφάλου του εἶναι ἀσυνήθιστη—αἴτιο ἴσως τοῦ πρωτόφαντου πλούτου τῶν διανοητικῶν του λειτουργιῶν· ὅτι εἶναι στὴν κορφὴ τῆς ὁμοταξίας τῶν θηλαστικῶν—ἔπειτα ἀπ' τὸ προβληματικὸ ἐξελικτικὸ ἅλμα ἀπὸ τὸν «παραπίθηκο» τῆς ὀλιγόκαινης στὸν «πλειοϋλοβάτη» τῆς πλειόκαινης, στὸν 'Αϊδελβέργιο καὶ στὸν Νεαντερτάλιο τῆς πλειστόκαινης κι' ἐπὶ τέλους, μ' ἕνα τελευταῖο ἅλμα, στὸν σημερινὸ τύπο τοῦ homo sapiens, εἶναι ἕνα θέμα ποὺ ἀφήνει στὸ ἔδαφος τὸ πλούσιο ἀπὸ ὁριστικὲς κατακτήσεις καὶ βεβαιότητες, πολλὰ ξέφωτα ἀμφιβολίας. Τὸ πρόβλημα ὅμως τὸ πιὸ ἄμεσο—καὶ γιὰ ἕνα ἱστορικὸ τὸ πιὸ κρίσιμο καὶ πιὸ ἀποφασιστικὸ—δὲν εἶναι αὐτό. Εἶναι οἱ ἐσωτερικὲς συνέπειες—καὶ οἱ ἐσωτερικὲς συχνὰ προσδιορίζουν, μὲ προσέγγιση φυσικὰ τὶς ἐξωτερικὲς—ποὺ εἶχε γιὰ τὸν πρωτόθετο ἄνθρωπο — σὲ μιὰ τέλεια τότε ἁρμονία μὲ τὴ γῆ, μὲ τὸν ἥλιο καὶ μὲ τ' ἄστρα, μὲ τοὺς μεγάλους ρυθμοὺς τῆς ἐπίγειας ζωῆς,—ἡ ἐμφάνιση τῆς ἔλλογης συνειδήσεως, τοῦ Mens, στοὺς κόλπους τοῦ ζωϊκοῦ του Spiritus.



Ἕνα φαινόμενο τῆς πιὸ ὑψηλῆς δυνατῆς τάξεως ὅπως ἡ ἀνθρώπινη συνείδηση ποὺ, ἀπὸ τὰ πρῶτα της ἀκόμα βήματα, εὕρισκε στὴ βάση τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ ἐξωτερικοῦ ἀδιεξόδου κάθε ὑπάρξεως μιὰ ἐλεύθερη δίοδο, ἦταν ὄχι μόνο φυσικὸ ἀλλὰ καὶ ἀναγκαῖο νὰ ὁρμήσει πρὸς αὐτὴ καὶ νὰ προσπαθήσει νὰ τὴ διαβεῖ. Αὐτὸ ἀκριβῶς, αὐτὸ προπαντὸς ἔκανε—ὅπως μὲ ἀφίνουν νὰ πιστέψω ὄχι μόνο λόγοι θεωρητικοὶ καὶ λοιπὸν ὑποθετικοί, ἀλλὰ καὶ λόγοι φυσικοὶ καὶ λόγοι μᾶλλον ἀσφαλεῖς,—ἡ συνείδηση ὅταν ἔλαμψε στοὺς κόλπους τῆς ἀρχέγονης ψυχῆς. Ὥρμησε —εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ μιλῶ μὲ εἰκόνες καὶ μεταφορές, ἐκεῖ ποὺ τὸ προσωπικὸ ὕφος τοῦ ἔργου δὲν μοῦ ἐπιτρέπει ἀναλυτικὲς ἐπεκτάσεις,—χωρὶς προσπάθεια καὶ σχεδὸν χωρὶς ἐλπίδα, ἔξω ἀπὸ τὰ πρῶτα της σύνορα, γιὰ νὰ σταθεῖ γεμάτη θάμπος στὴν ἄκρη τῆς ἐξόδου,—σαστισμένη ἀπὸ τὸ νέο, ἀνυποψίαστο πρίν, φῶς ποὺ ἦταν πλούσια περεχομένο σὲ μιὰ γῆ ἀπίστευτη. Τὸ φῶς αὐτὸ ἦταν τὸ θαῦμα (μὲ τὴν ἐτυμολογικὴ πάντοτε σημασία τῆς λέξεως). Τὸ φῶς αὐτὸ ἦταν ἡ χάρη. Τὸ φῶς αὐτὸ ἦταν ἡ δωρεὰ μιᾶς ἄγνωστης ζωῆς. Ὑπῆρχαν στοὺς κόλπους της μάτια ποὺ τὸ ἔβλεπαν, ἀλλὰ τὰ μάτια αὐτὰ ἄνοιξαν μὲ τὴν ἐπαφή του. Ὑπῆρχε μιὰ ζωὴ νέα ποὺ ξυπνοῦσε μέσα της, ἀλλὰ ἡ ζωὴ αὐτὴ ἦταν ὁ παλμός της ποὺ τὸν ξανάβρισκε στὰ τρίσβαθα τῆς δικῆς της ζωῆς.

Θὰ ἦταν μιὰ ἀπροσμέτρητη εὐδαιμονία γιὰ τὴν ἔλλογη ὕπαρξη, ἂν ἔμενε σ' αὐτὴ τὴν πρώτη ἐντύπωση, ἀσύλληπτη στὸ ἀρχικὸ βάθος της ἀπὸ τὴν ὥριμη συνείδηση, ὅπως εἶναι ἀσύλληπτες ἀπὸ τὸν ὥριμο ἄνθρωπο οἱ πρῶτες παιδικὲς ἐντυπώσεις του, οἱ τόσο ὡραῖες χωρὶς ἄλλο στὴν ἁπλότητά τους καὶ στὸ ξάφνιασμα ποὺ τὶς ζωπυρώνει. 'Αλλά, μέσα στοὺς πρώτους μελωδικοὺς ρυθμοὺς ποὺ ἐσχημάτισε καὶ ποὺ καμμιὰ ἀντίστιξη δὲν τοὺς ἐξουσίαζε ἀκόμη, ἕνα ἐσωτερικὸ γεγονὸς—ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ προσδιορίσει ἀκριβέστερα ἂν μιλήσει γιὰ τὴ γένεση τοῦ ἐνσυνειδήτου ἐγώ, ἐσωτερικῆς ταυτότητας καὶ ἑνότητας τῆς φυσικῆς μας διάρκειας,—ἐδέσποσε σ' ὅλη τὴ σφαῖρα τῆς ψυχῆς ποὺ μόλις τότε ἔπαιρνε συνείδηση τῆς μοναξιᾶς της κι' ἐξύπνησε τὸ βαθύ, τὸ ἄρρητο ἐκεῖνο αἴσθημα τῶν ὑστάτων ὁρίων κάθε ὑπάρξεως ποὺ ὁ ὥριμος ἄνθρωπος τὸ ἐπισημαίνει μὲ τὶς λέξεις μοῖρα, χρόνος, διάρκεια, πάροδος, γέννηση καὶ θάνατος, «ποτὲ πειά».

Εἶναι ἀδύνατο, ὄχι μόνο νὰ συλλάβουμε, μὰ καὶ νὰ φανταστοῦμε ἀκόμη πὸν κλονισμὸ ποὺ ἔφερε στὴν πρωτόγονη ψυχὴ αὐτὸ τὸ αἴσθημα. Συλλογίζομαι μόνο πόσο δέος, πόση ἀπογοήτευση πρέπει νὰ τῆς εἶχε ἐμπνεύσει καὶ νοιώθω ρῖγος . . . ρῖγος ποὺ μόλις μπορεῖ νὰ σβύση μέσα μου ἡ σημερινὴ ψυχικὴ ἀσφάλεια καὶ πνευματικὴ πλησμονή.

Ἡ ἀγωνία τοῦ θανάτου, ἡ ἀγωνία τῆς τραγικῆς μοίρας ποὺ βάζει φραγμοὺς ἀξεπέραστους σὲ κάθε ὕπαρξη, ἦταν πράγματι τὸ μόνο μεγάλο ἀντισήκωμα ποὺ πλήρωσε ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὸ δῶρο τῆς ψυχικῆς του ἐγρηγόρσεως. Καὶ τὸ δέος, τὸ δυνατὸ πρωτόγονο δέος φυσικὸ ἐπακόλουθο αὐτῆς τῆς ἀγωνίας ποὺ τὴν αἰσθάνεται κανεὶς νὰ μιλάει ὅπως καὶ σήμερα ἀκόμη στὰ μάτια τοῦ παιδιοῦ, σὲ κάθε ἐκδήλωση, σὲ κάθε κίνημα τῆς προϊστορικῆς συνειδήσεως, — ὑπῆρξε ἔκτοτε ὁ μόνος μεγάλος κλῆρος τῆς πρωτόγονης ἀνθρωπότητας στὸ σύνολό της. Παρατηρήσετε μὲ πόση ἀκοίμητη λαχτάρα ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος προσπαθεῖ νὰ ἐξορκίσει τὴ μοῖρα του, νὰ δαμάσει τὴ μοῖρα του κάνοντας «ταμποῦ» τὶς ἀπειλητικές της δυνάμεις. Παρατηρήσετε μὲ πόσο πάθος προσπαθεῖ νὰ διασώσει τὴν ὕπαρξή του καὶ ν' ἀμυνθεῖ. Παρατηρήσετε τὴν πρωτόγονη τέχνη μὲ τὶς δειλές της ἀπόπειρες δημιουργίας, τὴν πρωτόγονη λατρεία μὲ τὰ δειλὰ τυπικά της, ὅλες ἐπὶ τέλους τὶς λεπτομέρειες τῆς πρωτόγονης ζωῆς στοὺς τελευταίους σκοπούς της. Δὲν σᾶς φαίνεται πὼς δὲν εἶναι στὸ βάθος παρὰ κινήματα φόβου καὶ ἄμυνας, ἀγωνίας, ἀβεβαιότητας καὶ ἀδυναμίας ψυχικῆς αὐτοκυριαρχίας.

Τὸ ξαναλέω. Τὸ δέος ὑπῆρξε ὁ μόνος μεγάλος κλῆρος τῆς πρωτόγονης ἀνθρωπότητας στὸ σύνολό της. Ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος φοβόταν καὶ δὲν εὕρισκε κανένα μέσο νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ τὸ φόβο του. Ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος ἐθαύμαζε καὶ δὲν εὕρισκε κανένα ἀντίρροπο τοῦ θαυμασμοῦ του. Ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος ἀποροῦσε καὶ δὲν εὕρισκε καμμιὰ λύση ἱκανὴ ν' ἀμβλύνει προσωρινὰ τὴν ἀπορία του καὶ νὰ τὸν ἀναπαύσει. Δὲν τοῦ ἔμενε παρὰ νὰ προσπαθεῖ μάταια νὰ ἐξιλεώσει τὶς τεράστιες μοιραῖες δυνάμεις, νὰ τὶς ἐξευμενίσει μὲ τὸ μόνο μέσο ποὺ κατεῖχε μὲ τὴν ἱκεσία, μὲ τὴν ἐσωτερικὴ οἰκειοποίηση, μὲ τὸν ἐξορκισμό τους μὲ τὴν ἄσκηση τῶν ἱερῶν τελετῶν, μὲ τὶς λατρεῖες ποὺ στρέφονται γύρω ἀπὸ τὸν ἄξονα *τῆς ἰδέας τοῦ Ταμποῦ* καὶ ποὺ ἡ κρυμμένη μυστηριακή τους ἀρετὴ ἄλλοτε φω-

τίζει καὶ ἄλλοτε βυθίζει σὲ πυκνὸ σκοτάδι αὐτὲς τὶς παράξενες μαγικὲς πρωτόγονες λέξεις — τὸ Mana τῶν Πολυνησίων, τὸ Pantang τῶν Μαλαίων, τὸ Orenda τῶν Ἰροκέλων, τὸ wakanda τῶν Σού (Sioux).

Ἀλλὰ ἦρθε μιὰ στιγμὴ ποὺ οἱ ἔλλογες δυνάμεις τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς δέσποσαν, μ' ἕνα εἶδος διαστολὴ καὶ ἀποκέντρωση σ' ὅλη τὴ σφαῖρα τὴν ἀνοιχτὴ στὴ δράση της. Ἡ χρυσαλίδα ἔγινε νυφοῦλα ἄνοιξε τὸ κουκοῦλι καὶ ἐδοκίμασε τὴ δύναμη τῶν φτερῶν της στὸ διάστημα. Τότε ἐσήμανε καὶ ἡ ὥρα τῆς ἱστορίας. Ὑποκινούμενος ἀπὸ τὴ συνείδηση ποὺ ἔβλεπε τετράπλατους ὁρίζοντες ν' ἀνοίγονται μπροστά της, ἕνας δυνατὸς πόθος φυγῆς καὶ ἐλευθέρου μετεωρισμοῦ, μὲ σταθερὸ συντελεστὴ τὴν κατάκτηση τῆς ἀθανασίας, ἀπώθησε τὸ δέος στὰ τρίσβαθα τῆς ψυχῆς καὶ μὲ τὴ ζωοπάροχη πνοή του τὰ πιὸ ἐπίλεκτα τμήματα τῆς ἀνθρωπότητας κατέβηκαν στοὺς στίβους τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ σημασία τοῦ ἀνθρώπου ἄλλαξε ἔκτοτε βαθειά. Ἡ ψυχή του δὲν ἀντιδρᾶ πειὰ παθητικά, ἀλλὰ προσπαθεῖ νὰ ὑπερβεῖ τὰ ὅρια τῶν δυνατοτήτων της καί, μετεωριζόμενη σὲ ζῶνες ἀπρόσιτες νὰ ὑπερνικήσει τὴν πραγματικότητα καὶ νὰ ἐξουδετερώσει τὴν τραγικότητά της μὲ «ἀναμνήσεις» (στὴν πλατωνικὴ ἔννοια) καὶ μὲ συμβολισμοὺς ποὺ ἀνταυγάζουν τὴν αἰωνιότητα. Δὲν ὑπάρχει πειὰ ἄμυνα καὶ ἐγκαρτέρηση, ἀλλ' ἕνας γεμάτος ἀπὸ πεῖσμα, πεποίθηση καὶ προσδοκία ἀγώνας γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς διάρκειας διὰ τὴν διαιώνιση καὶ τὴν ἀποθέωση τῆς φθαρτῆς ὑπάρξεως, διὰ τὴν ἀποκαθήλωσή της ἀπ' τὴ γῆ καὶ ἀνάληψή της στοὺς οὐρανούς, τοὺς αἰώνιους οὐρανοὺς τοῦ Τελείου:

> *Ἀπεραντωσύνη καρπερή. Οἱ μεγαλόπνοες ψυχὲς ἀγαποῦν νὰ βυθίζωνται στὶς ζωντανές σου ἀβύσσους, ἀβύσσους ὅλο φῶς, ὅπου, λύνοντας τὰ δεσμά του, ὁ ἄνθρωπος μετέχει στὴ δύναμη ποὺ ἔπλασε τὸ σύμπαν κι' ὅπου ἡ ψυχὴ ἀνυψούμενη στὴ μεγάλη της ἀρχή, νοιώθει πὼς εἶναι ἕνα μέρος ἀπὸ τὴ θεία οὐσία.*

Εἶναι ἡ δυναμικὴ τοῦ ἐγὼ στὴν πιὸ μεγάλη της ἔνταση, – ἡ ὑπέρτατη δυναμικὴ τοῦ ἐγὼ πού, κυριαρχημένο ἀπὸ ἕνα πάθος βαθύτατα πνευματικό, ἀγωνίζεται ἀπελπισμένα νὰ μετασχηματίσει τὴν πραγματικότητα νὰ τὴν πλουτίσει μὲ τὸ αἴσθημα καὶ νὰ τὴν ζωπυρώσει μὲ τὴ σκέψη νὰ τὴν περιορίσει σὲ ὡρισμένους περιφερειακοὺς προϋπολογισμένους νόμους καὶ νὰ τὴν συναρτήσει μὲ τὸν nexus τῆς αἰτιότητος, νὰ τὴν ὑψώσει τέλος σὲ μιὰν ὁριαίαν διὰ τὸν ἄνθρωπο κατάστασιν, ἁρμονικὴ συζυγία τῶν φυσικῶν του τάσεων καὶ τῶν συμβολικῶν δυνατοτήτων του.

ΝΤΙΜΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΞΙ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ PAUL VERLAINE

## GREEN

Τὰ φύλλα, οἱ κλάρες, οἱ καρποὶ καὶ τἄνθη εἶναι δικά σου,
Κι αὐτὴ ἡ καρδιά μου ποὺ χτυπάει μόνο γιὰ σένα τώρα.
Μὴν τὴν ξεσκίσεις μὲ τὰ δυὸ χεράκια τὰ λευκά σου,
Κι ὡραῖα στὸ βλέμμα σου ἂς φανοῦν τὰ φτωχικά μου δῶρα.

Ἔρχομαι, ἀπὸ τῆς χαραυγῆς τὴν πάχνη ραντισμένος
Ποὺ τὴν παγώνει ὁ ἄνεμος στὸ μέτωπό μου ἀπάνω.
Δέξου λοιπὸν στὰ πόδια σου νὰ γείρω, ὁ κουρασμένος,
Νὰ ὀνειρευτῶ γλυκύτατες στιγμές, νὰ ξανασάνω.

Στὸ νέο σου στῆθος ἄσε ἡ κεφαλή μου νὰ κυλήσει
Βαριὰ ἀπὸ τὸν ἀντίλαλο τῶν τελευταίων φιλιῶν σου.
Ἄσε τη ἀπὸ τὴν ἀγαθὴ ταραχὴ νὰ ἠρεμήσει,
Κι ἂς εἶταν νὰποκοιμηθῶ, καθὼς θάναπαυόσουν.

## ΤΙ ΠΛΗΞΗ...

Τί πλήξη ἀπέραντη
Φέρνουν οἱ κάμποι!
Τὸ χιόνι, ἀμφίβολο,
Σὰν ἄμμος λάμπει.

Στερέωμα χάλκινο
Ποὺ φῶς δὲ χύνει,
Θαρρεῖς πὼς πέθανε
Κι αὐτὴ ἡ σελήνη.

Σὰν γκρίζα σύγνεφα
Στοὺς πλάι δρυμούς,
Τὰ δέντρα σείνονται
Μὲς στοὺς ἀτμούς.

Στερέωμα χάλκινο
Ποὺ φῶς δὲ χύνει,
Θαρρεῖς πὼς πέθανε
Κι αὐτὴ ἡ σελήνη.

Κουρούνα ἀδύναμη,
Καὶ λύκοι ἰσχνοί,
Μὲς στὸν ἀψὴ βοριὰ
Τί σᾶς πονεῖ;

Τί πλήξη ἀπέραντη
Φέρνουν οἱ κάμποι!
Τὸ χιόνι, ἀμφίβολο,
Σὰν ἄμμος λάμπει.

# Η ΚΑΛΛΟΝΗ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

Ἡ καλλονὴ τῶν γυναικῶν : χεράκια ὠχρά, λεπτά,
Ποὺ κάνουν τὸ καλὸ συχνά, καὶ τὸ κακὸ μποροῦνε.
Κι αὐτὰ τὰ μάτια, ποὺ σκληρὸ τίποτα δὲν κρατοῦνε,
Παρ' ὅσο φτάνει γιὰ νὰ λὲν στοὺς ἄντρες : «Ἀρκετά !...»

Καὶ πάντα τῶν ἀπόκληρων λικνίστρα εὐλογημένη,
Κι ὅταν ἀκόμα ψεύδεται, ἡ φωνή τους ! Ὀρθρινὸ
Κάλεσμα, νεῦμα δροσερό, τραγούδι ἑσπερινό,
Λυγμὸς ὡραῖος ποὺ στὴν πτυχὴ τῆς ἐσάρπας πεθαίνει ! . .

Ἄνθρωποι ἐφήμεροι ! Ἄσκημη ζωὴ καὶ τραγική !
Ὤ ! νάταν, πέρα ἀπ' τὴ χαρὰ καὶ πέρα ἀπ' τὴν ὀδύνη,
Νάμενε κάτι ἀθάνατο στὰ κορφοβούνια ἐκεῖ,

Κάτι ἀπὸ μιὰ λεπτότατη καρδούλα παιδική,
Ἡ καλωσύνη, ὁ σεβασμός ! Γιατί τί θάπομείνει,
Ὅταν ἀλήθεια ὁ θάνατος ἐρθεῖ, ποὺ ὅλα τὰ σβύνει ;

# ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΦΥΛΑΚΗΣ

Ὁ κυρ πόντικας καλπάζει,
Μαῦρος μὲς στὸ γκρίζο βράδι,
Ὁ κυρ-πόντικας καλπάζει,
Γκρίζος μέσα στὸ σκοτάδι.

Τὸ κουδούνι πιὰ σημαίνει,
Ὤ ! καλοὶ φυλακισμένοι.
Τὸ κουδούνι πιὰ σημαίνει :
Κοιμηθεῖτε, αὐτὸ σημαίνει !

Ὄχι ὀνείρατα ἄσκημα,
Τὶς ἀγάπες σας σκεφτεῖτε,
Ὄχι ὀνείρατα ἄσκημα :
Πάντα ὡραῖα ὀνειρευτεῖτε !

Τί περίλαμπρο φεγγάρι !
Ρουχαλίζουν ἐδωνά.
Τί περίλαμπρο φεγγάρι,
Τί φεγγάρι, ἀληθινά !

Ἕνα σύγνεφο διαβαίνει,
Τὸ μπουντρούμι σκοτεινιάζει.
Ἕνα σύγνεφο διαβαίνει.
Μπά ! τί γλήγορα χαράζει !

Ὁ κυρ-πόντικας καλπάζει,
Ρὸζ στὸ φῶς τὸ θαλασσί,
Ὁ κυρ-πόντικας καλπάζει :
Ράθυμε, ξύπνα κι ἐσύ !



# ΣΤΟ ΧΟΡΤΑΡΙ ΑΠΑΝΟΥ

Ξενοκραίνει ὁ γούμενος.—Καί, μαρκήσιε ἐσύ,
Βάνεις τὴν περρούκα σου στραβά.
—Θάμα εἶναι τῆς Κύπρου τὸ παλιὸ κρασί,
Πιότερο ὁ λαιμός σου μὲ τραβᾶ !

—Βάσανό μου . . . — Ντό, μι, σόλ, λα, σί.
—Γούμενε, τὸ ράσο σου σὲ ξαίρει.
—Νὰ πεθάνω, ὡραῖες μου, ἂν — ὤ, ἐσύ ! —
Δὲ σᾶς ξεκρεμάσω κι ἕνα ἀστέρι !

—Θάθελα μικρὸ σκυλάκι νάμαι !
—Τὴ βοσκούλα του ὁ καθεὶς ἂς πάρει
Νἀγκαλιάσει. — Κύριοι ! ποῦ θὰ πάμε ;
—Ντό, μι . . . — Καλησπέρα σου, ὤ Φεγγάρι !

# ΛΟΙΠΟΝ, ΑΥΤΑ ΘΑ ΓΙΝΟΥΝΕ . . .

Λοιπόν, αὐτὰ θὰ γίνουνε μιὰ μέρα θερινή :
Ὁ μέγας ἥλιος, ποὺ χαρὰ στὰ βάθη μου θὰ στάξει,
Θὰ κάνει, μέσα ἀπ' τὸ σατὲν καὶ μέσα ἀπ' τὸ μετάξι,
Πιὸ ὡραία τὴ λατρευτή σου καλλονή.

Ὁ πρᾶος γαλάζιος οὐρανὸς σὰν ἀψηλὴ σκηνὴ
Μὲ πτυχές, μεγαλόπρεπος ! φαρδιὲς θὰ κυματίσει
Πάνου ἀπ' τὰ δυό μας μέτωπα, χλωμὰ ἀπ' τὶς συγκινήσεις
Τῆς εὐτυχίας κι ἀπὸ τὴν προσμονή.

Κι ὅταν κυλήσει καὶ ἡ βραδιά, γλυκὸ θάναι τἀγέρι
Ποὺ μὲς στὰ πέπλα σου δειλὰ θὰ παίξει, ἐρωτικά,
Καὶ τὰ γαλήνια βλέμματα τῶν ἄστρων φιλικὰ
Θὰ μᾶς χαμογελοῦν, ἀγνό μου ταῖρι !

ΠΕΤΡΟΣ Α. ΔΗΜΑΣ

# ΤΡΕΙΣ ΑΔΕΛΦΕΣ

Ἄρχισε νὰ σκοτεινιάζει. Ἡ κάμαρα γέμισε σκιές. Ἡ Κατερίνα κοίταξε τὸ δικό της τὸν ἴσκιο π' ἁπλώνονταν ἀτέλειωτος πάνω στὸν τοῖχο.

Ἄργησ' ἡ Βάννα, συλλογίστηκε, καὶ κοίταξε δυὸ - τρεῖς φορὲς στὸ δρόμο μὰ δὲ μποροῦσε νὰ δεῖ. Ὅπου νἆναι θαρχόντανε.

Πέτυχα! θὰ τῆς ξεφώνιζε καὶ θὰ πήγαινε στὸν κατρέφτη νὰ σιάξει τὰ μαλλιά της ποὺ θἄχαν ἀνακατωθεῖ ἀπ' τὴν τρεχάλα. Ὕστερα θἄφτανε κι' ἡ μικρὴ καὶ θὰ χοροπήδαγε ἀπὸ χαρά.

Θὰ δεῖς ποὺ θὰ πετύχω κι' ἐγὼ σὰν ἔρθ' ἡ σειρά μου, θἄλεγε. Καὶ θὰ γυάλιζαν καὶ τῶν δυονῶ τὰ μάτια ἔτσι ποὺ θὰ τὰ κράταγαν ὀρθάνοιχτα.

Ἔφερε τὸ χέρι της στὰ μάτια κι' ἐκεῖ στὴν ἄκρη ἄκρη καθὼς τὰ ψηλάφιζε ἔνοιωσαν τ' ἀκροδαχτύλια της τρεῖς μικρὲς ρυτίδες, οὔτε ποὺ φαίνονταν καθόλου. Μόνο ποὺ σὰ γελοῦσε γίνονταν σὰ βαθειὲς χαρακιές. Σὰν ἤτανε εἴκοσι χρονῶ εἶχε κάτι μάτια λαμπερά.

Σηκώθηκ' ἀπότομα κι' ἄρχισε νὰ συλλογιέται ἄλλα πράγματα. Τὴ Βάννα ποὔδινε ἐξετάσεις γιὰ νὰ βγεῖ στὸ θέατρο, τὴν Ἀννίκα ποὺ ζωγράφιζε. Μ' ἀνάμεσα ἀπ' αὐτὲς τὶς σκέψεις ξεπετάγονταν ἄλλες καὶ τὶς πνίγανε, πολλὲς μαζί, ἀπανωτὲς ἡ μία στὴν ἄλλη.

Σὰν ἤτανε ἑφτὰ χρονῶ ὁ Φωτεινὸς ἦταν ἀγόρι μεγάλο. Τὴν πήγαινε σχολειό. Τὸ χέρι της ἤτανε μιὰ σταλιά, κεῖνος τὸ χούφτων' ὁλόκληρο ποὺ τὸ κοκκίνιζε. Ἡ παλάμη του ἦταν γεμάτη ρόζους ἀπ' τὸ τσαπί. Σὰ τόνε στείλανε στὸ χτῆμα οὔτε ποὺ τὴν ἔννοιαξε, ἔπειτα ἦταν μεγάλο κορίτσι καὶ πήγαινε μόνο του σχολειό. Μόνο σὰν ἀντάμωνε σκυλιὰ στὸ δρόμο τόνε θυμόντανε τὸ Φωτεινό. Μιὰ μέρα τὴ δάγκωσε ἕνα μεγάλο κανελλὶ σκυλί. Τὸ βράδυ εἶχε πυρετὸ καὶ παραμιλητά.

Φωτεινὲ διῶχτ' τὰ σκυλιά. Φωτεινέ! Ἔ, Φωτεινέ!

Ποῦ τόνε θυμήθηκα τώρα δὰ τὸ Φωτεινό, ἔλεγ' ἡ μητέρα.

Ἕνα καλοκαίρι τὸ πέρασε στὸ χτῆμα. Μόλις εἶχε βγάλει τὸ σχολειό. Ἀλώνιζ' ὅλη μέρα στὰ χωράφια μὲ τὸ κεφάλι ξέσκεπο. Ἔτσι ποὺ νὰ νοιώθει τὸν ἥλιο νὰ τὴν περεχάει ὁλόκληρη. Τὴν ἀγαποῦσε τὴ γῆ. Τὰ πόδια τοῦ Φωτεινοῦ ἦταν δεμένα μὲ τὴ γῆ. Πατοῦσαν στὸ χῶμα γυμνὰ κι' ἐκεῖνο τ' ἀγκάλιαζε καὶ τὰ ρίζωνε. Τὸν κοίταγε ὄρθια ποὺ ξεβοτάνιζε. Κεῖνος δὲν τὴν εἶχε δεῖ. Σὰν τέλεψε ἔσκυψε καὶ φίλησε τὸ χῶμα κοντὰ στὶς ρίζες τοῦ σπαρτοῦ.

Τὴν ἀγαπᾶς τὴ γῆ Φωτεινέ;

Κεῖνος δὲ ντράπηκε ποὺ τὸν εἶδε. Γύρισε καὶ τὴν κοίταξε. Τὰ χείλια του ἦταν γιομάτα χῶμα καὶ μύριζαν νοτισμένη γῆς.

Τὴ δουλεύω γι' αὐτὸ τὴν ἀγαπῶ.

Θέλω νὰ τὴ δουλέψω κι' ἐγώ.

Κεῖνος μελετοῦσε τὰ χέρια μὲ τὰ μακρυὰ κοντυλένια δάχτυλα καὶ χαμογέλασε. Ὕστερα πρόσεξε ὅλο τὸ κορμί. Ἦταν μπρούτζινο καὶ σφιχτοδεμένο.

Πᾶμε νὰ σπείρουμε, ἔκαμε, καὶ τὴν κοίταξε στὰ κρασιὰ μάτια ὡς μέσα μέσα.

Ἡ γῆ ἄνοιξε γιὰ νὰ δεχτεῖ τοὺς σπόρους. Τὴ νοιώθανε κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τους ποὺ τράνταξε. Ἀνεβοκατέβηκαν τὸ χωράφι ἀμίλητα πολλὲς φορές. Ὕστερα ἀναποδογύρισε τὴν τσέπη της, κι' ἔπεσε κι' ὁ τελευταῖος σπόρος. Ὁ Φωτεινὸς εἶχε τελειώσει λίγο πρίν, ἔνοιωθε ποὺ τὴν κοίταγε. Πῆγαν καὶ πλύθηκαν στὴν πηγὴ κι' ἄφηκαν τὰ πρόσωπα ἔτσι ἀσκούπιστα ποὺ οἱ σταγόνες κύλαγαν στὰ χείλια καὶ στὰ μάγουλα.



Νὰ κάτσουμε στὴ σκιά, Κατερίνα.

Κάτω ἀπ' τὴ μεγάλη συκιά, Φωτεινέ.

Τὴν ἔσυρε στὰ πεῦκα κι' ἀρχίνεψε νὰ μιλᾶ γιὰ τὸν ἴσκιο τῆς συκιᾶς ποῦναι βαρύς. Ὕστερα θυμήθηκε κάτι γιὰ τὰ πεῦκα καὶ γιὰ τὰ ἔλατα. Μίλησε γιὰ τὶς κάμπιες καὶ γιὰ τὰ σκουλίκια.

Θἄρχουμαι κάθε μέρα νὰ μοῦ τὰ μαθαίνεις ὅλ' αὐτά.

Νἄρχεσαι, Κατερίνα.

Κι' ἔτσι ἔμαθε γιὰ τὸν κάθε σπόρο καὶ γιὰ τὰ ζούδια ποὔταν στὴ γῆ. Ὕστερα φύτρωσε τὸ στάρι. Μάζεψε τὰ γινωμένα σπυριὰ στὴ φούχτα της.

Φωτεινὲ κοίτα τὸ στάρι ποὺ σπείραμε πόσο ἔγινε. Κεῖνος ἔπιασε τὸ χέρι της γιὰ νὰ τὸ δεῖ καὶ δοκίμασε νὰ σπάσει τοὺς σπόρους μὲ τὰ δάχτυλα. Ὕστερα ἄπλωσε καὶ τ' ἄλλο του χέρι κι' ἔσφιξε τὸ δικό της δυνατὰ ποὺ βγῆκε ὁ καρπὸς ἀπ' τὸ φλούδι καὶ χύθηκε στὴ γῆ.

Κατερίνα!

Φωτεινέ!

Νὰ μείνω στὸ χτῆμα πατέρα νὰ δουλέψω τὴ γῆς. Δὲ θέλω σπουδὲς μήτε καὶ γράμματα ἄλλα.—Μὰ κεῖνος σούρωσε τὰ φρύδια κι' εἶπε ὄχι, χωρὶς ἄλλο λόγο. Τόνε φοβόντανε καὶ δὲν τόλμησε νὰ ρωτήσει τὸ γιατί. Τὴ νύχτα ἔτρεχε ὁλομόναχη στὸ δάσος κι' οὔτε τὴν ἔννοιαζε. Μπροστὰ στὸν πατέρα ἡ καρδιά της χτυποῦσε σκεπαρνιὲς καὶ δὲ μπόραγε νὰ μιλήσει. Μὰ τὸ ξανάπε πάλι μιὰ μέρα ποὔταν χαμογελαστός.

Ἂς μείνω στὸ χτῆμα, πατέρα. Καὶ τότες κεῖνος ἀγρίεψε ποὺ τόλμησε νὰ τὸ ξαναπεῖ. Ἀχάριστη ποὺ ἤτανε! Ἀφοῦ θὰ τὸ πούλαγε νὰ τῆς φτιάσει προῖκα. Ἡ μητέρα τὴν πόνεσε, μὰ στὶς ἀπόφασες τὶς δικές του δὲν τῆς ἔπεφτε λόγος.

Μήτε τὸν ξανάδε τὸ Φωτεινό. Στὶς ντουλάπες τὰ προικιὰ τυλιγμένα σ' ἄσπρα σεντόνια περίμεναν.

Ἴσως νἄχει παντρεφτεῖ. Ἡ γυναῖκα του θἆναι χοντρὴ μὲ ξεχτένιστα λυγδιασμένα μαλλιά. Τὰ παιδιά του θὰ τσαλαβουτᾶνε στὶς λάσπες. Τὸ μικρὸ θὰ τὸ κοιμίζουνε στὴ σκάφη τυλιγμένο σὲ κουρέλια. Ὅμως τόνα του τ' ἀγόρι θἆναι ξυπνό, θὰ τοῦ μαθαίνει τοὺς σπόρους καὶ τὰ ζούδια. Κεῖνος θἆναι ὅπως ἤτανε.

Ἀπόξω γαύγιζαν σκυλιά. Τινάχτηκ' ἀπάνω. Φωτεινὲ διῶχτ' τὰ σκυλιά. Φωτεινέ! ἔ, Φωτεινέ.

Πάνω στὸ κρεββάτι ἀκούστηκε ἕνας λυγμός. Βάννα γύρισες; Ἐσὺ κλαῖς ἔτσι;

Ἡ Βάννα κατέβηκε ξαναμένη ἀπ' τὴ σκηνή. Ὁ σκηνοθέτης ἦρθε κοντά της. Τῆς εἶπε ἕνα σωρὸ λόγια. Στ' ἀφτιά της στριφογύριζε τ' «ἄριστα» καὶ χύθηκε στὸ δρόμο. Ἔνοιωθε τὸν κόσμο δικό της. Τὰ μάτια της γυάλιζαν, τὸ κεφάλι της τὸ κράταγε ψηλά. Περπάταγε μὲ σιγουράδα νοιώθοντας ὅλη της τὴν ὀμορφιά. Ἀγόρασε ἕνα κουλούρι καὶ θάρρεψε πῶς τὄτρωγε γιὰ πρώτη φορά. Δάγκωνε μεγάλες μπουκιὲς κι' ἔχωνε τὰ δόντια της βαθειά. Στὴ γωνιὰ στὸ μανάβικο εἶδε τὸν πατέρα ἀγόραζε φροῦτα. Γερασμένος τῆς φάνηκε. Λυπήθηκε ποὺ δὲν τὸν ἀγαποῦσε. Δὲν μπορεῖ, ἂν τοὔδειχνε ἀγάπη, ἂν τοὔλεγε πόσο τὄθελε νὰ βγεῖ στὸ θέατρο θὰ τὴν ἄφηνε. Δείλιασε μιὰ στιγμὴ μὰ πῆγε κοντά του.

Φροῦτα πέρνεις πατέρα;

Κεῖνος τῆς χάϊδεψε τὰ μαλλιὰ καὶ τὴν ἔβαλε νὰ διαλέξει. Ξεχώρισε κάτι μεγάλα σαρκωμένα ροδάκινα. Στὸ δρόμο τοῦ τᾶπε ὅλα. Ὅσο μιλοῦσε τῆς ἔσφιγγε τὸ μπράτσο δυνατά. Οἱ δαχτυλιές του τῆς ἔκαμαν τὴ σάρκα σὰν πυρωμένο σίδερο.

Ἡ κόρη μου θεατρίνα, ἔκαμε καὶ γέλασε σκληρά. Τὴν ἄφηκε νὰ τελειώσει τὰ ψώνια του μονάχος.

Θὰ φύγω, μουρμούρισ' ἡ Βάννα κι'

ἀκούμπησε τὸ δροσερό της χέρι πάνω στὸ μπράτσο ποὺ φλόγιζε. Τῆς ἐρχότανε πολλὲς φορὲς στὸ νοῦ νὰ φύγει. Μὰ κάτι τὴν ἔδενε σ' αὐτὸ τὸ σπίτι. Ὁ Φάνης τὄχε πεῖ.

Ἂν δὲν φύγεις ἀπ' τὸ σπίτι σου δὲ θὰ φτιάξεις ποτὲ τὴν καριέρα σου.

Τὴ μέρα σχεδίαζε τὸ φευγιό της, τὸ βράδυ ὅμως ἔννοιωθε τόσο ζεστὰ στὸ κρεββάτι της ποὺ τ' ἀγαποῦσε τὸ σπίτι.

Θὰ πέρναγε φτωχικά. Ὅλ' αὐτὰ τὰ πολύχρωμα φουστάνια μὲ τὶς μεγάλες στάμπες θἄπρεπε νὰ τὰ ξεχάσει. Κοιτάχτηκε σὲ μιὰ βιτρίνα. Τὸ φουστάνι της ἦταν καλοραμένο καὶ φορεμένο μὲ φροντίδα.

Ἡ μεσαία εἶν' ἡ πιὸμορφη ἀπ' ὅλες ἔλεγαν οἱ φίλοι τοῦ σπιτιοῦ. Μοιάζει μὲ καλοχυμένη λαμπάδα ἀπὸ σκληρὸ κερί.

Προσπέρασε γρήγορα σὰ νὰ φοβήθηκε τὴν εἰκόνα της.

Ὕστερα θἄφευγε κι' ἡ Ἀννίκα καὶ θἄμενε ἡ Κατερίνα ὁλομόναχη μὲ τὸν πατέρα. Τότες εἶναι ποὺ δὲ θὰ παντρεύονταν ποτές. Ἂν ζοῦσ' ἡ μητέρα θἄτανε πιὸ καλά. Σὰ δὲν ἔμενε ἡ Κατερίνα, θἄφευγε αὔριο κι' ὅλας.

Δικαιολογίες στὸν ἑαυτό σου, θἄλεγε ὁ Φάνης καὶ θὰ τὴν κοίταγε αὐστηρά.

Χάθηκε κι' ἡ θεία Ἐλπίδα ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τοὺς σταθεῖ σὰ μάννα.

Εἶν' ἡ πρώτη παιδιάστικη θλίψη ποὺ ἔνοιωσε. Σὰν πέθαν' ἡ μητέρα τῆς φάνηκε κάπως φυσικό. Ἦταν ἄρρωστη πολὺ καιρό. Μὰ ἡ θεία Ἐλπίδα ἤτανε γερή. Μοναχὰ λυπημένη ἤτανε πάντα.

Πεθαίνει κανεὶς ἀπὸ λύπη, Κατερίνα; ρώταγε τὴ μεγάλη. Μὰ τότες ἡ Κατερίνα ἦταν χαρούμενη κι' εἶπε πὼς δὲ γίνεται. Νὰ ποὺ γένηκ' ὅμως.

Καθόντανε στὴ βεράντα, ἡ Ἀννίκα μόλις περπατοῦσε. Κάτι βοηθοῦσε τὴν Κατερίνα νὰ τυλίξει ἕνα μαλλί.

Σὰν ἦρθε ἡ θεία Ἐλπίδα χύθηκαν κι' οἱ τρεῖς στὴν ἀγκαλιά της. Ἔβγαλε ἀπ' τὴν παλιὰ τριμένη της τσάντα μιὰ σοκολάτα. Ἦταν παχειὰ γεμάτη μύγδαλα. Ἡ Ἀννίκα εἶχε πασαλειφτεῖ ὁλόκληρη. Ἡ Κατερίνα, κοτζὰμ κορίτσι, κι' ἐκείνη ἔγλυφαν τὰ δάχτυλά τους. Κι' ἡ θεία Ἐλπίδα γέλαγε ποὺ τοὺς ἔδωσε τόση χαρά. Ὕστερα ἔφτασε ὁ πατέρας.

Ποιὸς τοὺς ἔδωσε τὴ σοκολάτα; Εἶπα πὼς τὰ παιδιὰ δὲν πρέπει νὰ τρῶνε τέτοια πράματα. Χαλᾶνε τὰ δόντια τους.

Ἡ θεία Ἐλπίδα χαμήλωσε ταπεινὰ τὸ κεφάλι καὶ βούρκωσε.

Εἶπα πὼς δὲν πείραζε ἕνα τόσο δὰ γλυκό.

Εἶπες πὼς δὲν πείραζε, ἔ; κι' ὅ,τι λέω γὼ πάει περίπατο. Ἔρχεσαι σπίτι μου καὶ τολμᾶς νὰ μὴν ἀκοῦς τὶς διαταγές μου. Καταστρέφεις τὰ παιδιά μου.

Ἡ θεία μάζεψε τὴν παλιά της τσάντα καὶ κίνησε νὰ φύγει. Κείνη κι' ἡ Ἀννίκα τὴν ἀγκάλιασαν ἀπ' τὶς φοῦστες. Ὁ πατέρας μὲ μιὰ σπρωξιὰ τὶς χώρισε. Ἡ Κατερίνα ἔστεκε βουβὴ καὶ κοίταγε. Σὰν ἔφευγε, ἡ Βάννα τῆς ἔστελνε φιλιὰ πίσω ἀπ' τὴ ράχη τοῦ πατέρα. Ἦταν ἡ πιὸ ἀγαπημένη της.

Τὄμορφό μου ἐσύ, μουρμούρισε, καὶ κατέβηκε σκυφτὴ τὰ σκαλιά. Στὴν καγκελόπορτα τοὺς κούνησε κρυφὰ τὸ χέρι. Στὸ δρόμο, καθὼς ἤτανε βουρκωμένη δὲν εἶδε τ' αὐτοκίνητο πουρχόντανε.

Ὁ Φάνης σὰν ἄκουσε τὴν ἱστορία τῆς θείας Ἐλπίδας τὴν ἔπιασε ἀπ' τοὺς ὤμους καὶ τὴν τράνταξε.

Πῶς τὸν ἀνέχεστε ἕνα τέτοιο τύραννο, Βάννα.

Εἶναι πατέρας μας, Φάνη, τί θὲς νὰ κάνουμε;

Εἶναι πατέρας σας, καὶ σά;

Ἀλήθεια καὶ σὰν ἦταν πατέρας τους; Μὰ πάλι ἦταν γέρος καὶ κουρασμένος. Ἡ Ἀννίκα μονάχα θὰ



τοῦ ξέφευγε, αὐτὴ τίποτα δὲν ποθοῦσε. Κι' ἐκείνη τί θἄκανε;

Θέλω νὰ γίνω ἠθοποιός, θέλω νὰ γίνω κεῖνο ποὺ θέλω γώ, μουρμούρισε, καὶ τὰ μάτια της γιόμισαν δάκρυα. Ἓν' αὐτοκίνητο φρενάρισε ἀπότομα δίπλα της. Ὁ Σωφὲρ ἔβριζε. Γιὰ σκέψου σὰν τὴ θεία Ἐλπίδα, ἔκαμε κι' ἀνατρίχιασε. Τὄβαλε στὰ πόδια κι' ἔφτασε τρεχάλα στὸ σπίτι. Ἄνοιξε τὴν πόρτα τῆς κάμαρας. Ἡ Κατερίνα μὲ τὸ κεφάλι στὰ διπλωμένα χέρια οὔτε τὴν ἔνοιωσε. Ἔγειρε στὸ κρεββάτι της κι' ἔκλαψε.

Δὲν πέτυχες, Βάννα; ρώτησ' ἡ Κατερίνα κι' ἔσφιξε τὰ δάχτυλα ὥσπου τὰ πόνεσε.

Κάθησε δίπλα της καὶ μείναν κοντὰ ἡ μιὰ στὴν ἄλλη μέσ' στὸ σκοτάδι. Ἡ Βάννα τἆπε ὅλα στὴ μεγάλη. Κι' ἐκείνη γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωή της μίλησε σ' ἄλλον ἄνθρωπο γιὰ τὸ Φωτεινό. Κι' ὅταν μπῆκε ἡ Ἀννίκα μέσα κι' ἄναψε τὸ φῶς τὶς βρῆκε τὴ μιὰ στὴν ἀγκαλιὰ τῆς ἄλλης μὲ τὰ μάτια κόκκινα ἀπ' τὸ κλάμμα. Τῆς εἶπαν ὅ,τι τοὺς εἶχε συμβεῖ. Μόνο γιὰ τὸ Φωτεινὸ δὲ μίλησαν, οὔτε μιὰ λέξη.

Κουτάβι, γέλασ' ἡ Ἀννίκα, πέτυχες καὶ κάθεσαι καὶ κλαῖς. Ὕστερα σκαρφάλωσε στὰ κάγκελα τοῦ κρεββατιοῦ κι' ἔβγαλε ὁλόκληρο λόγο. Οἱ δυὸ μεγάλες τὴν κοίταγαν, ὕστερα τὰ μάτια της σκλήρυναν.

Σὰ βάζω τὸ φάρμακο τοῦ πατέρα μοῦρχεται ν' ἀδειάσω ὅλο τὸ μπουκάλι στὸ ποτῆρι. Κι' ἂν ἦταν ἡ ρίζα μονάχα ἐκεῖ θὰ τὄκανα, μὰ εἶναι πιὸ πλατειὰ ξαπλωμένη.

Οἱ ἄλλες ταράχτηκαν. Εἶσαι σκληρή, εἶπ' ἡ Κατερίνα. Ἡ Βάννα δὲ μίλησε. Σώπασαν κι' οἱ τρεῖς. Πρώτη ἡ Βάννα ἔκοψε τὴ σιωπή.

Θὰ χαίρονταν ὁ Φάνης ἂν ἔφευγα.

Ναὶ θὰ χαίρονταν, εἶπε κ' ἡ Ἀννίκα.

Ἐπιτέλους, Βάννα, λεφτερώθηκες, θἄλεγε ὁ Φάνης.

Ἡ Ἀννίκα μ' ἔπεισε.

Εἶναι γενναῖο κορίτσι ἡ Ἀννίκα καὶ τὴν ἀγαπῶ σὰν ἀδελφή.

Ἔτσι ἀκριβῶς θὰ τὄλεγαν. Ὁ Φάνης τὴν ἐχτιμοῦσε καὶ τὴν ἀγαποῦσε σὰν ἀδελφή. Τῆς τὄχε πεῖ τόσες φορὲς στοὺς περιπάτους ποὺ ἔκαναν. Γύρναγαν ἀπ' τὸ Πολυτεχνεῖο καὶ μὲ τὶς κασετίνες στὸ χέρι ἀλώνιζαν τὴν Ἀθήνα. Ζωγράφιζαν ὅ,τι εὕρισκαν. Ὕστερα μίλαγαν ὧρες ὁλόκληρες.

Ὅμως ὁ Φάνης ἀγαποῦσε τὴ Βάννα. Δὲ βάσταξε καὶ τοῦ τὄπε μιὰ φορά.

Πῶς δὲν ἀγάπησες ἐμένα Φάνη;

Ἀλήθεια, Ἀννούλα, πῶς δὲν σ' ἀγάπησα;

Καθόντανε στὴν ἀμουδιά, τὸ φεγγάρι φώταγε δυνατά. Ἡ Ἀννίκα ἄφησε τὰ δάκρυά της νὰ τρέξουν καὶ μήτε θέλησε νὰ τοῦ κρύψει τίποτα.

Βλέπεις, Φάνη, κλαίω σὰ μιὰ ρωμαντικιὰ κοπέλλα καὶ ξέρεις γιατί; Γιατὶ μ' εἶπες Ἀννούλα. Τί ἀνόητη ποὺ εἶμαι! Πᾶνε περίπατο αἱ θεωρίες μου.

Κεῖνος τὴν ἀγκάλιασε ἀπ' τὴ μέση. Εἶσαι γενναῖο κορίτσι, Ἀννίκα. Δὲ χωρᾶνε βλέπεις θεωρίες ἐδῶ.

Καὶ μείναμε ἀμίλητοι κοιτάζοντας γιὰ πρώτη φορὰ τὸ φεγγάρι σὰν ἕνα ἐρωτικὸ ζευγάρι. Μόνο ποὺ τὸ χέρι του ἦταν ἤρεμο κάτω ἀπ' τὸ δικό της ποὺ τρεμούλιαζε. Μιὰ στιγμὴ τῆς χάϊδεψε τὰ μαλλιά.

Λυπᾶμαι, Ἀννίκα, ποὺ σὲ πικραίνω χωρὶς νὰ θέλω.

Θὰ περάσει, Φάνη, δὲ βαριέσαι.

Μὰ δὲν περνοῦσε κι' ἔσκαζ' ἡ Ἀννίκα ποὺ ἄφηνε νὰ τὴν νικάει ἕνα τέτοιο πράμμα. Τὴν ἔβγαλ' ἡ φωνὴ τῆς Κατερίνας ἀπ' τὶς συλλογές.

Πόσο θἄθελα νἄτανε δέκα χρόνια πίσω.

Ἡ Ἀννίκα ξεσπάθωσε πάλι.

Τὸ ἴδιο θἄκανε Κατερίνα. Μήπως ἐσὺ δὲ φταῖς ποὺ δὲ παντρέφτηκες; Περίμενες τὸν πρίγκηπα. Κανένας δὲ σ' ἄρεσε.

Εἶσαι σκληρή, ἔκαμ' ἡ μεγάλη καὶ κοίταξε τὴ Βάννα στὰ μάτια. Ἡ ἄλλη τόνοιωσε τὸ βλέμμα της.

Μπορεῖ νὰ μὴ βρῆκε κανένα τοῦ γούστου της, εἶπε στὴν Ἀννίκα.

Ὁ Λάμπης ἤτανε σπουδαῖο παιδί, ἔκαμ' ἡ μικρή.

Ναί, τὸν ἀγαποῦσε τὸ Λάμπη ἡ Κατερίνα, μὰ ἦρθε ὁ Φωτεινὸς καὶ πῆρε τὴν ἀγάπη της γιὰ κεῖνον. Ἦταν μουσικὸς ὁ Λάμπης κι' ἔπαιζε πιάνο μὲ τὰ μακρυά του δάχτυλα σὰ κοριτσίσια.

Ταιριάζουνε τὰ χέρια μας, Κατερίνα, ἔλεγε κι' ἔβαζε τὸ δικό του πάνω στὴ παλάμη της, ἔτσι ποῦμοιαζαν σὰν ἕνα ζευγάρι. Κοίταξε μιὰ φορὰ μέσα τὴ χούφτα του. Ἡ ἐπιδερμίδα ἤτανε ἁπαλὴ καὶ μαλακιά. Νἄπιανε τὸ τσαπὶ ὁ Λάμπης! Θὰ μάτωναν αὐτὰ τὰ χέρια καὶ θὰ πλήγιαζαν. Τὸ κορμί του ἦταν γαλατερό. Στὸ πρόσωπο καὶ στὸ λαιμό του γαλάζιζαν οἱ φλέβες μέσ' ἀπὸ τὸ δέρμα. Στὸν ἥλιο θὰ κοκκίνιζε ἄσκημα. Μὲ τὸ Φωτεινὸ θἄτρεχαν στὸν ἥλιο γυμνοὶ καὶ θὰ ψήνονταν τὰ κορμιά τους.

Ὄχι Λάμπη, δὲ σ' ἀγαπῶ. Θάρρεψα μιὰ στιγμὴ πὼς σ' ἀγαποῦσα.

Ἔτσι ἔμαθε κι' ἡ Ἀννίκα γιὰ τὸ Φωτεινό, ξέσπασε ἡ Κατερίνα καὶ τἆπε.

Εἶσαι μικρὴ γιὰ νὰ καταλάβεις τ' εἶναι μεγάλη ἀγάπη.

Αὐτὸ εἶν' ἀρρώστια Κατερίνα, ἀρρώστια ποὔπρεπε νὰ τὴ νικήσεις. Δὲ χαλᾶνε τὴ ζωή τους γιὰ ἕναν ἄνθρωπο.

Πλάγιασαν κι' οἱ τρεῖς στὰ κρεββάτια τους ἡ Ἀννίκα στριφογύριζε νὰ βολευτεῖ. Γιὰ σκέψου νὰ περνοῦσε κι' αὐτὴ τὴ ζωή της μὲ τὴν ἔννοια τοῦ Φάνη; Ποτὲ δὲ θὰ τὄκανε. Τὸ κορμί της ἦταν γερὸ κι' ὅλο ζήταγε κάτι. Ἂς εἶναι ὅμως, τώρα τὴν πονοῦσ' ἡ ἀγάπη. Σηκώθηκε κι' ἔφτασε τὸ κρεββάτι τῆς Κατερίνας, ἔσκυψε καὶ τῆς φίλησε τὰ μαλλιά, χαμηλὰ στὶς ρίζες. Κείνη ἄπλωσε τὸ χέρι κα' τῆς ἔψαξε τὸ πρόσωπο.

Δὲν εἶσαι πάντα σκληρή, Ἀννίκα

Δὲν εἶμαι σκληρή, εἶπε τρυφερὰ ἡ μικρή, εἶμ' ἀλλοιώτικια μόνο.

Ἀπ' τὴν ἄλλη γωνιὰ ἀκούστηκε ἡ ἥσυχη ἀναπνοὴ τῆς Βάννας.

Σιγὰ μὴ τὴν ξυπνήσουμε, ψιθύρισ' ἡ Κατερίνα. Ἡ Ἀννίκα πῆγε στὸ κρεββάτι της.

Καληνύχτα Ἀννίκα.

Καληνύχτα Κατερίνα.

. . . . . .

Ἡ Κατερίνα καθόντανε μονάχη στὴ κάμαρα μὰ δὲν περίμενε κανέναν αὐτὴ τὴ φορά. Μέσα ἀπ' τὸ σκοτάδι ξεχώριζαν στὴ γωνιὰ δυὸ ἄσπροι ὄγκοι. Τὰ λυμένα κρεββάτια ποὺ δὲ χρειάζονταν. Στὰ χέρια της εἶχε κι' ἔπαιζε τὶς μικρές τους εἰκόνες δεμένες μὲ γαλάζιους φιόγκους. Κι' ἀπόμενε μοναχικὸ τὸ δικό της κρεββάτι ν' ἀσπρίζει στὴν κάμαρα ποὺ μεγάλωσε.

Τώρα πιὰ δὲ θἄχεις νὰ φωνάζεις ποῦμαι ἀκατάστατη, χαϊδεύτηκ' ἡ Ἀννίκα. Ἡ Βάννα κοίταζε τοὺς μπερντέδες στὰ παράθυρα.

Ὄμορφες ποῦναι οἱ κουρτίνες μας, ἔκαμε.

Ὕστερα ἀγκαλιάστηκαν κι' οἱ τρεῖς. Οἱ δυὸ μικρὲς κατέβηκαν τρεχάτες τὴ σκάλα. Τὶς παρακολούθησε ἀπ' τὸ παράθυρο ὥσπου χάθηκαν στὴ γωνιά. Ἀπὸ πάνω ἀκούγονταν τὸ πήγαιν' ἔλα τοῦ πατέρα μὲ βαρειὰ νευρικὰ βήματα.

Θὰ τὸν πεθάνουνε, συλλογίστηκε ἡ Κατερίνα. Ἡ Βάννα εἶχε μιὰ αἰτία νὰ φύγει μὰ ἡ Ἀννίκα γιατί; δὲν μποροῦσε ν' ἀνασαίνει λέφτερα, ἔτσι εἶπε. Μήπως κι' ἐκείνη δὲν ἔνοιωθ' ἕνα πλάκωμα νὰ τῆς κόβει τὴν ἀνάσα; Ὅμως ἔπρεπε νὰ μείνει κι' ἔμεινε. Σκέφτηκε τὴ Βάννα στὸ καμαρίνι της γιομάτη λουλούδια καὶ θαυμαστές. Θὰ τὰ καταφέρει αὐτή. Μὰ ἡ μικρὴ θὰ μπόραγε νὰ δούλευε;

Ὕστερα σὰ σκοτείνιασ' ὁλότελα



χάθηκαν οἱ ἀδελφὲς ἀπ' τὴ σκέψη της. Ἦρθ' ἡ σκιὰ τοῦ Φωτεινοῦ καὶ τῆς μούδιασε τὴν τελευταία ζωντάνια.

Ἡ Βάννα ἄνοιξε τὸ φῶς καὶ κοίταξε τὴν καινούργια της κάμαρα. Οἱ ταπετσαρίες ἤτανε γκρίζες στολισμένες μ' εἰκόνες ἀπὸ ξεφτισμένο χρυσό. Σὲ μιὰ μεριὰ σωζόντανε δυὸ καβαλάρηδες ὁλόκληροι. Ὁλόγυρα ἤτανε μισὰ κορμιὰ ἀπὸ ἄλογα κι' ἀπ' ἀνθρώπους. Στήλωσε τὸ μάτι της σ' ἕνα καβαλάρη, τὸ πρόσωπό του εἶχε χαθεῖ κι' εἶχε ἀπομείνει ἕνα μάτι χρυσό. Γύρω ἤτανε γκρίζο χαρτί. Κάθησ' ἀπάνω στὸ κρεββάτι ποὔτριζε. Ἦταν μαῦρο, σιδερένιο ἀπὸ πάνω εἶχε τρεῖς κολῶνες μ' ἕνα τσέρκι γιὰ κουνουπιέρα. Ξάπλωσε καὶ κοίταξε τὸ ταβάνι. Ἦτανε γιομάτο ζωγραφιές. Ἄγγελοι καὶ τριαντάφυλλα. Χαραμάδες βαθειὲς παραμόρφωναν τοὺς ἀγγέλους. Μιὰ στιγμὴ περπάτησαν στὸ πάνω πάτωμα. Θάρρεψε πὼς θἄπεφταν ὅλ' αὐτὰ τὰ στολίδια νὰ τὴν πλακώσουν. Πετάχτηκ' ὁλόρθη· τὸ μάτι της ἔπεσε πάνω στὴ βαλίτσα της. Τὴν πῆρε στὸ χέρι καὶ πῆγε σιγὰ σιγὰ στὴν πόρτα. Περνώντας ἕνας καθρέφτης τὴν ἔδειξε παραμορφωμένη. Ἄρπαξε ἀπότομα τὸ πόμολο καὶ βγῆκε ἔξω. Στὴ σκάλα ἀντάμωσε τὸ Φάνη.

Ἐρχόμουνα νὰ σὲ δῶ, εἶπε γιομάτος χαρά.

Ἔκαμε νὰ κρύψει τὴ βαλίτσα. Κεῖνος τὴν πρόσεξε.

Ποῦ τὴν πᾶς, Βάννα;

Πάω πίσω.

Δυὸ δυνατὰ χαστούκια τῆς κοκκίνισαν τὰ μάγουλα.

Φάνη, μ' ἐχτύπησες;

Δὲν τὄθελα, Βάννα, μὰ σκέψου τί κάνεις. Τὰ χαλᾶς ὅλα.

Κείνη τὸν τράβηξε ἀπ' τὸ χέρι καὶ τὸν πῆγε στὴν κάμαρα.

Κοίτα ἂν μπορῶ νὰ ζήσω δῶ μέσα, εἶναι σὰ φυλακή.

Ὁ Φάνης γέλασε.

Κι' ἐκεῖ πέρα δὲν εἶναι φυλακή;

Ἡ Βάννα συλλογίστηκε τὸν πατέρα. Δὲν ἤξερε ποιὸ τὴν πόνεσε πιὸ πολύ, τὸ δικό του τὸ χέρι γιὰ τοῦ Φάνη. Ἔπειτα κεῖνος ἦταν πατέρας της. Στήλωσε τὰ μάτια της στὸν τοῖχο. Ὁ Καβαλάρης μὲ τὸ χρυσὸ μάτι κοίταγε ἄγρια. Ὅλα ἦταν σκοτεινὰ καὶ μύριζαν μούχλα.

Τουλάχιστον κεῖ πέρα εἶν' ὄμορφα, Φάνη.

Πόσο δὲν ξέρεις νὰ βλέπεις τὶς ὀμορφιές! ἀποκρίθηκε.

Τὴν πῆρε κοντά του νὰ τῆς μιλήσει. Κάθονταν ἀπέναντι στὸν καθρέφτη ποὔδειχνε ὅλα στραβά. Τῆς Βάννας δὲν τῆς ἄρεσε ν' ἀσχημαίνει. Ἔκοψε στὴ μέση τὴ κουβέντα του.

Μὴ μιλᾶς ἄλλο, Φάνη, θὰ φύγω.

Βγῆκαν μαζὶ στὸ δρόμο καὶ στὴν πόρτα χώρισαν. Ἡ Βάννα περπάταγε λέφτερα καὶ στήλωνε τὸ κορμί της ψηλά. Ὁ Φάνης πήγαινε μὲ τὸ κεφάλι κάτω καὶ μὲ μικρὰ τσακισμένα βήματα.

Ἡ πρώτη βραδυὰ τῆς Ἀννίκας πέρασ' ἀλλοιώτικα. Ἡ κάμαρά της δὲν ἤτανε πιὸ ὄμορφη ἀπὸ τῆς Βάννας. Ἀντὶ ταπετσαρία εἶχ' ἕνα βρώμικο τοῖχο. Τὴν ἀσβέστωσε καλὰ καλά. Ὁλόγυρα κρέμασε ἔργα τοῦ Φάνη καὶ δικά της. Ἡ κάμαρα ξεχύλισε μπογιὲς καὶ χρώματα. Ὕστερα ἀποκαμωμένη ἔπεσε στὸ κρεββάτι της καὶ νοιώθοντας ἔτσι μονάχη, χαμογέλασε.

Ἡ θύμηση τοῦ σπιτιοῦ της ἤτανε σκοτεινὴ καὶ βαρειά. Σὰν ἤτανε παιδιὰ δὲ γελούσανε καὶ στὸ τραπέζι ζήταγαν φαΐ μὲ χαμηλὴ φωνή. Ὁ πατέρας δὲν τὶς ἄφηνε νὰ τρέχουνε μήτε καὶ νὰ σκαρφαλώνουνε στὰ δέντρα. Ἡ Ἀννίκα ἦταν ἕνα μικρὸ σκανταλιάρικο κορίτσι. Τῆς ἄρεζε νὰ παίζει μονάχη. Μιὰ φορὰ ἔβαλε τὸ κινέζικο κιμονὸ τῆς Κατερίνας. Περπάταγε μὲ μικρὰ πηδηχτὰ βηματάκια καὶ μιλοῦσε στὰ ἔπιπλα.

Εἶμ' ἡ κινέζα Τσεν-τσι-μι-χε-λῆ κι' εἶμαι νεοφερμένη στὸν τόπο σας, ἔ-

λεγε στὸ κομό. Καὶ καθὼς κεῖνο δὲν ἀπαντοῦσε, τοῦ τράβηξε μιὰ δυνατὴ κλωτσιά. Ὁ πατέρας ἔφτασε, κείνη ζάρωσε στὴ γωνία καὶ περίμενε Ἔκαμε νὰ τὴ δείρει.

Τί κάνεις ἐκεῖ;

Θυμᾶται πὼς τἄχασε γιὰ μιὰ στιγμή, μὰ ὕστερα σηκώθηκε, στήλωσε τὸ κορμί της καὶ τὸν κοίταξε κατάματα.

Παίζω πατέρα, δὲν κάνω κακό. Εἶμ' ἡ κινέζα-Τσεν τσι-μι-χε-λῆ.

Κεῖνος κατέβασε τὸ χέρι. Γύρισε ἀπότομα καὶ βγῆκε βροντώντας τὴ πόρτα. Ἀκόμα καὶ τώρα πολλὲς φορὲς σὰν ἀγρίευε χωρὶς λόγο, ψήλωνε τὸ κορμί της καὶ τῆς ἐρχόταν στὴ γλῶσσα νὰ τὸ πεῖ. Εἶμ' ἡ Κινέζα Τσεν-τσι-μι-χε-λῆ. Τὸ μουρμούριζε ὅμως ἀπὸ μέσα της κι' ἔπαιρνε θάρρος.

Μιὰ φορὰ ἐκδικήθηκε. Ἦταν ξαπλωμένη στὸ χαλὶ καὶ χάζευε τὰ πολύχρωμα σχέδια. Ἄρχισε ψιθυριστὰ καὶ βαρεμένα νὰ μουρμουρίζει κάτι στιχάκια ποὺ δὲ ξέρει ποῦ τἄχει μάθει.

*Ὁ μπάρμπα γρῦλος εἶχε ἕνα διάνο*
*καὶ γιὰ νὰ τὸν παχύνει*
*τὸν τάϊζε ταχύνι.*

Τόπε μιὰ δυό, πολλὲς φορὲς καὶ κάθε ποὺ τόλεγε δυνάμωνε τὴ φωνή της ποὺ τέλος πιὰ φούσκωσαν οἱ φλέβες τοῦ λαιμοῦ της. Ὁ πατέρας τ' ἄκουσε τὰ ξεφωνητά. Ἦρθε σιγὰ ἀπὸ πίσω της καὶ τὴν χτύπησε. Τοῦ γρατζούνισε τὰ χέρια ποὔτρεξε αἷμα. Τὸ βράδυ κεῖνος εἶπε στὶς ἐπισκέψεις πὼς ἦταν ἡ γάτα.

Ἐγὼ τοῦ τόκαμα, καμάρωσε κείνη.

Ἡ Κατερίνα τὴν ἄρπαξε καὶ τὴν ἔβγαλε ἔξω. Τὴν κοίμησαν νηστική.

Θὰ γίνει κακιὰ γυναῖκα, εἶπ' ὁ πατέρας στὶς ἄλλες δυό.

Τώρα ἦταν λέφτερη, μποροῦσε νὰ πεῖ τὸν μπάρμπα γρῦλο ὅσο δυνατὰ ἤθελε. Αὔριο θἄτρεχε στὰ λειβάδια, θὰ σκαρφάλωνε στὰ δέντρα. Θἄπαιζε μὲ τοὺς μόρτες σκλαβάκια κι' ἀμπάριζα.

Τὰ βλέφαρά της ἔκλεισαν ἀπ' τὴ νύστα. Ἦταν ἡ πρώτη φορὰ κεῖνο τὸ βράδυ ποὺ δὲ θυμήθηκε μήτε μιὰ σταλιὰ τὸ Φάνη.

Σὲ λίγο καιρὸ ὁ πατέρας πέθανε. Τὸ βράδυ τῆς κηδείας ἡ Ἀννίκα πλάγιασε στὸ παληό της κρεββάτι. Τί θὰ κάμετε τώρα; ρώτησε τὶς ἄλλες δυό.

Ἡ Κατερίνα ἀπάντησε σὰ σὲ ὄνειρο.

Θ' ἀγοράσω τὸ χτῆμα ποὺ πουλήσαμε τότε καὶ θὰ ζήσω κεῖ δὰ νὰ θυμᾶμαι.

Ὅσο δὲ μ' ἄφην' ὁ πατέρας ἤθελα νὰ γίνω ἠθοποιὸς εἶπ' ἡ Βάννα. Μοῦλεγαν πὼς ἔχω ταλέντο. Ἀγαποῦσα καὶ τὸ Φάνη τότες. Τώρα δὲ μὲ τραβᾶνε ὅλ' αὐτά. Θέλω νὰ παντρεφτῶ. Ἅμα γίνω νύφη θὰ φορέσω ἕνα ἄσπρο φόρεμα ὅλο τούλια.

Ἐγώ, εἶπ' ἡ Ἀννίκα, αὔριο θ' ἀνοίξω τὰ παράθυρα νὰ γεμίσω τὸ σπίτι μας ἥλιο.

Τὶς ἄλλες τὶς ἔπερν' ὁ ὕπνος, δὲν τὴν ἄκουσαν κι' ἡ μικρὴ δὲν τὸ ξανᾶπε.

Καληνύχτα, Κατερίνα.
Καληνύχτα, Βάννα.
Καληνύχτα, Ἀννίκα.

ΑΛΚΗ ΖΕΗ

# ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

*Στοχαστικός, τοῦ Μιχαλιοῦ ὁ συμπροβοδότης*
*Μαρής, κι' ὅλου τοῦ κόσμου ἡ σάτυρα στοργή.*
*— Θάνατος ὅλα! . . Καὶ δὲ στρέφει ὁ ταξιδιώτης.*
*Στὸ κάθε λόγχισμα μπαντιέρα του ἡ πληγή.*

*Περνᾶ ὁ Verlaine, Μεγάλος Ἄδοξος, στρατιώτης,*
*καὶ μίσθιος γλῶσχρος π' ἀσπρογέρασε παιδί,*
*καὶ ναυαγός, σὲ κάποιους Καύκασους Δεσμώτης,*
*«ἐδῶθ' ἀπ' τ' Ὄνειρο κι' ἐκεῖθε ἀπὸ τῆ Γῆ».*

*Ὦ Καρυωτάκη! Ἱπποτική, ξέχειλη ὡς πέρα,*
*πικρότατή μου, αἱμόφυρτή μου ἐσὺ ψυχή,*
*Κι' ἀπ' τ' ἄφατου ἔργου σου, στερνά, τὴ συμφωνία.*

*Δὲν ἔμεινε παρὰ ἡ στερνὴ χειρονομία,*
*ἁπλῆ κι' αὐτή, σὰ κομπασμὸς καὶ προσευχή.*
*Καὶ γιὰ τὴν Πρέβεζα ξεκίνησες μιὰ μέρα . . .*

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ

# Η "ΧΙΜΑΙΡΑ,, ΣΤΗ ΖΩΗ ΜΑΣ

*. . . Αὐτὴ ἡ δύναμη ποὺ μὲ τραβᾶ, ποὺ μὲ γυρεύει, ποὺ μοῦ φέρνει ἔλιγγο—ἡ δύναμη τοῦ ἄγνωστου ! Ὅλες τὶς ὁρμὲς τῆς θάλασσας κλείνει μέσα της . . .*

H. Ibsen

Στὸ δέκατο τεῦχος τοῦ τέταρτου τόμου τοῦ περιοδικοῦ «*Γράμματα*» τὸν Ὀκτώβριο τοῦ περασμένου χρόνου ὁ *Πᾶνος Καραβίας* δημοσίευε στὸ δοκίμιο «Ἔνταση χωρὶς ἐλπίδα», μετὰ ἀπὸ σχετικὰ δημοσιεύματα τῶν ἐκλεκτῶν συναδέλφων του *Κλ. Παράσχου, Ἰ. Μ. Παναγιωτοπούλου* ὡς πιὸ πειστικὲς ἀπόψεις γύρω ἀπὸ τὰ ζητήματα τῆς «φυγῆς». Μὲ τὶς δικές μου τούτες σκέψεις δὲ θὰ σταθῶ, σὰν ὅμοιος πρὸς ὅμοιο σὲ κανένα ἀπὸ τοὺς τρεῖς τούτους σεβαστοὺς κι' ἀγαπητούς μου λογοτέχνες. Στὴν ἀναμφισβήτητη βαθειὰ ἀξία καὶ κῦρος τῶν ἀπόψεών τους τὶς δικές μου τὶς πλησιάζει μονάχα ἡ βαθειὰ κατανόηση καὶ συγκίνηση ποὺ νοιώθω ὁτὶς ἀγωνιώδεις αὐτὲς δονήσεις τῆς ἀνθρώπινης καρδιᾶς. Ὁπωσδήποτε δὲ μὲ συνοδεύει ἡ πλατειὰ κι' ὁλοκληρωτικὴ μου γνωριμία μὲ ξενόγλωσσα κείμενα ποὺ θὰ μὲ βοηθοῦσε καὶ γιὰ ἕνα ὁλοκληρωτικὸ ἀγκάλιασμά τους. Τέλος, θᾶθελα καὶ δημοσίᾳ νὰ ἐκφράσω τὴν εὐγνωμοσύνη μου στὸ σπάνιο λογοτέχνη *Πᾶνο Καραβία* γιὰ τὴν ἀνάσα τῆς χαρᾶς καὶ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ ποὺ μοῦδωσε τὸ ἐξαιρετικό του δοκίμιο καὶ γιὰ τὸ κίνητρο ποὺ στάθηκε τὸ μὲ τὶς τόσο βαθειὲς γνώσεις κείμενό του στὴ δική μου προσπάθεια. Σ. Β.

Γύρω ἀπὸ τὰ ζητήματα τῆς «Χίμαιρας» καὶ τὰ προβλήματά της, ποὺ τόσες καταστάσεις καὶ διαθέσεις ἔχει δημιουργήσει, ἔχουνε γίνει τόσες μάταιες συζητήσεις ἀπὸ τοὺς πιὸ εἰδικοὺς ὡς τοὺς πιὸ ἀγίδεους, ποὺ ἀρχίζοντας κανεὶς μιὰ νέα θὰ πρέπει ν' ἀντιμετωπίσει πολλὲς ἀξιοσημείωτες ἰδέες, ἀλλὰ πολλὴ περισσότερη φιλολογία . . . . Ὅταν μὲ μεγάλη συγκίνηση ἐνοιωθα νὰ μπαίνω μὲ τόση διάθεση καὶ βεβαιότητα κατανόησης στὰ χαώδη ἐνδιαφέροντα τῶν ἀνεξήγητων ἐπιδράσεων τοῦ «ἀλλόκοσμου» εἶχα τὴν ἐντύπωση πὼς ἂν τὸ μποροῦσα, ἔμελλε νὰ ξεκαθαρίσω μιὰ ὁμιχλιασμένη ἀτμόσφαιρα μυστηρίου, καὶ νὰ βρεθῶ πίσω της μπροστὰ σ' ἕναν οὐρανὸ μὲ θεῖες εἰκόνες, μὲ θείους τρόπους ζωῆς. Φανταζόμουνα κι' ἐγὼ ἕνα πρόβλημα γιὰ λύση κι' ἄρχιζα νὰ ἐρευνῶ γιὰ μερικὰ a priori ντοκουμέντα ποὺ θὰ μὲ βάζανε στὸ δρόμο αὐτῆς τῆς λύσης, ἢ ἀλλιώτικα, αὐτῶν τῶν συμπερασμάτων. Ἡ πιὸ σφαλερὴ κατεύθυνση ποὺ μπορεῖ νὰ πάρει κανεὶς σ'αὐτὴ τὴ περίπτωση εἶναι ἀκριβῶς αὐτὴ ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὴ διάθεση τῆς ἑρμηνείας, ἀπὸ τὴν ἐντύπωση, πὼς ἐρευνᾶς κι' ἐξηγεῖς γιὰ νὰ φθάσεις σὲ μιὰ φωτεινὴ ἢ θεία κι' ἐκθαμβωτικήν, ὅπως τὴν εἶπα παραπάνω, λύση. Δὲν πρόκειται τίποτα νὰ λύσεις, κι' ἡ ἔρευνά σου ἂν δὲν καταλήξει σὲ μιὰ ἐκστατικὴ ἐνατένιση μπρὸς σ' αὐτὰ τὰ ἄγνωστα ρίγη τῆς ἀνθρώπινης καρδιᾶς, ἂν δὲν χρεωκοπήσουνε καὶ δὲν ὑποχωρήσουνε τὰ ἐνδιαφέροντα τῆς λογικῆς σου ὁλότελα, ἔχασες κάθε πιθανότητα κατανόησης καὶ ἢ θὰ καταντήσεις νὰ ἑρμηνεύεις μὲ τὶς Φροϋντικὲς θεωρίες καὶ νὰ ἀπαντᾶς βέβαια ἀπόλυτα τότε στὰ ἐρωτήματά σου, ἢ σὲ συμπεράσματα ἐντελῶς συμβατικὰ κι' ἀπίθανα. Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις θ' ἀρνιόμουνα προκαταβολικὰ κάθε συζήτηση. Ἡ μιά, προϋποθέτει ὁλοκληρωτικὴ ἀνυπαρξία αὐτοῦ τοῦ «ἀλλόκοσμου» καὶ μιὰ κωμικὴ ἐξήγηση μὲ τὴν ὕπαρξη μιᾶς σωματικῆς ἀρρώστειας ποὺ δημιουργεῖ, ὅπως θὰ λέγανε οἱ «ἐπαϊόντες» σ' αὐτά, «φαντασιώδεις καταστάσεις», κι' ἡ ἄλλη λαθεμένη διάθεση τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἔστω κι' ἂν καταργεῖ τὴ λογικὴ τῆς λογικῆς ὅταν κατσπιάνεται μὲ τὰ ζητήματα τῆς χίμαιρας χαράζει ὅμως κατευθύνσεις καὶ βάζει τὸν ἑαυτό του ἀπέναντι σὲ μυστήρια ποὺ πρέπει νὰ τοῦ δώσουνε ἐξηγήσεις καὶ συμπεράσματα καὶ νὰ μᾶς δώσει ὁρισμοὺς γιὰ νὰ καταλάβουμε τὶς ἐντυπώσεις του καὶ τὶς ἀπόψεις του. «*Κάθε περιπέτεια μόλις βιώνεται χάνει ἀμέσως τὴ γεύση τοῦ ὀνείρου*», σημειώνει ὁ Πᾶνος Καραβίας στὸ μαγικὸ δοκίμιό του «Ἔνταση χωρὶς ἐλπίδα». Κάθε λοιπὸν προσπάθεια νὰ κλειστοῦνε σὲ λογικοὺς στυλιζαρισμένους ὁρισμοὺς αὐτὲς οἱ «ἀσυνείδητες λαχτάρες» πρέπει νὰ καταδικαστεῖ γιατὶ θᾶναι ὁρισμοὶ πολὺ μακρινοὶ ἀπὸ τὶς νεφελωτικὲς ἀοριστίες τῆς χίμαιρας. Ξεκινώντας θὰ μπεῖς σ' αὐτὲς τὶς ὁμίχλες, θὰ νοιώσεις καὶ θὰ φύγεις μὲ τὴ δοκιμασία τῆς οὐσίας τους, ὄχι ὅμως καὶ μιὰ ταυτότητά τους. Κι' ὅταν θέλω τὴ καταδίκη αὐτῶν τῶν συμπερασμάτων ἢ ὁρισμῶν, σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, δὲν ἐννοῶ μονάχα τὴ γεωμετρικὴ λύση ἢ τὸ νόμο μὲ τοὺς φυσικοὺς συλλογισμοὺς τῆς ὕλης, ἐννοῶ καὶ τὸν κανόνα ποὺ θᾶχει στοιχεῖα ἔστω κι' ἀπ' αὐτὰ ποὺ καθιερώσανε οἱ ρωμαντικοί, ἔξω ἀπὸ τὰ ὑλικὰ καὶ χειροπιαστὰ πράγματα . . .

Ὅταν, ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ Τίποτα τῆς παιδικῆς ἡλικίας, διαβαίνουμε τὴ γέφυρα γιὰ τὴν ἐφηβεία, ὅλα ἀλλάζουνε μέσα μας, γύρω μας, παντοῦ. Κι' οἱ λέξεις ἀκόμα ἀποχτοῦνε μιὰ ἄλλη σημασία γιὰ μᾶς. Πίσω μας ἀφίνουμε τὴν μαγεία ποὺ ἀσυνείδητα ζήσαμε, καὶ περνᾶμε στὴ προσμονὴ μιᾶς εὐτυχίας ποὺ θὰ ζήσουμε, αὔριο, μεθαύριο, ὅταν τέλος πάντων ἀποφασίσουμε ν' ἁπλώσουμε τὸ χέρι μας καὶ προστάξουμε τὶς σκιὲς ποὺ χορεύουνε μὲ ρόδινες ἀνταύγειες νὰ γίνουνε τριαντάφυλλα χειροπιαστά. Εἶπα τὸ ἐσωτερικὸ Τίποτα τῆς παιδικῆς ἡλικίας. Ὑπάρχει ἡ ἀντίληψη πὼς παιδιὰ ζοῦμε τὴν εὐδαιμονία ποὺ ποτὲ πιὰ δὲ ζεῖ ὁ ἄνθρωπος ὡς τὸ θάνατό του. Ὁ Πᾶνος Καραβίας σημειώνει, ἀντιλέγοντας στὸν Κλ. Παράσχο καὶ στὸν Κ. Οὐράνη ποὺ λένε πὼς στὰ παιδικὰ χρόνια ζοῦμε κεῖνο ποὺ θέλουμε ὅταν μέσα μας ξυπνάει ἡ ἐπιταγὴ τῆς φυγῆς. «*Παιδιὰ δὲ φεύγομε*» λέει «*μὰ βρισκόμαστε στὴ περιοχὴ τοῦ θαύματος*». Συμφωνεῖ δηλαδὴ μαζί τους στὸ σημεῖο τῆς παιδικῆς πλέριας εὐδαιμονίας. Ἐγώ, σ' αὐτὴ τὴν εὐτυχία δὲ βλέπω παρὰ μιὰ φυσικὴ κατάσταση τέλειας ξενοιασιᾶς κι' ἀσυνειδησίας τοῦ τί γίνεται γύρω μας. Κι' ὁ Πόνος κι' ἡ Χαρὰ περνοῦνε ἀπὸ τὸν ἀσχημάτιστο ἐσωτερικό μας κόσμο χωρὶς νὰ μᾶς ἐγγίσουνε καθόλου. Κι' αὐτὸ τὸ χαμένο θάμπος ποὺ βλέπουμε, ἀργότερα σὰν ἔρθει ἡ πικρία, εἶναι ἡ νοσταλγία κείνης τῆς ξενοιασιᾶς ποὺ ἂν τὴν εἴχαμε τώρα θὰ μᾶς ἔδινε τὴν εὐτυχία. Τώρα μὲ σχηματισμένο, ὁπωσδήποτε, ἐσωτερικὸ κόσμο θὰ μπορούσαμε νὰ φυλακίσουμε τὶς πνοὲς κείνης τῆς ξενοιασιᾶς καὶ νὰ αἰσθανθοῦμε τὴ χαρά. Μὲ τὴ προοπτικὴ τοῦ χρόνου βλέπει ὁ Καραβίας στὴ παιδικὴ ἡλικία τὴν ὕπαρξή μας στὴ περιοχὴ τοῦ θαύματος καθὼς τὴν ὀνομάζει. Θᾶλεγα, πὼς ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση, εἶναι *θαῦμα*.

Γιατὶ καὶ νὰ ζοῦμε τὸ θαῦμα σᾶν παιδιά, εἶναι ἀδύνατο νὰ νοιώσουμε τὴ γεύση του. Ἴσως λοιπὸν νὰ ὑπάρχει, μὰ τὸ νοιώθουμε ὅταν εἶναι σβυσμένο πιὰ κι' ἔτσι χάνουμε τὴ μοναδικὴ εὐκαιρία νὰ τὸ δοκιμάσουμε.

. . . Σᾶν ἄσκεφτοι ἔφηβοι, ὅλοι γνωρίζουμε τὴν ἀνησυχία γιὰ τὸ ἄγνωστο, ὅλοι γνωρίζουμε τὰ χίλια αἰτήματα τῆς Χίμαιρας, καὶ δὲ θέλω νὰ σταματήσω σὲ κάτι ποὺ δὲν τὸ θεωρῶ κἂν Χιμαιρικὴ λαχτάρα. Ἀκόμα δὲν ἔχουμε σχηματίσει ἰδανικὰ κι' αὐτὴ ἡ ἀνησυχία δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀναζήτηση κάποιου δρόμου ποὺ ὁπωσδήποτε ἀργότερα βρίσκουμε. Χωρὶς τὴ παραμικρὴ στέρεη κλίση ἀνησυχοῦμε γιατὶ δὲν ἔχουμε χαράξει κανένα σχέδιο καὶ ψάχνουμε γιὰ ποιὸ θᾶχουμε περισσότερη διάθεση καὶ φλόγα. Αὐτὸ δὲν εἶναι Χίμαιρα, εἶναι οἱ νεανικοὶ δισταγμοὶ ποὺ ὁ «*καθένας*» ὅπως θᾶλεγε ὁ Lawrence, τοὺς ἔχει στὸ διάστημα τῶν δεκαεφτὰ ὡς εἴκοσι χρόνων. Χίμαιρα εἶναι, ὁ δισταγμὸς αὐτὸς κορυφωμένος ὡς τὸ ζενὶθ χωρὶς καμιὰ ἐλπίδα ἀπόφασης, μπροστὰ σὲ χίλιους δρόμους, σ' ἀμέτρητες κατευθύνσεις, ποὺ σ' ὅλες σὲ σπρώχνει κάτι μέσα σου ὀρφανό, ἔρημο, χωρὶς πατρίδα, καὶ ποὺ σπαράζει σ' ὁποιον νὰ δοκιμάσεις νὰ πορευτεῖς. Ἀλλὰ τί εἶναι λοιπὸν αὐτὴ ἡ νυχτερίδα ποὺ τρώει λαίμαργα μὲ τὶς μάταιες φτερουγισιές της τὸ στῆθος τους, τί εἶναι αὐτὰ ποὺ τρελλαίνουνε τὴν Ἐλίντα Βάγκελ στὴ «*Κυρὰ τῆς θάλασσας*» καὶ τὴν κάνουνε νὰ λέει τοῦ ἄντρα της μὲ διεσταλμένα μάτια. « . . *Νοιώθω πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μου σὰν νὰ χτυπᾶνε μαῦρα ἀθώρητα φτερά !*» ; Ὁ Ibsen, μᾶς δίνει κάποιο χαρακτηρισμὸ φευγαλέο κι' ἀέρινο, ποὺ μπορεῖ ν' ἀποδίνει ὅλο τὸ οὐσιαστικὸ περιεχόμενο τῆς Χίμαιρας.«*Ὁ Πόθος γιὰ τὸ ἀσύνορο καὶ γιὰ τὸ ἄπειρο, γιὰ τὸ ἀπλησίαστο*» λέει στὴ γυναῖκα του ὁ Βάγκελ ποὺ τόσο ἔντεχνα σκηνοθετεῖ μιὰ ὁπωσδήποτε ἀνώδυνη προσγείωση τῆς Ἐλίντας «*αὐτὸς θὰ σὲ σπρώξει μέσ' στὰ σκοτάδια τῆς Νύχτας*». «Οἱ ἀσυνείδητες αὐτὲς λαχτάρες» ὅπως τὶς ὀνομάζει ὁ Φρόϋντ, αὐτοὶ «οἱ ἄγνωστοι τρόποι ὕπαρξης» ὅπως τοὺς ὀνομάζει ὁ Wordsworth, ὁ «ἀλλόκοσμος» ὅπως τὸν λέει ὁ Lawrence, αὐτὸ τὸ «Δαιμόνιο» μὲ τόνομα ποὺ τοῦ δίνει ὁ Γ. Θεοτοκᾶς, ἢ ὁ «Ἄγνωστος Χ» ὅπως τὸν χαρακτηρίζει ὁ Π Καραβίας, ἂν εἶχε ἕναν ὡρισμένο ἐκφραστικὸ τύπο νὰ ἐκδηλωθεῖ ἂν εἶχε ὡρισμένα χαραχτηριστικά, ἂν ἔφερνε τὶς ἴδιες ἀπαιτήσεις, δὲ θὰ ἤτανε κι' ἀδύνατο νὰ τὸ κλείσουμε σᾶ μικρόβιο στὰ μπουκαλάκια τῆς χημείας καὶ τῶν ἀποφθεγμάτων μας. Μᾶς παρουσιαστήκανε ὅμως τόσοι τύποι μὲ τὴν ἴδια τρικυμία, ἀλλὰ μὲ τόση διαφορὰ στὴν ἐξωτερική της ἔκφραση . . .

Πάντως ὁ χιμαιροκυνηγὸς ἔφηβος, τοῦναι ἀδύνατο νὰ φανταστεῖ, πὼς αὐτὸ τὸ φῶς μέσα του ποὺ ξαπλώνει τὶς λάμψεις του μέσα σ' ἕνα ἄπειρο χάος, εἶναι δυνατὸ νὰ τὸν φέρει στὸ σκοτάδι τῆς Νύχτας. Ἔχει ὅλο τὸν καιρό, κι' ὅλη τὴν ἀφέλεια τῶν δεκαοχτώ του χρόνων νὰ κοιτάζει ἁπλῶς αὐτὲς τὶς πολύχρωμες γραμμές, νὰ βαφτίζει ἀνυποψίαστη τὴν ψυχή του στὴν ἔκσταση ποὺ φέρνουνε τὰ φανταχτερά τους συμπλέγματα. Οἱ ἐξαιρετικοί του ὁραματισμοὶ τοῦ δίνουνε τὴν αἴσθηση μιᾶς ἀνώτερης προσωπικότητας ἀπὸ τοὺς συνομηλίκους του. Ἡ ὑλικὴ ζωὴ τὸν ἔχει ἀφήσει ἀκόμα ἀπείραχτο καὶ ἀνακατεύοντας σύνορα πραγματικότητας κι' ὀνείρου, ἔχει μιὰ ζωὴ νὰ ζεῖ τόσο ἔντονα μεθυστικὴ στὴν ὑπεροπτικὴ μόνωσή του ποὺ ξεχνάει τοὺς γύρω του ὁλότελα. Οἱ ἄλλοι δὲν τὸν καταλαβαίνουνε κι' αὐτὸς θεωρεῖ πολὺ εὔκολα τὰ τραγούδια ποὺ τὸν ἀκολουθοῦνε παντοῦ, καὶ τὸ χάσμα ἀναπότρεπτα ἀνοίγει. Ποιὸς κόσμος νᾶναι πιὸ προτιμητός ; Ὄχι, ἀσφαλῶς, κεῖνος μὲ τὶς ἀνθρώπινες φωνές, ποῦναι τόσον ἀντιαισθητικὲς μπροστὰ στὸ τραγοῦδι τοῦ «ἀλλόκοσμου», π' οὔτε κἂν ὑποψιάζεται τὴ διαφορά του ἀπὸ τὸν κανονικό. Ὁ Ρωμύλος Χριστοφῆς στὸ «Δαιμόνιο» ἀπαντᾶ πολὺ ὑπεροπτικὰ ὅταν τὸν ἐρωτοῦνε «*τί συλλογίζεται τέλος πάντων*» «*Συλλογίζομαι διάφορα πράγματα πολὺ ἀνώτερα ἀπὸ τὴ παρέα*» λέει στοὺς συμμαθητές του. Ἀκόμα τὸ «δαιμόνιο» δείχνει καὶ δὲν ἐπιτάσσει. Μεθάει καὶ δὲν ὠθεῖ. Οἱ φλόγες στὸ χάος πηδοῦνε ὅλες μαζὶ κυριαρχικά. Ὁ

Θεοτοκᾶς παρακάτου συνεχίζει: *«γιὰ τὶς μελλοντικὲς σταδιοδρομίες μας. Σχετικὰ μὲ τὸ τελευταῖο αὐτὸ θέμα ὁ Ρωμύλος δὲν εἶχε καθόλου κατασταλαγμένες ἰδέες. . . νὰ γίνει ἕνας μεγάλος ἐφευρέτης . . . νὰ γίνει ἐμποροπλοίαρχος καὶ νὰ κάνει σ' ὅλη του τὴ ζωὴ τὸ γύρο τοῦ κόσμου. . . ἄλλοτε πάλι μιλοῦσε γιὰ τέχνη...»* Ὁ Ρωμύλος τοῦ Θεοτοκᾶ ἀργότερα φοιτητὴς πειὰ λέει πὼς «πρέπει νὰ συμφιλιώσουμε τὴ φαντασία καὶ τὴ ζωή, δὲ ξέρει τί ἀκριβῶς θέλει» κι' εἶναι δυστυχισμένος, κι' ἔχει μιὰ προαίσθηση καὶ κλαίει γιὰ μιὰ προκατοβολικὰ χαμένη ζωή. Αὐτὲς οἱ νυχτερίδες μέσα του δὲ μποροῦνε νὰ ἱκανοποιηθοῦνε σὲ κανένα ἀπὸ τοὺς δρόμους ποὺ δείχνουν οἱ ἄκρες ἀπὸ τὶς φλόγες τοῦ χάους. Εἶν' ἀλήθεια στὸ χιμαιροκυνηγὸ ἡ ζωὴ πηγαίνει τοῦ κάκου, γιατὶ κάθε στιγμὴ εἶναι ὑποχρεωμένος ν' ἀρχίσει ἕνα δρόμο ποὺ θὰ ἐπιστρέψει ἀμέσως γιὰ τὴν ἀρχὴ ἑνὸς ἄλλου, ἂν ὑποθέσουμε πὼς εἶναι ἀποφασισμένος ν'ἀκούει τὸ αἴτημα ποὺ τοῦ φουντώνει κάθε στιγμή. Ἐδῶ ὅμως ἀρχίζει ἡ τραγωδία, τὸ μαρτύριο τῆς Χίμαιρας ποὺ θὰ τὸν ὁδηγήσει στὸ «σκοτάδι τῆς Νύχτας». Κάθε στιγμὴ αὐτὴ ἡ ἀσυνάρτητη λαχτάρα μέσα του, ἂν οἰκοδομοῦσε κάτι καινούργιο, δὲ θὰ μποροῦσαμε τόσον ἀπόλυτα νὰ δοῦμε τὴ κατάληξή του στὸ χάος τῆς Ἀπόγνωσης. Μέσα του κάτι ἀρχίζει μὲ θριαμβευτικοὺς ἀλαλαγμοὺς κι' ὅταν ἄλλη ἐπιθυμία ξυπνάει, ἡ πρώτη κατσπαύει καὶ θάβεται κι' οὔτε ἀφίνει ἔστω καὶ μιὰ βάση ἀπ' ὅπου ξεκινώντας, θ' ἀντιμετώπιζε τὴν ἄλλη. Δὲν ἀφίνει κανένα ὅπλο, κανένα ἴχνος πάθους κι' ἡ ἐξακολούθησή της θᾶτανε μιὰ τέλεια ματαιότητα ἀφοῦ δὲ θὰ ἐσπρωχνόταν ἀπὸ καμιὰ κλίση. Ἔπειτα κάθε τι ποὺ μπορεῖ νὰ γίνει *στάσιμο*, νὰ πάρει τὸ δρόμο τῆς *στερεοποίησης* εἶναι ἀδύνατο νὰ ἱκανοποιήσει αὐτὸν τὸν ἴλιγγο μέσα τους ποὺ σπαράζει γιὰ κάτι ἄλλο ποὺ δὲν ἤτανε αὐτὸ ποὺ στιγμιαῖα τοὺς ἔδειξε. Μέσα τους κάτι ὑπέροχο κάθε στιγμὴ πρέπει νὰ γκρεμίζεται γιὰ νὰ παραχωρεῖ τὴ θέση του σὲ κάτι ἄλλο πιὸ ἔντονο, πιὸ φλογερό, πιὸ ἀπαιτητικό. Ὁ Π. Καραβίας τοὺς βλέπει σὰν περισσότερο ἀνθρώπους ἀπὸ τὸν «κοινὸ μέσο τύπο» ἀπαντώντας στὰ συμπεράσματα τῆς ψυχαναλυτικῆς καὶ τῆς ψυχιατρικῆς ἐπιστήμης. Ἴσως θᾶμουν ὑπερβολικὸς ἐγώ, ἂν ἔλεγα πὼς τοὺς θεωρῶ «ὑπεραν θρώπους». Αὐτὸ τὸ ἀνικανοποίητο αἴσθημα θὰ μποροῦσα νὰ συμπεράνω πολὺ εὔκολα πὼς τὸ ἐμπνέει πραγματικὰ ἕνα θεῖο «numen», καὶ δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ ζητάει κάτι πολὺ θαυμαστὸ ποὺ ἂν μποροῦσε νὰ γίνει ἕνα «ideal» θὰ ὁδηγοῦσε τὸν ἄνθρωπο σέ, πραγματικά, «θείους τρόπους ζωῆς». Πολλὲς φορὲς ὑποψιάζομαι, πὼς σ' αὐτὴ τὴν κορυφὴ σπρώχνει ὁ Ibsen τοὺς ἥρωές του, καὶ πὼς ἡ πικρία του, γιατὶ δὲν τὴ βλέπει, εἶναι οἱ θλιβεροὶ ἐπίλογοι τῶν ἔργων του. Ὑποψιάζομαι πὼς γύρω ἀπ' αὐτὸ τὸ ὕψος, ἀναγκάζεται νὰ δίνει τοὺς ἀπόλυτους ὁρισμούς του ποὺ πολλοὶ σύγχρονοι τοὺς θαροῦνε ξεπερασμένους καὶ τὰ προβλήματά τους λυμένα. . .

Ἔτσι ἀφημένοι μέσα στὸ χάος τῶν πόθων τους ἀρχίζουνε τὸ Γολγοθᾶ τους αὐτοὶ οἱ «νευρωτικοί». Ἐκεῖ κάπου χωρίζει τὄνειρο ἀπὸ τὴν Ἀλήθεια κι' ἡ σύγκρουση μὲ τὴν Πραγματικότητα, ἔρχεται ἀναπόφευχτη. Κάθε τους προσπάθεια, κάπου νὰ στερεώσουνε αὐτή τους τὴν ἀπροσδιόριστη λαχτάρα, ἐξαντλεῖ κάθε μέσο λύτρωσης ἀπὸ τὸ ἀόριστο ποὺ κυκλώνει τὴ ζωή τους. Κάθε μέρα, κι' ἕνας δρόμος κλείνει ὥσπου νὰ κλείσει κάθε πιθανότητα, ποὺ θὰ μπορούσανε νὰ ἐλπίσουνε πὼς ἀφοῦ ἦταν ἀδοκίμαστη ἴσως νᾶταν ἐφαρμόσιμη. Ὅλοι γύρω, οἱ συνοδοιπόροι τους ἄνθρωποι, κάπου βολεύονται, κάπου φυτεύουνε τὰ ὄνειρά τους ὅπου μποροῦνε νὰ παίρνουνε ἀνάσες αὐταπάτης καὶ ν' ἀκολουθοῦνε τὴν ἐλπίδα τους ἐφ' ὅρου ζωῆς. Ὁ Ρωμύλος Χριστοφῆς βλέπει πὼς τὰ πράγματα τ' ἀνώτερα ἀπ' τὴν παρέα ποὺ συλλογιζότανε καὶ ποὺ τοῦ δίνανε τὴν αἴσθηση ἑνὸς ἀνώτερου πεπρωμένου δὲν βρίσκουνε κἂν ἕνα τρόπο ἐφαρμογῆς στὰ ὑλικὰ ἰδανικὰ ἑνὸς μεγάλου ἐφευρέτη, ἑνὸς μεγάλου πλοίαρχου ποὺ θᾶκανε τὸ γῦρο τοῦ κόσμου. Λοιπόν, ποῦ θὰ βαδίσει, αὐτὴ ἡ μοναδικὴ σ' ἔνταση λαχτάρα τώρα ποὺ ὅλοι αὐτοὶ οἱ παρακατιανοὶ βρήκανε μιὰ ὁδό, καὶ μόνο αὐτοὶ οἱ πρίγκηπες βρίσκονται ἄπραγοι, μ' ἄδεια χέρια; Τότε βρίσκονται μπροστὰ στὴν ἔκπληξη. Μονάχα κεῖνα νιώθουνε τ' ἀλλοπρόσαλλα αὐτὰ αἰτήματα, ποὺ τὰ θαρρούσανε τραγούδια μιᾶς ἐξαιρετικῆς μοίρας. Τότε αὐτὴ ἡ σύνδεση λογικοῦ καὶ ἄλογου στοιχείου ποὺ στὶς ἐξάρσεις τους εἴχανε πετύχει, σπάει, καὶ σὰν ἄνθρωποι μὲ κόκκαλα καὶ σάρκα νοιώθουνε τὄνα πόδι στερεὰ στὴ γῆ καὶ στὴν ὕλη καὶ τὸ ἄλλο στὸ σύννεφο τῆς ἀοριστίας· «μεῖς χωρίσαμε» παραπονιέται ὁ Ρωμύλος «τὴ φαντασία ἀπὸ τὴ ζωή· γι' αὐτὸ ὑποφέρουμε» . . Ἡ ὕπαρξη μιᾶς γερῆς λογικῆς, δὲ μπορεῖ ν' ἀμφισβητηθεῖ, ο' ὅλους τοὺς συγγενικοὺς τύπους τοῦ Ρωμύλου, ἀλλὰ αὐτὴ ἡ λογικὴ ἂν κατορθώνει καὶ τοὺς κάνει θεατὲς μιᾶς χαράδρας ποὺ τοὺς χωρίζει ἀπὸ τοὺς συνανθρώπους τους, εἶναι πολὺ μικρὴ γιὰ νὰ τοὺς κυβερνήσει ὁλοκληρωτικά. Αὐτὸς ὁ ἐσωτερικός τους διχασμὸς προκαλεῖ τὴν ἀπορία ἑνὸς φίλου τοῦ Πάνου Καραβία ποὺ βλέπει ἔκπληκτος ἕνα πνεῦμα *«γεροδεμένο καὶ λαγαρὸ ἀδελφωμένο μὲ μιὰ πίστη πρὸς τὄνειρο καὶ στὸ σκοτεινὸ κόσμο τοῦ ἀσυνείδητου σὰν στὴ μόνη πραγματικότητα»*. Ὅταν οἱ χιμαιροκυνηγοὶ βρεθοῦνε στὸ θέαμα αὐτοῦ τοῦ ἀπροσμέτρητου ἐσωτερικοῦ τους χάους, ὑποχρεωμένοι νὰ σιμώσουνε καὶ νὰ προφτάσουνε τὴν ὑλικὴ ζωή, παθαίνονται νὰ τὸ ἐξηγήσουνε. Σκέπτονται παθητικά, ἀναλύονται ἐξαντλητικά, μελετοῦνε τὸ περιβάλλον τους βλέποντας τὸ μεγάλο κενὸ ποὺ τοὺς χωρίζει κι' εἶναι φυσικὸ νὰ γίνονται «πνεύματα ἐκπληκτικὰ λαγαρά, γεροδεμένα, ἀναλυτικὰ» ὅπως τοὺς λέει αὐτὸς ὁ φίλος τοῦ Π. Καραβία στὸ «Ἀνθρώπινο μέτρο» του. Προσπαθοῦνε μ' ἄλλα λόγια κι' αὐτοὶ οἱ ἴδιοι νὰ βροῦνε τὴ λύση κάποιου προβλήματος. Ἡ λύση ὅμως δὲ βρίσκεται, κι' ἕνα ἄλυτο πρόβλημα, γίνεται περισσότερο πρόβλημα, ἕνα πρόβλημα ἀγωνίας. *«Γιατὶ ἀκριβῶς»* καθὼς σημειώνει μὲ μαγευτικὴ ὀξυδέρκεια ὁ Π. Καραβίας *«ὅτι μᾶς φέρνει πιὸ βαθειὰ καὶ πιὸ κοντὰ στὸ σκοτεινὸ κόσμο τοῦ μυστηρίου ποὺ περιβάλλει τὴν ὕπαρξή μας εἶναι ἡ ἐξάντληση τῆς λογικῆς γνώσης καὶ ἡ πιὸ ἀκονισμένη νοητικὴ ὀξύτητα, ὅπως ἡ προσοδευτικὴ ἀνάλυση καὶ διάσπαση τῆς ὕλης ὁδηγεῖ στὸ ἴδιο ἀδιέξοδο τὴν ἐπιστήμη»*. Καὶ πραγματικὰ αὐτὴ ἡ κατάκτηση κι' ἡ ἐξάντληση τῆς λογικῆς γνώσης εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐπιβάλλει σιωπὴ σ' αὐτὸ τὸ *«κόσμο ποὺ δρᾶ» «πίσω ἀπὸ τὸ λογικό μας»*. Τὴν κατάσταση ποὺ εἶναι τότε οἱ χιμαιροκυνηγοί, τὴν ἀποδίνει θαυμαστὰ ὁ Καρυωτάκης:

*«δῶθε ἀπ' τὄνειρο καὶ κεῖθε ἀπὸ τὴ γῆ»*

μᾶς τραγουδάει σπαραχτικά, σ' ἕνα ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς τελευταίας του συλλογῆς . . . Ἡ λογικὴ τῆς ὕλης, προστάζει νὰ πάψουνε οἱ «ἀσυναρτησίες» γιατὶ αὐτοὶ οἱ κάτω μὲ τ' ἁπλοϊκά τους ὄνειρα, πήγανε πιὸ μακρυὰ ἀπὸ μᾶς ποὺ θὰ φτάναμε στὸ φεγγάρι.

«Οἱ ἀσυναρτησίες» χωρὶς καμιὰ ἐξήγηση γίνονται πιὸ φλογερές, ἁπλώνοντας τὰ νευρικά τους δάχτυλα, ὁλοένα τεντώνοντας τὰ μάτια τους νὰ δοῦνε τὸ ξάνοιγμα τῆς ὁμίχλης ποὺ πυκνώνει ἀμείλικτα. Ἐδῶ κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ γίνει δυὸ κομμάτια. Ἢ πρέπει νὰ ξεχάσεις τὴ γῆ, ἢ πρέπει νὰ ξεχάσεις τὶς σκιές. Τὸ νὰ ξεχάσεις ὅμως τὴ γῆ εἶναι ἕνα πρᾶγμα πολὺ-πολὺ δύσκολο, ἀφοῦ ὁ ἴδιος εἶσαι ἕνα κομμάτι γῆς, καὶ πρέπει νᾶχεις, γιὰ νὰ τὸ μπορεῖς, μιὰ τόσο μεγάλη φαντασία ποὺ νὰ πείθεις τὸ φυλακισμένο ἑαυτό σου—γιατὶ στ' ἀλήθεια ὁπωσδήποτε φυλακισμένος βρίσκεται—πὼς εἶναι ἀπόλυτα ἐλεύθερος.

Ἐδῶ θὰ σταματήσω νὰ σημειώσω μὲ θαυμασμὸ τὴ στάση τοῦ Lawrence, ὅπως παρουσιάζεται στὴ «Γυναῖκα ποὖφυγε μὲ τἄλογο». Αὐτὴ τὴ φαντασία κατόρθωσε ν' ἀναπτύξει σὲ τέτοιο βαθμὸ ποὺ τέλος ἔνοιωσε τὸν «ἀλλόκοσμο» σὰν τὴ μόνη πραγματικότητα, σὰν τὸ μόνο ἀληθινὸ κόσμο. Ὁ Aldous Huxley σ' ἕνα του προλογικὸ σημείωμα μᾶς τὸν παρουσιάζει ἀναγλυφικά. Ὁ Lawrence πείθει τὸν ἑαυτό του πὼς μπορεῖ νὰ κρατάει αὐτὲς τὶς ἀπροσδιόριστες σκιὲς σὰν ἕνα πορτοκάλι λόγου χάρη καὶ πίνει τὸ χυμό του χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρεται νὰ μάθει γιατὶ εἶναι γλυκός, γιατὶ ἔχει χρῶμα, γιατὶ γίνηκε. Αὐτὸ τὸ ἀδιέξοδο ποὺ μᾶς ὁδηγεῖ ἡ ἐξάντληση τῆς λογικῆς γνώσης, τὸ νοιώθει σὰν ἕνα τέρμα μὲ γλυκοὺς καρποὺς κι' ἀντιπαθεῖ τὴν πολλὴ γνώση γιατὶ λέει *«πνίγει τὴν αἴσθηση τοῦ θαυμασμοῦ καὶ στομώνει κάθε εὐαισθησία μας γιὰ τὸ μεγάλο μυστήριο»*. Ὁ Ἄγνωστος Χ, δὲν εἶναι μιὰ ἀγωνία γιὰ τὸν Lawrence, εἶναι τὸ «ξάστερο κι' ἄπλετο φῶς» ὅπως τὸνομάζει ὁ ἴδιος, ποὺ θᾶπρεπε νὰ τὸ γνωρίσουνε οἱ *«περισσότεροι ἄνθρωποι ποὺ ζοῦνε μέσα σὲ μιὰ μικρὴ λακούβα ποὺ φωτίζεται ἀπὸ τὸ φῶς ποὺ τὸ τρεμοφεγγοβολοῦν τὰ φαναράκια τῆς συνήθειας καὶ τῶν ἄμεσων συμφερόντων τους»* ὅπως θαυμαστὰ τοὺς χαρακτηρίζει ὁ Aldous Huxley. Ὁ Lawrence ἀποστρέφεται τὴν ἐπιστήμη καὶ φωνάζει: *«Ἐγὼ δὲ δίνω σημασία στὶς ἀποδείξεις. Ἡ ἀπόδειξη δὲ μοῦ λέει τίποτα ἂν δὲν τὴν αἰσθάνουμαι ἐδῶ»* λέει ἀγγίζοντας μὲ τὰ δυὸ χέρια τὸ στῆθος του. *«Εἶναι ὑποχρέωση»* συνεχίζει παρακάτω *«κάθε αἰσθαντικοῦ τεχνίτη τῆς ζωῆς νὰ παίρνει τὴ ζωή του ὅπως εἶναι κι' ὄχι νὰ τὴ στρεβλώνει προσπαθώντας νὰ τῆς δώσει ἄλλη μορφὴ περισσότερο τάχα ἰδανική»*.

«Ὁ Lawrence ἀκολουθεῖ τυφλὰ τὸ δαιμόνιό του, σημειώνει ὁ Huxley, καὶ ὅταν λέει πὼς ὁ τεχνίτης τῆς ζωῆς πρέπει νὰ παίρνει τὴ ζωή του ὅπως εἶναι, ἐννοεῖ ν' ἀκολουθεῖ καὶ τὶς «ἀδυναμίες του, τοὺς παραλογισμούς του τόσο τὴ μυστηριώδικη σκοτεινιὰ καὶ τὸ στοιχεῖο τοῦ ἀλλόκοσμου, ὅσο καὶ τὸ φῶς τῆς λογικῆς καὶ τοῦ αὐτοσυνείδητου ἐγώ». Ἡ στάση ἐν γένει τοῦ Lawrence, μᾶς δείχνει πὼς πέτυχε νὰ κρατήσει ἀδιάσπαστη τὴ σύνθεση ποὺ παρατήρησα παραπάνου, στὴν ἐφηβεία τοῦ χιμαιροκυνηγοῦ, δηλαδὴ τῆς πραγματικότητας καὶ τοῦ ὄνειρου. «Γιὰ τὸ Lawrence» σημειώνει πάλι ὁ Huxley «εἶναι ἀδικαιολόγητη καὶ περιττὴ ἡ τάση τῶν συστημάτων τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς ἠθικῆς νὰ περιορίσουνε τὴν πολυθεϊστικὴ τάση τοῦ ἀνθρώπου στὄνομα τοῦ Γιεχωβᾶ μὲ σταθερὴ ἠθικὴ καὶ λογικὴ συνέχεια. Ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ὑπάρχει ἕνας Θεὸς ὅσο καὶ κάθε ἄλλος». Δηλαδὴ υἱοθετεῖ θᾶλεγα ἐγὼ κάθε νέα φλόγα τῆς illusion του.

Φαντάζομαι, μιὰ τέτοια στάση σὲ τέτοιες πεποιθήσεις, θᾶκανε πολὺ καλό, καὶ οἱ χιμαιροκυνηγοὶ δὲ θὰ φτάνανε σὲ καμιὰ νύχτα, σὲ κανένα ἀδιέξοδο. Αὐτὴ τὴν «ὁμίχλη» ὁ Lawrence τὴν ἐκφράζει σὰ μιὰ ὑλικὴ φυσικότητα, τὴ ντύνεται καὶ κατεβαίνει ἀνάμεσα στοὺς μονόπλευρους ἀνθρώπους, χωρὶς νὰ στενοχωριέται καθόλου. Στὸ ἄγνωστο δὲ βλέπει παρὰ μιὰ ἔκφραση τῆς ὕλης. Τὸν ἀλλόκοσμο τὸν γνωρίζει «ἐν σαρκί». Γι' αὐτὸν εἶναι ἕνα εἶδος λογικοῦ «Ideal» δὲν εἶναι ἀσυναρτησία, καὶ μένει μὲ χαρὰ συνδεμένος μαζύ του.

Γιὰ κάτι περίπου παρόμοιο: εἶναι πολὺ πειστικὴ κι' ἡ προσπάθεια τοῦ Ὀδυσσέα Ἐλύτη, ὅταν σὲ κάποια του ἀπάντηση γιὰ τὰ «σύγχρονα ποιητικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ προβλήματα» μιλάει γιὰ τὴ ρεαλιστικὴ οὐσία τοῦ ὄνειρου.

«Συνηθίσαμε τόσο πολὺ νὰ θεωροῦμε πραγματικὸ ὅ,τι ἀγγίζουμε μὲ τὰ χέρια μας» λέει «συνηθίσαμε τόσο πολὺ νὰ θεωροῦμε ὑποκειμενικὸ ὅ,τι βλέπουμε κάθε τόσο ἐκφρασμένο σὲ πρῶτο πρόσωπο, ποὺ δημιουργήσαμε μιὰ

σύγχυση, ἕναν ὀχληρὸ καὶ παραπλανητικὸ πέπλο πάνω ἀπὸ τὴν ἀλήθεια. Ὅταν ἐκεῖνοι ποὺ ἐξετάζουνε τὶς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις ἀπὸ τὴν κοινωνική τους πλευρά, τονίζουνε —καὶ μὲ τὸ δίκηο τους — τὴν ἀνάγκη τῆς ἐπαφῆς μας μὲ τὴ πραγματικότητα, δὲ μποροῦν νὰ νοιώσουν ὅτι ἐμεῖς ὄχι μόνον εἴμαστε μαζύ τους ἀλλὰ ὅτι ὑπερθεματίζουμε . . . Δὲ μποροῦν νὰ μᾶς νοιώσουν γιατὶ δὲν ἔχουν ὑπ' ὄψει τους ὅτι γιὰ μᾶς ὑπερπραγματικότητα σημαίνει ὁλοκληρωτικὴ πραγματικότητα, κι' ἔτσι μέσα σ' αὐτὴ τὴν ὁλοκληρωτικὴ πραγματικότητα ἔχουνε θέση ὄχι μονάχα τὸ χῶμα ἢ τὸ τσαπὶ ἀλλὰ ἰσότιμα πάντοτε καὶ τὸ σύννεφο καὶ ἡ σκιά, καὶ τὸ ρῖγος, ἐκτὸς ὁ ὅρκος τῶν ἐρωτευμένων καὶ ἡ γοητεία τῶν μυστικῶν μας στιγμῶν, γιατὶ κι' αὐτὰ ὅλα ὑπάρχουνε καὶ συγκροτοῦνε τὸν κόσμο μας ἔχουνε δικαίωμα στὴ ποιητικὴ ἔκφραση. Δὲ μποροῦν νὰ μᾶς νοιώσουν γιατὶ δὲν ξέρουν ὅτι γιὰ μᾶς ὅπως καὶ γιὰ τοὺς ρωμαντικοὺς τῆς Γερμανίας, ὅπως καὶ γιὰ τοὺς σοφοὺς τῆς Ἀνατολῆς, ὅπως καὶ γιὰ τοὺς Ἕλληνες τῆς Ἰωνίας, τὄνειρο εἶναι μιὰ πραγματικότητα, τὸ μυστήριο μιὰ κατάσταση ποὺ μᾶς συνοδεύει ἀδιάκοπα καταλήγει ὁ «ποιητὴς τῆς «Ἑλένης».

. . . Ἢ πρέπει νὰ ξεχάσεις τὴ γῆ, ἢ πρέπει νὰ ξεχάσεις τὴ σκιά, σὰν βρεθεῖς «δῶθε ἀπ' τὄνειρο καὶ κεῖθε ἀπὸ τὴ γῆ» ξαναγυρίζω, ξεχνώντας τὸν Lawrence ποῦναι μιὰ περίπτωση. Ὁ Ρωμύλος Χριστοφῆς τοῦ Θεοτοκᾶ, μαζὶ μὲ τὸν Καρυωτάκη προσπαθοῦνε νὰ ξεχάσουνε τὴ Σκιὰ τῆς illusion, ζώντας μιὰ πιὸ ἔντονη ὑλικὴ ζωὴ ὥστε μὲ τὴ χειροπιαστή της ἡδονή, ν' ἀποσπαστοῦνε ἀπὸ τὶς κυριαρχικὲς προσταγὲς τῶν ὀνείρων τους. Στὸ «Δαιμόνιο» ξαναδιαβάζω : «*Εἶχε μπλέξει*» (ὁ Ρωμύλος ἐννοεῖται) *μὲ πρόστυχες παρέες, περνοῦσε τὶς νύχτες του στὰ ὑπόγεια χορευτήρια τῆς Ὁμόνοιας... μεθοῦσε κι' ἀσχημονοῦσε δημοσίως. Τὸν εἶδα κι' ἐγὼ στὸ Ζάππειο νὰ συνοδεύει κάτι γυναῖκες ποὺ μοῦ ἔκαναν τὴ χειρότερη ἐντύπωση*».

Σ' ἕνα πιὸ κατοπινὸ σημεῖον τοῦ βιβλίου σαρκάζει δυνατὰ τὴν Ἰφιγένεια Χριστοφῆ ὅταν ἀπαγγέλλει στίχους θέλοντας ν' ἀποσπαστεῖ ἀπὸ κάθε φαντασία κι' ἀφηρημένη εὐχαρίστηση. Τέλος ὅμως, ὅλοι οἱ Χριστοφῆδες θὰ φύγουνε. Κι' ὁ Ρωμύλος ξερριζώνεται ἀπὸ τὴ γῆ, ποὺ σὰν τὸν Ἀνταῖο θέλησε νὰ ριζώσει γιὰ νὰ πέρνει δυνάμεις, νὰ πολεμάει τὶς ἀοριστίες. Φεύγει γιὰ τὴ Νύχτα, πιὰ ὁριστικά. Πρὶν φτάσει νὰ πεθάνει στέλνοντας S.O.S. πρὸς ὅλα τὰ σημεῖα τῆς γῆς, μεθάει γιὰ λίγο. Ὅλες αὐτὲς τὶς ὀδυνισμένες desillusions του, ποὺ προσπάθησα ν' ἀναλύσω παραπάνω, τὶς ἀκούω σπαραχτικὲς σ' ἕνα ἀποχαιρετιστήριο γράμμα του: «*Ἕνα πρᾶγμα μονάχα ξέρω*» γράφει «*ὅτι πρέπει νὰ φύγω, ὅτι αὐτὴ ἡ κατάσταση δὲ μπορεῖ νὰ βαστάξει περισσότερο. Ποιὰ κατάσταση, θὰ πεῖς πάλι. Ἀλλοίμονο! πῶς νὰ σοῦ ἐξηγήσω κάτι ποὺ τὸ νοιώθω βαθειὰ καὶ δὲ ξέρω τί εἶναι ;*».

Αὐτὸς ὁ ἀνεξήγητος βραχνᾶς, ποὺχει καταντήσει νὰ γίνει, αὐτὸ τὸ ἀνεκλάλητο φῶς μέσα τους, ἀφοῦ ἐξαντλήσει κάθε προσπάθεια ποὺ εἶναι δυνατὸ νὰ πηγάσει ἀπὸ τὸν ἄμεσό τους περίγυρο, πρὶν φτάσει στὴ Νύχτα, ζητάει νὰ δοκιμάσει καὶ τὸν ἄλλο κόσμο ποὺ δὲ γνώρισε. Ἕνα θαμπόφωτο ἐλπίδας, πλανιέται ἀκόμα στὴν ἀπελπισία τους. «*Τὸ νησὶ εἶναι μικρὸ*» συνεχίζει ὁ Ρωμύλος στὸ γράμμα του «*Ἡ Ἑλλάδα εἶναι μικρή. «Ἡ θάλασσα εὐτυχῶς εἶναι μεγάλη Νὰ φύγω ! Νὰ φύγω !*» Τότε καὶ ὁ Καρυωτάκης, τρέχει στὸ Παρίσι, στὴ Ρουμανία, νοσταλγεῖ πάλι τὴν Ἀθήνα καὶ τραγουδάει μὲ στεναγμό :

«ΘΕΛΩ»

*Θέλω νὰ φύγω πιὰ ἀπὸ δῶ, θέλω νὰ φύγω*
*σὲ κάποιο τόπο ἀγνώριστο καὶ νέο [πέρα*
*Θέλω νὰ γίνω μιὰ χρυσὴ σκόνη μὲς στὸν αἰ*
*ἁπλὸ στοιχεῖο, ἐλεύθερο, γενναῖο. [θέρα*
. . . . . .
*Νὰ μὴν ὑπάρχει τίποτε, τίποτε πιά, μὰ λίγη*
*χαρὰ καὶ ἱκανοποίησις νὰ μένει,*
*κι' ὅλοι νὰ λένε τάχα πὼς ἔχουν γιὰ πάντα φύγει*
*ὅλοι πὼς εἶναι τάχα πεθαμένοι.*

Ὁ Ρωμύλος πιστεύει μαζὶ μὲ τὸν Ρεμπὼ ὅτι «nous entrerons aux splendides villes» καὶ γράφει «Γιὰ δὲς κόλπους καταπράσινους, γεμάτους ἡδονὴ καὶ γονιμότητα, γιὰ δὲς μαρμάρινες βίλλες μέσ' στοὺς δρυμοὺς καὶ τοὺς ἀνθῶνες καὶ στὰ τραγούδια τῶν κοριτσιῶν». Ὁ Καρυωτάκης μὲ πιὸ ἀκρίβεια φαντάζεται πὼς αὐτὸ τὸ ἄπειρο μέσα του, θὰ ποθεῖ γιὰ πατρίδα τὸ Ἄπειρο, σὰ «χρυσὴ σκόνη» καὶ τέλος νὰ βυθίσει μέσα στὸ Τίποτα καὶ στὴν ἀνυπαρξία Ἡ φυγὴ λοιπόν, ἡ περίφημη «evasion» μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς εἶναι τὸ ἄκρο ποὺ συναντιῶνται οἱ πιὸ διαφορετικὲς λαχτάρες τοῦ χάους. Ὁ περίγυρος τῆς ὑλικῆς πραγματικότητας θᾶναι ποὺ θὰ τὴν πιέσει, ὅπως καὶ νὰ ἐκδηλωθεῖ αὐτὴ ἡ «ἀσυνάρτητη λαχτάρα», κι' αὐτὸς ὁ περίγυρος εἶναι ποὺ θὰ θελήσει στὴν ὕστατή της προσπάθεια νὰ σπάσει. Οἱ προηγούμενες ἐξάρσεις θᾶχουνε μιὰ κατεύθυνση ἀνάλογη μὲ τὰ πιὸ ἄμεσα ἐμπόδια. Ἡ Ἔμμα Μποβαρύ, μέσα στὸ μικρόχαρο ἀστικό της περιβάλλον, εἶναι φυσικὸ νὰ δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση πὼς τῆς λείπει ἡ θορυβώδικη ἀτμόσφαιρα τῆς πόλης. Ἡ Ἐλίντα Βάγκελ μὲ τὴν ἀπέραντη θάλασσα μπροστά της, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ φαντάζεται πὼς αὐτὸ τὸ ἀμέτρητο γαλάζιο ζητάει ἡ φωνὴ τῆς φυγῆς της, στὰ στήθη της. Ἡ Ἔντα Γκάμπλερ κλεισμένη στὸ συμβατικὸ σπίτι τοῦ Ζέσμαν κι' αὐτὴ θαρρεῖ, πὼς θέλει κεῖνο ποὺ τῆς λείπει, δηλαδὴ ἡ μεγάλη ζωή, καὶ πὼς ὁ ὑπηρέτης μὲ τὴ λιβρέα καὶ τἆλογα τῆς ἱππασίας θὰ μποροῦσανε νὰ δώσουνε κάποιο διέξοδο, στὴ στενὴ θήκη ποὺ τὴν ἔχει κλείσει ἡ πραγματικότητα. Ἡ Ἰφιγένεια Χριστοφῆ στὸ «Δαιμόνιο» φαντάζεται τὸ θόρυβο τῆς δόξας καὶ τὴ θεατρικὴ σκηνὴ



γιὰ κάποιο κατάλληλο δρόμο, ἀφοῦ μπορεῖ καὶ δίνει κάποια θέση στὴ ψυχή της στοὺς Σαιξπηρικοὺς στίχους. Ὁ Καρυωτάκης, μέσα στὴ πληχτική, τὴ μονότονη καὶ τὴν ἀνιαρὴ ζωὴ τοῦ δημόσιου γραφείου ποθεῖ μιὰ ζωὴ γεμάτη ἀλλαγές, μιὰ «ζωὴ σειρήνα» ποὺ εἶναι ὅμως πολὺ μακρυὰ ἀπὸ τὸ ὑλικὸ γλέντι καὶ τὸ Ἀποκρηάτικο ξεφάντωμα, ἀφοῦ αὐτὰ τὰ δοκιμάζει, καὶ δὲ τοῦ δίνουνε τίποτα . . . Ἀπὸ κεῖ φτάνουνε ὅλοι, στὸ ἴδιο κρίσιμο σημεῖο, ἀπ' ὅπου θὰ ἐξαρτηθεῖ ἡ μεγάλη, ἡ τελειωτική, ἡ μοναδικὴ πιὰ ἀπόφαση.

Γι' αὐτὸ καὶ γύρω ἀπὸ τὴ «φυγὴ» στρέφονται ὅλες οἱ προσπάθειες ἑρμηνείας ὅλα τὰ ἐρωτηματικὰ κείνων ποὺ ἐνδιαφέρθηκαν γιὰ τὴ Χίμαιρα. Ὅλες ὅμως, δὲν ἔχουνε καμιὰ ἀβίαστη λύση, δὲν ἔχουνε καμιὰ ἀπάντηση. Ὁ Ibsen καὶ κεῖνος βαθὺς κατανοητὴς τοῦ ἀδύνατου, καὶ τοῦ ἀδιέξοδου τῆς «φυγῆς» μᾶς δίνει περιπτώσεις, στὴ τριλογία του μπορεῖ νὰ τὴ πεῖ κανείς, τῆς φυγῆς, τρία δείγματα μιᾶς κάποιας λύτρωσης. Ὅταν ἡ Ἐλίντα Βάγκελ, στὴν «Κυρὰ τῆς θάλασσας», ἀποφασίζει νὰ ξεχάσει τὸν ἴλιγγο τῆς θάλασσας, δὲ μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς πραγματώνει τὸ οὐσιαστικὸ αἴτημα τῆς «φυγῆς». Ἀναλαμβάνει τὸ χρέος τῆς ἀνατροφῆς τοῦ κοριτσιοῦ τοῦ ἄντρα της, κι' ἐπιβάλλει σιωπὴ σ' αὐτὲς τὶς ἀσυνάρτητες λαχτάρες της, ποὺ ὅλα τῆς δείχνουν πὼς θὰ τὴν ὠθήσουνε στὸ σκοτάδι τῆς Νύχτας, ὅπως τῆς λέει ὁ Βάγκελ. Ἄραγε δίνοντας αὐτὸ τὸ finale ὁ Ibsen, πίστεψε πὼς ἔδωσε μιὰ λύση, ποὺ σώπαζε τὰ χαώδη αἰτήματα τῆς ψυχῆς τῆς Ἐλίντας, μ' ἕνα φυσικὸ κι' ἀνώδυνο τρόπο ; Ὄχι ἀσφαλῶς. Αὐτὸ τὸ διέξοδο θυμίζει τὰ λόγια τοῦ Gœthe, ποὺ μεταφέρει στὸ «Ἀνθρώπινο μέτρο» του ὁ Πάνος Καραβίας : «*Ζήτησα νὰ σωθῶ, νὰ φύγω ἀπὸ τὸ τρομερὸ ὄν*» λέει ἐννοώντας τὸ «*δαιμονικὸ στοιχεῖο*» *τὸ ἄπειρο καὶ τὸ ἄπιαστο «καταφεύγοντας κατὰ τὴ συνήθειά μου πίσω ἀπὸ μιὰ μορφή*». Ὁ Gœthe, σημειώνει στὸ ἴδιο σημεῖο τοῦ δοκιμίου του ὁ Π. Καραβίας, «*παράχτηκε κάποτε ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ αἴσθηση τῆς πιὸ μυστικῆς οὐσίας τῆς ζωῆς, γνώριζε τὴν ὕπαρξη τοῦ τρομεροῦ ἀγνώστου καὶ τὸ μόνο του κατόρθωμα ἦταν ὄχι νὰ τὸ ἀντιμετωπίσει καὶ πολὺ λιγώτερο νὰ τὸ κατανικήσει, μὰ ν' ἀποτρέψει τὸ βλέμμα του ἀπ' αὐτό*». Καὶ τῆς Ἐλίντας Βάγκελ τὸ κατόρθωμα αὐτὸ εἶναι. Ν' ἀποτρέψει τὸ βλέμμα της, νὰ προσπαθήσει νὰ ξεχάσει τὸν «Ἄγνωστο Χ», κι' ὄχι νὰ στηλωθεῖ ἀντιμέτωπη μὲ διάθεση ἀγῶνα νίκης Ὁ Βάγκελ τῆς ἔδειξε πὼς ἡ λατρεία τῶν Σκιῶν δὲ δίνει τίποτα, κι' ὁ πόλεμος μαζί τους εἶναι μάταιος καὶ βλαβερός. Ὁ Ibsen κατάλαβε πὼς λύση δὲν ὑπάρχει καὶ μᾶς ἔδωσε *ἀπόψεις*. Κι' ἂν ἡ μιὰ ἄποψη εἶναι ὁ ἐγκληματισμὸς κι' ἡ ὑποταγὴ στὴν πραγματικότητα, ἡ ἄλλη τῆς Ἔντας Γκάμπλερ, εἶναι τὸ ἀδύνατο τῆς προσγείωσης, κι' ἡ φρίκη τοῦ ἀδιέξοδου. Ἐξαντλώντας κάθε εὐκαιρία, νὰ βρεῖ κάποιο ἐνδιαφέρον στὴν ὑλικὴ ζωή, καὶ τέλος βλέποντας ταπεινὲς ἐπιθυμίες νὰ ὑψώνουνται γιὰ νὰ λερώσουνε τὴν ὑπερηφάνειά της, αὐτοκτονεῖ. Ἡ τρίτη ὑψενικὴ ἄποψη, εἶναι ἕνα διέξοδο ποὺ σιμώνει τὶς Χριστιανικὲς ἐντολὲς κι' εἶναι πάλι ἡ καταφυγὴ πίσω ἀπὸ ἕνα χρέος σὰν τῆς Ἐλίντας, ποὺχει ὅμως περισσότερο κοινωνικὸ πλάτος. Ἡ Ρίτα Ἄλμερς θὰ δοθεῖ στὴν ἀνακούφιση τοῦ πόνου τῶν φτωχῶν, ἀφοῦ δὲ μπορεῖ νὰ βρίσκει λησμονιὰ στὴ σεξουαλικὴ ἡδονὴ πειὰ ποὺ τὴν ἔβρισκε ὡς τὸ θάνατο τοῦ δυστυχισμένου της παιδιοῦ. Ἡ ἄποψη αὐτὴ τοῦ Ibsen μοῦ θυμίζει ἐπίσης τὴ Χριστιανικὴ λύση ποὺ δίνει ὁ Pascal στὸ αἴτημα τῆς «φυγῆς». Ὁ Pascal πιστεύει μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα πὼς μὲ τὸν τρόπο ποὺ προτείνει ἡ λαχτάρα τοῦ «Κάπου ἀλλοῦ» μπορεῖ νὰ λυτρωθεῖ ἀπόλυτα. Ὅλη αὐτὴ ἡ ἀνεξήγητη κι' ἀλύτρωτη λαχτάρα δηλαδὴ ἡ «*Φυγὴ*» «*εἶναι*» λέει «*ἡ ἀναζήτηση μᾶς εὐτυχισμένης κατάστασης ἀπ' ὅπου ἔπεσε ὁ ἄνθρωπος καὶ ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ τὴ ξαναβρεῖ. Τὴ γυρεύει παντοῦ μ' ἀνησυχία καὶ δίχως ἀποτέλεσμα μέσα σ' ἀξεδιάλυτα σκότη*». Ὁ προσδιορισμὸς τοῦ πόθου τῆς illusion, ὡς ἐδῶ εἶναι ἀπόλυτα ἀκριβολογικός, ἂν κι' ἐγὼ θᾶχα ἀντίρρηση στὸ σημεῖο τοῦ ξεπεσμοῦ θάλεγα πὼς εἶναι ἡ ἀναζήτηση αὐτῆς τῆς «εὐτυχισμένης κατάστασης» ποὺ ποτὲ δὲ δοθηκε στὸν ἄνθρωπο. «*Φυγὴ λοιπόν*» συνεχίζει ὁ Pascal «*δὲν εἶναι σὲ ὕστατη ἀνάλυση, παρὰ ἡ προσπάθεια νὰ φύγουμε ἀπὸ τὴ σκέψη τοῦ θανάτου, ἡ μάταιη ἀναζήτηση μιᾶς εὐτυχίας ποὺ δὲ βρίσκεται μήτε μέσα μας, μήτε στὰ κτίσματα, παρὰ μονάχα στὸ Θεό*».

Ἡ φυγὴ στὸ Θεό, ἀπὸ μιὰ πλευρά, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ σκεφτεῖ πὼς ἡ θεία, ἡ πλατειὰ κι' ἄϋλη ἔννοια τοῦ Θεοῦ θὰ ἤτανε δυνατὸ νὰ χωρέσει τὸ χάος τῆς καρδιᾶς τοῦ χιμαιροκυνηγοῦ. Ἡ κατεύθυνση ὅμως αὐτὴ εἶναι πολὺ παράλληλη, καὶ τέλος ὅμοια μὲ τὴν κατεύθυνση τοῦ θανάτου. Αὐτὸς ὁ ἴλιγγος μέσα τους δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ζητάει τὴν ἀόριστη γαλήνη τοῦ θανάτου. Κι' ὁ θάνατος εἴδαμε καλὰ ἀπὸ τὴν περίπτωση Γκάμπλερ δὲν εἶναι παρὰ μιὰ τελευταία ἀναγκαστικὴ διέξοδος. Εἶναι ἡ δοκιμὴ ἑνὸς ἀδοκίμαστου δρόμου, ποὺ σὰν *ὡρισμένη* καὶ *καθιερωμένη* μορφὴ εἶναι ἀμφίβολο ἂν ἱκανοποιεῖ τὸν πόθο τῆς illusion. Δὲ μπορῶ νὰ προχωρήσω πέρα ἀπὸ τὸ θάνατο, ἀλλὰ ὁ Καρυωτάκης τὸ τραγικὸ αὐτὸ παράδειγμα τοῦ «ἀδιέξοδου» νοιώθει πολλὲς ἀμφιβολίες γιὰ τὸ δρόμο ὅπου «ἀπέδρα πᾶσα ὀδύνη». Ὁ Μιχαλιὸς ἕνα λουλούδι ξερριζωμένο ἴσως ἀπ' αὐτὴ τὴν «εὐτυχισμένη κατάσταση» ὅπως τὴ λέει ὁ Pascal κι' αἰώνιος νοσταλγός της, στὸ *λάκκο του εἶναι μακρύς*. Τὸ «ἐπ' ὤμου» εἶναι ὅλες οἱ ἀνάγκες τῆς καθημερινῆς ὑλικῆς ζωῆς, ποὺ τοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ ὑποταχτεῖ.

## "ΜΙΧΑΛΙΟΣ,,

*Τὸ Μιχαλιὸ τὸν πήρανε στρατιώτη.*
*Καμαρωτὰ ξεκίνησε κι' ὡραῖα*
*μὲ τὸ Μαρὴ καὶ μὲ τὸν Παναγιώτη.*
*Δὲ μπόρεσε νὰ μάθει κἂν τὸ «ἐπ' ὤμου»*
*ὅλο μουρμούριζε: «Κὺρ · Δεκανέα,*
*ἄσε με νὰ γυρίσω στὸ χωριό μου».*

. . . . . .

*Κι' ὁ Μιχαλιὸς ἐπέθανε στρατιώτης*
*Τὸν ξεπροβόδισαν κάτι φαντάροι*
*μαζί τους ὁ Μαρὴς κι' ὁ Παναγιώτης.*
*Ἀπάνω του σκεπάστηκεν ὁ λάκκος*
*μὰ τοῦ ἄφησαν ἀπέξω τὸ ποδάρι.*
*Ἦταν λίγο μακρὺς ὁ φουκαράκος.*

Ἡ περιπέτεια συνήθως τῆς «φυγῆς», βρίσκει κάποια πρόσκαιρη ἀνακούφιση στὰ ταξίδια. Ὁ Κ. Οὐράνης, ποὺ τέλος κι' αὐτὸς ὑποτάχτηκε, θαρρῶ, στὴν ἀνάγκη ν' ἀποτρέψει τὰ μάτια του ἀπὸ τὸ «δαιμόνιο» μᾶς λέει κάπου γιὰ τὸ ἀδύνατο τῆς λύτρωσης στὸ τρέξιμο τῶν τόπων. «Νοιώθεις» λέει περίπου σὲ κάποια του ἀνταπόκριση «κεῖ ποὺ φτάνεις, νὰ μετστίθεται τόνειρο ποὺ νόμιζες πὼς σὲ περίμενε, καὶ φεύγεις γι' ἄλλοῦ, ὁλοένα γι' ἀλλοῦ» Ὁ Π. Καραβίας σὲ μιὰ ἐξαντλητικὴ ἔρευνα κι' ἀνάλυση ἐξετάζει ὅλες τὶς πιθανότητες «φυγῆς» στὸν ἔρωτα, στὴν Τέχνη, γιὰ νὰ καταλήξει στὸ πιὸ ἀκριβολογημένο συμπέρισμα, πὼς ἐκεῖνο ποὺ μένει εἶναι μιὰ λαχτάρα μιᾶς «ἔντασης χωρὶς ἐλπίδα». Στὸ σημεῖο τοῦτο συναντιέται μ' ὅλους ὅσους δώσανε λύσεις ποὺ δὲν ἔχουνε φιλολογία καὶ συμβατικότητα Μὲ τὸν Καβάφη, λόγου χάρη, ὅταν πνιγμένος μέσα στὴ χαλασμένη του ζωὴ ζητάει μι' ἄλλη πόλη, μιὰν ἀνοιχτὴ ἀτμόσφαιρα νὰ πάρει μιὰ ἀνάσα ἀνάστασης ἡ νεκρή του θαμμένη καρδιά. Φυσικά, ὁ Καβάφης, δὲν εἶναι χιμαιροκυνηγός, ἀλλὰ στὴν ἴδια ἐσωτερικὴ διάλυση ἔχει φτάσει, ὅταν ζητάει νὰ φύγει. Ἀντικρύζει τὸ ἴδιο ἀδιέξοδο ποὺ φυσικὰ δὲν τὸν τρελλαίνει, γιατὶ δὲ ζητάει ἀπάντηση σ' ἀναπάντητα ἐρωτηματικά, ἀλλὰ νὰ φύγει ἀπὸ ἕνα τόπο χαλασμάτων καὶ ρημαδιῶν:

## "Ἡ ΠΟΛΙΣ,,

*Εἶπες: Θὰ πάγω σ' ἄλλη γῆ,*
*θὰ πάγω σ' ἄλλη θάλασσα.*

. . . . . .

*Καινούργιους τόπους δὲ θὰ βρεῖς.*
*Δὲ θἄβρεις ἄλλες θάλασσες.*

Ὁ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, καὶ κεῖνος στὸ δοκίμιό του ὁ «Κοινὸς τόπος τοῦ χρόνου»,σὰν τὸν Pascal, πιστεύει πὼς στέκεται μπροστὰ σ' ἕνα πρόβλημα καὶ μᾶς δίνει πειὰ ὄχι ἀπόψεις, ἀλλὰ λύση μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα Ὁ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ἂν καὶ σ' ἕνα ἄλλο του δοκίμιο, στὴν «Εὐπάθεια», παρουσιάζεται ἕνας καλὸς κατανοητὴς τῶν ἀνέκφραστων κι' ἀνερμήνευτων ἐσωτερικῶν παρορμήσεων, στὸ ζήτημα τῆς «φυγῆς» θέλει νὰ συμβαδίζουνε ἀπόλυτα εὐαισθησία καὶ λογικὸ καὶ λέει τὴν λαχτάρα γιὰ τὸ «ἔξω τόπου καὶ χρόνου» «φοβερὴ ἀνοησία». [Ὁ Παλαμᾶς, ἂν καὶ πειράχτηκε πολὺ περαστικὰ ἀπὸ τὴν ἀγωνία τῆς «illusion», κι' ἡ στάση του σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα εἶναι κι' αὐτουνοῦ «ἐσκεμμένη», ἴσως ἐπειδὴ σὰν ποιητὴς κυβερνιέται ἀπὸ περισσότερη μεταφυσικὴ διάθεση καὶ πίστη πρὸς τόνειρο βλέπει τὴ χίμαιρα, σὰν κάτι ἀπέραντα κυριαρχικὸ καὶ δυναμικώτερο, τοὐλάχιστον γιὰ τὸ χιμαιροκυνηγὸ ἀπὸ τὸν πόνο τῆς ὑλικῆς ζωῆς. Στὸ «Σβυσμένο» του «Τζάκι» σ' ἕνα ἀπὸ τὰ παλμικώτερα παλαμικὰ ποιήματα μποροῦμε νὰ δοῦμε τὴν ἀλήθεια αὐτῆς μου τῆς ἄποψης:

## "ΣΒΥΣΜΕΝΟ ΤΟ ΤΖΑΚΙ,,

*—Σβυσμένο τὸ τζάκι. Στὸ σπίτι! Στὸ σπίτι!*
*Προσμένει τὸ ταῖρι σου κλαῖν τὰ παιδιά!*

*—Ἀφῆστε με! Ὦ δάσος! Τὰ πεῦκα....Μιὰ σκήτη...*
*πὼς κλαίει τὸ φεγγάρι στὰ μαῦρα κλαδιά,*
*πὼς μέσα μου κάτι μὲ λυώνει, μὲ σώνει!.. .*

*—Σὲ χτύπησε, δόλιε, φωτιὰ τοὐρανοῦ.*
*Στὸ σπίτι! Λυπήσου.*
*Τ' ἀηδόνι! τ' ἀηδόνι!*
*—Στὸ δάσος τ' ἀηδόνι σοῦ πῆρε τὸ νοῦ* ].

Γιὰ τὸν κ. Παναγιωτόπουλο μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅ,τι εἶπε ὁ Huxley γιὰ τὸν Pascal: «Προσπαθεῖ ν' ἀνακαλύψει τὴν καρδιά, μὲ τὸ κεφάλι». Στὶς ἔρευνες τοῦ Παναγιωτόπουλου ἡ λογικὴ δὲ χρεωκοπεῖ, καὶ τοῦ εἶναι εὔκολο ἀφοῦ εἶναι «ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὸ χορό» νὰ δίνει λύσεις ἀπόλυτες καί, χωρὶς ἐξαιρέσεις, ὁρισμούς. «Ὑποθέτουν» λέει *«πὼς μπορεῖ νὰ ὑπάρξει φυγὴ ἔξω ἀπὸ μᾶς. Ἐνῶ ἡ πραγματικὴ φυγὴ βρίσκεται μέσα μας. Εἶναι μ' ἄλλα λόγια καταφυγή»* καταλήγει ὁ συγγραφέας τοῦ «Κοινοῦ τόπου τοῦ χρόνου». Ἀσφαλῶς βέβαια δὲν ὑπάρχει φυγὴ ἔξω ἀπὸ μᾶς. Καὶ στὰ ταξίδια, ἡ γῆ εἶναι σφαιρικὴ κι' ὁ ταξειδιώτης, ὅσο κι' ἂν τυφλὸς καὶ φλογερὸς προχωρήσει, θὰ βρεθεῖ πάλι στὸ ἴδιο σημεῖο καὶ γιὰ κακή του τύχη συγκοινωνία μὲ τὴ Σελήνη καὶ τὸν Ἄρη δὲν ἔχει κατορθωθεῖ Καὶ στὸν ἔρωτα ὅπως λέει ὁ Πάνος Καραβίας *«ὅταν σβύσει τὸ πάθος, ὅταν σβύσει ἡ ἔνταση μὲ τὸ πλέριο κι' ἀνεμπόδιστο κορεσμὸ τοῦ σεξουαλικοῦ ἐνστίκτου, σβύνει μαζί τους ὅλη ἡ φαντασμαγορία καὶ δὲ μένει παρὰ τὸ ἀντικείμενο μὲ τὶς τρεῖς διαστάσεις, σὰ σινικὸ τεῖχος, σὰν ἀξεπέραστη ἔρημος».*

Ἀλλά, ἡ λύση τῆς καταφυγῆς, στὰ μέσα μας, στὸν ἐσωτερικό μας κόσμο, πῶς εἶναι δυνατὸ νὰ κατορθωθεῖ; Ὁ χιμαιροκυνηγὸς δὲν ἔζησε, ὡς ποὺ νὰ φτάσει στὴ φυγὴ παρὰ μὲ τὸν ἑαυτό του. Ἡ πραγματικότητα τόσο μακρυνή, ἀπὸ τὴν ὀνειροπλεχτὴ ὑπόσταση τῆς ψυχῆς



του, μὲ κάθε της χαραχτηριστικό, μὲ τὶς μικρόχαρες πράξεις της, μὲ τοὺς ἀνθρώπους της, τοῦ στάθηκε πάντα ξένη· κι' ἔπειτα σὰν ὁ ἐσωτερικός του κόσμος ρημάχτηκε ἀπὸ τὶς μάταιες παράφορες ἐξάρσεις του καὶ τὴ γνώρισε, τὴν εἶδε ἀκατάλληλη νὰ ἱκανοποιήσει μ' ἀλλοπρόσαλλα πάθη του.

Ἀλλὰ πῶς νὰ καταφύγει γιὰ «πραγματικὴ» φυγὴ καθὼς τὴ λέει ὁ κ. Παναγιωτόπουλος, σὲ κάτι ποὺ πολὺ γνώρισε, πολὺ ἔζησε καὶ πολὺ χάλασε, κι' ἀπ' ὅπου ἔξαλλος κι' ἄδειος εἶχε φύγει; *«Τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου ἡ τάση εἶναι πρὸς τὸ ἄπλωμα κι' ὄχι πρὸς τὴ συγκέντρωση»* σημειώνει ὁ κ. Παναγιωτόπουλος ἐννοώντας τὸν τύπο τοῦ ἀνωτέρου ἀνθρώπου μὲ τὴν ἀριστοκρατικὴ ἐκούσια ἀπομόνωση καὶ φυσικὰ ἐγώ, δὲ μπορῶ νὰ παραγνωρίσω τὸ δῶρο τῆς δημιουργικῆς μοναξιᾶς καὶ τοῦ μυστικισμοῦ ποῦναι βέβαια ἀπαραίτητα γιὰ τὸ χτίσιμο κάθε μεγαλείου καὶ ποὺ γιὰ τὸν κ. Παναγιωτόπουλο εἶναι ἡ «παραστατικώτερη μορφὴ φυγῆς». Ἀλλὰ σὰν στὴ περίπτωση τῆς desillusion, ἐκτείνεται αὐτὴ ἡ μοναξιά, μὲ πλέρια ἀποφυγὴ τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας γίνεται βραχνᾶς ἐρημωσύνης γιατὶ ἡ ἔντοση δὲ πραγματώνεται καθόλου, ὅπως παραδέχεται ὁ κ. Παναγιωτόπουλος, στὸ περίγυρο ἔστω κι' ἑνὸς θαυμάσια ὠργανωμένου ἐσωτερικοῦ κόσμου. Ὁ Γ. Σεφέρης, ποὺ ἔνοιωσε κι' αὐτὸς βαθειὰ τὴ τυραννία τῆς Χίμαιρας τὸ ἐκφράζει στὸ «Μυθιστόρημά» του ἀριστουργηματικά:

*Ἂν τὸ θέλησα νὰ μείνω μόνος, γύρεψα*
*Τὴ Μοναξιά, δὲ γύρεψα μιὰ τέτοια ἀπαντοχὴ*
*Τὸ κομμάτιασμα τῆς ψυχῆς μου στὸν ὁρίζοντα,*
*Αὐτὲς τὶς γραμμές, αὐτὰ τὰ χρώματα, αὐτὴ τὴ [σιγή.*

Μιὰ τέτοια μοναξιά, δὲν εἶναι ἡ «λαγγαδιὰ ποὺ εἶδε τὸν Ἄδωνι λαβωμένο». Δὲν εἶναι ὁ τόπος ποὺ φαντάζεται ὁ κ. Παναγιωτόπουλος πὼς θὰ πραγματώσει τὴν ἔνταση τῆς φυγῆς, καὶ μάλιστα σ' ἕνα ψυχικὸ κόσμο χιμαιροκυνηγοῦ ποὺ βρίσκεται σὲ μιὰν ἀφάνταστη ἀναστάτωση. Τόσος χιλιοθόρυβος ἐσωτερικὸς ὀργασμός, εἶναι ἀδύνατο νὰ φανταστοῦμε, πὼς μπορεῖ νὰ βρεῖ τὴν Ἐδέμ του σὲ μιὰ τέτοια πνιγηρὴ γαλήνη, ὅπως εἶναι τῆς ἀπομόνωσης καὶ τῆς συγκέντρωσης στὸν γυμνασμένο ἐσυτό μας. Ὁ κ. Παναγιωτόπουλος θὰ μποροῦσε νἆναι πιὸ πειστικὸς ἴσως ἂν παρουσίαζε, αὐτὸ ποὺ δίνει γιὰ ἱκανοποιητικὴ λύση, σὰ μιὰ ὑποκειμενικὴ ἄποψη . . Ὁ Κλέων Παράσχος ἀφοῦ ὑποψιάζεται νοσταλγικὰ μαζὶ μὲ τὸν Κ. Οὐράνη τὴ μαγεία τῶν παιδικῶν χρόνων γιὰ τόπο τῆς κατεύθυνσης τῆς φυγῆς, καταλήγει νὰ συμφωνεῖ μᾶλλον μὲ τὸν Pascal . . . Σταθμεύω μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα στὶς ἀπόψεις τοῦ Πάνου Καραβία. . . Μετὰ τὴ μάταιη λαχτάρα τῆς φυγῆς, ὅποια κατεύθυνση καὶ νὰ πάρει ὁ χιμαιροκυνηγός, ἂν δὲν σταματήσει τὴν περιπέτειά του στὴν πέτρα τῆς Ἀνάγκης, πορεύεται ἀνεμπόδιστα στὸν Ἴλιγγο τῆς Ἀπόγνωσης.

*Οἱ ὁρίζοντες θὰ μ' ἔχουν πνίξει*
*Σ' ὅλα τὰ κλίματα, σ' ὅλα τὰ πλάτη*
*ἀγῶνες γιὰ τὸ ψωμί, γιὰ τὸ ἀλάτι*
*ἔρωτες πλήξη.*

λέει ἡ τελευταία ἐπισκοπικὴ ματιὰ τοῦ Καρυωτάκη. Πειά, ὁ χιμαιροκυνηγὸς μ' ἄδεια χέρια, μ' ἄδεια καρδιὰ εἶναι σὰν ἕνας μουδιασμένος μ' ἕνα βάρος ἀόριστο ἀνεξήγητο καὶ χαωτικό, ὅπως εἴτανε κι' οἱ πόθοι καὶ λαχτάρες του. Ὅλα περνοῦνε στὰ μάτια του σὰν ἄψυχες ζωγραφιές, οἱ μέρες χωρὶς σημασία, καὶ μονάχα ὁ Πόνος τοὺς δίνει τὴν αἴσθηση τῆς ὕπαρξης. «*Ἀνδρείκελα*» καθὼς λέει ὁ Καρυωτάκης ἀπὸ «*χαρτὶ*» «*πλασμένα κι' ἀπὸ δισταγμό*» «*χορεύουμε, δεχόμαστε τὸν ἐμπαιγμὸ ἄτονα κοιτώντας παθητικὰ τ.. ἀστέρια*».

*Περάσαν τόσα χρόνια, πέρασε ὁ καιρός.*
*Ὦ, κι' ἂν δὲν ἦταν ἡ βαθειὰ λύπη στὸ σῶμα,*
*Ὦ, κι' ἂν δὲν ἦταν στὴ ψυχὴ ὁ πραγματικὸς*
*πόνος μας, γιὰ νὰ λέει ὅτι ὑπάρχουμε ἀκόμα.*

Προχωροῦνε σὰν νεκροί, μὲ τὸ μούδιασμα αὐτὸ τὸ ψυχικὸ ποὺ εἶπα παραπάνω:

*Ὅλα τὰ πράγματά μου ἔμειναν ὅπως*
*νἄχω πεθάνει πρὶν ἀπὸ καιροὺς*
*σκόνη στὴ σκόνη γέμισεν ὁ τόπος*
*καὶ γράφω μὲ τὸ δάχτυλο σταυρούς . . .*

Τραγουδάει μ' ἕναν ἦχο νεκρικό, προχωρώντας τὰ τελευταῖα του βήματα ὁ ποιητὴς τοῦ «Μιχαλιοῦ». Στὴ μοναξιὰ ποὺ θὰ τοὺς συμβούλευε ὁ κ. Παναγιωτόπουλος, γυρνώντας μέσα σὲ φριχτὰ χαλάσματα, κάθε προσπάθεια συγκέντρωσης, φέρνει πιὸ πολλὴ ἀποσύνθεση Γιὰ νὰ μᾶς δώσει τὴν ἐντύπωση αὐτοῦ τοῦ σκορπίσματος ὁ Καρυωτάκης εἶναι ἀριστουργηματικὰ ἐκφραστικός:

*Εἴμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες*
*κιθάρες . . . .*
*Εἴμαστε κάτι ἀπίστευτες ἀντένες*
*Ὑψώνονται τὰ δάχτυλα στὰ χάη*
*στὴν κορυφή τους τἄπειρο ἀντηχάει*
*μὰ γλήγορα θὰ πέσουνε σπασμένες . . .*
*Εἴμαστε κάτι διάχυτες αἰσθήσεις*
*χωρὶς ἐλπίδα νὰ συγκεντρωθοῦμε.*
*Στὰ νεῦρα μας μπερδεύεται ὅλη ἡ φύσις.*

Μέσα στὴ διάλυση αὐτή, τὸ μόνο ποὺ νοιώθουνε, εἶναι τό:

*«μεγάλο ἐρώτημά μας*
*ὁλοένα πιὸ σφιχτὰ μᾶς περιβάλλει»*

Τὸ μεγάλο τους ἐρώτημα! Δὲν εἶναι παρά, τὸ χάος τῆς καρδιᾶς τους μὲ τὶς ἀόριστες φλόγες του, ποὺ ἁπλώνειαι καὶ χαράζεται παντοῦ ὁλόγυρά τους «*σὰν ἴσκιος*» ὅπως τὸν παρουσιάζει ὁ Καρυωτάκης.

*πού σὲ μεγάλα βήματα φανταστικὰ*
*χτυπώντας ἀργὰ κάποτε στοὺς ὤμους τὰ φτε-*
*[ρά του,*
*γράφει πρὸς τοὺς ὁρίζοντες ἐρωτηματικά . . .*

Ὁ Καρυωτάκης σηκώνει, ἕνα οὐρλιαχτὸ ἀπελπισίας φτάνοντας στὸ χάος τῆς Ἀπόγνωσης, μαζεύει ὅλη του τὴ λογικὴ καὶ προσπαθεῖ γιὰ τελευταία φορὰ ν' ἀπαντήσει, νὰ πάρει μιὰν ἀπόφαση, νὰ βρεῖ ἕνα διέξοδο.

## («ΤΙ ΝΕΟΙ»)

*. . . Καί, μᾶς ἄφισεν ἐδῶ, μιὰ νύχτα σ' ἕνα*
*[βράχο*
*τὸ πλοῖο πού τώρα χάνεται στοῦ ἀπείρου τὴν*
*[καρδιά,*
*χάνεται καὶ ρωτιόμαστε τί νἄχουμε τί νἄχω*
*πού σβύνουμε ὅλοι, φεύγουμ' ἔτσι νέοι σχεδὸν*
*[παιδιά!*

Οἱ ὁρίζοντες πού τὸν ἔπνιξαν εἶναι κουφοὶ κι' ἀμίλητοι, καὶ μόνο πού καθρεφτίζουνε στὸ γαλάζιο τ' οὐρανοῦ τους τὰ ἐρωτήματά του. Στὴ Πρέβεζα δοκιμάζει καὶ τὸ τελευταῖο σκοτεινὸ κι' ἀνεξερεύνητο δρόμο. Στὸ τελευταῖο του γράμμα φανερώνει τὴ τραγωδία, πού προσπάθησα νὰ σᾶς πλησιάσω : «*Τὸ μεγαλύτερό μου ἐλάττωμα*» γράφει «*στάθηκε ἡ ἀχαλίνωτή μου περιέργεια νὰ πληροφορηθῶ γιὰ ὅλες τὶς συγκινήσεις, χωρὶς τὶς περισσότερες νὰ μπορῶ νὰ τὶς αἰσθανθῶ Κάθε πραγματικότης μοῦ εἶναι ἀπο κρουστική. Εἶχα τὸν ἴλιγγο τοῦ κινδύνου .. Πληρώνω γιὰ ὅσους καθὼς ἐγώ, δὲν ἔβλεπαν κανένα ἐδανικὸ στὴ ζωή τους, ἔμειναν ἕρμαια τῶν δισταγμῶν τους, καὶ θεώρησαν τὴν ὕπαρξή τους παιγνίδι χωρὶς οὐσία . . . .*». Ὁ Θάνατος δὲν εἶναι ἡ φυγή. Ὁ Ρωμύλος τὸν ἀπωθεῖ, πρὶν ἀναγκασεῖ νὰ τὸν δεχτεῖ. Ὅλη τὴ τελευταία νύχτα στέλνει τὸ ναυτικὸ σῆμα κινδύνου πρὸς ὅλα τὰ σημεῖα τῶν πελάγων. Ὁ Θεοτοκᾶς ἐπιλογίζει τὴ μαρτυρική του ζωή :

« Ὁ Θάνατος εἶναι ἡ λύτρωση, εἶναι τὸ τέλος τῆς ἀναίτιας καὶ ἄσκοπης καὶ ἀπαίσιας αὐτῆς ἀγωνίας. Μὰ ἡ κακοποιὰ δύναμη τὸν κοροϊδεύει ἀκόμα, παίζει ὡς τὴν ὕστατη στιγμή, τὸν τεντώνει σαρκαστικὰ γιὰ τελευταία φορὰ ἐναντίον τῆς μοίρας. Κι' ὁ ναυαγὸς κάτι ἐλπίζει καὶ καλεῖ βοήθεια στὸ κενό : S.O.S., S.O.S. . ». Ὁ Ρωμύλος μὲ τὴ φλόγα τῆς ζωῆς μέσα του ἐλπίζει ἀκόμα, καὶ προσπαθεῖ ἀπὸ κάπου νὰ πιαστεῖ σὰν τὸν Καρυωτάκη, ὅταν μὲ τὴν αἰσιοδοξία του προσπαθοῦσε νὰ δημιουργεῖ μιὰ ὑποθετικὴ χαρά, γιὰ πρόφαση ἐλπίδας, καὶ τραγουδοῦσε μέρες πρὶν ἀπ' τὴν αὐτοκτονία του :

*Ἂς ὑποθέσουμε πὼς δὲν ἔχουμε φτάσει*
*στὸ μαῦρο ἀδιέξοδο, στὴν ἄβυσσο τοῦ νοῦ*
*Ἂς ὑποθέσουμε πὼς δὲν ἔχουμε φτάσει*
*ἀπὸ ἑκατὸ δρόμους τὰ ὅρια τῆς σιγῆς . . .*

«*Κι' ἴσως ὁ θάνατος νἆναι ἡ μόνη ὁλοκληρωμένη, τελειωτικὴ φυγὴ ἀπὸ τὸν κόσμο τοῦτο*» σημειώνει ὁ Π. Καραβίας «*μὰ δὲν εἶναι ἡ φυγὴ πού ζητοῦμε, ἡ φυγή μας. Μιὰ τέτοια φυγὴ οὔτε νὰ τὴν ἀκούσουν οἱ δραπέτες μας πού λατρεύουν παράφορα τὴ ζωὴ καὶ πού ἀκόμη κι' ἡ αὐτοκτονία τους εἶναι ζωτικὴ βεβαίωση καὶ πράξη διαμαρτυρία; ἐναντίον στὴ κοινωνία καὶ στὸ περιβάλλον πού ἄφησε ἀνικανοποίητο τὸ βαθύτατο ζωτικό τους αἴτημα*».

ΣΤΑΥΡΟΣ ΒΑΒΟΥΡΗΣ

# ΑΓΓΕΛΟΙ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

*Στὰ μεγάλα λόγια*
*σπάζει λειψὸ*
*τὸ Αὐγουστιάτικο φεγγάρι*
*πού οἱ ἄγγελοι λαμπρύναν*
*μὲ τὶς ρομφαῖες τῆς Κυριακῆς.*

*Χτυποῦνε χρυσόσκονη*
*τὰ περιστέρια στὶς στέγες*
*κι' εἶναι σὰν τ' ἄσπρα κορίτσια*
*πού ξεχαστῆκαν στὸ φῶς.*

*Ὁ δρόμος πού ἀνοίγεται*
*χαμογελάει εὐφρόσυνα*
*πράσινη βεντάγια*
*κάτω ἀπὸ τὰ πεῦκα.*

*Στὶς γαλάζιες σημαῖες*
*ἀναπαύεται ἡ μνήμη*
*στὰ λιγνά της σφίγγοντας δάχτυλα*
*τὸ ἐφηβικό της αἴσθημα.*

*Μοσχοβολάει ἡ ὅραση*
*ἀπ' τὴν ὑγεία τῆς θάλασσας*
*κι' εἶναι μιὰ στάλα ἀνεπαίσθητη*
*ὑγρή,*
*πού μαρτυράει Ἐσένα.*

*Ἀνηφορίζω τὴ δίψα μου*
*στὰ λευκὰ μάρμαρα τ' οὐρανοῦ*
*κι' εἶμαι σὰν ἀπὸ χιλιάδες χρόνια*
*ἀνερμήνευτος πάπυρος κλειστός.*

Γ. Ξ. ΣΤΟΓΙΑΝΝΙΔΗΣ

# ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΗΤΤΑΣ

ΤΟΤΕΣ ποὺ κλείναμε σημαῖες καὶ τούμπανα στὶς ψυχές μας, τεντώναμε τὸ τόξο τοῦ στέρνου σ' ἀνάσα θριαμβικὴ καὶ στὸ μέτωπό μας καθρεφτίζονταν τὸ παραμύθι τ' οὐρανοῦ.

Ὑψώναμε ψηλὰ τὰ μπράτσα στὸ πανηγύρι τοῦ ἥλιου, ὅπως τὰ πράσινα ἐλάτια ὑψώνουν τὸ ἀνάστημα στὴν πορεία γιὰ τὸ Θεό.

Κι' ἀνοίγαμε τὶς ψυχὲς νὰ δεχτοῦμε μὲ προθυμιὰ τοὺς ἤχους καὶ τὰ χρώματα, ποὺ ὠργίαζαν μαζὺ μὲ τὶς αἰσθήσεις σ' ἐκεῖνο τὸ πανηγύρι τοῦ γαλάζιου καὶ τὸ ἀνατρίχιασμα τῆς γῆς.

Ἐμεῖς, ποὺ ἡ ἱστορία τοῦ πετροπόλεμου ἦταν τὸ πρῶτο παιχνίδι τοῦ θανάτου, μοχτήσαμε γιὰ τὴν ἑτοιμασία, συλλάβαμε τ' ὄνειρο τῆς νύχτας ποὺ ξεχάστηκε στὰ δίχτυα τοῦ πρωϊνοῦ, κ' εἴπαμε ν' ἀκολουθήσουμε τὴν πορεία τῶν ἀχτίνων.

Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ξαίρουν τὸν ἥλιο.

Ὁ ἥλιος ξαίρει τοὺς ἀνθρώπους.

Ἄκουσε κάτι ποὺ μιλάει γιὰ ἥλιο καὶ γιὰ ἀνθρώπους,

Ἄκου τὸ τραγούδι τῆς σημαίας ποὺ ἠττήθηκε.

ΠΡΩΙ - ΠΡΩΙ μᾶς ξύπνησαν οἱ καρδιές μας ποὺ φούντωσαν κι' ἀγκάλιασαν τὸν οὐρανό.

Κι' ἐμεῖς παιδιὰ τῆς φωτεινῆς ἀχτίνας, ριγήσαμε στὸ καρδιοχτύπι, καὶ νοιώσαμε καθαρὰ πὼς ἔφτασε ἡ ὥρα. Δαγκώσαμε τὴν ἄκρη τοῦ χαμόγελου ποὺ λουλούδιζε στὰ χείλια.

Ψηλὰ ἦταν τὸ πανηγύρι ! !

Οἱ ἀητοὶ ποὺ ξέρουν τὰ παραμύθια τοῦ ἥλιου, γράφουν μὲ μεγάλες καμπύλες στὸ βιβλίο τ' οὐρανοῦ τὴ σελίδα τῆς ἀπόφασης.

Κι' ἐμεῖς χειροκροτήσαμε τὸ σχέδιο τῶν πουλιῶν, ποὺ ἀνεβάζαν μὲ τὰ ράμφη τους τὰ ἰδανικά μας σὲ μιὰ μενεξεδένια γιρλάντα.

(Μὴν ξεχάσεις ποτές).

Ὅταν ἤχησαν οἱ σάλπιγγες ἔτριψες τὰ μάτια ἀπ' τὸν ὕπνο, καὶ εἶδες τὴν ὀπτασία τῆς νύχτας νὰ σοῦ χαμογελάει ἀπ' τὸ παράθυρο.

— Εἶσαι ἕτοιμη ;

Ἄνοιξε τὸ παράθυρο στὸ φῶς κι' ἄσε τὸν ἥλιο νὰ μπῆ μέσα σου.

Μὴν ξεχάσεις τὴν παρέλαση τῶν ἀχτίνων.

Ἀκοῦς τὶς σάλπιγγες ποὺ ἠχοῦν ;

— Τρεχάτε, τρεχάτε.

Μὴν τρέμεις εἶναι τὰ τούμπανα.

— Τρεχάτε, τρεχάτε.

Τοὺς ξαίρεις αὐτοὺς ποὺ περνᾶν μὲ τὴ σημαία τους ;

Δὲς τὰ ψηλὰ μέτωπα ποὺ καθρεφτίζονται οἱ κορφὲς μὲ τὰ χιόνια.

Ζηλεύεις ;

Ἐμεῖς εἴμαστε οἱ μικροί.

Οἱ γεννημένοι νὰ κοιτᾶμε, νὰ θαυμάζουμε καὶ νὰ ζηλεύουμε.

Ἀκοῦς τὴ μουσική ;

Τὸ τραγούδι τοῦ ἰδανικοῦ πλέκεται στὶς καρδιὲς κι' ἀνθίζει στὰ χείλια.

Τώρα ποὺ φεύγετε πρὸς τ' ἀπάνω.

—Ἀφῆστε στὴν ἀγκαλιὰ τῆς μάννας σας
τὴν ὀπτασία ποὺ φεύγει
ἀχνὴ ἔστω, μ' ἀληθινή
μήπως ἡ ἀπουσία τὴ σβύσει
—Ἀφῆστε τοῦ ὀνείρου τὴ θύμηση
ποὺ φτερούγισε μιὰ μέρα ἀπ' τὸ φεγγίτη
ν' ἀκολουθήσει τὸν ἀητό
μὲ τὶς μακρυὲς φτεροῦγες.
—Ἀφῆστε στὰ ροζιάρικα χέρια Της
τὸ μολυβένιο στρατιώτη
ποὺ ἔγραψε στὸ τραπέζι σας
τὴν ἱστορία τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου.
Τώρα εἶναι καιρός.
Ἐσεῖς μὲ τὶς γαλάζιες καρδιές.
Παιδιὰ τῆς δράσης καὶ τῆς ἀπόφασης.
Στὴ μακρυνὴ λεωφόρο τῶν γυπαετῶν.
Ἐκεῖ ποὺ μένουν οἱ σκοποὶ καὶ τὰ τέρματα.



— Σηκῶστε τοὺς πυρσούς.

Ν' ἀναδέψουν οἱ φλόγες τὴ μαυρίλα τῶν ψυχῶν.

— Σηκῶστε τοὺς πυρσούς.

Νὰ διώξουν τὸ σκοτάδι ποὺ ἔπνιξε τὰ μάτια μας.

Σηκῶστε τὴν πέτρα ποὺ πλακώνει τὸν ἄνθρωπο ποὺ βρίσκεται ἀπὸ μέσα μας.

Καὶ τότες θὰ πετάξουμε τοὺς ἑαυτούς μας στὸ παληὸ κελάρι.

Θὰ δέσουμε στὸ μαντῆλι τὸ κεφάλι μας.

Θ' ἀφήσουμε τὸν ἥλιο νὰ φωλιάσει μέσα μας.

Καὶ θ' ἀκολουθήσουμε.

Μὲ χιονάτες συνείδησες.

Τὴν πορεία τῶν πυρσῶν μὲ τοὺς λευκοὺς μαντύες.

Τὴν πορεία τῶν στρατιωτῶν ποὺ δοξολογᾶνε τὴ σημαία τους.

Τὴν πορεία τῆς Ἰδέας πάνω στὰ κατσάβραχα τοῦ Πόνου.

Τὸ τραγούδι τῆς ἁρμονίας πάνω ἀπ' τοὺς βούρκους τῆς ἀτέλειας.

Θ' ἀκολουθήσουμε.

Τὴν πορεία τῶν ἀητῶν.

ΚΙ' ΑΥΤΟΙ περάσαν.

Μείναν τώρα μιὰ σειρὰ ἀπὸ δάκρυα ποὺ κυλᾶνε μὲ τὴν πρωϊνὴ δροσιά.

Μιὰ σειρὰ ἀπὸ δάκρυα δυστυχίας.

Ἐκεῖ μακρυὰ συντελέστηκε τὸ μοιραῖο.

Τ' ἀδέρφια μας ποὺ γεννήθηκαν ἀπὸ σπέρμα γεμάτο δημιουργικὸ πόνο.

Ἠττήθηκαν.

Ἀπ' τὴν ἀνθρώπινη πράξη.

Ἠττήθηκαν στὴ μάχη μὲ τὸν Θεὸ καὶ τὸν ἄνθρωπο.

Φύγαν τὰ τραγούδια ἀπ' τὴν ψυχή.

Καὶ μείναν τὰ δάκρυα.

Πέθανε κι' ὁ νέος ποὺ ὡδήγησε μὲ τὸ αἴστημα τὰ παιδιὰ τοῦ ἰδανικοῦ.

Κρύφτηκε ὁ ἥλιος.

Κι' ἔμειναν τὰ σύννεφα, ἡ βροχὲς κι' ὁ μόχτος.

Αὐτοὶ περάσαν.

Περάσαν καὶ ξεχάστηκαν.

Μείναν ἀκόμα δυὸ τρεῖς κονκάρδες μὲ τὴ ζωγραφιστὴ σημαία ποὺ κλαῖνε γιὰ τὴ λησμοσύνη τῶν ἀνθρώπων.

Κι' ὁ ἀγῶνας.

Ἄ ! ἔμεινε κι' αὐτός.

Δάκρυα, κονκάρδες, κι' ἀγῶνας.

ΗΤΑΝ μιὰ φορά.

(Μὴν εἶναι παραμύθια ;)

Κάποιοι πούχαν στὴν καρδιὰ φυλαγμένο ξάστερο οὐρανό.

Ἔνωναν τὰ ὄνειρά τους μὲ τὸ τραγούδι τῆς αὐγῆς.

Καὶ συλλογιόνταν τὶς φτεροῦγες τῶν πουλιῶν.

Ὕψωσαν μιὰ σημαία καὶ ὡρκίστηκαν νὰ ζήσουν γι' αὐτήν.

Ἦταν ἀκόμα καὶ ἄνθρωποι.

Ποὺ δὲν ἤξαιραν τίποτα.

Παρὰ νὰ γελᾶνε καὶ νὰ κλαῖνε.

Καὶ πρῶτοι, χάθηκαν παίρνοντας τοὺς πόθους τῶν ἀνθρώπων ποὺ τοὺς ταξίδεψαν μακριά.

Καὶ ἄνθρωποι ποὺ ριζώθηκαν πιὰ χωρὶς πόθους.

Ξεχάσαν νὰ γελᾶνε καὶ νὰ κλαῖνε.

Η ΣΗΜΑΙΑ ποὺ φτιάχτηκε ἀπ' τὰ τραγούδια τῶν ψυχῶν, εἶχε στὶς πτυχές της μιὰ καρδιὰ ἀπὸ οὐρανό.

Εἶχε στὴν ἀγκαλιά της τῶν κυμάτων τὴν ἀφρισμένη λεβεντιά.

Κι' εἶχε ψηλὰ τὴν πίστη, γιὰ σύμβολο αὐτῶν ποὺ προχωρᾶνε.

Ξεκίνησε περήφανη γιὰ τὴ δοκιμασία ἔχοντας στὰ μάτιά τὴν εἰκόνα τῆς ἐκπλήρωσης.

Κάτω ἀπ' τὴ γαλήνη ποὺ θὰ σκόρπιζαν τὰ γαλάζια μάτια τῶν ἀγγέλων.

Γυρίζει τώρα κουρελιασμένη ὁδηγώντας τὴ λιτανεία τῶν ἠττημένων.

Κι' ὅμως.

Εἴχαμε πεῖ.

Θ' ἀκολουθήσουμε.

Εἴχαμε πεῖ.

Θὰ πυργώσουμε τὶς ψυχές μας στὰ σκαλοπάτια τῶν ψηλῶν ἀνέμων.

Θὰ φτερουγίσουμε τὶς παντιέρες πάνω ἀπ' τὶς πολεμικὲς γαλέρες ποὺ σάλπαραν.

Θ' ἀκολουθούσαμε . . .

Ὕστερα ἦρθε τὸ Λογικὸ ποὺ μᾶς ἔγνεψε.
Μή.
Ὑπολογίσαμε καὶ μάθαμε νὰ λέμε.
Μή.
Τώρα ποὺ βλέπουμε νὰ γυρνᾶν.
Μαράθηκε τὸ πικρὸ τριαντάφυλλο τῆς ἄρνησης στὰ χείλια.
Ρωτιόμαστε.
Νὰ γελᾶμε ἢ νὰ κλάψουμε.
Γιατί νὰ μὴν ἀκολουθήσουμε;

ΟΙ ΠΥΡΣΟΙ αὐτῶν ποὺ περνᾶνε, τρυπᾶνε τὰ σκοτάδια καὶ κλαῖνε τὴν ἀσήμαντη ἀνταύγεια τῶν ἀστεριῶν.

Οἱ ψυχὲς ποὺ βγῆκαν ἀγκομαχώντας ἀπ' τὰ στήθεια, φτερούγισαν σὰν ἐπιθανάτιες νυχτερίδες στὸ μοιρολόϊ τῆς χαρᾶς.

Τώρα ποὺ κύρτωσαν οἱ ράχες, ἡ νειότη ἔφτυσε κατάμουτρα τὶς ρυτίδες τῆς ἥττας, καὶ πέταξε γιὰ τὴ συνέχεια τῆς αἰώνιας ἱστορίας.

—Δὲς αὐτοὺς ποὺ περνᾶν, καὶ κλάψε γιατὶ κλαῖν ποὺ χάσαν μέσ' ἀπ' τὰ χέρια τὸ σκοπό τους.

Κι' αὐτοὶ θὰ κλάψουν γιατὶ κλαῖς, ποὺ ἔχασες μέσ' ἀπ' τὰ χέρια σου τὸν ἑαυτό σου.

Κλάψε βαθειὰ γιὰ τὰ δάκρυα τῶν στρατιωτῶν ποὺ χάσαν τὸ ἰδανικό τους.

Χώνιασε βαθιὰ αὐτὸ τὸ μαρτύριο καὶ μάθε νὰ πιστεύεις.

Νὰ θυμᾶσαι πάντα τοὺς στρατιῶτες ποὺ ἀγωνίστηκαν.

Κι' ἔτσι τὰ δάκρυα ποὺ κυλᾶν θὰ γράφουν τὸ ὑδάτινο τραγοῦδι αὐτῶν ποὺ πάντα ξεκινᾶνε.

Στὸ κεφάλι ἡ ἀχτίνα.
Στ' ἀστέρια τὸ σημάδι.
ἡ Ἰδέα στὸν ἑαυτὸ
κι' ἕνα τραγοῦδι ποὺ τὰ
[σκέπαζε ὅλα.

Τί φταῖμε ἂν γεννηθήκαμε μικροί;
Πλέξαμε τὴ ζωὴ στὰ χαμηλά.
Στὰ δίχτυα μιᾶς ἀνάξιας ἀράχνης.
Τί φταῖμε ἂν δὲ βλέπουμε τ' ἀπάνω;
Καταστρέψαμε τὸ τραγοῦδι τῆς δημιουργίας.
Βλάψαμε τ' ἀδέρφια τοῦ ἰδανικοῦ.
Καὶ τώρα ἂς ἀκολουθήσουμε.
Τὸν κατήφορο ποὺ πῆραν οἱ ἄνθρωποι μὲ τοὺς πυρσούς.
Τὴν παρέλασι ποὺ ἔγινε λιτανεία.
Κι' ἂς σπαράξουμε στὸ κλᾶμμα τῶν στρατιωτῶν γιὰ τὴ σημαία ποὺ ἡττήθηκε.

ΤΑΣΟΣ ΛΙΓΝΑΔΗΣ

# ΣΤΙΓΜΗ

*Ὀρθὴ στεκόσουν στὸ προσήλιο μὲ τὸ χέρι στὸ μέτωπο*
*κι' ἀτένιζες ἔτσι γλυκὰ τὸ χαμὸ τῆς ὕπαρξής μου.*
*Οὔτ' ἕνα δάκρυ φωτὸς δὲν αὐλάκωνε τὴν θέλησή σου*
*Οὔτ' ἕνα γέλιο πικρὸ δὲν ἐμάρανε τὴ δύναμή σου.*
*Στεκόσουν ἔτσι στὸ προσήλιο σὰν μιὰ γητειὰ ποὺ χάνεται*
*κι' ὀρθὴ σημάδεβες τὸν θάνατο μ' ἀδιαφορία.*

*Τὰ χαρούμενα μαλλιά σου μονάχα*
*προκαλούσανε τὸν ἀέρα μὲ χάρη*
*καὶ τὸ κοντό, ἄσπρο φουστάνι σου*
*μπερδεβόταν μὲ τοὺς πόθους μας.*

ΔΗΜ. ΝΑΚΟΣ

# STUDIA

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ)

## XIX

Παράλληλα καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία τῆς τέχνης, τίθεται τὸ πρόβλημα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Δὲν μᾶς φθάνει νὰ ξαίρουμε τί πραγματώνει ἡ τέχνη, ποιὰ εἶναι ἡ οὐσία της, ἂν δὲ μάθουμε σύγχρονα καὶ πῶς τὸ πραγματώνει. Ἡ λύση τοῦ προβλήματος αὐτοῦ οὐσιαστικὰ περιλαμβάνει ὅλα τὰ αἰτήματα τῆς τέχνης γιατὶ μᾶς ἀναγκάζει νὰ μελετήσουμε, μαζὶ μὲ τὰ ἄλλα καὶ τὴ φύση της. Ἀπὸ τὰ πορίσματα δὲ τῆς μελέτης μας αὐτῆς θὰ ἀντλήσουμε τὰ μέσα γιὰ νὰ ἑρμηνεύσουμε τὰ διάφορα συστατικὰ στοιχεῖα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ἡ λύση τοῦ προβλήματος αὐτοῦ θὰ ἐξαρτηθεῖ κατὰ πολὺ καὶ ἀπὸ τὴ φιλοσοφική μας θέση. Τὰ ἄμεσα δεδομένα ὅμως ποὺ θὰ μᾶς ἐπιτρέψουν νὰ προβοῦμε στὴ λύση του, πρέπει νὰ τὰ ἔχουμε πάρει ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, πρέπει νὰ εἶναι στοιχεῖα, ποὺ θὰ τὰ συναγάγουμε μὲ τὴν ἄμεση ἐμπειρία, καὶ ὄχι μεταφυσικὲς ἀρχές. Καὶ τοῦτο γιατὶ ποτὲ δὲν μποροῦμε νὰ ἐλέγξουμε τὴν ἀλήθειά τους. Καὶ στὴ καθαρὴ φιλοσοφία ποὺ προσπαθεῖ νὰ συλλάβει τὴν ἔννοια τοῦ «ὄντος» καὶ νὰ μᾶς ἀποκαλύψει τὴ «μία» τὴ μοναδικὴ «ἀλήθεια» τῆς οὐσίας του τὸ ξεκίνημά μας πρέπει νὰ γίνεται ἀπὸ τὰ δεδομένα τῆς ἐμπειρίας. Ἀπὸ τὸ φυσικὸ θὰ ξεκινήσουμε καὶ μ' αὐτὸ καὶ μέσο αὐτοῦ θὰ ἐπεκταθοῦμε στὸ μεταφυσικό, ποὺ εἶναι ἡ οὐσία τῆς ζωῆς, καὶ τῆς ὕπαρξης τὸ «ὄν».

Γιὰ νὰ προβοῦμε λοιπὸν στὴ λύση τοῦ προβλήματός μας πρέπει πρῶτα νὰ συγκεντρώσουμε ὅλα τὰ συστατικὰ στοιχεῖα ποὺ μᾶς δίνει ἡ ἐμπειρία—ὑλικὰ ἢ ψυχολογικά, θετικὰ ἢ ἀρνητικὰ—τὰ ἀπαραίτητα γιὰ τὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, καὶ μετὰ θὰ προσπαθήσουμε νὰ ἀνεύρουμε καὶ νὰ ἑρμηνεύσουμε τὶς σχέσεις ποὺ τὰ συνδέουν καὶ τοὺς νόμους ποὺ τὰ κυβερνοῦν.

## XX

Γιὰ τὴ πραγμάτωση ἑνὸς ἔργου τέχνης εἶναι ἀνάγκη νὰ συνυπάρχουν: πρῶτον ἕνας δημιουργὸς καλλιτέχνης—καὶ εἰδικώτερα ἡ ἐπιθυμία ἔκφραση ἑνὸς καλλιτέχνη—καὶ δεύτερον κατάλληλες συνθῆκες ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψουν νὰ ἐκφράσει ἐκεῖνο ποὺ τὸν πιέζει καὶ ζητάει ἀπὸ μόνο του νὰ ἐκφραστεῖ. Ὅταν ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς δυὸ αὐτοὺς παράγοντες λείπει ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία δὲν μπορεῖ νὰ νοηθεῖ.

Οἱ ἀναγκαῖοι ὅμως αὐτοὶ ὅροι δὲν εἶναι πρωταρχικὲς αἰτίες «ἁπλὰ στοιχεῖα»—μὲ τὴ σημασία ποὺ δίνουμε στὰ χημικὰ στοιχεῖα—ἀλλὰ περιληπτικὲς ἔννοιες ποὺ κλείνουν στὴν ὑπαρξιακή τους πληρότητα μονάδες συνθεμένες κατὰ ἕνα ἀνάλογο τρόπο μὲ τὴ σύνθεση τῶν ἠλεκτρονίων μέσα στὰ ἄτομα. Σὰν τέτοιες λοιπὸν μποροῦν νὰ ἀναλυθοῦν. Γιὰ νὰ ὑπάρξει π.χ. «ἐπιθυμία ἔκφρασης» στὸν καλλιτέχνη εἶναι ἀναγκαία ἡ προϋπαρξη μιᾶς ἐσωτερικῆς πίεσης, μιᾶς ψυχολογικῆς διόγκωσης ποὺ θὰ ἔχει προκληθεῖ ἀπὸ τὴ πληθωρικὴ συσσώρευση ἀλλεπαλλήλων ἐντυπώσεων καὶ συναισθημάτων στὴ συνείδησή του, στὸ ἐγώ του.

Φυσικὴ συνέπεια τῆς τέτοιας ψυχολογικῆς του κατάστασης θὰ εἶναι ἡ ἐπιθυμία νὰ μοιραστεῖ μὲ κάποιους ἄλλους τὰ αἰσθήματα καὶ τὶς ἀγωνίες του, διαδηλώνοντάς τα, ὅπως ἐπίσης γιὰ νὰ ὑπάρξουν «κατάλληλες συνθῆκες» γιὰ τὴν πραγμάτωση ἑνὸς ἔργου τέχνης εἶναι ἀπαραίτητη προϋπόθεση ἡ ὕπαρξη πρῶτον μιᾶς τεχνικῆς ποὺ θὰ κληθεῖ νὰ μεταπλάσει τὴν ὕλη ἀνάλογα μὲ τὶς ἰδέες, τὸ πνευματικὸ περιεχόμενο ποὺ θὰ προσπαθήσει νὰ σχηματοποιήσει, καὶ δεύτερον κοινοῦ κατάλληλου νὰ δεχθεῖ καὶ νὰ ἐκτιμήσει τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη.

## XXI

Κανένας δὲν ἀμφιβάλλει καὶ δὲν ἀρνιέται πὼς ἡ πεῖρα ἡ μόρφωση — ἐγκυκλοπαιδικὴ κι' εἰδικευμένη γνώση—καὶ ἡ ἄσκηση παίζουν πρωτεύοντα ρόλο στὴν ἐξέλιξη ἑνὸς καλλιτέχνη. Κανένας ὅμως πάλι δὲν μπορεῖ νὰ βεβαιώσει πὼς μόνον αὐτὰ μποροῦν νὰ κάνουν ἕναν — ὁποιον νᾶναι—καλλιτέχνη ὅταν τοῦ λείπει ἡ καθαρὰ φυσικὴ προϋπόθεση τῆς ὕπαρξης συνθετικῆς φαντασίας καὶ ὀξείας εὐαισθησίας, ὅταν δηλαδὴ δὲν ὑπάρχει

στὸν ἄνθρωπον αὐτὸν ἡ ἔμφυτη ἐκείνη τάση πρὸς τὴν τέχνη καὶ ἡ ἰδιαίτερη ἐκείνη σύσταση τῶν νευρικῶν του κέντρων ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψουν νὰ προβεῖ στὴν πραγματοποίηση τοῦ σκοποῦ του ποὺ θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἡ κατάχτηση τῆς τέχνης.

Ἡ μόρφωση ἡ πεῖρα, ὁ στοχασμὸς καὶ ἡ ἄσκηση ἔρχονται ἁπλῶς νὰ ὀργανώσουν καὶ νὰ ἀναπτύξουν τὰ φυσικὰ αὐτὰ δεδομένα, δὲν τοὺς εἶναι ὅμως ποτὲ δυνατὸν νὰ τὰ δημιουργήσουν. Ὁ ρόλος τους εἶναι καθαρὰ βοηθητικὸς ἂν καὶ ἀναγκαῖος, ἐπειδὴ ἀναπτύσσουν τὴν δεξιότητα καὶ τὴ συνθετικὴ ἱκανότητα τοῦ καλλιτέχνη καὶ τὸν βοηθᾶνε νὰ λυτρωθεῖ ἀρτιώνοντας τὴν ἀτομικότητά του.

XXII

Ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία δὲν εἶναι οἰκοδόμηση ἀπὸ τὸ μηδέν, εἶναι ἕνας καινούργιος τρόπος σύνθεσης τῶν ὑφισταμένων σχέσεων στὴ ζωὴ καὶ στὴ φύση εἶναι ἕνας καινούργιος τρόπος θεώρησης τῆς ζωῆς, ποὺ ἐκδηλώνεται σὰν μορφοπλαστικὴ ἔκφραση τῶν βιωμάτων τοῦ καλλιτέχνη. Ἡ δημιουργία γενικὰ εἴτε ἐπιστημονικὴ εἴτε καλλιτεχνικὴ εἶναι περνάει δυὸ στάδια. Τὸ πρῶτο στάδιο εἶναι ἡ ἔμπνευση. Σ' αὐτὸ – εἰδικὰ γιὰ τὴν τέχνη—ὁ καλλιτέχνης βρίσκεται ἀντιμέτωπος στὸ ἐγώ του, σκύβει μέσα του καὶ προσπαθεῖ νὰ συλλάβει τὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς. Τὴν οὐσία τῆς ὕπαρξης στὴν πιὸ ὑποστασιακή της κατάσταση. Στὴν πρώτη - πρώτη ἀρχή της, ἔτσι ὅπως εἰκονίζεται στὴν ἴδια του τὴν ὕπαρξη καὶ νὰ ἀνασυνθέσει μὲ τὰ πρωταρχικὰ τοῦτα στοιχεῖα ὅλη τὴ ζωή

Στὸ δεύτερο στάδιο ὁ καλλιτέχνης μεταφέρει τὴν ἀντίθεσή του αὐτὴ—γιατὶ ἀντίθεση εἶναι ἀπὸ τὸ ἐγώ του στὴ συνείδηση τῶν ἄλλων καὶ στὰ μέσα ποὺ διαθέτει. Εἶναι τὸ στάδιο τῆς ἐκτέλεσης. Γιατὶ στὸν καλλιτέχνη δὲν ἀρκεῖ μονάχα νὰ συνειδητοποιήσει τὴν ἐσωτερικὴ πίεση ποὺ τὸν βιάζει νὰ τῆς δώσει διέξοδο καὶ νὰ τὴν ἐκφράσει δὲν τὸν φτάνει νὰ πεῖ μονάχα ἀλλὰ θέλει ἐκεῖνο ποὺ θὰ πεῖ ποὺ θὰ διδάξει—γιατὶ θὰ διδάξει—νὰ βρεῖ ἀπήχηση, νὰ ἀρέσει καὶ μὲ τὴ γοητεία του αὐτὴ νὰ ἐπιβληθεῖ καὶ νὰ ἐπιβάλλει ἀκόλουθα κάὶ τὸν ἴδιο στὴ συνείδηση τῶν ἄλλων.

Γιὰ τὸν ἀληθινὸ καλλιτέχνη ἡ δημιουργία δὲν εἶναι σκοπὸς ἀλλὰ μέσο γνώσης κι' ἔκφρασης ὁ μόνος δυνατὸς τρόπος νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ πίεση ποὺ τὸν βασανίζει καὶ ζητάει νὰ ξοδιαστεῖ μὲ κάθε τρόπο ἀπὸ τὸ ἀπαιτητικὸ αὐτὸ συναίσθημα ποὺ μορφώνεται σὲ καθαρὴ φυσιολογικὴ ἀνάγκη ἡ ὁποία ζητάει νὰ ἱκανοποιηθεῖ καὶ ἡ ὁποία ἐνισχυμένη μὲ τὴν ἐπιθυμία τῆς ὕπαρξης—ὑποστασιακὸ γνώρισμα τῆς ζωῆς ποὺ συνειδητοποιεῖται σὰν ἐπιθυμία ἐπικράτησης καὶ τὸν πόθο γιὰ τὴν ἀπόκτηση τῆς αἰωνιότητας ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ λίγο πολὺ ὅλους—γίνεται φανερὸ σὰν «πόθος ἔκφρασης», ὁ ὁποῖος ἂν δὲν ἱκανοποιηθεῖ θὰ προκαλέσει ἀσφαλῶς ψυχονευρικὲς ἀνωμαλίες λίγο ἢ πολὺ σοβαρές. Ὁ χαρακτηρισμὸς «πόθος ἔκφρασης» τῆς ψυχοπνευματικῆς αὐτῆς κατάστασης ἴσως δὲν εἶναι ὁ πιὸ κατάλληλος, σὰν ἀνίκανος νὰ περιλάβει στὸ πλάτος τῆς ἐννοίας του ὅλες τὶς ψυχικὲς καταστάσεις ποὺ συνεργάζονται κι' ἀποτελοῦν τὴν πρώτη φάση τῆς δημιουργίας· γι' αὐτὸ ἂν μᾶς ἐπιτραπεῖ νὰ τὴν ὁρίσουμε «πόθο ἀποίκησης τοῦ ἐγώ» καὶ νὰ τὴ δεχτοῦμε σὰν μιὰ ἑνότητα γιατὶ πάνω σ' αὐτὴν σὰν πάνω σ' ἕνα «ὅλο» σὲ μιὰ βάση πρόκειται νὰ ἀνοικοδομηθεῖ ἡ δημιουργία τοῦ καλλιτέχνη. Καὶ εἶναι πραγματικὰ ἡ βάση τῆς δημιουργίας γιατί, ὅσο αὐτὴ δὲν μορφοποιεῖται, δὲν ἀποχτάει δικιά της ὕπαρξη στὴ συνείδηση τοῦ δημιουργοῦ δὲν τῆς εἶναι δυνατὸ καὶ νὰ ἐκφραστεῖ.

XXIII

Συνήθως τὸν ὅρο «μορφὴ» τὸν χρησιμοποιοῦν γιὰ νὰ δηλώσουν «τὸ τυχαῖο γεγονὸς» ποὺ ἀντιπροσωπεύει ποὺ ἐνσωματώνει ἕνα ἔργο τέχνης, ἐνῷ οὐσιαστικὰ ἡ «μορφὴ» εἶναι γεγονὸς καθαρὰ ψυχικὸ ποὺ ἐκπροσωπεῖ τὴν ὡργανωμένη διάρθρωση κι' ἀλληλοσυσχέτιση ποὺ παίρνουν στὴ συνείδηση τοῦ καλλιτέχνη τὰ δεδομένα τῆς εὐαισθησίας του. Ἡ πρώτη ἐπαφὴ τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὴ ζωή, τὴν ὁποία θὰ ἑρμηνεύσει, θὰ δικαιολογήσει καὶ θὰ ἀνασυνθέσει, εἶναι λεπτότατοι αἰθερικοὶ – ἂν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς – κραδασμοί, οἱ ὁποῖοι σωρευόμενοι ἀλλεπάλληλα κι' ἐνισχυμένοι ἀπὸ τὴ φαντασία του – στὸ νευρικό του σύστημα δημιουργοῦν τὴν ἐσωτερικὴ ἐκείνη πίεση ἡ ὁποία ζητάει ἐπιτακτικὰ διέξοδο καὶ ποὺ δεχτήκαμε σὰ πρωταρχικό, ὑποστασιακὸ στοιχεῖο τῆς δημιουργίας.

Τὰ φυσιολογικὰ συμπτώματα τῆς κατάστασης αὐτῆς ἐκτείνονται ἀπὸ τὸν ἁπλὸ ἐρεθισμὸ τῶν νεύρων ὡς τὴ νευρικὴ κρίση ποὺ ἐκδηλώνεται εἴτε παθητικὰ —χαυνωτικὴ ὀνειροπόληση – εἴτε ἐνεργητικὰ καταστροφικὴ τάση ἢ ἐπιθυμία φυγῆς ποὺ δὲν εἶναι παρὰ κινητικὲς ἐνέργειες ποσοτικὰ διάφορες.

Τοὺς ψυχικοὺς αὐτοὺς κραδασμοὺς θέλει δὲν θέλει ὁ καλλιτέχνης ἀγωνίζεται νὰ τοὺς συνειδητοποιήσει προβαίνοντας στὴ μορφοποίησή τους μὲ τὴ βοήθεια τῆς



φαντασίας, καὶ συνθέτοντάς τους σὲ τρόπο ποὺ νὰ ἀποτελοῦν ἕνα «ὅλο» τὸ ὁποῖον νὰ μπορεῖ νὰ ἐκφραστεῖ, νὰ ἀποτυπωθεῖ στὴν ὕλη, γιὰ νὰ κερδίσει ἔτσι τὴ λύτρωση. Ὁ ρόλος τοῦ λογικοῦ ἐδῶ εἶναι, οὐσιαστικά, βοηθητικὸς γιατὶ χρησιμεύει σὰν ἕνα εἶδος ρυθμιστὴς καὶ ταξινόμος ὄχι γεγονότων τῆς ζωικῆς πραγματικότητας ἀλλὰ συμβόλων ποὺ ἐνσωματώνουν καὶ ἐκφράζουν «ἀλήθειες» τὶς ἀτομικὲς «ἀλήθειες» τοῦ καλλιτέχνη ποὺ δὲν τὶς εἶδε μὰ τὶς διαιστάνθηκε, δὲν τὶς ἀνακάλυψε, ἀλλὰ τὶς ἔνοιωσε νὰ ὑπάρχουν ἐντός του ἀπὸ πάντα. Τὸ «πραγματικό», γι' αὐτόν, δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μαζύ τους, ἐκεῖνο εἶναι ροὴ ἐνιαία, ἀδιάλειπτη καὶ ἀδιάσπαστη κίνηση ἐνῶ αὐτὲς εἶναι στάσεις εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ στάσεις, εἶναι δυνάμεις ἀναλλοίωτες καὶ ἀδιάσπαστες ἀρχὲς ποὺ περικλείουν στὸν κύκλο τους ὅλους τοὺς κόσμους. Εἶναι ἰδέες, ἔννοιες, εἶναι μεταφυσικὲς πηγὲς τοῦ πραγματικοῦ ποὺ ὑπάρχουν a priori, γιαυτὸ καὶ μόνο διαισθητικὰ εἶναι δυνατὸν νὰ φθάσει κανεὶς ὡς αὐτὲς καὶ νὰ τὶς γνωρίσει. Ὅταν ὅμως θελήσουμε νὰ τὶς ὑποτάξουμε στὴ δράση μας νὰ τὶς κάνουμε χτῆμα δικό μας καὶ τῶν ἄλλων, τότε ἀναγκαστικὰ θὰ ἐπιληφθεῖ τὸ λογικὸ καὶ θὰ χρησιμοποιήσει τὰ μέσα ποὺ μόνο μ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ αἰσθάνεται ἀσφάλεια καὶ μόνο μέσα σ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ κινεῖται, μὲ πλήρη ἐλευθερία καὶ νὰ δημιουργεῖ τὴν ὑλικὴ πραγματικότητα. Τὶς κρυφὲς ἀλήθειες ποὺ συνέλαβε μὲ τὸ ἔνστιχτο ὁ καλλιτέχνης θὰ προσπαθήσει νὰ τὶς ἐκφράσει λογικὰ δουλεύοντας πάνω στὴν ὕλη. Θὰ τὶς ντύσει γιὰ τοῦτο μὲ τὸ ροῦχο τοῦ πραγματικοῦ καὶ θὰ συνθέσει κατόπι τὸν κόσμο του, κόσμο τῶν συμβόλων. Ὅμως οἱ κρυφὲς αὐτὲς ἀλήθειες στὴν πραγματικότητα δὲν εἶναι παρὰ ὁ ἀτομικὸς ὁ δικός του τρόπος θεώρησης τῆς ζωῆς, νομίζει πὼς τὶς βρίσκει μέσα του ὁ καλλιτέχνης νὰ ὑπάρχουν ἐκεῖ ἀπὸ πάντα ἐνῶ ἀληθινά, τὶς δανείστηκε—τοὐλάχιστον στὰ συστατικά τους στοιχεῖα – ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμο Τὸ πραγματικὸ στάθηκε ἡ ἀφετηρία τῆς δημιουργίας τους· ἡ εὐαισθησία του εἶναι ἐκείνη ποὺ τὶς ἐμορφοποίησε τέτοιες ποὺ ἐκεῖνος κατόπιν τὶς ἀνεκάλυψε ἐντός του σὰν «ἀρχὲς ἀπὸ πρίν» σὰν «ἀλήθειες». Ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης σπάνια – ἂν ὄχι ποτὲ — μπορεῖ νὰ προσαρμοστεῖ μὲ τὴ ζωὴ γιὰ τοῦτο καὶ ζητάει νὰ προσαρμόσει αὐτὸς τὴ ζωὴ στὶς ἰδέες του, στὰ αἰσθήματά του καὶ ἂν τοῦ ἦταν δυνατὸν νὰ τὴν μεταπλάσει ὅλως διόλου, κι' ἐδῶ ἔγκειται ὁ ἐκπολιτιστικός του ρόλος. Τὸ «πραγματικὸ» τὸ μετουσιώνει σὲ «ἀλήθειες» κι' ἀντιπαραθέτει στὸ «γεγονὸς» τὸ παροδικὸ καὶ ρευστὸ ποὺ ὑποδηλώνει τὴν κίνησι, τὴ στάση τοῦ «ὄντος». Ἐκφράζοντας «ἀλήθειες» ἐκφράζει «στάσεις» ἐνῶ ἡ ζωὴ δημιουργώντας πραγματικότητα διαρκεῖ καὶ συνεχίζεται σὲ πράξεις δημιουργίας. Στὴν ἀδιάκοπη μεταβολὴ ποὺ ἀπογοητεύει γιὰ τὴ δημιουργικὴ ἐργασία ἔρχεται αὐτὸς κι' ὀρθώνει τὶς ἀλήθειες του, βάσεις καὶ σκοποὺς σύγχρονα γιὰ τὴν οἰκοδόμηση τοῦ πολιτισμοῦ. Ὅλοι δεχόμαστε πὼς δίχως ἰδανικὰ πολιτισμὸς δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει καὶ ν' ἀναπτυχθεῖ· οἱ ἀλήθειες αὐτὲς τοῦ καλλιτέχνη εἶναι τὰ ἰδανικὰ ποὺ μᾶς χρειάζονται εἶναι ὁ φάρος ποὺ μᾶς φωτίζει τὸ δρόμο τῆς ἀνόδου.

Πολλοὶ φιλόσοφοι πιστεύουν καὶ ὑποστηρίζουν πὼς ἡ ζωὴ εἶναι ἀπόρροια τῆς δημιουργικῆς πράξης, ἐνῶ στὴν πραγματικότητα ἡ δημιουργικὴ πράξη πηγάζει ἀπ' τὴ ζωή, εἶναι ἡ ἔκφραση τῆς ζωῆς ποὺ διατρέχει τὴν ὕλη, κι' ὁ καλλιτέχνης εἶναι ἐκεῖνος ποὺ κατορθώνει νὰ συλλάβει μὲ τὴ λεπτή του εὐαισθησία τὴ μοναδικὴ αὐτὴ ἀλήθεια — παθητικὰ μπορεῖ κι' ἀσυνείδητα— πάντως ἀρκετὰ δυναμικά, ὥστε νὰ ὑποτάσσει τὴ δημιουργική του πράξη καὶ τὶς πράξεις τῶν ἄλλων στὶς «ἀλήθειες» ποὺ ἐπενόησε σὰν τὴν ἀρχὴ ποὺ τὶς περιέχει. Ἴσως νὰ μὴν κατορθώνει ἔτσι νὰ συστηματοποιήσει λογικὰ καὶ νὰ μᾶς κάνει φανερὴ τὴν ἀμετάπλαστη αὐτὴ πραγματικότητα, ἐκφράζει ὅμως τὸ «νόημά» της τόσο πειστικὰ ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ σταθεῖ ὁδηγητὴς στοχασμοῦ κι' ἔρευνας τὸ ἔργο του —ποὺ περιέχει καὶ τὴν ἴδια τὴ ζωή του —πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τοῦ ἀληθινοῦ.

XXIV

Ὁ τελευταῖος σταθμὸς ποὺ θὰ διατρέξει ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία εἶναι συγχρόνως καὶ ἡ πραγμάτωσή της. Μετὰ τὴν ἐσωτερικὴ συγκρότηση τοῦ καλλιτέχνη καὶ τὴ μορφοποίηση τῆς ἔμπνευσής του ἀκολουθεῖ ἡ ἔκφραση, ἡ ἀπεικόνιση τῆς μορφῆς ποὺ ἤδη εἶχε ὁλοκληρωθεῖ στὴ σκέψη του καὶ πρόκειται νὰ ἐμφυσήσει κίνηση καὶ ζωὴ στὴν ἄψυχη ὕλη Ἡ ἀγωνία τοῦ καλλιτέχνη παύει πειὰ νὰ εἶναι ἐσωτερικὴ οἱ δυνάμεις ποὺ ἀλληλοσυγκρούονται μέσα του, ἔχουν εἰρηνέψει ὑποτασσόμενες στὴ μορφὴ ποὺ τὶς περιέλαβε. Καινούργιος ἀντίπαλος στὴ θέση τοῦ ἑαυτοῦ του ὀρθώνεται τώρα ἡ ὕλη ποὺ ἀντιστέκεται καὶ ποὺ θέλει αὐτὸς νὰ μεταπλάσει. Κάθε τέχνη ἀνάλογα μὲ τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιεῖ μπορεῖ καὶ μᾶς γεννᾶ τὴν ἐντύπωση μιᾶς

ἰδιαίτερης ἔκφρασης τῆς ζωῆς, ἕνα χρωματισμό της μονάχα ὅμως ὁ καλλιτέχνης προσπαθεῖ νὰ ἀποδώσει ὅλη τὴ ζωὴ ὡς τὶς πιὸ λεπτές της ἀποχρώσεις κι' ἐδῶ ἔγκειται ὁ ἀγώνας του νὰ μπορέσει μὲ μέσα περιωρισμένα κι' ἀχάριστα νὰ δημιουργήσει τὴ συνθετικὴ ἐντύπωση ποὺ προκαλεῖ ἡ ζωὴ καὶ ποὺ γι' αὐτὸ θὰ ἔπρεπε νὰ συνεργαστοῦνε ὅλες οἱ τέχνες καὶ πάλι ὄχι ἐντελῶς ἀποτελεσματικά. Ὁ τρόπος ποὺ ἀντιμετωπίζει ὁ καλλιτέχνης τὸ πρόβλημα αὐτὸ εἶναι τρόπος ἀτομικῆς τεχνικῆς καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξαρτηθεῖ ἀπὸ νόμους ἢ κανόνες γενικοὺς γι' αὐτὸ καὶ δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἀπασχολήσει. Μᾶς ἐπιτρέπει ὅμως νὰ συμπεράνουμε πὼς ἡ ἀληθινὰ μεγάλη δημιουργία εἶναι συνεχὴς πνευματικὴ ἀγωνία γιὰ τὴ συγκρότηση καὶ τὴ διαδήλωση, τὸ ξέχυμα τοῦ ἐγώ μας, ὅπως ἡ «ἐπιθυμία ἀποίκηση τοῦ ἐγώ» εἶναι συνεχὴς ἀγωνία ποὺ δὲν καταπαύει παρὰ μονάχα σὰν ὁ καλλιτέχνης δὲν ἔχει πειὰ τίποτα νὰ πεῖ σὰν δὲν εἶναι πειὰ ἱκανὸς νὰ δημιουργήσει ὅταν κατορθώσει νὰ ἀποδώσει στὸ ἔργο του ὅλο τὸ βίωμά του νὰ περικλείσει σὲ μιὰ μορφὴ ὅλη τὴν κοσμογονία ποὺ τρικυμίζει ἐντός του, ὅμως τοῦτο δὲν εἶναι δυνατὸν γιατὶ ποτὲ δὲν θὰ μπορέσει νὰ μορφοποιήσει ἐντελῶς κεῖνο ποὺ βρίσκεται μέσα του καὶ ζητάει νὰ ἐκφραστεῖ καὶ νὰ ἀποδώσει ἀκριβῶς τὴν ἐσώτατη οὐσία τῆς ψυχῆς του ποὺ ταυτίζεται μὲ τὴ ζωὴ ποὺ εἶναι ἕνα ὁμοούσιο κομάτι ἐκείνης.

Καὶ τοῦτο γιατὶ ὅπως ἡ ζωὴ εἶναι μιὰ ἀνεπίστροφη συνέχεια ποὺ ἐξελίσσεται διαρκῶς μέσα στὴν ὕλη, καὶ ποὺ τὴν ἔκφραση αὐτῆς τῆς ἐξέλιξης μέσα στὴν ὕλη τὴν ἀντιλαμβανόμαστε ἐμεῖς σὰν κίνηση, ἔτσι καὶ ἡ ἔκφραση τῆς ψυχῆς, ποὺ στὰ ὑλικά μας μάτια παρουσιάζεται σὰν μιὰ κίνηση σὰν κινητικὴ ἐνέργεια, στὴν πραγματικότητα δὲν εἶναι παρὰ ἐξέλιξη ποὺ φανερώνεται σὰ συνεχὴς μεταμορφισμὸς τῆς ψυχῆς ὀφειλόμενος στὶς σχέσεις καὶ ἀλληλοεπιδράσεις της μὲ ὁλόκληρο τὸ κοσμικὸ σύμπαν. Ἑπομένως ἡ ἐπιθυμία ἀποίκησής της, ἀποβαίνει ἕνας διαρκὴς πόθος γιὰ κάτι καινούργιο γιὰ μιὰ καινούργια δημιουργία, μιὰ νέα μορφὴ ποὺ στὴν ἐσώτατη ὑφή της πρέπει νὰ εἶναι ὁμοούσια μὲ τὶς ἄλλες ποὺ προκλήθηκαν μιὰ καὶ στὸ παρὸν εἶναι συμπυκνωμένο ὅλο τὸ παρελθὸν ἢ καλλίτερα μιὰ καὶ τὸ παρὸν δὲν εἶναι παρὰ τὸ παρελθὸν συμπυκνωμένο σ' αὐτὴ τὴ δεδομένη στιγμὴ καὶ πλουτισμένο μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ φέρνει μαζί της, καὶ ποὺ ποτὲ δὲν μπορεῖ νὰ περιλάβει ὅλο τὸ περιεχόμενό της γιατὶ ποτὲ δὲν ὁλοκληρώνεται καὶ γιατὶ τὰ νέα στοιχεῖα ποὺ πρόκειται νὰ προσλάβει εἶναι ἀπρόβλεφτα δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὰ προΐδει. Ἐὰν θελήσουμε νὰ ἐξηγήσουμε φυσιολογικὰ ἢ καλλίτερα ὀργανικὰ τὸν πόθο αὐτὸ ἔχοντας ὑπ' ὄψει μας τὴν ἀλληλοεξάρτηση καὶ ἀλληλοεπίδρασησώματος καὶ ψυχῆς, πρέπει νὰ δεχτοῦμε πὼς ὀφείλεται σὲ ἀντίστοιχες ὀργανικὲς ἀλλοιώσεις ποὺ προκαλοῦνται ἀπὸ τὴν ἐπερχομένη ψυχικὴ μεταβολὴ ἢ καὶ τὸ ἀντίστροφο.

## XXV

Τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ καλλιτέχνη εἶναι ἡ αἰώνια ἀνικανοποίηση, ἡ γνώση πὼς δὲν κατόρθωσε νὰ δώσει αὐτούσιο ὅ,τι ὑπάρχει μέσα του, καὶ ὅ,τι πρόκειται σ' αὐτὸ νὰ προστεθεῖ. Ἡ ἀπελπισία ποὺ τοῦ γεννᾶ ἡ ἀδυναμία του αὐτὴ ν' ἀγγίσει τὴ μιὰ τὴ μοναδική, τὴν «ἀπόλυτη ἀλήθεια», ποὺ εἶναι τὸ πᾶν, ποὺ εἶναι ὅλα καὶ ποὺ ὅλα τὰ περιέχει καὶ τὰ δικαιολογεῖ, εἶναι καὶ τὸ πιὸ μεγάλο του μαρτύριο ἡ ἀσίγαστή του ἀγωνία, ἡ αἰτία τῆς ἀπροσδιόριστης ἐπιθυμίας του γιὰ μιὰν αἰώνια φυγὴ πρὸς τὸ ἀπόλυτο. Τὸν πόθο αὐτὸ τῆς «φυγῆς» τὸν κλείνουμε λίγο-πολὺ ὅλοι οἱ ἄνθρωποι μέσα μας καὶ τὸ γεγονὸς πὼς δὲν ἱκανοποιούμαστε ποτὲ ἀπὸ τὸν κόσμο μας εἶναι κεῖνο ποὺ μᾶς τοποθετεῖ, μὲ τὶς πολλαπλές του συνέπειες, πάνω ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα ὄντα. Ἡ ἔρευνα, ἡ Θεωρία καὶ ἡ πράξη, ποὺ εἶναι ἐξ ἴσου προωρισμένα νὰ μετασχηματίσουν τὸ δεδομένο κόσμο τῶν βιωμάτων μας, εἶναι ἀπόρροιες τοῦ αἰσθήματος αὐτοῦ.

Ὅπως ἡ φιλοσοφία καὶ ἡ ἐπιστήμη ἔτσι καὶ ἡ τέχνη προσπαθεῖ μὲ τὰ μέσα ποὺ διαθέτει νὰ συλλάβει καὶ νὰ ἐκφράσει τὸ «βαθύτερο νόημα» τῆς οὐσίας τῶν ὄντων, τὴν «πληθυντικὴν αὐτὴν ἑνότητα» ποὺ ἀποτελεῖ τὸ «Α καὶ τὸ Ω» τῆς Δημιουργίας τοῦ κοσμικοῦ σύμπαντος.

Τὴν ὑπέρτατη τούτη ἀλήθεια ὁ καλλιτέχνης, εἰδικώτερα, προσπαθεῖ νὰ τὴν ἀνεύρει διαισθητικά, ψάχνοντας μὲς στὴν ἴδια τὴ ψυχή του.

Ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος, τὰ πραγματικὰ γεγονότα δὲν εἶναι γι' αὐτὸν παρὰ ἡ ἀφετηρία γιὰ τὴν ἀδιάκοπη ἔρευνα τοῦ ἐγώ του εἶναι ἡ βάση ποὺ θὰ στηριχτεῖ καὶ σύγχρονα τὸ μέσον ποὺ θὰ χρησιμοποιήσει γιὰ νὰ μορφοποιήσει καὶ ταξινομήσει τὰ αἰσθήματά του κι' ἔτσι νὰ δυνηθεῖ νὰ τὰ γνωρίσει καὶ νὰ τὰ συστηματοποιήσει δυναμικά, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ μετατρέψει τὸν ἄμορφο αἰσθησιακὸ κλονισμὸ σὲ ἀντίστοιχη πνευματικὴ χαρὰ ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ διατυπώσει πλαστικά, τοὺς γενικοὺς νόμους ποὺ κυβερνᾶνε τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ εἰδικώτερα. Θεωρούμενος ὅμως ἔτσι ὁ ὁλικὸς κόσμος, δὲν εἶναι γιὰ τὸν καλλιτέχνη παρὰ σύμβολο καὶ μέσο γιὰ τὴ γνώση καὶ τὴν ἔκφραση ἑνὸς ἄλλου ἰδανικοῦ καὶ τέλειου κόσμου, ποὺ μονάχα μὲ τὸ ἔνστιχτό μας εἶναι δυνατὸ νὰ τὸν ἀγγίσουμε.



Δημιουργώντας ὁ καλλιτέχνης οὐσιαστικὰ δὲν κάνει ἄλλο ἀπὸ τοῦ νὰ πειραματίζεται πάνω στὸ δρᾶμα τῆς ἴδιας του ζωῆς καὶ νὰ προσπαθεῖ νὰ περικλείσει τὴν ἄσβυστη φλόγα τῆς ψυχῆς του μέσα σὲ μορφὲς σύμβολα ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψουν νὰ αἰχμαλωτίσει τὴν οὐσία της καὶ νὰ τὴν ἐκφράσει θέτοντας, κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο, καὶ λύνοντας ταὐτόχρονα, ὅλα ἐκεῖνα τὰ προβλήματα ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν μὲ τὴν ἀσύλληπτη παρουσία τους κι' ἔτσι νὰ πλησιάσει — ὅσο εἶναι τοῦτο μπορετὸ — στὴν ἀπόλυτη γνώση ποὺ θὰ τὸν κάνει κοινωνὸ μὲ τὸ πανανθρώπινο σύνολο καὶ ἑρμηνευτή του.

Ἔχοντας αὐτὰ ὑπ' ὄψει μας θὰ μπορούσαμε, νομίζω, νὰ ὁρίσουμε τὴν τέχνη σὰν «πλαστικὴ γνωσεολογία» σὰν ἕνα εἶδος φιλοσοφίας ποὺ ἀσχολεῖται μὲ τὴν ἄμεση ἀνεύρεση τῆς οὐσίας τῆς ζωῆς καὶ τὴ μορφοπλαστικὴ ἔκφρασή της τέτοια ποὺ νὰ μᾶς κάνει ἀπ' εὐθείας κοινωνοὺς μαζί της μὲ τὸ αἴσθημα κι' ὄχι μὲ τὸ λογικό. Κι' ἐπειδὴ ἔχει τὴν ἐξαιρετικὴν ἰδιότητα, χρησιμοποιώντας τὰ πιὸ ὑλικὰ μέσα, νὰ ἐκφράζει μὲ τέτοιαν ἐνέργεια τὸ πνευματικό—ὅπως εἶναι τὰ ἄμεσα δεδομένα τῆς ἐνόρασης — ἀποβαίνει— μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς —τὸ πιὸ ἀριστοκρατικὸ καὶ τὸ πιὸ ἀνθρώπινο σύγχρονα εἶδος τῆς ἰδεαλιστικῆς φιλοσοφίας

## XXVI

Ἡ ἄρτια ἐσωτερικὴ συγκρότηση τοῦ δημιουργοῦ καλλιτέχνη εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ κυριώτερα καὶ πιὸ ἀπαραίτητα ἐφόδια ποὺ πρέπει νὰ ἔχει γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ὑποτάξει καὶ νὰ περικλείσει σὲ γενικὰ σύμβολα τὶς «ἀλήθειες» ποὺ θὰ συλλάβει μὲ τὴ διαίσθηση.

Καλλιτέχνης ποὺ δὲν ἔχει συστηματοποιήσει, δὲν ἔχει ὁλοκληρώσει — ἐκτὸς τῶν ἄλλων—μιὰ κοσμοθεωρία δικιά του ἕνα δικό του τρόπο στοχασμοῦ καὶ θεώρησης τῆς ζωῆς δὲν θὰ μπορέσει ποτὲ νὰ δώσει στὰ ἔργα του τὴ βαρύτητα ἐκείνη ποὺ θὰ τὰ κατατάξει στὰ ἀληθινὰ μεγάλα ἔργα, ποὺ εἶναι σταθμοὶ καὶ ἀφετηρίες μαζί γιὰ τὸ πνεῦμα. Θὰ εἶναι ἴσως τὰ ἔργα του ἄρτια τεχνικὰ μὰ θὰ τοὺς λείπει κεῖνο τὸ «κάτι» ποὺ ἀποθέτει στὰ ἔργα τὴ σφραγῖδα τοῦ «μοναδικοῦ» καὶ ποὺ πηγάζει ἄμεσα ἀπὸ τὴν προσωπικότητα, τὸ ὁλοκληρωμένο ἐσωτερικά,—ψυχικὰ καὶ πνευματικὰ—ἄνθρωπο. Τὴν ἀλήθεια καὶ τὴ δικαίωση τοῦ ἔργου του ὁ καλλιτέχνης μονάχα ἀπὸ τὴν ἀρτιωμένη ἀτομικότητά του μπορεῖ νὰ τὴν ἀντλήσει καὶ πάλι, μετὰ ἀπὸ σκληρὸν ἀγῶνα ἐνάντια στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του καὶ στὸν ἐξωτερικὸ κόσμο ποὺ ἐπιθυμεῖ νὰ μεταπλάσει. Ἀπόρροια τούτης τῆς στάσης του εἶναι τὸ θετικὸ κέρδος τῆς «ἐλευθερίας» του ἀπέναντι στοὺς κοινωνικοὺς θεσμοὺς ποὺ τὸ περισφίγγουν μὲ τὴ συμβατικότητα τους. Ἡ διάκριση «καλὸ-κακὸ» δὲν εἶναι γι' αὐτὸν παρὰ μιὰ πρόληψη. Ἔχει μιὰ δύναμη καὶ ξέρει ν' ἀνασυνθέτει τὴν ἠθικὴ μέσα ἀπὸ τὴν παραδεδεγμένη, ἀπ' ὅλους, ἀνηθικότητα καὶ ν' ἀντλεῖ τὴν πνευματικὴ ὀμορφιὰ ἀπ' τὴν ἀσχήμια τῆς ἠθικῆς πόρωσης.

Μόνο ἐὰν ὁ καλλιτέχνης καὶ ὁ ἄνθρωπος ὠθήσει τὴν ἀτομικότητά του ὡς τὰ ἀκρότατα ὅρια, θὰ μπορέσει νὰ ταυτιστεῖ μὲ τὴν «κοσμικὴ ἑνότητα» καὶ νὰ ἐπικοινωνήσει, κατὰ φυσικὴ συνέπεια, μὲ τὸ πανανθρώπινο σύνολο. Ὁ κοινωνισμὸς οὐσιαστικὰ δὲν εἶναι—δὲν πρέπει νὰ εἶναι—παρὰ ἡ τελευταία, ἡ ἀκρότατη φυσικὴ συνέπεια τοῦ ἀτομικισμοῦ. Τὴν ἐπαλήθευση τῆς ὑπόθεσης αὐτῆς θὰ τὴ βροῦμε—ὄχι ἄμεσα βέβαια — στὴν λύση τοῦ προβλήματος τοῦ «ὕφους» ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἔκφραση τῆς ἐσωτερικῆς συγκρότησης τοῦ ἀνθρώπου - καλλιτέχνη. Τὸ ὕφος διακρίνεται κυρίως σὲ δυὸ μεγάλα γένη: Τὸ ρωμαντικὸ καὶ τὸ κλασσικό, κι' ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ ἀτόμου ἀπὸ τὴ θέση ποὺ παίρνει μέσα στὴν ἀντίθεση «πεπερασμένο - ἄπειρο» «λογικὸ - ἔνστιχτο».

Τὸ «πεπερασμένο» καὶ ὑλικὰ πραγματικὸ εἶναι ἰδιαίτερα τὸ φυσικὸ πλαίσιο τοῦ ἀνθρώπινου νοῦ, ἐνῶ ἡ ἔννοια τοῦ «ἀπείρου» ἐκφράζει—ἢ πρέπει νὰ ἐκφράζει — τὴν ἀσύλληπτη ἔκταση τῆς ψυχῆς ποὺ μᾶς φανερώνεται, χάρις στὴν ἐξελικτική της, τὴν ἀδιάλειπτη μεταμορφική της ἰδιότητα, σὰ διάρκεια ποὺ ὑπάρχει καὶ συνεχίζεται ἀπὸ πάντα καὶ γιὰ πάντα.

## XXVII

Ἀκριβὲς σύνορο μεταξὺ ρωμαντικοῦ καὶ κλασσικοῦ ὕφους ἢ καλλίτερα μεταξὺ ρωμαντικῆς καὶ κλασσικῆς ἰδιοσυγκρασίας δὲν ὑπάρχει γιατὶ ὅσο κι' ἂν δεχτοῦμε πὼς κατ' ἐξοχὴν ὁ ρωμαντικὸς προσπαθεῖ ν' ἀνεύρει ἕνα κόσμο καινούργιο μέσα σ' αὐτὸν ποὺ πραγματικὰ ὑπάρχει ἐκφράζοντας συναισθήματα ὅσο γίνεται ὀξύτερα, παθητικώτερα καὶ πιὸ συνταραχτικά, ἐὰν ἐξετάσουμε καὶ τὶς ὑψηλότερες ἐκδηλώσεις τῶν κλασσικῶν, θὰ ἀναγκαστοῦμε νὰ δεχτοῦμε πὼς αὐτοὶ δὲν κάνουν ἄλλο παρὰ νὰ ἐκφράζουν συναι-

σθήματα καὶ μάλιστα στὶς ὀξύτερες ἀντιθέσεις τους. Μόνο ποὺ ὁ κλασσικὸς πραγματώνει «θετικὰ» ἕνα κόσμο καινούργιο αὐστηρὰ διαγεγραμμένο καὶ αὐτάρκη, ὑποτάζοντας τὰ συναισθήματά του στὴ λογικὴ συγκρότηση τῶν συμβόλων του, ἐνῶ ὁ ρωμαντικὸς δὲν ἀρκεῖται ποτὲ ἢ μᾶλλον δὲν πραγματώνει ποτὲ μιὰ συγκεκριμένη μορφὴ τοῦ κόσμου ποὺ ἐπιθυμεῖ, γιατὶ δὲν ἔχει, δὲν μπορεῖ νὰ ὁλοκληρώσει μέσα του τὴν τελειωτικὴ εἰκόνα αὐτοῦ τοῦ κόσμου. Κι' ἐνῶ ὁ κλασσικὸς ἀγωνίζεται μὲ τὰ μέσα του γιὰ νὰ ἐκφράσει ὅσο μπορεῖ πιὸ τέλεια καὶ λεπτομερειακὰ τὸ ὁλοκληρωμένο βίωμά του, τὸ «πιστεύω» του, ὁ ρωμαντικὸς προσπαθεῖ ν'ἀνεύρει στὰ ἴδια τὰ μέσα του τὰ στοιχεῖα ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψουν νὰ μορφοποιήσει τελικὰ τὸ μυστικὸ ὅραμά του. Ἡ κυριώτερη ὅμως διαφορὰ μεταξὺ ρωμαντικοῦ καὶ κλασσικοῦ εἶναι πὼς τὰ συναισθήματα ποὺ ἐκφράζει ὁ κλασσικὸς εἶναι περιωρισμένα χρονικά, ἐνῶ τοῦ ρωμαντικοῦ δὲν περιορίζονται ἀπ' τὸ χρόνο ποὺ δείχνουν πὼς τὸν ἀγνοοῦν. Ἔχουν ἐγκαταλειφθεῖ στὴν αὐτοδύναμή τους ἐξέλιξη καὶ ἀφήνονται νὰ παρασύρονται ἀπ' αὐτὴν σὲ καινούργιες πάντοτε μορφὲς διαφορετικὲς—ὅσο γίνεται—ἀπὸ κεῖνες ποὺ μέχρι τώρα πραγμάτωσαν. Αἰτία τῆς διαφορᾶς αὐτῆς εἶναι πὼς ὁ ρωμαντικὸς ἔχει ἀνεπτυγμένο περισσότερο τὸ ἔνστιχτο, ἐνῶ ὁ κλασσικὸς ἔχει περισσότερο ἀνεπτυγμένο τὸ νοῦ καὶ κατὰ φυσικὴ συνέπεια στὸ ρωμαντικὸ ἡ ἀντίθεση μεταξὺ «πεπερασμένου» καὶ «ἄπειρου» παρουσιάζεται ὀξύτερα καὶ δὲν ἡσυχάζει ποτέ της.

## XXVIII

«Κάποια ἀλήθεια πρέπει νὰ ὑπάρχει καὶ ἡ ἀλήθεια αὐτὴ κάπου πρέπει νὰ ὑπάρχει». Τοῦτο ἦτο τὸ βασικὸ ἀξίωμα ποὺ θέτει ὁ κάθε στοχαστὴς πρὶν ἀρχίσει τὶς ἀναζητήσεις του. Ἡ ἐνατένιση τῆς γήϊνης ζωῆς καὶ τῆς κοσμικῆς τάξεως ποὺ διαρκεῖ τοῦ ἐπιβάλλουν τὴν ὑπόθεση αὐτὴ καὶ τὸν ἀναγκάζουν νὰ τὴ δεχθεῖ σὰν ἀλήθεια a priori, ἀπαραίτητη γιὰ τὴ γνώση τῆς πρώτης ἀρχῆς τους ποὺ ζητάει νὰ κατακτήσει.

Ὅλα τὰ πορίσματα, φιλοσοφικὰ, ἐπιστημονικὰ κι' αἰσθητικά, οὐσιαστικὰ δὲν εἶναι παρὰ σταθμοί, ποὺ κάνει ἡ ἀνθρώπινη διανόηση γιὰ νὰ πάρει νέες δυνάμεις, κι' ἀπ' ὅπου θὰ ξεκινήσει γιὰ καινούργιες πάλι κατακτήσεις, στὶς ἀδιάκοπες ἀναζητήσεις της γιὰ τὴν ἀνεύρεση τῆς πολυπόθητης ἑνότητας. Κατὰ συνέπεια τὸ ρωμαντικὸ στοιχεῖο εἶναι ὑποστασιακὸ στοιχεῖο τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς εἶναι τὸ πρῶτο στάδιο ποὺ διατρέχει τὸ ἐγώ μας, καὶ ἡ πρώτη φάση ἑνὸς πολιτισμοῦ, ἡ ἐποχὴ τοῦ ἀτομισμοῦ. Τὴ πρώτη αὐτὴ φάση τῆς ἀδιάκοπης κι' ἀσυστηματοποίητης ἔρευνας, τὴν ἐποχὴ αὐτὴ τῶν παθῶν καὶ τῶν φυσικῶν παρορμήσεων, ποὺ οἱ πίστες ἀλλάζουν συνεχῶς στὴν ἀνθρώπινη ψυχή, τὴν ἁπλή. τὴ γενναία, ποὺ δὲν προσκολλᾶται γιὰ πολὺ πουθενὰ μιὰ ποὺ παρ' ὅλα αὐτὰ ξέρει νὰ πιστεύει καὶ νὰ θυσιάζεται γιὰ τὶς πίστες της. Χωρὶς νὰ δογματίζει, ἀκολουθεῖ μιὰ δεύτερη φάση, μιὰ ἐποχὴ ὡριμότητας ποὺ θὰ βαλθεῖ νὰ συγκεντρώσει, νὰ ταξινομήσει, νὰ ἀξιολογήσει καὶ νὰ συστηματοποιήσει τελικὰ μὲ τὴν πεῖρα της, ὅλα τὰ πλούσια ἀποχτήματα τῆς ἄλλης φάσης τῆς πρώτης. Εἶναι ἡ ἐποχὴ τοῦ κοινωνισμοῦ τοῦ ἀρτιωμένου ἀτομικισμοῦ ποὺ ἀνταποκρίνεται στὸ κλασσικὸ ὕφος.

## XXIX

Ὁ συρρεαλισμὸς ποὺ τόσο γρήγορα καὶ τόσο εὔκολα κατέκτησε τὴν ἐποχή μας δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ γένος «ὕφους». Εἶναι — μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς — ἡ παιδικὴ ἡλικία ἑνὸς νέου ρωμαντισμοῦ ποὺ μόλις γεννιέται καὶ ποὺ ὀφείλεται στὸ ξαφνικὸ γκρέμισμα τῶν πνευματικῶν «ἀξιῶν» ποὺ ὡς τώρα μᾶς ὁδηγοῦσαν στὴν κοπιαστικὴ πορεία τῆς ἀνόδου. Ποιὰ εἶναι τὰ αἴτια τῆς μεταβολῆς αὐτῆς στὴ συνείδησή μας εἶναι ζήτημα ποὺ δὲν μπορεῖ ἐδῶ νὰ μᾶς ἀπασχολήσει. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ τώρα μποροῦμε νὰ διαπιστώσουμε εἶναι πὼς ἡ ἀνάγκη νέων ἀξιῶν ὑψώθηκε ἐπιταχτικὴ μέσα ἀπὸ τὸ δρᾶμα ποὺ διαδέχτηκε τὴ χρεωκοπία τῶν ἄλλων, τῶν παλιῶν. Καὶ τὸ δρᾶμα αὐτὸ ποὺ ἐκφράζεται σὰν ἀντίθεση πεπερασμένου καὶ ἄπειρου στὴν ὀξύτερη φάση της, μᾶς ἀνάγκασε νὰ στραφοῦμε πρὸς τὰ μέσα, νὰ σκύψουμε στὰ βάθη τοῦ ἐγώ μας καὶ νὰ ζητήσουμε ἐκεῖ — ὅπως ἦταν φυσικό—τὰ νέα ἰδανικὰ τὶς καινούργιες πίστες ποὺ θὰ μᾶς φέρουν τὴ γαλήνη. Μέσα στὴν πεπερασμένη ἀχανότητα τῆς ὕλης ἀποκαλύφτηκε τότε ξαφνικὰ στὰ ἔκπληκτα μάτια μας ὁ πολύχρωμος καὶ πλούσιος σὲ λεπτοὺς χρωματισμοὺς κόσμος τῆς ψυχῆς ποὺ ἀκριβῶς ἐξ αἰτίας τῆς δυναμικῆς κι' ἀδιάκοπης ἐξέλιξης ποὺ τὸν χαρακτηρίζει ὑποστασιακά, ἀποβαίνει ἀδύνατη ἡ νοητικὴ σύλληψη ἑνὸς πλαισίου ἱκανοῦ νὰ περιλάβει ὅλες τὶς δυνατότητες ποὺ περιέχει αὐτοδύναμες.

Τῆς κοσμογονίας αὐτῆς ποὺ συντελεῖται, ἡ ποιητικὴ φωνὴ εἶναι ὁ συρρεαλισμὸς ὁ ὁποῖος ἐνσαρκώνει τὴ πρώτη-πρώτη ἐφηβεία τῆς τέχνης ποὺ τίποτα δὲν



δρᾶ σ' αὐτὴν σὰ ρυθμιστὴς λογικός, ποὺ μόνο τὸ αἴσθημα κυβερνᾶ καὶ ἐξουσιάζει καὶ ποὺ ἂν καμιὰ φορὰ ξεπετιέται δειλὰ κι' ἀθέλητα καμιὰ σκέψη δὲν ἔχει τόσο ὑπόσταση διανοητικὴ ὅσο αἰσθηματικὴ καὶ αἰσθησιακή, κυρίως μάλιστα αἰσθησιακή.

Τὸ γεγονὸς ὅμως αὐτὸ εἶναι παρήγορο γιὰ μᾶς, γιατὶ ἀντὶ νὰ ζοῦμε σὲ μιὰ ἐποχὴ παρακμῆς ὅπως πολλοὶ ὑποστηρίζουν ζοῦμε στὴ πρώτη αὐγὴ ἑνὸς καινούργιου πολιτισμοῦ ποὺ ξεπήδησε ἄμεσα ἀπὸ τὸν προκάτοχό του τοῦ 19ου αἰώνα—μάλιστα πρὶν ἀκόμη ἐκεῖνος παρακμάσει ἐντελῶς —καὶ γιὰ τοῦτο ὑπόσχεται πολλά. Τὸ μέλλον θὰ δείξει.

***

Ἐπειδὴ τὸ δοκίμιο αὐτό, ποὺ τὸ δημοσιεύω σὰν ἔμμεση ἀπάντηση στὴ «Καλλιτεχνικὴ Δημιουργία» τοῦ κ. Κλ. Παράσχου δὲν εἶχε γραφεῖ γι' αὐτὸ τὸ σκοπό, εἶναι φυσικὸ νὰ μὴ θίγει καθόλου ὡρισμένα σημεῖα ποὺ διαφωνῶ μαζί του. Ἀντὶ λοιπὸν νὰ τὸ μετατρέψω ὅπως θᾶταν καὶ τὸ σωστό, θεώρησα καλλίτερο νὰ παραθέσω τὶς ἀντιρρήσεις μου αὐτὲς ξεχωριστὰ ἀντιγράφοντάς τες ἀπὸ σημειώσεις ποὺ εἶχα κρατήσει ὅταν διάβαζα τὸ βιβλίο τοῦ κ. Κλ. Παράσχου.

Δὲν ζητάει ὁ καλλιτέχνης νὰ βρεῖ ἐχτίσμα του κάτι ἀπ' τὸ χαμένο παράδεισο, ὅπως λέει ὁ κ. Παράσχος στὴ σελ. 15 τοῦ βιβλίου του, ἀλλὰ στὸ χτίσμα του προσπαθεῖ νὰ πραγματώσει, νὰ ἐκφράσει καὶ ν' ἀντικειμενικοποιήσει ἕνα κομμάτι, ἀπὸ τὴ θεία χαρά, ἀπὸ τὸν παράδεισο ποὺ ἀντίκρυσε ξαφνικὰ νὰ ὑπάρχει μέσα του.

Στὴ σελ. 12 λέει ὅτι «ἡ τέχνη εἶναι πόθος γιὰ τὴν ὕπαρξη καὶ ὅτι μὲ τὸ ἔργο του ὁ καλλιτέχνης ζητᾶ νὰ κερδίσει τὴν αἰωνιότητα». Πῶς νὰ ἐξηγήσουμε ὅμως τότε, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη του αὐτὴ τὴ δημιουργία της ἐργασία τόσων τεχνιτῶν —Βυζαντινῶν ἰδίως καὶ τοῦ μεσαίωνα— ποὺ ἀπέφυγαν συστηματικὰ νὰ ὑπογράψουν τὰ ἔργα τους;

Στὴ σελ. 33 λέει ὁ κ. Π. πὼς «ἡ σύγκριση κλασσικοῦ καὶ ρωμαντικοῦ ὕφους εἶναι ζήτημα ποὺ ἀφορᾶ τὴ τάξη (τὴ βαθμίδα) τοῦ ὡραίου ποὺ πραγματώνει τὸ καθένα ἀπ' αὐτά. Σὲ πιὸ μὲ ἄλλα λόγια ἀπὸ τὰ δυὸ πραγματώνονται πιὸ μόνιμα καὶ πιὸ στέρεα στοιχεῖα ὡραίου». Γιὰ νὰ θέτουμε ὅμως ἔτσι τὸ ζήτημα πρέπει νὰ εἴμαστε βέβαιοι πὼς ὑπάρχει τὸ «ὡραῖο» σὰ σταθερὴ κι' ἀναλλοίωτη ὀργανικὴ πραγματικότητα ποὺ ἀπαρτίζεται ἢ ἀναλύεται σὲ ὡρισμένα μόνιμα γνωρίσματα. Ἡ πεῖρα ὅμως τῶν αἰώνων καὶ οἱ διάφορες ἐποχὲς τῆς τέχνης κάθε ἄλλο παρὰ μᾶς βεβαιώνουν τὴν ὕπαρξη τοῦ «ἀπόλυτου ὡραίου» μέσα στὴ φυσικὴ τοὐλάχιστον ὑλικὴ καὶ πνευματικὴ πραγματικότητα. Τὸ ὡραῖο σὰν ἀναλλοίωτη καὶ ἀπόλυτη ἀλήθεια μπορεῖ νὰ ὑπάρχει στὴ χορεία τῶν μεταφυσικῶν αἰσθητικῶν ἢ φιλοσοφικῶν συστημάτων ὄχι ὅμως καὶ στὴ πραγματικότητα ποὺ μᾶς περιβάλλει καὶ ποὺ στὴν ἔκφρασή της συμβάλλουμε ἀποτελεσματικὰ κι' ἐμεῖς οἱ ἴδιοι· συνεπῶς ἀλλοῦ πρέπει νὰ στηρίξουμε τὸ κριτήριο μεταξὺ ρωμαντικοῦ καὶ κλασσικοῦ ὕφους καὶ ὄχι στὸ ποσὸν καὶ στὸ ποιὸν τῶν στοιχείων τοῦ ὡραίου ποὺ πραγματώνουν.

Στὴ σελ. 36 πάλι διατείνεται πὼς «ὁ κλασσικὸς—ἰδίως ὁ Ἕλληνας—κύριο μέλημα ἔχει στὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία του νὰ μεταφέρει τὸ φυσικό, τὸ αἰσθητό, τὸ τυχαῖο στὴ τάξη τοῦ πνευματικοῦ». Νομίζω πὼς κι' ὁ ρωμαντικὸς τὸ ἴδιο ἐπιδιώκει ἄσχετο ἂν δὲν τὸ ἐπιτυγχάνει τόσο καλὰ ὅσο ὁ κλασσικὸς καὶ συνεπῶς τὸ γνώρισμα αὐτὸ εἶναι γενικώτερο χαρακτηριστικὸ τῆς τέχνης—καὶ τῆς φιλοσοφίας—κι'ὄχι μόνο τῆς κλασσικῆς τέχνης.

Στὴ σελ. 59 ὑποστηρίζει πὼς «τὸ κλασσικὸ ὕφος πραγματώνει ἀνώτερη αἰσθητικὴ τάξη, πιὸ στέρεα καὶ πιὸ μόνιμα στοιχεῖα ὡραίου. Σ' αὐτὸ συχνότερα παρ' ὅτι στὸ ρωμαντικὸ ὕφος νοιώθουμε τὸ ἀληθινὸ βάρος τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς ζωῆς, πληρέστερη ἀντιστοιχία βιώματος καὶ ἔκφρασης, ὀργανικώτερη ἰσορρόπηση νοῦ καὶ ψυχῆς». Δὲν ξέρω κατὰ πόσο μπορεῖ νὰ ἀληθεύει ἡ πρώτη γνώμη του, ὅπως κι' ἀλλοῦ παρετήρησα, ἂν καὶ πιστεύω πὼς εἶναι ζήτημα καθαρὰ ἰδιοσυγκρασιακό. Γιὰ τὰ ἄλλα ὅμως νομίζω — πὼς χωρὶς νὰ τὸν παρανοῶ—θὰ μποροῦσα νὰ τὰ ἐξηγοῦσα κάπως ἔτσι. «Στὸ κλασσικὸ ὕφος ὁ ἄνθρωπος αἰσθάνεται πιὸ ἀσφαλής, πιὸ σίγουρος, γιατὶ ἐδῶ δὲν διοικεῖ ὁ νοῦς, οὐσιαστικὰ δὲν πρόκειται κὰν γιὰ ἰσορρόπηση νοῦ καὶ ψυχῆς, ἀλλὰ γιὰ ὑπεροχὴ τοῦ νοῦ, τοῦ μαθηματικοῦ νοῦ, ποὺ μᾶς διευκολύνει καὶ μᾶς ἐξασφαλίζει τὴν κυριαρχία μας πάνω στὴν ὕλη Γιὰ ἐπικράτηση τῆς λογικῆς τάξης πάνω στὸ ἀλλοπρόσαλλο καὶ ἄμορφο κόσμο τοῦ ἐνστίχτου. Ὅσο γιὰ τὴν ἱκανοποίηση ποὺ μᾶς δίνει τὸ κλασσικὸ ὕφος ὀφείλεται στὴν ἀντίληψη τῆς δύναμης τοῦ λογικοῦ ποὺ ἐμεῖς καλλιεργήσαμε, τοῦ λογικοῦ μας. Εἶναι δηλαδὴ ἕνα εἶδος ματαιοδοξίας ποὺ μᾶς κάνει νὰ νοιώθουμε τὴν ἄνεση αὐτὴ καὶ ὄχι γιατὶ τάχα πραγματώνει ἀνώτερην αἰσθητικὴ τάξη ποὺ — ὅπως καὶ πάλι τονίζουμε — εἶναι ζήτημα ἰδιοσυγκρασίας Συνεχίζοντας στὴ σελ. 59 ὁ κ. Παράσχος

λέει: «Ἀλλὰ τὸ ρωμαντικὸ ὕφος εἶναι ἡ φωνή μας, εἴμαστε ἐμεῖς, καὶ γι' αὐτὸ εἰσχωρεῖ στὴ ψυχή μας ὅπως δὲν μπορεῖ νὰ εἰσχωρήσει τὸ κλασσικὸ ὕφος, ξυπνᾶ μέσα μας ἀντίλαλους ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς ξυπνήσει τὸ κλασσικὸ ὕφος». Σ' αὐτὸ ἐμεῖς θὰ προσθέσουμε: «Γιὰ τὸν ἴδιο ὅμως λόγο τὸ ρωμαντικὸ ὕφος καὶ μᾶς κουράζει μὲ τὴ γλυκειὰ καὶ ἀπαλὴ κούραση ποὺ δίνει συνεχεῖς ἡδονισμούς καὶ ποὺ ἀποτυπώνει στὸ βλέμμα καὶ στὸ πρόσωπο τὴ σφραγίδα τῆς μελαγχολίας, συναισθήματος καθαρὰ ρωμαντικοῦ:

Τὸ λογικό μας ἐξαντλεῖται νὰ συνακολουθεῖ τὶς ψυχικὲς μεταγωγὲς καὶ στὸ τέλος μὴ βρίσκοντας κανένα ἀπὸ τὰ στέρεα στοιχεῖα ποὺ ἔχει πλαστεῖ νὰ κυβερνάει καὶ νὰ στηρίζεται σ' αὐτά, ἐγκαταλείπεται σὲ μιὰν ἀσυνείδητη αἴσθησην ἀδυναμίας νὰ ἐξουσιάσει ἀδυναμίας ποὺ μεταγράφεται στὴ γλώσσα τῆς πάντα ἄπληστης ψυχῆς σὰν ἀδυναμία ἀπόλυτης αὐτονόησης καὶ πού ἐξασφαλίζει—γιὰ νὰ μὴ πῶ πειθαναγκάζει—τὴν πιὸ ὀδυνηρὴ μόνωση μέσα στὸ πλῆθος τόσων ἐντυπώσεων ποὺ μᾶς παρέχει ὁ κόσμος.

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὲς τὶς—ἐλάχιστες ἄλλως τε—ἀντιρρήσεις μου ποὺ δὲν ἀναφέρονται καὶ σὲ τόσο οὐσιώδη κομμάτια τῆς «Καλλιτεχνικῆς Δημιουργίας» ἡ γενική μου γνώμη γιὰ τὸ βιβλίο τοῦτο θὰ μποροῦσε νὰ συνοψισθεῖ στὰ λίγα αὐτὰ λόγια.

«Τὸ δοκίμιο τοῦ κ. Παράσχου ἀποτελεῖ πολύτιμη συμβολὴ στὴ νεοελληνικὴ διανόηση μὲ τὸ βαθὺ κριτικὸ πνεῦμα ποὺ τὸ διαπνέει. Ἀπὸ τὸ περιεχόμενό του ἰδιαίτερα ἄξιο προσοχῆς γιὰ μᾶς τοὺς Ἕλληνες, εἶναι τὸ «πρέπει» γιὰ τὴν τέχνη ποὺ ἐξαγγέλλει στὶς τελευταῖες σελίδες του καὶ ποὺ θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργο ἂν γινόταν τὸ «πιστεύω» τῶν νέων μας λογοτεχνῶν. Ὄχι βέβαια γιατὶ θὰ μποροῦσε νὰ ἀλλάξει τὶς καινούργιες πορεῖες ποὺ χαράζονται τελευταῖα στὴ νεοελληνικὴ τέχνη, ὅσο γιατὶ θὰ μποροῦσε νὰ τὴν προφύλαγε ἀπὸ πολλὲς κακοτοπιές. Τὴν ὅλη ἐργασία τοῦ κ. Παράσχου χαρακτηρίζει τὸ λεπτὸ καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριο κι' ἡ ἄρτια μόρφωσή του ποὺ τοῦ ἐπέτρεψαν μέσα ἀπὸ ἕνα σύνολο ξένων γνωμῶν, ποὺ παραθέτει ἀλλεπάλληλα νὰ συγκρατήσει ἕνα δικό του πιστεύω ἱκανὸ νὰ περιλάβει ὅλα τὰ προβλήματα τῆς τέχνης καὶ νὰ προσθέσει ἔτσι μερικὲς πολύτιμες σελίδες στὴν αἰσθητικὴ βιβλιογραφία τοῦ τόπου μας. Ὅμως ὁ τρόπος αὐτὸς σύνθεσης τῆς «Καλλιτεχνικῆς Δημιουργίας», μόλο ποὺ εἶναι ἀληθινὰ ἀριστοτεχνικὸς καὶ ποὺ θὰ χρειάστηκε ἀσφαλῶς μεγάλη καὶ σοβαρὴ ἐργασία, ἔχουμε τὴ γνώμη πώς, ἀδικεῖ τὸ περιεχόμενο, τὶς ἀτομικὲς πεποιθήσεις τοῦ συγγραφέα. Ἡ πληθωρικὴ παράθεση ξένων γνωμῶν καὶ ἡ συνεχὴς ἐπίκληση ξένων αὐθεντιῶν, ἀντὶ νὰ ὠφελήσουν, βλάπτουν τὸ βιβλία γιατὶ μᾶς γεννᾶνε τὴν ψεύτικη ἐντύπωση, πὼς ἀπὸ μόνες τους οἱ πεποιθήσεις τοῦ κ. Παράσχου δὲν θὰ μποροῦσαν νὰ μᾶς πείσουν γιὰ τὴν ἀλήθειά τους.

Θὰ ἦταν νομίζουμε προτιμώτερο νὰ ἔγραφε ἕνα βιβλίο 20 σελίδων συμπληρωμένο μὲ μιὰ βιβλιογραφία 50 σελίδων. Φτάνει οἱ 20 αὐτὲς σελίδες νὰ εἶχαν τὴ δύναμη νὰ σὲ πείσουν πὼς ὑπάρχουν γιὰ τὸ συγγραφέα ἀφ' ἑαυτοῦ τους· ὅτι εἶναι ἀλήθειες γεννημένες ἀπὸ ἀτομικὲς πίστες καὶ ὄχι ἀποφθέγματα δανεισμένα ἀπὸ συγγραφεῖς συγγενικῆς ἰδιοσυγκρασίας καὶ πνευματικότητας καὶ συναρμολογημένα σὲ ἕνα ὅλο. Τὸ ὅτι ἐκεῖνα πού [illegible]στεύει καὶ σκέφτεται ὁ ἴδιος τὰ πίστε[illegible]ν καὶ τὰ σκέφτηκαν καὶ ἄλλοι πρὶν [illegible]' αὐτὸν δὲν ἔπρεπε νὰ τὸν κάνει νὰ [illegible]παραθέσει ὁλόκληρες παραγράφους αὐτολεξεὶ ἐὰν συνέγραφε αἰσθητικὸ λεξικὸ κι' ὄχι δοκίμιο.

Τὸ πιὸ σωστὸ ἀκόμη θὰ ἦταν, ἀφοῦ ἔλεγε σὲ ἕνα πρῶτο μέρος ὅσα ὁ ἴδιος εἶχε νὰ πεῖ σὲ ἕνα τελευταῖο κεφάλαιο ν' ἀναφερότανε στὶς ἀντιλήψεις τῶν ἄλλων καὶ νὰ τὸν ἔκρινε συμφωνόντας ἢ διαφωνόντας μαζί τους, καὶ ὄχι νὰ τὶς πλέκει ἔτσι σφιχτὰ μὲ τὶς δικές του, ὥστε νὰ σὲ φέρνει στὴ δύσκολη θέση νὰ μὴ μπορεῖς νὰ πεῖς τί εἶναι ἐκεῖνο ποὺ πιστεύει ὁ Valéry, τί ὁ Pascal καὶ τί ὁ ἴδιος.

Φυσικὰ αὐτὸ δὲ θέλω οὔτε μπορῶ νὰ τὸ καταλογίσω σὰν ἀδυναμία τοῦ συγγραφέα ἁπλῶς περιορίζουμαι νὰ διαπιστώσω πὼς ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ βιβλίου του ἀποβαίνει σὲ βάρος τοῦ οὐσιαστικοῦ περιεχομένου του ποὺ εἶναι οἱ ἀτομικὲς πεποιθήσεις τοῦ συγγραφέα.

Λ. ΙΓΕΡΙΝΟΣ

# Ο ΟΥΣΑΡΟΣ ΦΡΑΝΤΣ ΝΟΥΜΑΝ

## ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἦταν, κατὰ τὸ λέγαν, ἀληθινὸ ἀρχοντόσπιτο. Δύο πατώματα κρατοῦσε μιὰ οἰκογένεια ἀπὸ τρία ἄτομα καὶ δὲ χώραγαν τοὺς φίλους ποὺ μπαινόβγαιναν τὴ μεγάλη πόρτα, τοὺς πρόθυμους συνδαιτημόνες, τοὺς ἀμφίβολους συγγενεῖς, τοὺς ματαιόδοξους νέους ποὺ ζητοῦσαν ἐκεῖ τὴν εἰσαγωγή τους στὸν κόσμο, τὶς πιὸ κομψὲς κοπέλλες, τόσο ἀνυπόμονες καὶ νευρικὲς γιὰ τὸ μέλλον τους—ἴσως ἐκεῖ νὰ βρίσκαν τὴν εὐτυχία, ποιὸς ξέρει! Θὰ ἦταν ἔλλειψη κάθε ρεαλισμοῦ τὸ νἀγνοήσει κανεὶς ὅτι τὰ ὑπολογιστικὰ στοιχεῖα γλυστροῦσαν μέσα σὲ μιὰ τέτοια ὁμήγυρη ἀριστοκρατική, ὅπου κυριαρχοῦσε ἡ χαριτολογία κι' ἡ ὀμορφιά. Ἴσως ὅμως νὰ μὴν ἦταν κι' αὐτὰ περιττά, ἴσως κρινόταν μάλιστα ἀπαραίτητα, ἀφοῦ προσθέταν στὸ σύνολο μιὰ ἔστω καὶ κατώτερης ποιότητας γραφικότητα. Θὰ κινδύνευε νὰ καταντήσει κουραστικὴ μιὰ ἀτμόσφαιρα δημιουργημένη ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴν εὐγένεια καὶ τὴν καλὴ ἀγωγή.

Γυμνοὶ ὦμοι, χαμόγελα, μπρίτζ, ἡ ἄποψη τῆς θάλασσας, ὁ ἐνετικὸς θρύλος τοῦ Πύργου, τὸ κάδρο τῆς Θεσσαλονίκης μέσα στὴ νύχτα ἀπὸ τὶς θεαματικὲς τζαμαρίες, μερικὰ τὲτ-α-τὲτ στὰ ἀπόμερα, μιὰ αἴθουσα γιὰ μπιλλιάρδο. Ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὴ λεπτομέρεια:

— Εἰδικὴ αἴθουσα γιὰ μπιλλιάρδο!

Ἀλλὰ τώρα δὲν ἔχει τίποτα πειά. Τὸ σπίτι τἀγόρασε ἕνας ἀπ' τὴν Καβάλλα, κράτησε γιὰ τὸν ἑαυτό του τὴ σοφίτα καὶ νοίκιασε ὅλα τὰ διαμερίσματα σὲ νοικοκυραίους φρόνιμους, ἀφιερωμένους στὰ ἔργα τους, ποὺ δὲν ἀγαποῦσαν τὸ θόρυβο. Ὡστόσο οἱ διαβάτες ὅταν περνοῦσαν ἀκόμα τὸ ἔδειχναν μὲ τὸ δάχτυλο—ὁ θρύλος δὲν ἔσβυνε — οἱ ξένοι ζητοῦσαν νὰ συλλάβουν τὸ χαρακτήρα του μέσα ἀπ' τὶς ἀφηγήσεις τῶν ἐντοπίων καὶ τὴν εἰκόνα ποὺ ἔπλαθαν φρόντιζαν νὰ τὴν προβάλουν στὸν κύκλο τους, ἴσαμε ποὺ ἡ ἱστορία αὐτοῦ τοῦ σπιτιοῦ ἔγινε σωστὸ παραμύθι, ἀπὸ τὶς ἀπίθανες ποὺ πῆρε παραλλαγές. Ἀλλὰ τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον ἦταν ὅτι κανεὶς δὲ ρωτοῦσε τί ἀπόγιναν τὰ πρόσωπα ποὺ γιόμισαν μὲ τὴν τρέλλα τους, τὰ πλούτη τους καὶ μὲ τὴ χαρά τους τὶς ἄγραφτες σελίδες τοῦ φανταστικοῦ ἐκείνου βιβλίου.

Ὁ ἀρχοντάνθρωπος ξέπεσε. Καὶ ὅλοι δέχτηκαν τὸ τέλος σὰν κάτι μοιραῖο καὶ ἀναπότρεπτο. Ἡ κόρη του χάθηκε ἀπ' τὸν κόσμο. Καὶ ὅπως ἦταν ἑπόμενο, κανεὶς δὲν εἶχε τὴν ὄρεξη νὰ τὴ δεῖ ἀπορφανισμένη ἀπὸ τὴν αἴγλη της. Οἱ περισσότεροι δὲν ἤθελαν νὰ κατατοπιστοῦν στὶς πεζότητες τοῦ δραματικοῦ ἐπιλόγου, τὸν ἀφαιροῦσαν σχεδὸν ἀπὸ τὴν ὑπόθεση, ἀπὸ φόβο μήπως μειωθεῖ ἡ ἐντύπωση ποὺ δεχόντουσαν ἀπὸ τὸ μυθοπλαστικό της στοιχεῖο. Τὸ πλῆθος ἀγαπάει νὰ κινεῖται κάποτε ἄνετα μέσα στὴ φαντασία του, λυτρωμένο ἀπὸ τὶς τυποποιήσεις τῆς πραγματικῆς ζωῆς. Στὸ μέγαρο ἔμενε ἡ παλιὰ δόξα. Μιὰ ζωὴ δονούμενη στὸ μισόφωτο. Τὸ ναυάγιο τῆς οἰκογένειας, ἔστω κι' ἂν εἶχε προσφέρει τὸν τόνο της στὴν αὐστηρὴ πολιτεία, ποιὰ συνέχεια θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει μ' αὐτὴ τὴ ζωή; Ἐδῶ πειὰ ἀρχίζει μιὰ ἄλλη ἱστορία. —Μ' ὅλα ταῦτα κάπου θὰ ζοῦσε γυμνὴ ἀπὸ τὸ παρελθόν της ἡ ἀριστοκρατία ποὺ ξέπεσε. Ἴσως σ' ἕνα κιόσκι μὲ κῆπο. Ὁ πατέρας θὰ καθόταν σὲ μιὰ πολυθρόνα μὲ τὰ μάτια του ρουφηγμένα ἀπὸ τὸ κενό. Ἡ θυγατέρα θὰ τραγουδοῦσε ἕνα σκοπὸ δίχως ἔννοια. Ἡ μάννα θὰ περιφέρονταν σὰ στοιχειὸ στὸ σκοτεινὸ δῶμα κι' ὅταν γιὰ μιὰ στιγμὴ ὁ κάθε θόρυβος κόπαζε στηριγμένη στὸν τοῖχο θ' ἄκουγε τὴν ἀναπνοή της. Ὅλοι θ' ἄκουγαν τὴν ἀναπνοή τους καὶ θὰ βεβαιώνονταν πὼς αὐτοὶ εἶναι.

Ὅμως θὰ μπορούσαμε νὰ τοποθετήσουμε τοὺς ἥρωές μας σὲ μιὰ δεύτερη ἐποχή, ὅπου τὸ μελοδραματικὸ στοιχεῖο

θὰ δυσκολευόταν νὰ εἰσδύσει. Ἐδῶ χρειάζεται ἡ μουσικὴ ἑνὸς Μόζαρτ. Δὲν πειράζει ποὺ θἀπαντήσουμε τοὺς ἐκπτώτους μας σ᾽ ἕνα ὑπόγειο. Ἡ διάθεση εἶναι ἱκανὴ νὰ δώσει τὴ μορφή της στὸ κάθε τοπεῖο. Ὁ κόσμος εἶναι ἀγίνωτος καὶ θὰ τὸν δημιουργήσει αὐτή. Ὁ ἥλιος κι᾽ ἡ ἁπαλὴ ρέμβη τῆς μουσικῆς μας δὲ θὰ ἐπισκεφθεῖ ποτὲ τὴ σοφίτα τοῦ ἀγνώστου κυρίου ἀπ᾽ τὴν Καβάλλα ποὺ ἔκαμε ἴδιο χτησία του τὸ μέγαρο μὲ τὸ θρύλο. Μὰ θὰ φωτίσει τὸ ὑπόγειο. Καὶ ὅλα θὰ κολυμπήσουν στὴ διαύγεια καὶ ἡ ἀτμόσφαιρα θὰ γίνει ἀπὸ δαντέλλες.

Μπροστὰ σ᾽ ἕνα καθρέφτη μὲ χρυσοποίκιλτη κορνίζα ἡ κόρη χαίρεται τὸ πλατύ της καὶ λεύτερο μέτωπο. Ἕνα γραμμόφωνο παίζει σὲ κάποιο γειτονικὸ ὄροφο ἕνα χορὸ ἀπ᾽ ὅπου μόνο ὁ ρυθμὸς ξεχωρίζει. Τὸ τζάμι τοῦ καθρέφτη εἶναι ραγισμένο. Δὲν ἔχει σημασία, στὸ λευκὸ βάζο ποὺ μοιάζει μὲ τὸ λαιμὸ ἑνὸς κύκνου, τὰ λουλούδια σκορπίζουν ἄφθονη τὴ δροσιά τους. Ἡ κόρη λικνίζεται μέσα στὸν ἦχο. Δὲν ὑπάρχει κὰν τὸ γειτονικὸ γραμμόφωνο. Τὸ τραγούδι βγαίνει ἀπὸ τὴν ψυχή της καὶ ὅλα εἶναι ἑορτάσιμα. Κοιτάξτε την στὰ μάτια, ἐκεῖ κρύβουν τὴ λεπτότερή τους οὐσία, ὅλα τὰ χρώματα, δὲν εἶναι μία ἀγνότητα σκέτη, θὰ βρεῖς ἐκεῖ τὸ πάθος ποὺ γίνεται ἁρμονία, τὴν ἁμαρτία, χωρὶς κόλαση, ποὺ μοιάζει μυστικὸ κάποιου πράγματος ποὺ δὲν γεννήθηκε ἀκόμα στὸν κόσμο. Τίποτα δὲν εἶναι ἁπλοϊκὸ καὶ ὅλα εἶναι χαρούμενα. Καὶ τὰ πιὸ γερασμένα πράγματα κρατιοῦνται ἀπὸ ἕνα ἀγήραστο σκέρτσο. Ὁ καθρέφτης χάνει γιὰ λίγο τὴ μορφὴ τῆς κόρης, μένει θαμπὸς μέσα στὴν ἀπορία του, ὅπως εἶναι τώρα ὁ ἦχος ποὺ ναρκισσεύεται στὸ γιαλί του

Εἴδατε ποτὲ ἕνα ἦχο νὰ ἔχει ἕνα εἴδωλο; Ἡ κόρη χορεύει, ἐγκαταλείπεται στὸν ἑαυτό της καὶ βηματίζει σ᾽ αἰθέριες σκάλες, χορεύει, μιὰ ὀρχήστρα ἀπὸ γέλια σκεπάζει ἕνα πόνο, ὕστερα ἀκούγεται κάτι σὰ θρόϊσμα φουστανιοῦ, θωπεία ἀπὸ μεταξωτά, χορεύει. Ἁπλώνει τὸ χέρι της. Χωρὶς δαχτυλίδι ἢ βραχιόλι, αἴσθηση γιὰ τὸ περιττὸ κάθε μάταιας περηφάνειας τὸ μακρὺ χέρι της τἀσημένιο. Δὲν ἔχει σημασία ἂν φοράει φουστάνι ἀπὸ ἀλατζᾶ, ὁ κάθε θόρυβος εἶναι μετάξινος καὶ ἡ κόρη περνᾶ μέσα ἀπὸ ἀόρατες ὑποκλίσεις. Ὁ ἦχος εἶναι ἡ ὕπαρξή της. Καὶ ὁ καθρέφτης ἂν μποροῦσε νὰ θέλει κάτι θὰ ἤθελε νὰ παραιτηθεῖ ἀπὸ κάθε ἄλλη του χρησιμότητα, ὕστερα ἀπὸ τὸ κάδρο ποὺ σχημάτισε τῆς μαγικῆς κείνης ὥρας.

Ἡ μητέρα ξαπλωμένη σὲ μιὰ παληὰ πολυθρόνα γυρίζει ἕνα λεύκωμα μὲ ζωγραφιὲς ἀπὸ ἀναμνήσεις. Ὁ πατέρας κάθεται σὲ μιὰ γωνιά, καπνίζει μιὰ πίπα ποὺ βγάζει καπνὸ γαλάζιο, οἱ ρυτίδες τοῦ προσώπου του χάνουν τὸ βάθος τους, ὑποψιάζεσαι πὼς εἶναι σκιὲς ἀπὸ ἕνα παιχνιδιάρικο φωτισμό, ὄχι ρυτίδες. Μὲ τὴν κεφαλὴ παρακολουθεῖ τὸ χορὸ τῆς θυγατέρας ποὺ ἐλίσσεται στὸ μοτίβο ποὺ τόσο ἀγάπησε.

Γὴ λένε Λήδα. Στὰ μάτια της κρύβουν τὴ λεπτότερή τους οὐσία ὅλα τὰ χρώματα Ἂς συλλάβουμε τὴ δίχως ὄνομα ἁμαρτία ποὺ μοιάζει μυστικὸ κάποιου πράμματος ποὺ δὲ γεννήθηκε ἀκόμα στὸν κόσμο.

Ὅταν ὁ Γιάννης Βούλγαρης ἤρθε στὴν Πολιτεία ἦταν ἕνα σκοῦρο, μὲ ὑγρὲς ἀπόπνοιες πρωϊνό. Ἡ ὁμίχλη μπέρδευε τοὺς δρόμους. Ὁ ἀέρας κατακάθιζε στὴν ἐπιδερμίδα καὶ τὴν ἀγρίευε. Σὰν στημένο σὲ μιὰ φανταστικὴ κορυφὴ ἔμοιαζε τὸ Ἑπτα-πύργιο καὶ ὅμως μέσα στὸ αὐλὸ τοῦτο πλαίσιο πρόβαλε ἡ ὕπαρξη του ἀναμφισβήτητη. Ὅλα ἤτανε ὑπαρχτά, ναί, ἀλλὰ εἶχαν τοποθετηθεῖ σὲ ἕνα κόσμο ἀμφίβολο. Οἱ ράγες τοῦ τραμ ἐντυπώνονταν σὰν κάτι τὸ ἀνεξήγητο. Ἀναζητοῦσα τὴ ζωὴ αὐτοῦ τοῦ πόλισμαν μὲ τἄψογα γάντια. Ποῦ ὡδηγοῦσαν οἱ ράγες τοῦ τραμ; Ὁ Γιάννης Βούλγαρης δὲν ἤξερε καὶ ὁ ἴδιος ποιὰ διεύθυνση γύρευε. Τὸ Ἑφταπύργιο ὅπου καὶ ἂν πήγαινε ἦταν μπρός του. Νόμιζε πὼς γίνονταν πιὸ μικρόσωμος ὅταν κοιτοῦσε τὶς πολεμίστρες.

— Ποῦ βρίσκεται τὸ ξενοδοχεῖο «Κεντρικόν»; ρώτησε κάποιο διαβάτη πιάνοντάς τον σχεδὸν ἀπὸ τὸ μανίκι

— Ἀριστερά, πρῶτος δρόμος δεξιὰ



ἔλαβε βαρύθυμη τὴν ἀπάντηση Κι᾽ ἀπομακρύνθηκε μὲ τὸ γιακὰ τοῦ παλτοῦ σηκωμένο Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι δὲ γνώριζε νὰ ὑπάρχει τέτοιο ξενοδοχεῖο, ὅμως ὑπέθεσε ὅτι στὸ μεγάλο αὐτὸ τόπο θἄβρισκε χωρὶς δυσκολία ὅ,τι τοῦ πέρναγε ἀπὸ τὸ νοῦ. Ἤθελε νὰ σταματήσει τὸν πρῶτο ἄγνωστο καὶ νὰ τὸν πιάσει κουβέντα. Νὰ τοῦ σφίξει τὸ χέρι, νὰ τὸν κεράσει καφέ. Ἀλλὰ κανεὶς δὲν τὸν πρόσεχε. Μ᾽ ὅλοντοῦτο οἱ ντόπιοι πορεύονταν ἀργὰ κι᾽ ἔμοιαζαν σὰ νὰ τοὺς βασάνιζε μιὰ ἔμμονη σκέψη

Ἕνας σκῦλος πέρναγε ὀσμίζοντας μὲ τὸ μακρὺ ἀνήσυχο ρύγχος του. Γύρω ἀπὸ τὸ λαιμό του ἦταν ἕνας κύκλος ἀπὸ χαρτόνι χοντρό. Κάποιος πονόψυχος θὰ τοῦ τὄχε φορέσει γιὰ νὰ μὴ σκύβει φαίνεται καταγῆς κι᾽ ἔτσι νὰ προφυλάγεται ἀπ᾽ τὶς φόλες. «Καὶ τί δὲ βλέπει τὸ μάτι σου, κάμει τὴ σκέψη, στὴν Πολιτεία».

Τὰ ρολὰ τῶν μαγαζιῶν ἄνοιγαν, φυσιογνωμίες νυσταγμένες τριγύριζαν στὶς βιτρίνες. Τὰ μέγαρα ἔμοιαζαν ἀκατοίκητα. Μποροῦσες νὰ ὑποψιαστεῖς πὼς θὰ μαρμάρωνες ἂν δοκίμαζες νὰ διαβεῖς τὴ σιδερένια πόρτα. Τέτοιες στιγμὲς περιμένεις ν᾽ ἀκούσεις ὁπουδήποτε καὶ νὰ βρίσκεσαι μιὰ σειρῆνα ἐργοστασίου. Δὲν τὴν ἀκοῦς καὶ ἡ καρδιά σου σφίγγεται ἀπὸ ἀγωνία.

Στὸ μῆκος τοῦ καινούργιου δρόμου ποὺ τυλίγεται στὴν ἀχλὺ εἶναι σκορπισμένοι οἱ ἄντρες ποὺ διαλέχτηκαν γιὰ τὴν ἀσφαλτόστρωση Σκάβουν τὸ χῶμα, σηκώνουν σὲ σωροὺς τὶς ὀρθογώνιες πέτρες. Ἡ ψυχὴ τῆς πόλης παραστέκει θολή, ἀλλὰ σιγὰ-σιγὰ συνηθίζει κανείς, οἱ τρόμοι διαλύονται Τότε ὅλα τὰ πράγματα εἶναι αὐτὰ ποὺ εἶναι καὶ ἡ ὁμίχλη δὲν εἶναι τίποτε περισσότερο ἀπὸ φαινόμενο φυσικό. Μοιραῖο καταφύγιο ἡ γωνιὰ μιανοῦ πολυσύχναστου καφενείου, ἀπ᾽ ὅπου ὁ δρόμος περνάει, γιαλίζεται στὰ μάτια τῶν θαμώνων καὶ χάνεται.

Ἕνας χωλὸς βιάζεται νὰ θρονιαστεῖ στὴ γωνιά.

Κάποιος θὰ βρεθεῖ νὰ τὸν δεῖ. Κάποιος ἴσως θυμηθεῖ πὼς τὸν ξέρει. Σκηνὴ ποὺ ἁρμόζει νὰ περιγραφεῖ μᾶλλον σχηματικά. Σκυμμένα τὰ κεφάλια, χείλη ποὺ ὁμιλοῦν μὲ μυστικοπάθεια «Σῶπα!» «Ναί, σοῦ λέω! Αὐτὸς ὁ λέτσος εἶναι ἑκατομμυριοῦχος!» «Φαντάσου, ἦρθε ἀπ᾽ τὸ Βογατσικὸ—γιατί;—γιὰ νὰ παντρευτεῖ!» Ἔκρηξη ἐπιδεικτικῶν γέλιων ποὺ μεταδίνονται ἀνεξήγητα στὰ γύρω τραπέζια (πολὺ συνηθισμένο «ἐφὲ» γιὰ τὰ κινηματογραφικὰ φίλμ ποὺ ἀκόμα κι᾽ οἱ τολμηρότεροι σκηνοθέτες δὲν παραλείπουν σὲ παρόμοιες περιστάσεις).

Ἀπ᾽ ἔξω περνᾶν οἱ κυρίες αὐστηρὲς κι᾽ ἀκατάδεχτες. Ὅταν τὶς χαιρετάει κανεὶς μόλις κουνοῦν ἐλαφρὰ τὸ κεφάλι. Σπουδαῖο θὰ ἦταν γιὰ τὸν καθένα νὰ γνώριζε τί αἰσθάνονται ὅταν ἀγγίζουν οἱ ἴδιες μὲ τὰ δάχτυλά τους τὸ δέρμα τους. Θὰ εἶναι πολὺ εὐχάριστο βέβαια ἐκεῖνο ποὺ θὰ αἰσθάνωνται. Ἔτσι συλλογίζεται ὁ χωλὸς στὴ γωνιὰ καὶ κοκκινίζει ἀπὸ ντροπὴ γιὰ τὸν πονηρὸ στοχασμό του.

Βγάζει ἕνα καθρεφτάκι, σπρώχνει νευρικὰ τὸ τσουλοῦφι του. σιάζει τὴν ἀκαθόριστη γραμμὴ τῆς χωρίστρας. Σκᾶς ἢ δὲν σκᾶς, ἔφυγαν πάλι δυὸ δόντια ἀπ᾽ τὴν τσατσάρα.

Τὸ μοῦτρο του εἶναι συμπαθητικὰ γελοῖο, τὰ ξανθὰ μαλλιά του ποὺ ἔχουν μιὰ ἀπόχρωση πρὸς τὸ κόκκινο τὸν κάνουν νὰ μοιάζει μὲ Ἑβραῖο.

Κοίτα . . . κοίτα . . . δὲν ἔχει φρύδια σχεδόν! θὰ ψιθυρίζουν βέβαια οἱ δυὸ δεσποινίδες ποὺ κάθονται στὸ διπλανὸ τραπεζάκι. «Μὲ κόπο συγκρατεῖτε τὰ γέλια σας, ἔ;» Τώρα καταλαβαίνει πόσο εἶναι βαρύτερα ἀπὸ τὴν πιὸ χυδαία βλαστήμια ἐκεῖνα τὰ λόγια ποὺ δὲν ἀκούονται ἀπὸ μακρὰ μὰ ποὺ προδίνουν τὴ σημασία τους μὲ τὶς γκριμάτσες τοῦ στόματος. Εὐγνωμονεῖ τὴ μιὰ ἀπὸ τὶς δυὸ δεσποινίδες ἐπειδὴ τοῦ δείχνει τὴν πλάτη της κι᾽ ἔτσι μπορεῖ νὰ ὑποθέσει ὅτι δὲν τὸν κορόϊδεψε διόλου ὅτι – μακάρι—δὲν τὸν πρόσεξε κάν· δὲν χωνεύει τὴν ἄλλη μὲ τὴν σουβλερὴ μύτη ποὺ δὲν παύει νὰ τὸν περιεργάζεται εἰρωνικὰ καὶ προκλητικά.

Χάρις σὲ κάτι τέτοια δὲ γεννιῶνται συχνὰ τὰ αἰσθήματά μας. (Κουμπώνει τὸ μεσαῖο κουμπὶ ἀπὸ τὸ σακκάκι του γιὰ

νὰ τὸ ξεκουμπώσει ἀμέσως κατόπι), ἡ συμπάθεια, ἡ ἀποστροφή, ἡ ἀγάπη, τὸ μῖσος; . . Τότε δὲν εἴμαστε δίκαιοι ἀπέναντι στὶς μορφὲς ποὺ μᾶς περιβάλλουν. Μ' ἕνα τίποτα μᾶς κατακτᾶ ἕνας ἄνθρωπος, μ' ἕνα τίποτα καταντάει ἐχθρός μας. Ὅλοι καταλαβαίνουμε τί εἶναι τὸ σωστό, δὲν εἶναι ὁ κόμπος αὐτὸς (συλλογίζεται σύγκαιρα: πληρώνουν οἱ δυό τους ἄρα θὰ φύγουν) ἀλλὰ κάνουμε ὅπως μᾶς ὁδηγοῦνε τὰ βίτσια μας, ἡ κατάρα μας αὐτὴ εἶναι . . .

— Ἡ ἐφημερίδα ἐλεύθερη;

«Μάλιστα» νεύει ὁ κύριος ποὺ τὴ διάβασε.

— Σᾶς εὐχαριστῶ.

Τώρα γυρίζει τὸ ἐξασέλιδο καὶ βρίσκει πολὺ ἐπικίνδυνο νἀνοίξει μιὰ τρύπα στὴ μέση. Ὅποτε θέλει βλέπει δεξιά. Σκύβει μὲ κόλπο: πλήρωσαν ὀχτὼ δραχμὲς ὅμως δὲν πρόκειται νὰ φύγουν οἱ δεσποινίδες.

*«ΑΠΟ ΣΗΜΕΡΟΝ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΑΤΕ ΟΛΟΙ ΤΟ ΝΕΟΝ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ ΤΗΣ «ΦΩΝΗΣ ΤΟΥ ΛΑΟΥ».*

Γιατί ὄχι; Ἀπὸ τὶς πρῶτες γραμμὲς ἄλλωστε φαίνεται ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον.

*«Ὁ Οὐσάρος Φρὰντς Νόϋμαν εἶχε κατ' ἐπανάληψιν παρασημοφορηθεῖ εἰς τὸν πόλεμον. Ἦτο ἱππεὺς ἄριστος, σπαθιστὴς ἐκ τῶν πλέον δεινῶν. Μελαψὸς μὲ ἁδρὰ χαρακτηριστικά, ἀλλὰ μὲ ἔκφρασιν ἀγαθὴν ἐφημίζετο ὡς ὁ πλέον ἡρωικὸς καὶ χαρούμενος τύπος τῆς ἐπαρχίας. Ὅταν μιλοῦσαν γι' αὐτὸν ἔλεγαν πάντοτε: «Ἀ! ὁ Φρὰντς εἶναι ἕνας σωστὸς ἄνδρας. Τέτοιους λεβέντες χρειάζεται ἡ γενιά μας γιὰ νὰ πάει μπροστά». Δὲν ἔμεινε κορίτσι ποὺ νὰ μὴν τὸν ἐρωτευτεῖ, ὅταν τραγουδοῦσε τὸ φεγγάρι τὶς ἀνοιξιάτικες νύχτες, διότι εἶχε πολὺ ὡραία φωνή. ὁ κόσμος μάλιστα ἐπέμενε ὅτι ἔγραφε καὶ ποιήματα ἂν καὶ ὁ ἴδιος δὲν ἐννοοῦσε νὰ τὸ βεβαιώσει. Αὐτὸς ὑπῆρξε ὁ ἥρως τῆς ἱστορίας μας, δυνατὸς μαζὶ καὶ εὐαίσθητος, ἕνας πολεμιστὴς καὶ ἕνας ρωμαντικὸς ποὺ ἔμελλε νὰ γίνει ἀργότερα πασίγνωστος σὲ ὅλη τὴν Οὐγγαρία».*

Οἱ δύο δεσποινίδες σηκώθηκαν νὰ φύγουν κι' ἔτσι δὲν πρόφτασε νὰ συνεχίσει. Μὲ τὴν τραγιάσκα κατεβασμένη τὶς ἀκολούθησε.

## III

Ὅτι τὴν εἶδε, τὴν ἀκολούθησε ἀσήμαντος, γελοῖος, ἀθέατος—ἔβλεπε μ' ἕνα τρίτο μάτι νὰ προχωρεῖ τὸ σουλούπι του —ὅτι ἀποχωρίστηκε τὴ φιληνάδα της μὲ τὴ σουβλερὴ μύτη κι' ὕστερα χάθηκε μέσα σὲ κάποιο ὑπόγειο, τοῦ φαινόταν σὰν ψέμματα. Μὰ βέβαια δὲν ὑπῆρχε ἀμφιβολία, καθὼς πήγαινε βρῆκε στὸ δρόμο τὴν πιὸ ὄμορφη μοῖρα ποὺ θέλησε νὰ τοῦ στήσει μιὰ φάρσα. Ὡς τόσο θὰ τόλμαγε, θὰ κατέβαινε τὶς σκάλες μὲ τὰ πόδια τρεμάμενα καὶ θὰ χτυποῦσε τὴν πόρτα.

— Ἐδῶ μένει ἡ δεσποινίς;

— Θὰ τοῦ ἄνοιγε μιὰ παιδούλα κατάπληχτη μὲ κόκκινη σκούφια.

— Ναί, ἐδῶ μένει.

Καὶ θὰ ἔμπαινε ἀφουγκραζόμενος πὼς ἀντηχεῖ ὁ βήχας του μέσα στὸ δῶμα. Θὰ τῆς ἑτοίμαζε ἕνα λογίδριο ποὺ θὰ βάσταγε μιὰ μεγάλη ἀναπνοή.

Τότε θὰ κουνοῦσε ἐκείνη ἐλαφρά, ἀνεπαίσθητα τὸ κεφάλι. Δὲ θὰ ἔλεγε «ἔλα» μὰ θὰ δέχονταν ἴσως νὰ γονατίσει σιμά της, νὰ προσευχηθεῖ ἀκουμπώντας στὸ φόρεμά της, νὰ κλάψει χωρὶς αἰτία σιωπηλὰ καὶ γλυκά. Ἀπὸ τὰ παράθυρα θἀρχόταν ἡ νύχτα ὑγρὴ ἀπὸ μυστικὲς ἔννοιες.

Καὶ ξάφνου θ' ἀντηχοῦσε μιὰ μελωδία. Δὲ θὰ τοῦ ἔλεγε «φύγε» μὰ θὰ καταλάβαινε ὅτι δὲν ἦταν γι' αὐτὸν ἡ ταραχὴ ποὺ θὰ ἔκαμε τὸ πρόσωπό της περίλαμπρο. Θὰ γλύστραγε πρὸς τὸν τοῖχο. Ἀσήμαντος γελοῖος, ἀθέατος ὅπως ἦλθε θὰ χανόταν. Γιατὶ ξάφνου θἀντηχοῦσε μιὰ μελωδία ποὺ θὰ τὴν ἔψελνε στὸ φεγγάρι ὁ Οὐσάρος Φρὰντς Νόϋμαν.

## IV

Ἡ κόρη ἀναπαύεται σὲ μιὰ κούνια δεμένη ἀπὸ δύο κυπαρίσσια. Ἔρχονται τὰ πνεύματα καὶ τὴ λικνίζουν. Τ' ἀεράκι τῆς χαϊδεύει τὸ μέτωπό, τῆς χωρίζει μὲ πόση διακριτικότητα—τάχα ἀπὸ σύμπτωση —τὰ μαλλιά της. Τώρα μοιάζει μικρὴ θεὰ βυθισμένη στὴ γαλήνη τοῦ λίκνου της. Κόκκινα χείλια, παχειὰ λευκὰ δάχτυλα ἀγγέλων ποὺ παίζουν ἄρπες. Αἴφνης βγαίνει ἕνας χωλός, τρέχει ν' ἀγκαλιάσει τὴν κόρη μὲ κραυγὲς ἄναρθρες, ἄχ παρὰ λίγο ἡ κούνια νὰ πέσει. Ἐκείνη πάει νὰ βγάλει μιὰ φωνὴ ἀλλὰ σταματάει. Ἁπλώνει τὰ μπράτσα της γυμνὰ ὡς τοὺς ὤμους. Δὲν εἶναι μιὰ ἐπίκληση ἔρωτα. Ὁ χωλὸς τινάζεται πέρα. Κορδακίζεται. Σπάει στὰ δυό. Κλαίει, γελάει. Ἀπὸ τὶς τσέπες του πέφτουν χρυσᾶ φλουριά. Δὲν ἀκούγεται πιὰ καμμιὰ ὁμιλία, ἦχος φωνῆς ὅμως μὲ βεβαιότητα ἐντυπώνεται ὁ διάλογος. «Μὴ μὲ βασανίζεις». Εἶν' ἡ ἐκδίκησις, ὅπως στὸν κινηματογράφο τὰ γράμματα, κάτου ἀπὸ μιὰ ὀθόνη τῶν καιρῶν ποὺ περάσαν τῆς παντομίμας.

Ἡ Λήδα ξυπνάει, συνέρχεται. Σήμερα ἀλήθεια θ' ἀρθεῖ ὁ γαμπρὸς ἀπὸ τὸ Βογατσικό, ποὺ χωλαίνει. Ὁ πατέρας νομίζει πὼς ὁ γάμος θὰ σώσει τὴν κατάστασι, ὁ Γιάννης Βούλγαρης εἶναι πλούσιος, ἴσως καταφέρουν νὰ ξαναγοράσουν τὸ σπίτι. (...Νὰ πηγαίνει ἡ Λήδα σ' ἕνα δάσος μὲ τ' ἄλογο, νὰ χαίρεται τὸν περήφανο καὶ ρυθμικὸ καλπασμό του. Νὰ κολυμπάει στὶς πιὸ θαυμάσιες θάλασσες, νὰ γυρνάει μισόγυμνη μέσα στὸν ἥλιο. Νὰ βρίσκει τὸ κατάλληλο ἔντυμα γιὰ τοὺς πόθους της. Νὰ μὴ βοηθάει ποτὲ τὰ φιλανθρωπικὰ σωματεῖα. Ὅμως νὰ ἱκανοποιεῖ τὶς προσωπικὲς ἐπιθυμίες μὲ μυστικότητα σὰν ἀγαθὸ πνεῦμα. Νὰ βλέπει ἕνα παιδάκι ξυπόλητο, μὲ θερμὴ ἔκφραση στὰ πονεμένα του μάτια, μπροστὰ σὲ μιὰ βιτρίνα μὲ παιχνίδια ἀλλόκοτα. Καὶ νὰ φροντίσει ὥστε νὰ τοῦ γιομίσει ὁ ὑπάλληλος μὲ τὰ πιὸ φανταχτερὰ τὴν ἔκπληκτή του ἀγκάλη.

## V

Καθὼς βρίσκονται τόσο σιμὰ οἱ δυὸ ἀραβωνιασμένοι εἶναι σὰ νὰ μποροῦν νὰ φιλιώσουν τὰ ποιὸ ἀνόμοια πράγματα.

Τῆς μιλάει γιὰ τὸ χωριό. Γιὰ τοὺς χωριάτες ποὺ θὰ τὴ δεχτοῦν μὲ μιὰ συμπάθεια μετρημένη στὶς ἐκδηλώσεις. Γιὰ τοὺς καλοὺς συγγενεῖς. Γιὰ τὰ ἥμερα καὶ πιστὰ ζῶα.

— Πόσο ἄσχημα ἔδεσες τὴ γραββάτα σου, τοῦ κόβει στὴ μέση τὰ σχέδια.

Πασπατεύει πρὸς τὸ κολλάρο, τοῦ γρατσουνίζει μ' ἐξεζητημένη ἀπροσεξία τὸ λιοκαμένο λαιμό.

— Σὲ πόνεσα;

— Ὄχι, λέει καὶ γίνεται κατακόκκινος.

— Δὲ θὰ ξαναπᾶς στὸ χωριό σου ποτέ, συνεχίζει σὲ μαλακὸ τόνο. Ἀλήθεια δὲ σὲ ρώτησα, σ' ἀρέσουν τὰ βᾶλς τοῦ Στράους;

Τοῦ Στράους, τὰ βᾶλς τοῦ Στράους, δὲν ξέρω τί πρᾶγμα εἶναι αὐτό. Στὸ χωριό του πάλι δὲν στρέγει νὰ μὴν ξαναπάει. Ἄφησε τὴ ζωή του ἐκεῖ, τὴ δύναμή του, τὸ κλῖμα ὅπου ἀναπνέει, τοὺς λόφους ποὺ τὸν ξέρουνε σὰν ἀφέντη, τοὺς ἀνθρώπους ποὺ σκύβουν τὸ κεφάλι ὅταν περνάει Θέλει νὰ φωνάξει νὰ δείξει ἕνα πεῖσμα ἀντρίκιο, μὰ ἡ γρατσουνιὰ ἔγινε εὐχάριστη αἴσθηση . . . τὸν κεντάει στὸ λαιμό, τοῦ γλυκαίνει τὸ αἷμα.

— Γιατὶ λοιπὸν ἔχεις τόσο ἀπεριποίητα χέρια; Καὶ τοῦ πιάνει τὰ χέρια. Τὰ περιεργάζεται μὲ ἀφέλεια, τὰ χαϊδεύει. Τώρα εἶναι μπερδεμένα· μετράει εἴκοσι δάχτυλα, τοὔρχεται νὰ τὸ πεῖ . . . ἔτσι γιὰ νὰ πεῖ κάτι, νὰ τὸ ρίξει στ' ἀστεῖο, νὰ μὴ δείξει πὼς ἔχασε τὸν ἀέρα του.

— Περίμενε τοῦ ψιθυρίζει στ' αὐτί . . . Χμ! μαντεύει. Σίγουρα θὰ τῆς ἦλθε μιὰ ἔμπνευση.

Περιμένει λοιπὸν κι' αἰσθάνεται νέκρα, μένουν ἁπλωμένα τὰ χέρια του τὰ βλέπει σὰ νἆναι δύο γάντια δὲν προσέχει τοὺς ρόζους τους κοντεύει νὰ πιστέψει ὅτι δὲν δέχτηκαν ποτὲ τῆς δουλειᾶς τὸ τραχὺ χρέος.

Ἀπ' τὴ τζαμένια θύρα προβάλλει ἐκείνη λυγίζοντας χαριτωμένα τὸ σῶμα. Σὲ τέτοια στάση εἶδε κάποτε τὴν εἰκόνα μιᾶς μπαλλαρίνας Ρωσσίδας. Τὴν εἶδε σὲ κάποιο περιοδικὸ καὶ τοῦ ἄρεσε. Θὰ ἤθελε νὰ παρακαλέσει:

— Μεῖνε λίγο σ' αὐτὴ τὴ στάση.

Ἀλλὰ ἦταν ντροπὴ καὶ κατάπιε μιὰ παράκληση τόσο ἄκοσμη. Μεθαύριο ὅταν θὰ ἦταν πειὰ γυναῖκα του . . . Καὶ στὸνοῦ του φευγαλέα περνᾶ τὸ κάδρο τοῦ χωριοῦ (ἡ φυσιογνωμία τῆς μάνας, ἕνας κακορρίζικος γείτονας, ἡ ἀγελάδα μὲ τὰ

καφετιὰ στίγματα, οἱ ἑφτὰ λόφοι).

Στὰ νύχια του ἀκουμπάει ἕνα λεπτὸ πινελάκι, δὲ θὰ σκύψει νὰ δεῖ εἶναι βέβαιος ὅτι συμβαίνει κάτι κακό. Ὅλοι καταλαβαίνουμε τὶ εἶναι καλὸ καὶ τὶ κακό, δὲν εἶναι ὁ κόμπος αὐτὸς (συλλογίζεται σύγκαιρα: τί θὰ γίνει ἂν ξάφνου τώρα ἀνοίξει ἡ πόρτα; ἀλλὰ κάνουμε ἄλλα ἀντ' ἄλλων, ἡ κατάρα μας αὐτὴ εἶναι. Θὰ ἤθελε νὰ ἔχει μπροστά του ἕνα μαῦρο πρισμένο καὶ μὲ τὸ λεύτερο χέρι του νὰ τοῦ κατάρφενε μιὰ γροθιά, ἕνα πρισμένο μοῦτρο ποὺ νὰ μοιάζει κινέζικο. Δοκιμάζει νὰ τραβηχτεῖ, ὅμως εἶναι μόνο μιὰ κίνηση τῆς ψυχῆς. Τὸ κορμὶ μένει σκλάβο. Κι' ὅλα δυναμώνουν ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμή, τὴ βεβαιότητα ὅτι συμβαίνει κάτι κακό . . . Πῶς εἶναι ἀλήθεια ὅτι τὴν κοιτάζει ὁσοδήποτε χωρὶς νὰ τοῦ τ' ἀπαγορεύει κανείς; Πῶς εἶναι ἀλήθεια ὅτι θὰ καθρεφτίζεται στὶς κόχες τῶν ματιῶν της ἐλεύθερα σ' ὁλόκληρη τὴ ζωή; Εἶναι μεγάλο τὸ δῶρο καὶ παύει πειὰ νὰ τὸν νοιάζει γιὰ τὸ πινέλο ποὺ γλύφει τὰ νύχια του. Ἀκούει ἕνα ρολόγι στὸν τοῖχο ποὺ μετράει τὸ χρόνο μὲ αὐστηρότητα. Νοιώθει στενὸ τὸ στῆθος του παράλυτο τὸ σφυγμό του.

Στὸ δωμάτιο μπαίνει ἡ φιληνάδα μὲ τὴ σουβλερὴ μύτη. Τώρα εἶναι ἐντελῶς ἐξευτελισμένος. Μόλις τὸν βλέπει ξαπλώνεται στὸν καναπὲ καὶ φαίνεται ὅτι θὰ λιγοθυμήσει ἀπὸ τὰ γέλια.

## VI

Στὴν ἀνατολίτισσα Πολιτεία μὲ τὶς πυραχτωμένες δύσεις, τὰ σύγνεφα σήμερα σκεπάζουν τὸν ἥλιο ἀπότομα, ἡ παραλία εἶναι ἔρημη καὶ μοιάζουν σὰ νὰ στοίχειωσαν τὰ καράβια. Ἕνα βαπόρι φεύγει ἀφίνοντας μιὰ τοῦφα καπνοῦ. Ὁ οὐρανὸς δὲν ξεχωρίζει ἀπὸ τὴ θάλασσα, τόσο ἔχει παντοῦ κυριαρχήσει τὸ γκρίζο. Σὲ λίγο θ' ἀνάψουν τὰ φανάρια, θὰ σχηματίσουν ἕνα κύκλο φωτὸς γύρω τους καὶ θ' ἀφίσουν τὸ λιμάνι στὸ σκότος. Ἀλήθεια ἐδῶ ὑπάρχουν ταβέρνες μὲ δυνατὸ κρασὶ ὅπου μαζεύονται καὶ πίνουν οἱ καπετάνιοι. «Καὶ τί δὲ βρίσκει κανεὶς στὴ Θεσσαλονίκη», σκέπτεται ὁ διαβάτης Εἶναι χωλὸς καὶ φορεῖ μιὰ τραγιάσκα ποὺ τοῦ σκεπάζει τὰ μάτια. Πῶς νὰ κρατήσει τὸ ποτήρι μὲ τὸ κρασί, ἀφοῦ ἔχει κόκκινα, βαμένα τὰ νύχια; Θὰ τὸν φτύσουν οἱ ἄλλοι. Ἕνα κατάρτι, χαζεύει, τοῦ ἀρέσει πολύ. Μὰ τί νύχτα, Θεέ μου, νὰ μὴν ἔχει ὅσο κι' ἂν παλεύεις νὰ βρῆς, ἕνα ἄστρο;

Στὸ κιόσκι τοῦ εἴπανε ὅτι ἐφημερίδες παλαιῶν ἡμερομηνιῶν πουλάει μόνο τὸ πρακτορεῖο. Θὰ πάει αὔριο δίχως ἄλλο προτοῦ ξεκινήσει γιὰ τὸ χωριό. Καὶ βέβαια δὲν εἶναι δυσάρεστο νὰ ξαναγυρίσει στ' ἀγαπημένα πρόσωπα καὶ τὰ μέρη. Θὰ φωνάζει τὸν κακορρίζικο γείτονα καὶ θὰ τὸν φιλήσει. «Ζήτησε μιὰ χάρη ἀδελφέ μου» θὰ τὸν παρακαλέσει σχεδόν. Ὕστερα θὰ τὸν προσκαλέσει νὰ φᾶνε μαζὶ γουρουνόπουλο.

Μὰ πῶς τοῦ πέρασε λοιπὸν ἡ ἰδέα ὅτι θὰ μπορεῖ νὰ τὴν κοιτάζει ὁσοδήποτε χωρὶς νὰ τοῦ τἀπαγορεύει κανείς; Αὐτὴ εἶναι ἡ Ὀμορφιὰ ποὺ ζητάει τὴ Δύναμη γιὰ νὰ ζήσει. Καὶ ὁ ἴδιος ἦταν χωλὸς καὶ ἀνήμπορος. Ἦταν ἕνας κωμικὸς ἀρχοντοχωριάτης. Ἄ, ὁ Οὐσάρος Φρὰντς Νόϋμαν μὲ τὰ μαῦρα μαλλιά, τὰ σμιχτὰ φρύδια καὶ τ' ἄσπρα δόντια—ὅπως ἀκριβῶς τὸν φαντάζονταν. Ἂς ἔλθει λοιπὸν νὰ τὴν πάρει ἀπὸ τὸ ὑπόγειο, δὲν καταλαβαίνει ὅτι δὲν εἶναι πρέπον ν' ἀργῇ; Ὄχι, δὲ σκοπεύει βέβαια νὰ τραγουδάει ἐπ' ἄπειρο τὸ φεγγάρι. Ἂς ἔλθει νὰ τὴν πάρει πρὶν τὴν κυριεύσει ἡ λυπημένη ἑσπέρα.

## VII

Στὴν ἀνατολίτισσα Πολιτεία ἡ παραλία εἶναι ἔρημη σήμερα, τὰ καράβια φαίνονται στοιχειωμένα.

Κάποιοι περαστικοὶ σταματοῦν σ' ἕνα μέγαρο καὶ διηγοῦνται τὴν ἱστορία του: γυμνοὶ ὦμοι, χαμόγελα, μπρίτζ, ἡ ἄποψη τῆς θάλασσας, ὁ ἐνετικὸς θρύλος τοῦ Πύργου, τὸ κάδρο τῆς Θεσσαλονίκης μέσα στὴ νύχτα ἀπὸ τὶς θεαματικὲς τζαμαρίες, μερικὰ τὲτ-α τὲτ στ' ἀπόμερα, μιὰ αἴθουσα γιὰ μπιλλιάρδο. Κι' ἀκόμα, πιὸ πέρα ἀπ' τὸ διάκοσμο, μιὰ ζωὴ δονούμενη στὸ μισόφωτο.

ΒΑΣΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

# "Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΜΩΛΝ,,

Μετάφραση: Κας Μ. ΠΛΑΚΟΚΕΦΑΛΟΥ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Ὁ Ζασμὲν γαντζωνόταν στὰ τραπέζια κι' ἔσουρνε τὰ πόδια του στὶς πλάκες ποὺ τὶς ἔξυναν τὰ καρφιὰ τῶν παπουτσιῶν του.

Στὸ μεταξὺ ὁ Μαρτὲν εἶχε ξαναβρεῖ τὴν ἰσορροπία του καὶ γύριζε σιγὰ σιγά, μὲ τὸ κεφάλι μπροστὰ μανιασμένος. Ὁ Μὼλν παράτησε τὸν Ντελοὺς γιὰ ν' ἁρπαχτεῖ μ' αὐτὸν τὸ βλάκα, μπορεῖ νὰ τάβρισκε σκοῦρα, μὰ μισοάνοιξε ἡ πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μας κι ἐφάνηκε ὁ κ. Σερέλ μὲ τὸ κεφάλι γυρισμένο κατὰ τὴν κουζίνα, τελειώνοντας πρὶν μπεῖ μιὰ συζήτηση μὲ κάποιον.

Ἀμέσως ἡ μάχη σταμάτησε. Μερικοὶ μαζεύτηκαν γύρ' ἀπ' τὴ σόμπα, μὲ τὸ κεφάλι σκυφτό, ἀποφεύγοντας ὡς τὸ τέλος νὰ πάρουν τὸ μέρος κανενός. Ὁ Μὼλν κάθισε στὴ θέση του, μὰ τὸ μανίκι του στὸν ὦμο ἦταν ξυλωμένο καὶ ξεχειλωμένο.

Ὁ Ζασμὲν κατακόκκινος πρόφτασε νὰ φωνάξει στὰ λίγα δευτερόλεπτα ποὺ μεσολάβησαν ὡς τὸ χτύπημα τοῦ χάρακα ποὺ ἐσήμαινε τὴν ἔναρξη τοῦ μαθήματος.

Ὅλα τὸν ἐνοχλοῦν τώρα. Μᾶς κάνει τὸν καμπόσο, τοῦ φαίνεται πὼς δὲν ξέρουμε ποῦ ἤτανε.

— Βλάκα! σάμπως τὸ ξέρω ἐγώ! ἀποκρίθηκε ὁ Μὼλν μὲ τὴν σχεδὸν ἀπόλυτη σιωπή.

Κι' ὕστερα ἀνασήκωσε τοὺς ὤμους καὶ στηρίζοντας τὸ κεφάλι στὶς παλάμες του βάλθηκε νὰ μελετάει τὰ μαθήματά του.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII

### *Τὸ μεταξωτὸ γελέκο.*

Εἶπα πὼς τὸ δωμάτιό μας ἦταν μιὰ μεγάλη σοφίτα. Μισὸ δωμάτιο, μισὸ σοφίτα. Στ' ἄλλα βοηθητικὰ δωμάτια εἶχε παράθυρα, μὰ τοῦτο, δὲν ξέρω γιὰ ποιὸ λόγο, φωτιζόταν ἀπὸ ἕνα φεγγίτη. Ἦταν ἀδύνατο νὰ κλείσει ἡ πόρτα καλά, γιατὶ ἐμαγγωνόταν στὸ πάτωμα.

Ὅταν ἀνεβαίναμε τὸ βράδυ, προφυλάγοντας μὲ τὸ χέρι μας τὸ κερὶ ποὺ κινδύνευε ἀπ' τὰ ρεύματα τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ, προσπαθούσαμε πάντοτε νὰ κλείσουμε αὐτὴν τὴν πόρτα καὶ πάντοτε ἀναγκαζόμαστε νὰ παρατήσουμε τὴν προσπάθεια. Κι' ὅλη νύχτα νοιώθαμε γύρω μας νὰ γλυστρᾶ ὡς τὴν κάμαρά μας ἡ σιγαλιὰ ἀπ' τὶς τρεῖς σοφίτες.

Κεῖ πάνω ξαναβρεθήκαμε πάλι τὸ βράδυ τῆς ἴδιας ἐκείνης χειμωνιάτικης μέρας, ὁ Αὐγουστῖνος κι' ἐγώ.

Ἐνῶ ἐγὼ ἔβγαλα μονομιᾶς τὰ ροῦχα μου καὶ τὰ πέταξα κουβάρι σὲ μιὰ καρέκλα κοντὰ στὸ προσκέφαλό μου, ὁ σύντροφός μου ἄρχισε νὰ ξεντύνεται σιγὰ σιγά, ἀμίλητος. Ἀπ' τὸ σιδερένιο κρεβάτι μὲ τὶς κρεπονένιες κουρτίνες, τὶς στολισμένες μὲ κλήματα, ὅπου εἶχα κι' ὅλας ἀνεβεῖ, τὸν κοίταζα ποὺ ξεντυνόταν. Ἄλλοτε καθόταν στὸ χαμηλὸ καὶ δίχως κουρτίνες κρεβάτι του, κι' ἄλλοτε σηκωνόταν καὶ περπατοῦσε πέρα δῶθε καθὼς γδυνόταν. Τὸ κερὶ ποὺ εἶχε ἀκουμπήσει σ' ἕνα τραπεζάκι ἀπὸ λυγαριά, πλεγμένο ἀπ' τοὺς τσιγγάνους, ἔρριχνε στὸν τοῖχο τὴν περιπλανώμενη σκιά του πελώρια.

Ἀντίθετα ἀπὸ μένα ταχτοποιοῦσε μὲ ὕφος ἀφαιρεμένο καὶ δύσθυμο, ἀλλὰ ταχτικὰ τὰ μαθητικά του ροῦχα. Τὸν ξαναβλέπω ν' ἁπλώνει σὲ μιὰ καρέκλα τὴ βαρειά του ζώνη, νὰ κρεμᾶ στὴ ράχη της τὴ μαύρη του μπλούζα ποὺ ἦταν καταζαρωμένη καὶ καταλερωμένη, νὰ βγάζει ἕνα εἶδος μακρυοῦ σακκακιοῦ ποὺ φοροῦσε μέσ' ἀπ' τὴ μπλούζα καὶ νὰ σκύβει γυρίζοντάς μου τὴ ράχη, νὰ τὸ ἁπλώνει στὰ πόδια τοῦ κρεβατιοῦ. Μά, σὰν ξαναση κώθηκε καὶ γύρισε κατὰ μένα, εἶδα πὼς ἀντὶ γιὰ τὸ συνηθισμένο μικρὸ γελέκο μὲ τὰ μετάλλινα κουμπιὰ ποὺ βάζαμε μέσ' ἀπ' τὸ σακκάκι, φοροῦσε ἕνα παράξενο μεταξωτὸ γελέκο, πολὺ ἀνοιχτό,

ποὺ ἔκλεινε χαμηλά μὲ μιὰ πυκνὴ σειρὰ μικρὰ φιλντισένια κουμπιά.

Ἦταν ἕνα χαριτωμένο ροῦχο, σὰν αὐτὰ ποὺ θὰ φοροῦσαν οἱ νέοι ποὺ χόρευαν μὲ τὶς γιαγιάδες μας στὰ 1830.

Θυμᾶμαι, κείνη τὴ στιγμή, τὸν ψηλὸ χωριάτη μαθητή, ξεσκούφωτο, γιατὶ εἶχε ἀκουμπήσει προσεχτικὰ τὸ πηλίκιό του πάνω στ᾽ ἄλλα του ροῦχα — πρόσωπο τόσο νεανικὸ καὶ τόσο ψυχωμένο, μὰ ποῦχε κι᾽ ὅλας κάτι σκληρό.

Εἶχε ξαναρχίσει τὶς βόλτες του μέσ᾽ στὸ δωμάτιο ὅιαν βάλθηκε νὰ ξεκουμπώνει τὸ μυστηριῶδες ροῦχο, κομμάτι ἀπὸ μιὰ φορεσιὰ ποὺ δὲν ἦταν δική του. Κι᾽ ἦταν παράξενο νὰ τὸν βλέπεις ἔτσι μὲ τὸ πουκάμισο τὸ πολὺ κοντό του πανταλόνι καὶ τὰ λασπωμένα του παπούτσια, νὰ πιάνει αὐτὸ τὸ γελέκο ποὺ θὰ ταίριαζε σὲ μαρκήσιο.

Μόλις τὸ ἄγγιξε, βγαίνοντας ξαφνικὰ ἀπ᾽ τοὺς ρεμβασμούς του, γύρισε τὸ κεφάλι του καὶ μὲ κοίταξε μὲ μάτι ἀνήσυχο. Μοῦ ᾽ρχότανε λιγάκι νὰ γελάσω. Χαμογέλασε κι᾽ αὐτὸς μαζί μου καὶ τὸ πρόσωπό του φωτίστηκε.

— Γιὰ πές μου τί ᾽ναι αὐτό, ρώτησα ξεθαρρεμένος χαμηλόφωνα. Ποῦθε τὸ πῆρες; Μὰ τὸ χαμόγελό του σβύστηκε στὴ στιγμή, πέρασε δυὸ φορὲς τὸ βαρύ του χέρι στὰ κουρεμένα μαλλιά του, καὶ ξαφνικά, σὰν σπρωγμένος ἀπὸ ἐπιθυμία ἀκατανίκητη, ξαναφόρεσε τὸ χιτώνιό του πάνω στὸ φίνο ροῦχο, τὸ κούμπωσε καλά-καλὰ καὶ ἔβαλε ἀπὸ πάνω τὴ μπλούζα του. Ὕστερα κοντοστάθηκε γιὰ λίγο, κοιτάζοντάς με λοξά. Κάθησε τέλος ἄκρη στὸ κρεβάτι, ἔβγαλε τὰ παπούτσια του καὶ τ᾽ ἄφισε νὰ πέσουν μὲ κρότο στὸ πάτωμα. Καί, ντυμένος στὴν ἐντέλεια σὰ στρατιώτης σ᾽ ἐπιφυλακή, ξαπλώθηκε στὸ κρεβάτι του κι᾽ ἔσβυσε τὸ κερί.

Θᾶταν περασμένα μεσάνυχτα ὅταν ξύπνησα ξαφνικά. Ὁ Μὼλν βρισκόταν στὴ μέση τοῦ δωματίου, ὄρθιος, μὲ τὸ πηλίκιο φορεμένο. Ἔψαχνε στὴν κρεμάστρα νὰ βρεῖ κάτι τι — μιὰ μπέρτα ποὺ τὴν ἔρριξε στὴν πλάτη του. Τὸ δωμάτιο ἦταν κατασκότεινο. Δὲν τὸ φώτιζε οὔτε κἂν τὸ ἀντιφέγγισμα ποὺ ρίχνει κάποτε τὸ χιόνι. Ἕνας μαῦρος παγωμένος ἄνεμος φυσοῦσε στὸ νεκρὸ κῆπο καὶ πάνω στὴ στέγη.

Ἀνασηκώθηκα λίγο καὶ τοῦ φώναξα χαμηλόφωνα:

— Μώλν, ξαναφεύγεις;

Δὲν ἀποκρίθηκε. Τότε, τέλεια ξετρελλαμένος, εἶπα:

— Τότε φεύγω καὶ γὼ μαζί σου. Πρέπει νὰ μὲ πάρεις.

Καὶ πήδηξα κάτω.

Ἐπλησίασε, μ᾽ ἅρπαξε ἀπὸ τὸ χέρι, κι᾽ ἀναγκάζοντάς με νὰ καθήσω στὴν ἄκρη τοῦ κρεβατιοῦ, μοῦ εἶπε:

— Δὲν μπορῶ νὰ σὲ πάρω, Φραγκῖσκε. Ἂν ἤξερα καλὰ τὸ δρόμο μου, θὰ μὲ συνώδευες, ἀλλὰ πρέπει πρῶτα νὰ τὸν ξαναβρῶ στὸ σχεδιάγραμμα καὶ δὲν τὸ κατορθώνω.

— Τότε δὲν μπορεῖς νὰ ξαναφύγεις οὔτε καὶ σύ;

— Ἀλήθεια εἶναι ἀνώφελο, εἶπε ἀποθαρρεμένος. Ἔλα τώρα, ξαναπλάγιασε.

— Σοῦ δίνω τὸ λόγο μου νὰ μὴ φύγω δίχως ἐσένα.

Καὶ ξανάρχισε νὰ πηγαινόρχεται πάνω κάτω στὸ δωμάτιο.

Δὲν τόλμησα νὰ τοῦ πῶ ἄλλο τίποτα. Περπατοῦσε, σταματοῦσε καὶ πάλι ξανάρχιζε νὰ περπατᾶ γληγορώτερα σὰν ἄνθρωπος ποὺ ἀναζητᾶ ἢ ξαναφέρνει στὸ κεφάλι του μνῆμες, τὶς παραβάλλει, τὶς συγκρίνει, κάνει ὑπολογισμοὺς κι᾽ ἄξαφνα νομίζει πὼς βρῆκε. Ὕστερα παρατᾶ τὸ νῆμα καὶ ξαναρχίζει τὴν ἀναζήτηση.

Ἔπειτα κι᾽ ἄλλες νύχτες πολλές, ξυπνημένος ἀπ᾽ τὸ θόρυβο τῆς περπατησιᾶς του, τὸν ἔβρισκα ὕστερ᾽ ἀπ᾽ τὰ μεσάνυχτα νὰ περιφέρεται μέσ᾽ στὸ δωμάτιο κι᾽ ὡς πέρα τὶς ἀποθῆκες — σὰν κάποιους ναυτικοὺς ποὺ δὲν τοὺς βολεῖ νὰ ξεσυνηθίσουν τὴ βάρδια καὶ ποὺ στὰ χτήματά τους στὴ Βρετάνη, σηκώνουνται καὶ ντύνουνται τὴ συνηθισμένη ὥρα γιὰ νὰ βιγλίζουν τὴ νύχτα τῆς στερηᾶς.

Δυὸ τρεῖς φορές, τὸ Γενάρη κι᾽ ὡς τὰ μισὰ τοῦ Φλεβάρη πετάχτηκα ἔτσι ἀπὸ τὸν ὕπνο. Ὁ Μὼλν βρισκόταν ὄρθιος, ντυμένος, μὲ τὴν μπέρτα του φορεμένη, ἕτοιμος νὰ φύγει καὶ κάθε φορὰ σταματοῦσε δισταχτικὸς στὸ σύνορο τῆς μυστηριακῆς χώρας ὅπου εἶχε πλανηθεῖ. Μόλις ξεκλείδωνε τὴν πόρτα τῆς σκάλας γιὰ νὰ φύγει ἀπ᾽ τὴν πόρτα τῆς κουζίνας πισωγύριζε ξανά. Κι᾽ ὕστερα τὶς ἀτέλειωτες μεσονύχτιες ὧρες δρασκέλιζε πυρετικὰ τὶς ἔρημες ἀποθῆκες.

Τέλος μιὰ νύχτα κατὰ τὶς 15 τοῦ Φλεβάρη μ᾽ ἐξύπνησε μοναχός του ἀκουμπώντας ἁπαλὰ τὸ χέρι του στὸν ὦμο μου. Ἡ προηγούμενη μέρα εἶχε σταθεῖ πολὺ ταραγμένη. Ὁ Μώλν, ποὺ παραμελοῦσε ὁλότελα τὰ παιχνίδια τῶν παληῶν του συντρόφων, εἶχε μείνει στὸ τελευταῖο βραδυνὸ διάλειμμα καθισμένος στὸ θρανίο καὶ ἀπασχολημένος νὰ ἑτοιμάζει ἕνα μυστηριῶδες μικρὸ σχεδιάγραμμα, δείχνοντας μὲ τὸ δάχτυλο πάνω στὸ χάρτη τοῦ Σὲρ καὶ κάνοντας μακροχρόνιους ὑπολογισμούς. Ἕν᾽ ἀδιάκοπο πήγαινε κι᾽ ἔλα γινόταν ἀπ᾽ τὴν αὐλὴ στὴν τάξη κι᾽ ἀπὸ τὴν τάξη στὴν αὐλή. Τὰ τσόκαρα κροτάλιζαν. Κυνηγιόμαστε ἀπὸ τραπέζι σὲ τραπέζι περνώντας μ᾽ ἕνα πήδημα τὰ καθίσματα καὶ τὴν ἕδρα.

Ξέραμε πὼς δὲ θὰ καλοπερνούσαμε ἂν πλησιάζαμε τὸ Μὼλν τὴν ὥρα ποὺ ἐργαζόταν ἔτσι. Ὡς τόσο, καθὼς τὸ διάλειμμα παρατεινότανε, δυὸ τρία παιδιὰ τοῦ χωριοῦ, ἔτσι γιὰ νὰ παίξουν, πλησίασαν στὰ νύχια καὶ κοίταξαν πάν᾽ ἀπ᾽ τὸν ὦμο του. Ἕνας τους ξεθαρεύτηκε κι᾽ ἔσπρωξε τοὺς ἄλλους πάνω στὸ Μώλν . . . Ἔκλεισε ἀπότομα τὸν ἄτλαντα, ἔκρυψε τὸ χαρτί του κι᾽ ἄδραξε τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ τρία ἀγόρια, ἐνῶ τὰ ἄλλα δύο κατάφεραν νὰ ξεφύγουν.

Ἦταν ἐκεῖνος ὁ ἀνάποδος ὁ Ζιρωντὰ ποὺ προσπαθοῦσε νὰ κλωτσήσει κλαψουρίζοντας. Τελικὰ βρέθηκε πεταμένος ἔξω ἀπὸ τὸ Μὼλν καὶ τοῦ φώναξε μὲ λύσσα:

— Παληοσυχαμένε! γι᾽ αὐτὸ τάχουν ὅλοι μαζί σου καὶ θέλουν νὰ σοῦ ριχτοῦν . . .

κι᾽ ἕνα σωρὸ βρισιὲς ἀκόμα ποὺ δὲν τὶς ἀφίσαμε ἀναπάντητες, ἂν καὶ δὲν καλοκαταλάβαμε τί ἤθελε νὰ πεῖ. Ἐγὼ ἐφώναξα δυνατότερα, γιατ᾽ εἶχα πάρει τὸ μέρος τοῦ Μώλν. Ἦταν σὰ νάχαμε συμμαχήσει οἱ δυό μας. Ἡ ὑπόσχεση ποὺ μοῦ ἔδωσε δίχως νὰ μοῦ πεῖ σὰν ὅλους τοὺς ἄλλους πὼς «δὲν θὰ μποροῦσα νὰ περπατήσω» μὲ εἶχε δέσει μαζί του γιὰ πάντα . . . ἂν συλλογιζόμουν ἀδιάκοπα τὸ μυστηριῶδες ταξείδι του. Εἶχα πεισθεῖ πὼς συνάντησε κάποια κοπέλλα. Καὶ δίχως ἄλλο θὰ ἦταν πολὺ - πολὺ ὡραιότερη ἀπ᾽ ὅλες τὶς κοπέλλες τοῦ τόπου, ὡραιότερη ἀπ᾽ τὴν Ἰωάννα ποὺ βλέπαμε στὸν κῆπο τῶν καλογραιῶν ἀπ᾽ τὴν κλειδαρότρυπα, ἀπ᾽ τὴ Μαγδαληνή, τὴν κόρη τοῦ ψωμᾶ ποὺ ἦταν ὁλόξανθη καὶ ροδαλή, κι ἀπ᾽ τὴ Τζέννυ, τὴν κόρη τῆς πυργοδέσποινας ποὺ ἦταν ὑπέροχη μὰ τρελλὴ καὶ πάντα κλεισμένη. Σίγουρα μιὰ κοπέλλα συλλογιζόταν τὶς νύχτες, σὰν ἥρωας σὲ μυθιστόρημα, κι᾽ ἤμουν ἀποφασισμένος νὰ τὸ κουβεντιάσω μαζύ του θαρρετὰ μόλις θὰ μὲ ξαναξυπνοῦσε.

Τὸ δεῖλι τῆς καινούργιας αὐτῆς μάχης, ὕστερ᾽ ἀπὸ τὶς τέσσερις, ἐμπάζαμε κι οἱ δυό μας κηπουρικὰ ἐργαλεῖα, ἀξίνες καὶ φτιάρια ποὺ τὰ εἴχαμε μεταχειριστεῖ γιὰ ν᾽ ἀνοίξουμε λάκκους, σὰν ἀκούσαμε φωνὲς στὸ δρόμο. Ἦτανε κάμποσα ἀγόρια μεγάλα καὶ μικρά, τέσσερα - τέσσερα στὴ σειρά, ποὺ πήγαιναν μὲ βῆμα σὰ στράτευμα τέλεια ὀργανωμένο, ὁδηγημένα ἀπ᾽ τὸν Ντελούς, τὸν Δανιήλ, τὸν Ζιρωντὰ καὶ κάποιον ἄλλον ποὺ δὲν τὸν γνωρίσαμε. Μᾶς εἶδαν καὶ μᾶς ἐγιουχάϊσαν μὲ τὴν καρδιά τους. Ὥστε λοιπόν, ὅλο τὸ χωριὸ ἦταν ἐναντίον μας κι᾽ ἑτοιμαζόταν κάποιο πολεμικὸ παιχνίδι, ἀπ᾽ ὅπου ἐμεῖς εἴχαμε ἀποκλειστεῖ.

Ὁ Μὼλν ἐφύλαξε ἀμίλητος τὸ φτιάρι καὶ τὴν ἀξίνα ποὺ εἶχε στὸν ὦμο του. . . Ἀλλὰ κατὰ τὰ μεσάνυχτα ἔνοιωσα τὸ χέρι του στὸ μπράτσο μου κι ἐτινάχτηκα.

— Σήκω, μοῦ εἶπε, φεύγουμε.

— Τὸν ξέρεις τώρα ὅλο τὸ δρόμο;

— Ξέρω τὸ μεγαλύτερο μέρος. Καὶ τί θὰ κάνουμε, θὰ βροῦμε καὶ τὸ ὑπόλοιπο, μοῦ ἀποκρίθηκε μὲ τὰ δόντια σφιγμένα.

(Συνέχεια εἰς τὸ προσεχὲς)

# ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

## ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

### ΜΙΑ ΔΗΛΩΣΗ

Τὸ περιοδικὸ εἶναι ὑπεύθυνο, μόνο γιὰ κάθε ἀνυπόγραφο ἄρθρο ἢ σημείωμα ποὺ δημοσιεύεται. Γιὰ κάθε ἐνυπόγραφο ἄρθρο ἢ δοκίμιο ὑπεύθυνος εἶναι ὁ ὑπογράφων.

### ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΧΩΡΙΣ ΑΞΙΑ

Ὁ κ. Γ. Θεοτοκᾶς κυκλοφόρησε μιὰ ποιητική του συλλογὴ πρὶν ἀπὸ ἕνα μῆνα καὶ στὴ πρώτη πρώτη σελίδα τοῦ βιβλίου του διαβάζουμε. . .

«Στὰ 1934 τύπωσα ἔξω ἀπὸ τὸ ἐμπόριο δυὸ φυλλάδια ποιήματα μὲ τὸν τίτλο Φύλλα Ἡμερολογίου. Κι' ὁ τίτλος τους αὐτὸς κι' ὁ τρόπος ποὺ τὰ παρουσιασα τότες, ἀποκλειστικὰ στὸν κύκλο τῶν προσωπικῶν μου φίλων, ἔδειχναν πὼς θεωροῦσα τὸ τύπωμά τους ζήτημα τῆς ἰδιωτικῆς, ὄχι τῆς καθαυτὸ λογοτεχνικῆς ζωῆς. Τὰ δίνω σήμερα στὴ δημοσιότητα, ἀφαιρώντας μερικὰ κομάτια ἀπὸ τὴ συλλογὴ καὶ προσθέτοντας ἄλλα ποὺ γράφηκαν κατόπι, γιατὶ μοῦ φάνηκε πὼς ἐκφράζουν κάτι ἀπὸ τὴ νεανικὴ εὐαισθησία μιᾶς ὡρισμένης ἐποχῆς. Στὸ ὄνομα λοιπὸν τῆς νειότης ἂς συχωρεθοῦν οἱ ἀδεξιότητές τους κι' ὅποια ἄλλα τυχὸν ἐλαττώματα τὰ χαρακτηρίζουν».

Ἕνα ἐρώτημα γεννιέται ἀμέσως. Γιὰ ποιὸ λόγο ἔκδοσε αὐτά του τὰ ποιήματα λοιπὸν ὁ κ. Θεοτοκᾶς; Ἀφοῦ δὲν ἀναγνωρίζει τὴν ὡριμότητα αὐτοῦ τοῦ ποιητικοῦ ἔργου του, πὼς τὸ δίνει σὰν πνευματικὴ προσφορὰ στὴν τέχνη; Ἐμεῖς νομίζουμε ὅτι ἕνας συγγραφέας τότες μόνο πρέπει νὰ παρουσιάζει ἕνα ἔργο του, ἅμα τὸ θεωρεῖ ὅτι πραγματικά, κάτι μπορεῖ νὰ προσθέσει στὸν κοινὸ ἀγῶνα γιὰ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ἀνύψωση. Ἀλλοιώτικα δὲν ὑπάρχει καὶ λόγος νὰ μᾶς τὸ παρουσιάσει γιατὶ «scripta manent». Καὶ πρὸ παντὸς ποτὲς τοῦ δὲν πρέπει νὰ παρουσιάζει βιβλία μὲ . . . δικαιολογητικά!

### ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

Πρὶν ἀπὸ ἕνα μῆνα κυκλοφόρησε κι' ἕνα ἀκόμα λογοτεχνικὸ περιοδικὸ τὰ «Λογοτεχνικὰ Χρονικά». Μὲ θερμὰ λόγια ὑπόσχεται ἡ σύνταξη τοῦ περιοδικοῦ ἕνα ὡραῖο δρόμο καὶ μιὰ πρόσφορη πνευματικὴ ἐργασία. Ὅμως τὰ λόγια δὲν φτάνουν. Χρειαζόμαστε ἔργα. Ἂς προσέξουν οἱ συνάδελφοι τῶν «Λογοτεχνικῶν Χρονικῶν» νὰ μὴ τοὺς παρασύρει ἡ εὔκολη. . . φιλολογία κι' οὔτε νὰ κάνουνε τὸ περιοδικό τους ὄργανο τῶν ἀποτυχημένων ψευτολογοτεχνῶν γιατὶ θὰ ἀποτύχουν ὁλοκληρωτικά. Ἡ πνευματικὴ προσφορὰ τώρα πρέπει νἆναι ἀνάλογη μὲ τὶς στιγμὲς ποὺ ζοῦμε. Δὲν μποροῦμε μεῖς τώρα ποὺ ὁ κόσμος κλονίζεται συθέμελα κι' ἀνατέλλει νέα ἐποχὴ νὰ φιλολογοῦμε μὲ . . . «λυρικὰ χειρόγραφα» ἢ «ρυθμικὰ πεζά». Ὅσοι θέλουν τώρα πραγματικὰ νὰ σταθοῦνε στὸ ὕψος τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρωπου πρέπει νὰ δουλέψουν σκληρὰ καὶ νὰ ὑποτάξουνε τὴ ζωὴ κι' ὄχι νὰ προχειρολογοῦνε καὶ νὰ διασπῶνται μὲ λυρικὰ ἀερογραφήματα. Ὁ ρόλος τοῦ λογοτέχνη καὶ γενικὰ τοῦ πνευματικοῦ ἄνθρωπου τώρα εἶναι ὁ πιὸ σπουδαῖος καὶ λεπτός. Αὐτὸς θὰ διαμορφώσει τὸν νέο κόσμο, τὶς νέες δυνάμεις, κι' ἀξίες τέτοιες, ποὺ νὰ σταθοῦνε ἱκανὲς νὰ χαρίσουνε στὸν ἄνθρωπο πολιτισμὸ κι' ἐλευθερία γι' αὐτὸ πρέπει σκληρά, πρῶτ' αὐτὸς νὰ βασανίσει τὸν ἑαυτό του καὶ νὰ τὸν προετοιμάσει γιὰ τὸν ἀγῶνα. Ἂς σκεφτοῦμε τί πολύτιμη καὶ δυσεύρετη δύναμη εἶναι στὰ χέρια μας ἡ πέννα, τὸ χαρτὶ καὶ τὸ περιοδικό, καὶ τὸ τί μποροῦμε νὰ προσφέρουμε ἀπ' τὶς στῆλες μας στὸν κοινὸ ἀγῶνα καὶ ἂς μὴ χαραμίζουμε ἄδικα ὅλ' αὐτὰ τὰ ἐφόδια. Κανένα βιβλίο, κανένα περιοδικό, κανένας πνευματικὸς ἄνθρωπος δὲν ἔχουνε λόγο ὕπαρξης τώρα, ἂν δὲν ἐνδιαφερθοῦν ἀποκλειστικὰ μὲ τὶς στιγμὲς ποὺ ζοῦμε, κι' ἂν δὲν προσπαθήσουνε νὰ ἀξιοποιήσουνε τὴν ἐποχή μας.

### ΕΝΑΣ ΚΑΚΟΣ ΔΡΟΜΟΣ

Πάντοτε λυπόμαστε ὅταν διαβάζουμε κανένα ἄρθρο ἢ σημείωμα ὁπουδήποτε, σὲ τόνο εἰρωνικὸ καὶ χωρὶς ἦθος. Ὅμως ἡ λύπη αὐτὴ γίνεται πολὺ μεγάλη ὅταν αὐτὰ τὰ ἄρθρα γράφουνται ἀπὸ νέους, νέους τῆς ἐπικῆς ἐποχῆς 1941—1944. Κι' ὅμως αὐτὰ τὰ κρούσματα— πῶς ἀλλοιῶς νὰ τὰ ὀνομάσουμε — ὅσο πᾶνε καὶ πληθαίνουν. Μιὰ ἀπὸ τὰ «Εὐβοϊκὰ Γράμματα» ὁ νέος ποιητὴς Φοῖβος Δέλφης, τώρα ἀπὸ τὸν «Παλμὸ» ἄλλα ἀνυπόγραφα ἄρθρα κοροϊδευτικὰ καὶ εἰρωνικά. Ἔτσι στὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ «Παλμοῦ» ὁ Φαῖδρος Μπαρλᾶς γράφοντας ἕνα ἄρθρο τὸ «Ζωΐλος ὁ τέταρτος» ἀποκαλεῖ τὶς δυὸ μοναδικὲς κορυφὲς τῆς ἑλληνικῆς κριτικῆς τὸν Φῶτο Πολίτη καὶ τὸν Ἀποστολάκη ζωΐλους καὶ στείρους καὶ ἄγονους ἐγκέφαλους.

Ἡ ἀναίδεια τοῦ νεαροῦ ποιητῆ εἶναι χωρὶς προηγούμενο. «Στὸ τέταρτο τεῦχος τοῦ



«Παλμοῦ» κάπου διαβάζουμε ὅτι ὁ Μυριβήλης ἀντιπροσωπεύει τὸ W. C. τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Τέτοια ἀναίδεια καὶ ἐπίδειξη ἐλευθεροστομίας νὰ ἀπαντιέται σὲ νέους ἀνθρώπους! Ξεχνᾶμε τὴ «Ζωὴ ἐν Τάφῳ» καὶ τὴ προσφορὰ τοῦ Μυριβήλη στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία; Ξεχνᾶμε ἀκόμα τοὺς ἀγῶνας τοῦ Ρώτα γιὰ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο καὶ τὸ βιβλίο. Πολὺ κακὸ δρόμο στ' ἀλήθεια πῆραν οἱ νέοι τοῦ «Παλμοῦ». Ἂν ἔχουν ἀντίθετες ἀπόψεις ἀπὸ τὸν Φῶτο Πολίτη καὶ τὸν Ἀποστολάκη, τὸν Ρώτα καὶ τὸν Μυριβήλη καὶ τὸν Βασ. Λαούρδα ἂς τὶς ποῦνε μὲ σεμνότητα καὶ πρὸ παντὸς μὲ ἐπιχειρήματα κι' ὄχι . . . σνομπαρίζοντες! Γιατὶ φαίνεται ἔγινε τῆς μόδας ἡ ἀπὸ στηλῶν . . . εἰρωνία. Εἶναι κρίμα ποὺ ὑπάρχουν τέτοιοι νέοι αὐτὲς τὶς στιγμές. Νομίζουμε ὅτι ἡ τριετία 1941—1944 ποὺ περάσαμε πρέπει νὰ μᾶς δημιούργησε κάπως διαφορετικοὺς καὶ ὥριμους. Ὅμως βέβαια αὐτὸ ἰσχύει γιὰ ὅποιους ζήσανε καὶ ἀγωνιστήκανε αὐτὴ τὴν τριετία.

### ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΑΝΤΙΔΡΑΣΗ

Ὁ νέος ποιητὴς Φαῖδρος Μπαρλᾶς γράφει σ' ἕνα ἄρθρο του δημοσιευμένο στὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ «Παλμοῦ» τὰ ἑξῆς:

«Ἡ Τέχνη δὲν εἶναι ὑπόθεση ἀτομική, εἶναι ὑπόθεση ποὺ ἀφορᾶ τὴν ὁμάδα, στὴν ὁμάδα πρέπει ν' ἀπευθύνεται καὶ τὴν ὁμάδα ἐκπροσωπεῖ.

Ὑπάρχει ἕνας σκοπός, ἕνας προορισμός: ἡ πνευματικὴ κι' ἡ ἠθικὴ διαπαιδαγώγηση τῆς μάζας· ἔξω ἀπ' αὐτὸ τὸν σκοπὸ ὅλα εἶναι ἀσήμαντα καὶ μάταια καὶ περιττά. Τὸ ἂν ὁ συγγραφέας μιλάει ὡραῖα ἢ ὄχι δὲν παίζει κανένα ρόλο, τὸ ὡραῖο εἶναι ὑπόθεση ξεπερασμένη κι' ἐκεῖνο ποὺ σήμερα προέχει καὶ μᾶς ἐνδιαφέρει εἶναι τὸ ἠθικὸ καὶ τὸ ὠφέλιμο. . .» καὶ παρακάτω ὁ κ. Φ. Μπαρλᾶς συνεχίζει «ἕνας τέτοιος τεταρτοαυγουστιανὸς τρόπος σκέψης δὲν ἐπιδέχεται σχόλια».

Ὅλ' αὐτὰ τὰ παραπάνω λόγια τοῦ νέου ποιητῆ Φαίδρου Μπαρλᾶ εἶναι ὡραῖα, ὅμως δυστυχῶς ὁ κ. Μπαρλᾶς δὲν τὰ πιστεύει ἀλλὰ τὰ γράφει γιὰ τὰ εἰρωνευτεῖ τὸν κ. Λαούρδα γιὰ τὶς ἰδέες του περὶ ὠφελιμότητας τῆς τέχνης. Οἱ αἰσθητικὲς ἀπόψεις τοῦ φίλου κ. Λαούρδα καὶ ἡ ὑποστήριξη τῶν γνωμῶν του δὲν εἶναι ὁ σκοπὸς τοῦ σημειώματός μας. Ὅμως ἐπειδὴ ὁ κ Μπαρλᾶς πιστεύει στὸ ἀντιδραστικὸ καὶ μισολαϊκὸ δόγμα «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη» κι' ἐπειδὴ εἰρωνεύεται τὸ ὅτι «σκοπὸς τῆς τέχνης εἶναι ἡ διαπαιδαγώγηση τῆς μάζας» κι' ἐπειδὴ πιστεύει στὴν «ἀριστοκρατικὴ τέχνη» θέλουμε νὰ ποῦμε τὴ γνώμη μας γιὰ τὸ σπουδαῖο αὐτὸ θέμα. Ἡ τέχνη ἕνα καὶ μόνο σκοπὸ ἔχει. Νὰ ἐξυψώσει τὸ πολιτιστικὸ πεδίο τῆς ἀνθρώπινης διανόησης νὰ ξανοίξει νέους δρόμους γιὰ τὴν κατάχτηση κι' ὁλοκλήρωση τῆς εὐτυχίας ὄχι τῆς ὀνειρευτῆς ἀλλὰ τῆς χειροπιαστῆς. Ἡ τέχνη σκοπό της μοναδικὸ καὶ κυριαρχικὸ ἔχει νὰ μορφώσει καὶ νὰ συγκροτήσει ὄχι μόνο ἄτομα, ἀλλὰ κοινωνίες. Ἡ τέχνη πηγάζει ἀπ' τὸν ἄνθρωπο γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Ἡ τέχνη «ἀγκαλιάζει τὴν ἀνθρώπινη δράση στὸ σύνολό της καὶ κατευθύνει, ἢ ζητάει νὰ κατευθύνει τὴ δημιουργική μας δραστηριότητα σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς». Ἡ τέχνη εἶναι ζωή, εἶναι πραγματικότητα καὶ γι' αὐτὸ ἀποτείνεται στοὺς πολλούς, στὴ μάζα.

Ὅσοι θέλουνε νὰ παραστήσουνε τὴν τέχνη σὰν ἀποκλειστικὸ προνόμιο «ὡρισμένων ἐκλεχτῶν» εἶναι πνευματικὴ καὶ κοινωνικὴ ἀντίδραση. Ἡ τέχνη ὑπάρχει γιὰ τὸ λαό. Ὅλα ὑπάρχουν μόνο γιὰ τὸ λαό. ποὺ μοχτεῖ καὶ δημιουργεῖ τὴ δυνατότητα τῆς πνευματικῆς καὶ πολιτιστικῆς ἀνάπτυξης. Τὸ δόγμα ἡ «τέχνη γιὰ τὴν τέχνη» εἶναι τὸ ἀπόφθεγμα μιᾶς παρηκμασμένης ἐποχῆς. Δὲν ὑπάρχουν ἀριστοκρατία καὶ προνόμια καὶ ἐκλεχτοὶ στὴ ζωὴ καὶ στὴν τέχνη. Μόνο ὑπάρχουνε «ὡρισμένοι» ποὺ δύνανται καὶ συγκεντρώνουν καὶ συγκροτοῦν καὶ ἑνοποιοῦν καὶ δίνουν μορφὴ κι' οὐσία στοὺς γενικοὺς πόθους, στὶς γενικὲς τάσεις. Κι' αὐτοὶ εἶναι οἱ λογοτέχνες, οἱ πολιτικοὶ ἀρχηγοί, οἱ ἐπιστήμονες ποὺ ἀποτελοῦν τὴ συνισταμένη τῶν προσπαθειῶν τῶν μαζῶν, αὐτοὶ ποὺ μορφοποιήσανε τὴ ζωὴ τὶς ἀνησυχίες της καὶ τὶς ἀξίες της. Ὅμως γιὰ ποιὸν δημιουργήσανε; Κι' ἀπὸ ποὺ ἀντλήσανε τὰ θέματα τῆς δημιουργίας τους. Ἡ τέχνη ἔχει μεγάλη κοινωνικὴ ἀποστολή, τὴν πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ ἐξύψωση τοῦ λαοῦ καὶ γιαυτὸ πρέπει νὰ μοχτοῦμε στὸν ἀγῶνα της. Ναὶ λοιπὸν κ. Μπαρλᾶ ζητᾶμε τὸ ὠφέλιμο καὶ τὸ ἠθικὸ στὴ τέχνη. Ἐμεῖς πιστεύουμε ὅτι ὅλα πρέπει νὰ τ' ἀφιερώσουμε στὸ λαὸ γιατὶ τοῦ ἀνήκουνε. Καὶ ἡ ζωὴ καὶ ἡ τέχνη εἶναι ἀναντίρρητα δικαιώματά του. Ὅμως εὐτυχῶς πέρασαν «ἀνεπιστρεπτεὶ» οἱ ἐποχὲς ποὺ παρόμοιες πισωδρομικὲς ἀντιλήψεις εἴχανε πέραση. Τέτοια κούφια δόγματα γαρνιρισμένα μὲ αἰσθητικὲς δικαιώσεις καταποντίστηκαν ἀνεπανόρθωτα Χρειαζόμαστε νὰ φτιάξουμε ἀνθρώπους κ Μπαρλᾶ καὶ γιὰ τοῦτο, ἡ Τέχνη θὰ δώσει τὴ μεγαλύτερή της προσφορά.

### ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΑΡΤΗΡΙΟΣΚΛΗΡΩΣΗ

Στὸ 10-11 τεῦχος τῶν «Μακεδονικῶν Γραμμάτων» δημοσιεύεται ἕνα ἄρθρον τοῦ κ. Κ. Μαρινάκη σχετικὸ μὲ τὴν «Ἀντιδικία τῶν Τόνων». Τὸ ἄρθρο εἶναι θαυμάσιο καὶ ἀποτελεῖ μιὰ συντριπτικὴ ἀπάντηση γιὰ τὰ λεγόμενα τῶν 14 ἀξιοτίμων κ.κ. καθηγητῶν. Ὅμως ἡ «Ἀντιδικία τῶν Τόνων» μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρία μὲ μεγάλη λύπη μας νὰ διαπιστώσουμε

γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ ὅτι ὅλη ἡ πνευματικὴ ἀρτηριοσκλήρωση καὶ ἀντίδραση ἑδρεύει στὸ Πανεπιστήμιο—τὸ ἀνώτατό μας πνευματικὸ ἵδρυμα. Εἶναι αἶσχος πραγματικὸ τὸ ὅτι ὑπάρχουν σήμερα ἄνθρωποι διανοούμενοι καὶ μάλιστα κατέχοντες ἀνώτατες καὶ ὑπεύθυνες θέσεις σὲ πνευματικὰ ἱδρύματα, ποὺ δροῦν καὶ σκέπτουνται ὅπως οἱ ἐν λόγῳ κ. κ. καθηγηταί.

Πῶς θὰ καθοδηγήσουν τὴ φοιτητικὴ νεολαία, τὸν δημιουργικὸ αὐτὸν χείμαρρο, οἱ μισοπρόοδοι αὐτοὶ ἐγκέφαλοι ;

Δὲν βλέπουν, δὲν αἰσθάνονται στὴν ἐποχή μας. Θέλουμε ἐμεῖς νὰ λυτρωθοῦμε ἀπὸ τὸ παρελθὸν καὶ νὰ δημιουργήσουμε μιὰ νέα ἐποχή, μὲ νέους ἀνθρώπους, νέα παιδεία, μὲ ἠθικὴ καὶ πνευματικὴ ὑπόσταση, καὶ ἔρχονται τυφλωμένοι ἀπὸ τὴν ὁμίχλη τῆς ἀντίδρασης οἱ κ. κ. καθηγηταὶ νὰ μᾶς ποῦν τί, οὔτε λίγο οὔτε πολὺ νὰ ξαναγυρίσουμε στὴ γλῶσσα τοῦ Πλάτωνα. Τότε δὲν μένει παρὰ νὰ βάλουμε τὶς χλαμύδες. Ὅμως στ' ἀλήθεια μόνο κωμικοὶ γίνονται μὲ τὶς βρισιὲς καὶ τὶς ἀπειλές τους οἱ κ καθηγηταί. Οὔτε τοὺς ἀκούει κανεὶς καὶ οὔτε τοὺς ὑπολογίζει.

## ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ

Ἀγαπητέ μου Τάκη,

Νομίζω πὼς τώρα πειὰ δὲν εἶναι ὁ κατάλληλος καιρὸς νὰ συζητᾶμε γιὰ τὴν «Αἰολικὴ Γῆ» καὶ γιὰ τὴν κριτική μου. Εἶναι τόσο πολλὰ καὶ τόσο διαφορετικὰ τὰ προβλήματα ποὺ πρέπει νὰ κλείσουμε τὶς ὧρες τοῦτες στὴν ψυχή μας, ὥστε κάθε ἄλλη συζήτηση νὰ εἶναι ἀναγκαστικὰ ματαιοπραξία. Εἶπα ἐγὼ τὴ γνώμη μου γιὰ τὸ βιβλίο, εἶπαν καὶ οἱ ἀντικριτικοὶ τὴ δική τους· ποιὸς ἔχει δίκιο καὶ ποιὸς ἄδικο, θὰ φανεῖ μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου. Ὅσο γιὰ τὴ δική σου ἀπάντηση, ποὺ ὡς προσπάθεια τὴ νομίζω πολὺ ἀξιόλογη. ὄχι ὅμως καὶ ὡς ἀποτέλεσμα, θὰ μοῦ ἐπιτρέψεις ἐλπίζω νὰ σοῦ πῶ ὅτι θίγει προβλήματα ποὺ ἀπαιτοῦν πολὺ πιὸ βαθιὰ καὶ πολὺ πιὸ ἐπίμονη μελέτη. Μιὰ αἰσθητικὴ κρίση προϋποθέτει πολύχρονη ἀναστροφὴ μὲ τὰ ἔργα τῆς τέχνης καὶ μὲ τὶς θεωρητικὲς ἐργασίες ποὺ ἀναφέρονται στὸ αἰσθητικὸ γεγονὸς—ἡ κριτική, ὅπως εἶχε πεῖ σωστὰ ὁ ἀρχαῖος φιλόλογος, εἶναι «πείρας πολλῆς τελευταῖον ἐπιγέννημα».

Αὐτὰ δὲν τὰ λέω θέλοντας νὰ μειώσω τὴν ἀξία τῆς ἀπαντήσεώς σου, τὰ λέω ἐπειδὴ εἶναι ἀνάγκη νὰ γίνει σὲ ὅλους μας συνειδητὸ πὼς «γνῶμες» μπορεῖ νὰ ἔχει κάθε ἄνθρωπος καὶ γιὰ κάθε πρᾶγμα, ἐκεῖνο ὅμως ποὺ μᾶς χρειάζεται εἶναι ἡ ὁλοκληρωμένη, ὑπεύθυνη καὶ ξεκαθαρισμένη στάση μπροστὰ στὴ ζωή. Ἄν, γυρίζοντας πρὸς τὸν ἑαυτό σου, βλέπεις πὼς ἡ κριτική εἶναι ἡ μοίρα σου, πρέπει νὰ ἀρχίσεις πορεία ἀνάμεσα στὰ ἔργα τῆς τέχνης καὶ στὴν αἰσθητική, πρέπει νὰ περάσεις μέσα ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ πνεύματος καί, ἂν σὲ ἐνδιαφέρει ἡ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τοῦ τόπου σου, νὰ μελετήσεις τὴν Ἑλλάδα σὲ ὅλες τὶς μορφές της. Ἔτσι, καὶ μόνον ἔτσι, ἡ κρίσις σου θὰ ἔχει βαρύτητα Ἔτσι, καὶ μόνον ἔτσι, θὰ ἔχεις τὴ δυνατότητα νὰ βλέπεις ἀπὸ στέρεη καὶ πλατιὰ προοπτικὴ τὰ θέματα ποὺ θὰ σὲ ἐνδιαφέρουν Ἂν περάσεις ὅλον αὐτὸν τὸν δρόμο καὶ ξαναπιάσεις ἔπειτα τὰ ἴδια θέματα ποὺ σὲ ἀπασχόλησαν στὴν ἀπάντησή σου τὸ θέμα τῆς γλώσσας, τῆς Ἑλληνικότητας, τῆς Ἰδέας, τῆς ἐποχῆς, κλπ, κλπ, θὰ τὰ δεῖς—θὰ πρέπει νὰ τὰ δεῖς—πολὺ πιὸ διαφορετικὰ ἀπ' ὅτι τὰ βλέπεις τώρα. Στὸν τόπο μας ὑπάρχει πολλὴ προχειρολογία. Ἐσεῖς καὶ ἐμεῖς, ὅλοι οἱ νεώτεροι, θὰ πρέπει νὰ τὴν ἀποφύγουμε μὲ κάθε θυσία Δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ βιάζεται ὁ νέος νὰ μιλήσει. Ὅση ἀξία κι ἂν ἔχει, πάντα ὁ λόγος του μιὰ καὶ εἶναι λόγος νεανικός, θὰ εἶναι, ἂν ὄχι λαθεμένος, πάντως λειψός. Ἂς ἐργαζόμαστε λοιπὸν περισσότερο, ἂς μὴ βιαζόμαστε νὰ λέμε τὶς γνῶμες μας, ἂς ἀφίνουμε τὰ πράγματα νὰ ὡριμάζουν μέσα μας ἀργὰ καὶ σιωπηλά.

Τὸν κ. Βενέζη δὲν τὸν ξέρω προσωπικά, λυπᾶμαι μάλιστα ποὺ μίλησα ἔτσι αὐστηρὰ γιὰ τὸ βιβλίο του, πιστεύω ὅμως πὼς δὲν ἔπρεπε νὰ εἶχα κάνει διαφορετικά. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἄγρια ἐποχὴ ὁ λογοτέχνης δὲν πρέπει νὰ νοσταλγεῖ, ὅπως κάθε ἄλλος ἁπλὸς ἄνθρωπος, τὴν περασμένη εὐτυχία. Πρέπει νὰ πάρει σὰν ἄντρας πάνω στοὺς ὤμους του τὶς εὐθύνες ποὺ τοῦ ἐπιφορτίζει ἡ ἱστορία μας καὶ νὰ ὑψώσει, πρωτοπόρος αὐτός, μὲ τὸ λόγο του τοὺς ἀνθρώπους ποὺ εἶναι μαζεμένοι κοντά του. Ὅταν ἐμεῖς ἀγωνιζόμαστε γιὰ νὰ πλάσουμε μιὰ νέα πολιτεία, νὰ ὑψώσουμε τὴν παιδεία καὶ τὴ γλῶσσα μας, νὰ σώσουμε τὴ γῆ μας ἀπὸ τοὺς κινδύνους ποὺ τὴν ἀπειλοῦν, εἶναι, νομίζω, ἀπολύτως ἀπαράδεχτο νὰ ἔχουμε τὶς ἴδιες ὧρες λογοτέχνες ποὺ κάθουνται καὶ κλαῖνε γιὰ τὴν «ἀλησμόνητη» εὐτυχία τῶν παιδικῶν τους χρόνων. Ἂν καὶ ὁ ἴδιος ὁ κ Βενέζης καὶ ὅσοι ἄλλοι δυσαρεστήθηκαν ἀπὸ τὴν κριτική μου δοῦν τὰ πράγματα ἀπὸ τὸ σημεῖο τοῦτο τῆς εὐθύνης, εἶμαι βέβαιος πὼς ἴσως ὄχι τώρα, κάποτε ὅμως θὰ συμφωνήσουν ἐξάπαντος μαζί μου.

Μὲ τὴν ἀγάπη μου

ΒΑΣ. ΛΑΟΥΡΔΑΣ

## ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

**Πάνου Καραβία**: *Ἀπόπειρες γιὰ μιὰ χαμένη ὑπόθεση* Διηγήματα.

Ἡ ἐπίδραση τοῦ πολέμου δὲν ἔφερε μόνο τὰ ἐσωτερικὰ τραύματα, μὰ ἐδημιούργησε τὸν ὀξύτερο ἀγῶνα γιὰ μιὰ δουλειὰ ἐντατική, ἀτέλειωτη. Ἡ ἐποχή μας ἄλλαξε ριζικὰ ὅλες τὶς προηγούμενες συνθῆκες τῆς ζωῆς. Ὁ ἄνθρωπος στέκεται ἔξαλλος κάτω ἀπ' τ' ἀδυσώπητο χέρι ποὺ τὸν πιέζει σκληρὰ κι' ὁραματίζεται



ἕνα ἀβέβαιο τέρμα χωρὶς φωτιὰ καὶ ἀτσάλι. Στὴν ἄγονη θεότητα τῆς ψυχῆς ἡ ἀναμενομένη γαλήνη, σχεδιάζει τὰ πιὸ ἀπίθανα σχέδια γιὰ ἕνα καινούργιο αὔριο. Ἡ ἐποχή μας δὲν ἀνέχεται πειὰ ἀργόσχολους ἐπηρεασμένους ἀπ' τὸν ἀρρωστημένο ρωμαντισμὸ τοῦ περασμένου αἰῶνα. Τὸ καμίνι τοῦ πολέμου μᾶς στέλνει τὸ ἀλλόφρονο μήνυμα τοῦ νέου ρυθμοῦ, καταξεσχίζοντας ὅλα τὰ πέπλα τῆς ἄγνοιας. Χωρὶς ἄλλο, αὐτὸ εἶναι ἕνα γεγονὸς ποὺ πολὺ γρήγορα θ' ἀντιληφθοῦμε τὴ σημασία του. Ἀλλὰ καὶ τώρα, ὅσο σιμά, ὅσο κι ἂν βρισκόμαστε μέσα στὰ πράγματα, ἔχουμε πάμπολλα αἰσθητὰ στοιχεῖα τῆς καινούργιας τάσης. Ἡ ἑλληνικὴ τέχνη ἀφήνοντας κατὰ μέρος πειὰ τὴν ἐφηβεία της, πῆρε τὸ δρόμο γιὰ μιὰν ὡριμότητα μεστή, ὁλοκληρωμένη, μιὰ καὶ τὸ φαινόμενά της εἶναι ὑποταγμένα σὲ νόμους βιολογικούς, ἀσάλευτους. Ἡ ποίηση, ἡ λογοτεχνία μας ξεπηδώντας πάνω ἀπ' τὰ χαλάσματα, μὲ τὴ σημαία τῆς ἀνταρσίας στὰ χέρια, ἐξαγγέλλουν μὲ ἰαχὲς κατακόρυφες τὸ ἐμβστήριο μιᾶς καινούργιας· κοσμοθεωρητικῆς ἀντίληψης. Ἐλάχιστοι ἀντίκρυσαν μὲ τὴν πρεπούμενη σοβαρότητα τὸ γεγονός, Σεφέρης, Ἐλύτης, Ρίτσος, Βρεττάκος, Ἀντωνίου, οἱ κυριώτεροι ἀντιπρόσωποι τῆς ποιητικῆς ἐκστρατείας, γιὰ τὴν κατάκτηση μιᾶς ἐξωσυνοριακῆς μούσας, παγκόσμιας. Ἡ τελευταία ἐκδήλωση τῶν νέων αὐτῶν ἀνθρώπων, προσπαθώντας νὰ δώσει τὰ πρῶτα, τὰ ἄμεσα δεδομένα τῆς συνείδησης—προσπάθεια γιὰ μιὰ μελλοντικὴ ἐκμετάλλευση τοῦ ὑποσυνείδητου στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης—ἐγέννησε τὸ συρρεαλισμὸ ὄχι ἁπλῶς γιὰ νὰ παραδοξολογήσει ὅπως τὸ θέλουν μερικοί, ἀλλὰ γιατὶ τὸ ἀπαιτοῦσε μιὰ ὡρισμένη ἱστορικὴ στιγμή. Κι' ἐνῶ τυπωθήκανε δεκάδες βιβλία μὲ περιεχόμενο ἔρευνας γιὰ ἕναν εὐσυνείδητο κριτικό, κανεὶς δὲ βρέθηκε νὰ τὸ μελετήσει μὲ μιὰ πραγματικὰ κριτικὴ διάθεση κι' οὔτε νὰ μᾶς ἀποκαλύψει αὐτὸ τὸ φαινόμενο τῆς νέας τεχνοτροπίας ποὺ σιγά, σιγὰ κατακτᾶ καὶ γοητεύει. Τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ ἐποχή μας στερεῖται ἀπὸ ἐσωτερικὲς ἐνοράσεις, λόγῳ τῆς μεγάλης ταχύτητας μὲ τὴν ὁποία κυλάει ἡ ζωὴ μέσα μας κι' ἔξω, ἡ ποίηση παραδόθηκε στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ νέου ἐκφραστικοῦ τρόπου της, σὰν ἀναγκαῖο ἐπακολούθημα τῆς νέας αὐτῆς μεταβατικῆς περιόδου Γιὰ τὴν πνευματικὴ κατάσταση ἑνὸς τόπου, ἡ κάθε μέρα ἀποτελεῖ περιβάλλον ξεχωριστό, γεννᾶ συνθῆκες διαφορετικές, ὥστε καὶ τὰ συναισθήματα, ἢ μᾶλλον ἡ ὑφή των, νὰ εἶναι κάθε φορὰ διαφορετική.

Κατ' ἀνάγκην λοιπὸν ἡ ἐποχή μας ἔσπασε τὴν παράδοση, ἡ ζωὴ πῆρε νόημα καινούργιο κι' αὐτὴ ἡ ἴδια ὤθησε τὴν τέχνη στὰ ἄκρα, προσωρινῶς τουλάχιστον, ὡς ποὺ νὰ μορφωθοῦν νέα κοινὰ ἰδανικά, ὄχι βέβαια καὶ θαμπά, ἀλλὰ σταθερὰ καὶ ἐνιαῖα. Ὅπως ἦταν φυσικό, ἡ πεζογραφία μας, δίδυμη ἀδερφὴ μὲ τὴν ποίηση, ζήτησε κοντὰ σὲ κείνη νὰ πλατύνει τὴν ἀποστολή της καὶ νὰ τραβήξει ὅπως καὶ ἡ πρώτη σὲ καινούργιους προσανατολισμούς. Δὲν ξέρω ἀκριβῶς ποιὸς εἶναι αὐτὸς ποὺ μπορεῖ δίκια νὰ τὴν ἀντιπροσωπεύσει, γιατὶ ἐνῶ ἔκαμε πλῆθος ποιητὲς καθαρὰ συρρεαλιστές, στὴν πεζογραφία μας μετρημένοι εἶναι αὐτοὶ ποὺ συγκεντρώνουν τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματά του. Σὰν τέτοιο ἴσως θὰ πρέπει νὰ θεωρήσουμε τὸ Σκαρίμπα μὲ τὸ «Μαριάμπα» καὶ τὸ «Σόλο τοῦ Φίγκαρω». Συρρεαλιστικὲς ἐπίσης τάσεις χαρακτηρίζουν τὶς «Τρεῖς γυναῖκες» τοῦ Πολίτη καὶ κάπως πιὸ μακρυνὰ τὶς «Θαλασσινὲς ἱστορίες» τοῦ Ἀθανασιάδη, χωρὶς ὅμως νὰ μποροῦν νὰ καταταγοῦν ἀποκλειστικὰ στὶς τάξεις του.

Οἱ «Ἀπόπειρες γιὰ μιὰ χαμένη ὑπόθεση» τοῦ κ. Πάνου Καραβία, ἦρθαν ἀποφασιστικὰ νὰ καθορίσουν τὴν τύχη τῶν συρρεαλιστικῶν ἐκφραστικῶν μέσων στὸ ἑλληνικὸ διήγημα. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ γεμίζει μὲ τὴ σκέψη του τὶς ἑκατὸν ἑξῆντα ὀκτὼ σελίδες τοῦ βιβλίου του, διατυπωμένες μὲ ἀξιοσημείωτη πρωτοτυπία, φαίνεται ὅτι ἔχει τὴν καλλιέργεια ἐκείνη ποὺ βοηθεῖ τὴ βαθύτερη κατανόηση τοῦ ἔργου του, χωρὶς νὰ χρησιμοποιεῖ τεχνάσματα τέτια ποὺ νὰ δίνουν ἀφορμὴ γιὰ ἀπατηλὲς ἐντυπώσεις. Ἀντίθετα, βάζοντας τὴν αὐτόματη ἐνεργητικότητά του στὴν ὑπηρεσία τῆς φαντασίας του μὲ μιὰ παράξενη ἔνταση, οἱ εἰκόνες ποὺ δημιουργεῖ ἀποτελοῦν στοιχεῖα ἀπαραίτητα γιὰ τὸ ξετύλιγμα τῆς ἱστορίας του Βέβαια, στὶς εἰκόνες αὐτὲς ὑπάρχει ἴσως λίγο πιὸ ἀναπτυγμένη ἡ διανοητικὴ ἁρμονία, καθὼς φαίνεται ὅμως μπαίνει ἐκεῖ μέσα θελληματικὰ ἀπ' τὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα γιὰ τὴν ὑποβολὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς του, ὅπως ὑποβάλλουν οἱ μυτερὲς γοτθικὲς ἐκκλησίες τοῦ μεσαίωνα ποὺ οἱ πυργίσκοι τους χάνονται μέσα στὴν ἀσάφεια τῶν σκοτεινῶν πρωϊνῶν τοῦ βορρᾶ. Μιὰ τέτοια ἀσάφει ὑπάρχει καὶ στὸ βιβλίο τοῦ κ. Καραβία περίπου, βγαίνει ὅμως ἀπὸ τὴν ἑνόραση τοῦ αἰσθήματος, σὰν προσπάθεια ἔκφρασης μιᾶς βαθύτερης ἔννοιας, στὸ πλαίσιο μιᾶς γενικώτερης κοσμοθεωρίας ποὺ τὴ δυνατότητά της τὴν προσφέρει μόνον αὐτὸς ὁ τρόπος τοῦ γραψίματος ποὺ χάνεται μέσα σ' ἕνα θαμπὸ νεφέλωμα ἐντυπώσεων. Μὰ τὰ φαινόμενα καὶ τὰ γεγονότα ποὺ μᾶς παρουσιάζει, χωρὶς νὰ εἶναι ἀλληλένδετα μὲ τὰ ἐλατήριά τους, εἶνε ὑποτεταγμένα σὲ αἰτιολογικὲς συνέπειες ποὺ γίνονται ὄργανα νέας κατανόησης καὶ ἑρμηνείας. Γιὰ τὴν περίοδο αὐτὴ τῆς τόσο σημαντικῆς προόδου τῆς λογοτεχνίας μας, ποὺ κυοφορεῖ καὶ ἀναπτύσσει τὰ σπέρματα μιᾶς κοσμοπολιτικῆς ἀντίληψης, ὁ κ. Καραβίας μὲ τὸ βιβλίο του ἀναγνωρίζει τὶς στενὲς σχέσεις ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὴν ἐξέλιξη τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν καὶ τῆς θεωρίας τῆς τέχνης. Κι' οἱ σχέσεις τους ἐδῶ εἶναι καθαρὰ συνδεμένες μὲ τὸ περιβάλλον, ἡ συναισθηματικὴ ζωὴ σήμερα βρίσκεται στὴ φοβερώτερη κατά-

πτωσή της, ἡ ἐπίδραση τοῦ πολέμου ἐτσάκισε τὴν εὐαισθησία μας κι' ἐξαφάνισε τὴν αὐτεξουσιότητά μας. Ἡ ἰδιοσυγκρασία ὅμως τοῦ συγγραφέα ἀφομοίωσε ὁριστικὰ τὴν ἐποχή μας καὶ παραδόθηκε στὶς ἀπαιτήσεις της, παραδόθηκε στὴν ὀξύτητα τῶν ἀντιθέσεών της γιὰ μιὰ τελειωτικὴ ταξινόμησή της στὸ γραφτὸ λόγο. Ἔτσι ἡ ἐσωτερικὴ διαμόρφωσή του δὲν βρίσκεται πειὰ σὲ ἀντίφαση μὲ τὴν ἐξωτερικὴ κίνηση τῶν γεγονότων καὶ γιὰ νὰ ἐκφρασθεῖ ἀναγκάστηκε νὰ βάλει σ' ἐνέργεια ὄχι μόνο τὴ γλῶσσα (τὴ γλῶσσα αὐτὴ ποὺ τὴ ξεκαθαρίζει ὅσο μπορεῖ ἀπ' τὰ φορτικά της στοιχεῖα καὶ ποὺ θἄπρεπε νὰ τὴ χρησιμοποιεῖ κάθε νέος λογοτέχνης Οἱ φράσεις του παίρνουν τὴν παλμώδη ἀνοκίνηση, τὴ φρικίαση τῶν ἀνεπαίσθητων κυματισμῶν τῆς ψυχῆς. Ὁ ἄμεσος ρυθμός τους ἀπηχεῖ τὰς ἀναπάλσεις, τὶς μεταπτώσεις, τὶς ἀτονίες της) ἀλλὰ καὶ εὑρύνει τὴν τεχνική του, τὰ ἤθη, μὲ τὴν κοινωνικὴ διαίσθηση τοῦ ὕστατου παρόντος. Μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς ὁ κ. Καραβίας, κατάργησε μὲ μιᾶς ὅλα τὰ τοπικὰ καὶ πολιτικὰ σύνορά μας καὶ ξεπήδησε σ' ἕνα κοσμοπολιτικὸ περιβάλλον ποὺ ξαφνιάζει καὶ τὸν πιὸ μελετημένο ἀναγνώστη. Μὲ τὶς ἐκρήξεις τῆς φαντασίας του ποὺ σὲ μπάζουν σὲ μιὰ ἐντελῶς παράδοξη ἀτμόσφαιρα, πραγματικῆς κι' ἀβέβαιης συγχρόνως, σπάνει τὸ συγκεκριμένο καὶ νοητό, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο σχεδὸν ποὺ κάνουν οἱ ἀριθμοὶ νὰ εἶναι ὀντότητες στὴν ἄλγεβρα καὶ γίνονται τὰ γράμματα σύμβολα οἱωνδήποτε μεγεθῶν. Ἐκφράζουν μόνο σχέσεις. Στὰ καλούπια αὐτὰ τῶν διηγημάτων του ὁ κ. Καραβίας ξεχύνει μιὰ τρεμουλιαστή λαχτάρα πρὸς κάτι τὸ ἀσύλληπτο, στὸ πάθος γιὰ τὸ μακρυνό, γιὰ τὸ ἀδύνατο, τὸ ἀνέφικτο. Συγκεντρώνει ὅλη του τὴν ψυχὴ στὴν προσπάθεια νὰ αἰχμαλωτίσει ὅσο μπορεῖ περισσότερο παρὸν μέσα στὴν ἀένναη ροὴ τοῦ χρόνου, μὰ ἔχει πάντοτε μπροστά του ἀνέπαφη τὴν ὑπόσχεση τῆς ζωῆς καὶ ἀναλογίζεται μὲ φρικίαση χαρᾶς τὶς ἀπέραντες δυνατότητες τοῦ μέλλοντος. Ὡστόσο, ὁ ἐκφραστικὸς τρόπος ποὺ μεταχειρίζεται ὁ κ. Καραβίας προϋποθέτει, ὅπως καὶ ἡ ποίηση, ἀκοή Τρέμοντας τὴ δυσαρμονία, ζητεῖ νὰ συμβιβαστεῖ καὶ μὲ τὶς δυὸ μορφὲς τοῦ λόγου, τὴν ὀπτικὴ καὶ τὴν ἀκουστική. Μικρές, διαλεγμένες φράσεις ποὺ γίνονται δημιουργίες εἰκόνων, βαλμένες σὰν πυκνὴ σειρὰ λεπτοκαμωμένων κιόνων ποὺ συγκρατοῦν ἕνα μεγαλόπρεπο οἰκοδόμημα, δίνοντάς σου συγχρόνως τὴν ἐντύπωση κάποιων συγκρατημένων συγχορδιῶν μιᾶς νέας μουσικῆς αἴσθησης, ὅμοια μὲ τοῦ Ἴρβιγκ Μπέρλιν, ποὺ οἱ νότες της δὲν χωρίζουν ἢ μιὰ ἀπ' τὴν ἄλλη, δὲν ἔχουν περίγραμμα, ἀτομικότητα, μὰ ποὺ εἶναι γεμάτες ἀπὸ ρυθμὸ καὶ ἴλιγγο. Εἶναι ἀλήθεια πὼς στὶς «Ἀπόπειρες γιὰ μιὰ χαμένη ὑπόθεση» ὑπάρχουν κομμάτια ποὺ στέκονται ἀδύνατο νὰ διαβαστοῦν μὲ εὐχέρεια, γιατὶ ὁ συγγραφέας στὴν προσπάθειά του νὰ μᾶς δώσει τὴν αἴσθηση τῆς μεγάλης ζωῆ-, τῆς ζωῆς τῶν μεγάλων κέντρων, παρασύρεται ἐπικίνδυνα σὲ ὡρισμένα σημεῖα ἀπὸ μιὰ συνεχῆ ἀσάφεια λεκτικὴ καὶ διανοητικὴ ποὺ κουράζει κι' ἐξαντλεῖ τὸν ἀναγνώστη. Κάνει δηλαδὴ ἕνα εἶδος ἁπλῆς περιγραφῆς γεγονότων, ποὺ μπαίνει τὸ ἕνα κοντὰ στὸ ἄλλο ἀπὸ περιγραφικὴ ἀνάγκη, χωρὶς ὅμως τὴν ἐλάχιστη ὀργανικὴ σύνδεση μεταξύ τους καὶ μὲ τὴν τέλεια ἀπουσία τοῦ λυρισμοῦ ποὺ τὸν κατέχει στὰ ὑπόλοιπα μέρη τοῦ βιβλίου του. Ἀνάμεσα στὶς γραμμές του, μένει πάντα ἕνα ἀχανὲς φόντο, ἕνα second plan ποὺ ἀπαιτεῖ τὴ συνεργασία τοῦ ἀναγνώστη γιὰ νὰ μπεῖ σ' ἕνα βαθύτερο νόημα ποὺ δὲν ὑπάρχει. Ὕστερα τοὺς ἀνθρώπους ποὺ κινεῖ, μὲ κάποια βέβαια σχετικὴ ἐλευθερία, ἐνῶ ἔχουν δική τους ὑπόσταση καὶ δικό τους χρῶμα, χάνονται σχεδὸν μέσα σὲ ἐντελῶς ἐξωτερικὲς ἐντυπώσεις.

Φυσικὰ ἡ ἱκανοποίησή μας θἄτανε διπλὴ ἂν κατάφερνε νὰ τοὺς δεῖ μὲ μιὰ ἐσωτερικὴ ματιὰ καὶ νὰ τοὺς διαμορφώσει σύμφωνα μὲ τὶς ἀρχές του. Γιατὶ ἐνῶ ὅλη ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ βιβλίου του συγκεντρώνει τὰ πιὸ κοσμοπολιτικὰ στοιχεῖα, οἱ ἄνθρωποί του μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς μένουνε στάσιμοι, συνοριακοί. Ἂς εἶναι. Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ δικαιολογήσει τὸ συγγραφέα, ὅταν σκεφτεῖ τὴν προσπάθειά του νὰ ἀναπαραστήσει συνθετικὰ τοὺς ἥρωές του μὲ γεωμετρικὲς μορφὲς ὅπως τοὺς θέλει ὁ κυβισμὸς περίπου, χωρὶς ἐσωτερικὲς λεπτομέρειες τοῦ μοντέλλου. Ἡ παρατήρηση αὐτὴ ἴσως νὰ ξεφεύγει ἀπ' τὸν κύκλο τοῦ κειμένου μου, ἀλλ' ἡ κυβιστικὴ ζωγραφικὴ κι' ὁ γραφτὸς συρρεαλισμὸς ἔχουν κάποια ἀνάλογη ὁμοιότητα ὅπως τουλάχιστον μᾶς τὸν παρουσιάζει ὁ κ. Καραβίας, ἐξ αἰτίας τῶν χρησιμοποιουμένων τεχνικῶν μέσων ποὺ μεταχειρίζονται καὶ οἱ δύο Ἔτσι τὸ βιβλίον τοῦ κ. Καραβία, χωρὶς νὰ εἶναι στὸ σύνολό του καθαρὰ λογοτεχνικό, προετοιμάζει τὸ μεγάλο κοινὸν γιὰ τὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ ἔπρεπε νὰ ἔχουν περισσοτέρους ἀναγνῶστες στὸν τόπο μας. Ὡστόσο ἡ καθαρὰ μοντέρνα μορφή του, βρίσκει ἀπήχηση στὴ σημερινὴ ψυχὴ τοῦ ἀτόμου ποὺ διψάει νὰ δεῖ τὴν ἀπεικόνιση τῆς ἐποχῆς μας μέσα στὰ αὐστηρὰ πλαίσια μιᾶς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Κι' οἱ «Ἀπόπειρες γιὰ μιὰ χαμένη ὑπόθεση» ἔρχονται πρωτοπόρες νὰ πάρουν τὴ θέση ποὺ τὶς ἀξίζει.

**Μενέλαου Λουντέμη** : *Γλυκοχάραμα*. Διηγήματα.

Συμβαίνει πολλὲς φορὲς νὰ ἔχουμε ὡρισμένες προτιμήσεις σὲ πράγματα ποὺ ἄλλοι τὰ κοιτάζουν μὲ κάποια κακὴ δυσφορία καὶ συμπαθοῦμε ὡρισμένους ἀνθρώπους ποὺ ἄλλοι δὲν τοὺς ἀνέχουνται κάν. Αὐτό, τὶς περισσότερες φορὲς συμβαίνει μὲ τοὺς συγγραφεῖς



καὶ τὰ βιβλία. Ἀγαποῦμε ἕνα βιβλίο μὲ πάθος ἐνῶ ἕνας τρίτος τὸ ἀπεχθάνεται. Λατρεύουμε ἕνα συγγραφέα μὲ ὅλη μας τὴν καρδιὰ ἐνῶ ἕνας ἄλλος τὸν μισεῖ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Εἶναι πολὺ φυσικὸ βέβαια νὰ ὑπάρχει πάντα αὐτὴ ἡ διαφορὰ ὅταν σὲ κάθε ἄνθρωπο κυριαρχεῖ κι' ἕνα ἀλλιώτικο αἴσθημα, ὅταν βλέπει τὰ πράγματα ἀπὸ ἄλλη σκοπιὰ κι' ἀποκρυσταλλώνει ἀντιλήψεις ποὺ ἐμεῖς οἱ ἄλλοι τὶς σβύνουμε μὲ μιὰ μονοκοντυλιά. Γιὰ τὸν κ. Λουντέμη ἔχουν εἰπωθεῖ πολλά. Γι' αὐτὸν ὑπάρχει τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ τοῦ θαυμασμοῦ καὶ τοῦ μίσους. Μέση λύση δὲν γίνεται. Δυὸ παρατάξεις τῶν ἄκρων ποὺ χτυπιοῦνται ἀπεγνωσμένα γιὰ τὴν ἐπικράτηση τῆς γνώμης τους, χωρὶς νὰ ἀναφέρουμε τοὺς κριτικοὺς καὶ τὴν κριτική τους. Κι' αὐτὸ ἐπειδὴ σὲ κάθε του βιβλίο ξανοίγεται σὲ νέους προσανατολισμούς, πέφτει σὲ ἄλλες διανοητικὲς περιπέτειες ἀπ' τὸ προηγούμενο, χωρὶς νὰ διαμορφώνει ἀντιλήψεις σταθερὲς πάνω στὸ νόημα τῆς τέχνης του. Πνευματικὴ ἀστάθεια δηλαδὴ ποὺ ἀνήκει στοὺς καθαρὰ αἰσθηματικοὺς ἀνθρώπους καὶ στοὺς πολὺ ἐκλεπτυσμένους ποιητές. Ἡ διαμάχη μεταξὺ τῶν πεποιθήσεων καὶ τῶν ἀμφιβολιῶν γιὰ τὴν ἀξία τοῦ κ. Λουντέμη ἀπομένει πάντοτε ἀμφίρροπη. Ὡστόσο, ὁ νέος αὐτὸς συγγραφέας ἦρθε ἀρχικῶς μὲ πολὺ σοβαρὲς προθέσεις νὰ μᾶς ἐπιβληθεῖ καὶ φαίνεται πὼς ἡ τότες ἀκόμα προσπάθειά του δὲν κορποφόρησε ὅσο πρέπει παρ' ὅλη τὴν κρατική του βράβευση μὲ τὰ «Πλοῖα δὲν ἄραξαν». Ἂν ἐξετάζαμε τὸ δίκιο ἢ τὸ ἄδικο στὴν περίπτωση τούτη, θὰ βλέπαμε πὼς καὶ ἡ κριτικὴ τὸν ἀδίκησε καὶ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ τῆς ἀντίθετης μερίδας τὸν ἀγνόησε. Γιατὶ τὸ ἔργο τοῦ κ. Λουντέμη, τόσο γιὰ τὴ φύση τοῦ περιεχομένου του, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ποιότητα τῆς μορφῆς του, δὲν ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν ἔργων ποὺ συνεπαίρνουν μονομιᾶς, ποὺ κατακτοῦν ἀμέσως, μὰ θέλει νὰ περιεργαστεῖ κανεὶς μὲ μισόκλειστα βλέφαρα, ὅπως κοιτάζουμε ἕναν πίνακα γιὰ ν' ἀντιληφθοῦμε τὶς δυνατότητες τοῦ ζωγράφου στὰ πιὸ λεπτά του σημεῖα.

Στὰ πρῶτα του βιβλία, ὁ κ. Λουντέμης εἶχε τὸ χάρισμα τῆς σιωπῆς. Πουθενὰ στόμφος, μεγαλοστομία, καμμιὰ ἐκζήτηση, μόνο σὰν εὔγλωττη ἀλήθεια μποροῦνε ν' ἀναφέρουνε τὶς μακρυνὲς ἀπηχήσεις τῶν συγγραφέων τοῦ Βορρᾶ, Χάμσουν, Μπόγερ, Γκεϊγερσταμ, ἀφομοιωμένες ὅμως μέσα στὴ γερὴ ἰδιοσυγκρασία του. Κι' ἐνῶ στὴν «Ἔκστασή» του ἔρχεται νὰ προσφέρει σ' ἕναν καθαρὰ διανοητικὸ ὀργασμὸ τὸν «τῦπο» του, ἀνάκατου μ' ἕνα αἴσθημα λεπτὸ καὶ ραφιναρισμένο, στὸ «Γλυκοχάραμα» πέφτει θαρρεῖς τραυματισμένος ἀπ' τὴν ὑπερένταση τοῦ λυρισμοῦ ποὺ τὸν κατέχει στὸ πρῶτο καὶ δὲν τὸ πρόσεξε ὅσο πρέπει, δὲν τοῦ ἔδωσε τίποτε σχεδὸν ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. Τὸ «Γλυκοχάραμα» μὲ τὸν τρόπο ποὺ εἶναι διατυπωμένο, ἀπ' τὴν πρώτη κι' ὅλας στιγμὴ μᾶς μπάζει σὲ μιὰν ἀποπνικτικὴ ἀτμόσφαιρα, μᾶς στενοχωρεῖ, μᾶς βγάζει ἀπ' τὴν ἄνεση ποὺ μᾶς ἀρέσει ν' ἀναπαύουμε τὸ πνεῦμα καὶ τὴ συνείδησή μας, ἐφησυχάζοντας πάνω στὶς παραδεδεγμένες πειὰ πεποιθήσεις τῶν νέων ἐκφραστικῶν μέσων ποὺ ἐδημιούργησε ἡ ἐποχή μας. Περιωρισμένος μέσα σ' ἀτομικὲς ἐντυπώσεις ἀπὸ ἱστορίες τοῦ χωριοῦ, ξεχνάει τὸ πρωταρχικό του ξεκίνημα ποὺ πήγαινε νὰ τὸν βγάλει ἔξω ἀπ' τὰ σύνορα τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ πέφτει στὶς ἄγονες ἐκτάσεις τοῦ ἠθογραφικοῦ λογισμοῦ. Κι' ὅμως μὲ μιὰν ἔντονη περισυλλογὴ θὰ μποροῦσε νὰ προσδώσει στὴ σκέψη του γενικότητα, παίρνοντας τὰ ἴδια θέματα νὰ τὰ περιεργαστεῖ σ' ἕνα πλατύτερο σχέδιο καὶ νὰ τὰ τοποθετήσει σ' ἕνα πρῶτο πλάνο.

Νομίζεις πὼς κάποια κακὴ μοίρα τὸν ἔσπρωξε ἄθελά του, ἔξω ἀπ' τὸ φυσικό του δρόμο. Γιατὶ ἐνῶ τὰ διηγήματά του ἔχουνε χωριστὰ τὸ καθένα, τὸ φωτεινὸ ἑλληνικὸ χρῶμα, ζωντανεύουν εἰκόνες ἀπ' τὸ σπίτι, ἀπ' τὴ χωριάτικη ταβέρνα, ἀπ' τοὺς ἀρρωστημένους αὐτοὺς ἀνθρώπους ποὺ παιδεύονται ἀπ' τὰ πάθη τῆς πονηριᾶς, τῆς θρασύτητας, τῆς ὑστεροβουλίας, εἶναι ὡστόσο σὰν ἀχαμνὰ περιβλήματα τῶν ἐσωτερικῶν αὐτῶν εἰκόνων ποὺ μὲ κάποια ὤθηση θὰ μποροῦσαν νὰ ζωντανέψουν, νὰ πάρουν ὑπόσταση ἀνάμεσά μας. Ὁ κ. Λουντέμης στὸ βιβλίο του αὐτό, ἐπιστρέφει. Ἐπιστρέφει σὰν τὸν ἄσωτο γιό, στὴ σακατεμένη μας παράδοση, μὲ τὴν καρδιὰ πλημμυρισμένη ἀπὸ μετάνοια, μὲ τὸ πνεῦμα ταπεινωμένο καὶ πιστό. Ξεπηδώντας πάνω ἀπ' τὴν ἀνήσυχη ἐποχή μας, γυρίζει πίσω αὐτὸς ποὺ στὰ πρῶτα του γραφτὰ διαλαλεῖ τὴ δημιουργικὴ δράση σ' ἕνα ἐπίπεδο ψυχολογίας καὶ ἐσωτερικῆς ἐνασχόλησης. Μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς ὁ νέος συγγραφέας κάνει μιὰ ἡρωϊκὴ θυσία νὰ ξαναφτάσει τὸν κύκλο αὐτὸν ποὺ διαφεύγει πειὰ τὴν κατοχή μας, ἀλλὰ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς κατάφερε ἄθελά του νὰ ἐξοντώσει σχεδὸν ὅλες τὶς ἔμφυτες τάσεις τῆς ψυχῆς του καὶ νὰ καταψαλιδίσει τὴν προσωπικότητά του Κανεὶς δὲν ἀμφισβητεῖ ὅτι πάνω σ' ἕνα λαϊκὸ μοτίβο, θὰ μποροῦσε νὰ δώσει κανεὶς ὅτι δὲν ἔδωσε ὡς τὰ τώρα, ἕνα ποίημα ἢ ἕνα διήγημα μὲ περιεχόμενο συγκλονιστικὸ (ἂς μὴν ξεχνοῦμε τί μᾶς ἔδωσε ὁ Τραυλαντώνης μὲ τὴν «Κρουσταλλένια» του) γιατὶ ἡ ἐπαρχία, τὸ χωριό, ἔχουν τὸν κρυφὸ ρεαλισμό τους ποὺ ἕνας καλὸς ἐκμεταλλευτὴς θὰ μποροῦσε νὰ ἐπωφεληθεῖ μὲ τὸ παραπάνω. Ἀλλὰ γιὰ τοῦτο τὸ θέμα χρειάζεται εἰδικότητα τέτοια, ποὺ ὅπως τὴν ἐννοοῦμε ἐδῶ, λείπει ἀπ' τὸν κ. Λουντέμη μὲ τὴν κοσμοπολίτικη σχεδὸν θεωρία του, ποὺ τὸν πλαταίνει, τὸν μεγαλώνει, τὸν κάνει νὰ μπαίνει μέσα στὴ χορεία τῶν διανοουμένων μας μὲ τὶς ἀκμαῖες πειὰ ἀντιλήψεις.

Τὸ «Γλυκοχάραμα» εἶναι τὸ βιβλίο ποὺ θὰ

μποροῦσε νὰ σταθεῖ στὴν περίοδο 1930—35, μὲ ἀξιώσεις μάλιστα σοβαρές, γιατὶ ἡ προσπάθεια ποὺ κατέβαλε ὁ συγγραφέας δὲν εἶναι εὔκολη, οὔτε περαστική. Ἀλλὰ ἡ ἐποχή μας ποὺ δονεῖται ἀπ' τὴ βροχὴ τῶν βομβῶν καὶ τῶν πιὸ ἀπίθανων ἰδεῶν, δὲν μπορεῖ νὰ παραδεχτεῖ ξεπερασμένα ἰδανικά. Τὸ νὰ ἐξακολουθοῦμε νὰ παραμένουμε προσκολλημένοι σὰν ὄστρακα πάνω τους, εἶναι προδοσία τοῦ προορισμοῦ μας, ἐκμηδένιση μέσα στὴν ἀριθμητικὴ ὑπεροχὴ τῶν νέων ἀνθρώπων τῆς πέννας ποὺ προσπαθοῦν νὰ ὠθήσουν τὰ βήματά τους σ' ἕνα ἀτερμάτιστο μέλλον. Ὑπάρχει δηλαδὴ παντοῦ ἡ θέρμη τῆς ἀναδημιουργίας, ὁ πυρετὸς τῆς δράσης. Ὁ ἀγώνας της ἔχει κάτι τὸ ἐπικό. Βάζει στὴν ἄκρη τὴν κληροδοσία τοῦ παρελθόντος καὶ δὲν ἀνέχεται τὶς ὑποθῆκες της. Κι' ὕστερα οἱ ἄνθρωποι τοῦ κ. Λουντέμη δὲν ἔχουν τίποτα περισσότερο ἀπ' τὸν πιὸ κοινὸ τύπο, τὸν καθημερινό, περιγράφει ἀκόμα μερικὰ γεγονότα, ποὺ ἀμφιβάλλω ἂν μπόρεσε νὰ τὰ αἰσθανθεῖ ἔτσι ἀκριβῶς, ἂν κατάφεραν δηλαδὴ νὰ τὸν συγκλονίσουν ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ μορφωθεῖ μέσα του τὸ αἴσθημα τῆς πλαστικῆς τους γιὰ τὴν τελικὴ διατύπωση τῶν ἰδεῶν της. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ προσωπικὴ ἔκφραση μένει καὶ κάνει ἐντύπωση, μ' ὅλες του τὶς ἐλλείψεις.

Ὁ δυναμικὸς συγγραφέας δὲν παραγνωρίζεται, ὅσο κι' ἂν περιορίζεται μέσα σὲ πλαίσια ποὺ ξεφεύγουν ἀπ' τὸ χαρακτῆρα τῆς τεχνικῆς του. Ἔρχεται ἐξ ἄλλου κι' ἡ σταθερὴ γλῶσσα ποὺ χρησιμοποιεῖ στὸ βιβλίο του ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, ποὺ ἂν καὶ γίνεται κουραστικὴ γιὰ ἕναν ποὺ δὲν τὴν κατέχει, ὡστόσο ἀποτελεῖ μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες συμβολὲς στὴ νεοελληνικὴ προφορικὴ παράδοση. Ἡ φωνητικὴ ἀπόδοση τοῦ ἰδιώματος ἔχει γίνει μὲ τόση ἐπιτυχία, ὥστε νὰ ἐκπλήττεται κανεὶς πὼς ὁ κ. Λουντέμης ποὺ ζεῖ κι' ἀναπνέει χρόνια τώρα τὸν ἀγέρα τῆς Ἀθήνας κατάφερε νὰ ξαναζωντανέψει ἕνα τόσο ἐκτεταμένο γλωσσικὸ ὑλικό, ποὺ ὁ φωνητικός του πλοῦτος ἀνέρχεται σὲ πολλὰ εἴδη φθόγγων. Ἀλλὰ καθὼς εἶπα καὶ παραπάνω, ἡ γλῶσσα αὐτὴ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ διαβαστεῖ μ' εὐχέρεια λόγῳ τοῦ τοπικοῦ της χρωματισμοῦ, ἔχει ὅμως τὴν ἀξία της γιατὶ σοῦ δίνει ἐντονώτερη τὴν αἴσθηση τῆς χωριάτικης ζωῆς, χωρὶς τὸν πολιτισμένο ἐκφυλισμό της. Πάντως ἐμεῖς θέλουμε τὸν πρῶτο κ Λουντέμη, τὸν συγγραφέα τῶν «Πλοίων δὲν ἄραξαν» τοῦ «Οὐράνιου Τόξου» καὶ τῆς «Ἔκστασης». Πρὸ παντὸς τοῦ τελευταίου, γιατὶ ἐκεῖ μέσα μᾶς ἔδειξε πὼς ἔχει κότσια γερά, ποὺ ξέρει νὰ συνθέτει καὶ νὰ ὀργανώνει τὸ ὑλικό του. Αὐτὸ τὸ νοιώσανε ὅλοι, ὅσοι διαβάσανε τὸ βιβλίο του. Μολονότι αὐστηρότατα διανοητικό, διαβάζεται ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος μὲ μεγάλη εὐχαρίστηση. Ἐκεῖ μέσα ἡ συνάρτηση τῶν γεγονότων εἶναι ὀργανικὴ καὶ ἀβίαστη καὶ ἡ κεντρικὴ μορφή, ὁ «τύπος» του εἶναι πάντα στὴν πρώτη γραμμή. Νοιώθει κανεὶς ὅτι ὅλα τ' ἄλλα γεγονότα, ἐκεῖ δηλαδὴ ποὺ ξεσκεπάζουν ἕναν αὐθόρμητο λυρισμὸ μὲ ἐσωτερικὲς ἐκρήξεις, δὲν μπαίνουν παρὰ μόνο γιὰ νὰ φωτίσουν λαμπρότερα τὸν ἄνθρωπό του, ποὺ τὸ δρᾶμα του τὸ ἐνσαρκώνεται ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας, τὸ ζεῖ μέσα σ' ἕναν ποιητικὸ ὀργασμὸ στόχασης καὶ αἰσθήματος. Ὅμως ἂς σταματήσουμε ὡς ἐδῶ. Μὲ τὸ «Γλυκοχάραμα» ὁ κ. Λουντέμης χωρὶς βέβαια νὰ χάσει τίποτα ἀπὸ τὴν ἀξία του, ξαναγύρισε στὸ προτελευταῖο σκαλὶ τῆς ἐπιτυχίας του. Ἀλλὰ ἐμεῖς ποὺ ξέρουμε νὰ περιμένουμε, ποὺ ἀγαποῦμε καὶ θαυμάζουμε, θὰ τὸν ξαναβροῦμε πολὺ γρήγορα μέσα σὲ μιὰ τελικὴ μεταμόρφωση τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ ὡραίου. Καὶ τότες θᾶμαστε πάλι στὸ πλάϊ του.

**Ἀντώνη Βουσβούνη**: *Ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος.* (Θέμα γιὰ μυθιστόρημα).

Γιὰ τὸν κ. Βουσβούνη ἔχω γράψει κι' ἄλλοτες ἀπὸ τοῦτες ἐδῶ τὶς στῆλες. Θυμᾶμαι πὼς μιλώντας γιὰ τὸ «Προμήνυμά» του, ὁραματιζόμουνα γιὰ τὸ νέο συγγραφέα ἕνα ἐξαίσιο μέλλον ποὺ δὲν θὰ βράδυνε νὰ ἐπαληθέψει. Διαβάζοντας ὅμως τὸν «Ἅγιο Ἀντώνιο» βρέθηκα πεσμένος ἀπ' τὰ σύννεφα. Ὄχι βέβαια πὼς τὸ βιβλίο αὐτὸ δὲν ἔχει κάποιες ἀνάλογες μὰ ἐλάχιστες ἀρετὲς μὲ τὸ πρῶτο, ἀλλὰ ἐδῶ τὰ πράγματα μπερδεύονται, ἡ ἀτμόσφαιρα ποὺ ἀναπνέει δὲν ἔχει τίποτα φρέσκο, καμμιὰ πηγὴ δρόσου δὲν σοῦ ἀπαλύνει τὸν κάματο τοῦ ἐσωτερικοῦ σου κόσμου. Ἀντίθετα ἀπ' τὶς πρῶτες κιόλας σελίδες τοῦ βιβλίου περικλείνεσαι ἀσφυχτικὰ μέσα σ' ἕνα περιβάλλον δονζουανισμοῦ καὶ σνομπαρίας ποὺ τίποτα δὲν τὸ σώζει ἀπὸ τὸ σκῶρο τοῦ χρόνου. Ὁ κ. Βουσβούνης ἔπαιξε ἕνα ἐπικίνδυνο παιγνίδι ποὺ ἂν δὲν τὸ ἔχασε ὁλότελα, ὡστόσο λίγα πράγματα τοῦ ἀπόμειναν ἀπ' τὶς μεγάλες χαρὲς τῶν «Γαλάζιων ὡρῶν» καὶ τοῦ «Προμηνύματος» ποὺ τοῦ τὶς εἶχαν προσφέρει πλούσιες καὶ δυνατές.

Ἡ παντοδυναμία τοῦ σεξουαλικοῦ πάθους καθὼς ἐμφανίζεται ἀνάμεσα στὶς γραμμές του, δὲν ἔρχεται νὰ προσθέσει σχεδὸν τίποτο, τὸ ἐρωτικό του ἔνστιχτο ἐμφανίζεται κυρίαρχο μέν, ἀλλὰ τόσο ἀτελὲς ποὺ σκέφτεται κανεὶς μήπως ὑπάρχει κάτι τὸ πολὺ ἀρρωστημένο στὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ ἀνθρώπου. Ψάχνοντας νὰ βρεῖς τὶς αἰτίες, δὲν κάνεις τίποτε ἄλλο, παρὰ νὰ ἀντικρύζεις μόνον ἀφορμὲς γιὰ κούφιες κι' ἀνόητες ρεκλάμες, γιὰ ναρκισσισμὸ καὶ ψεύτισμα χαρακτήρων ποὺ κινιοῦνται μέσα στὴν εὐκολία τῶν κοινότυπων τερτιπιῶν, στὶς ἐπιδεξιοσύνες τὶς πιὸ τριμένες καὶ τὶς πιὸ κουραστικὰ ἀσημαντολογοῦσες. Μὲ τὸν «Ἅγιο Ἀντώνιο» ὁ συγγραφέας ἔφθασε σὲ παραλογισμοὺς κι' ἀπρέπειες γιὰ πρόσωπα ποὺ περνώντας μέσα ἀπ' τὴ ζωή του ἔπαιξαν κάποιο ἀσήμαντο ρόλο — συνηθισμένα αἰσθηματικὰ ἐπεισόδια τοῦ πρώτου τυχόντος νεαροῦ—χωρὶς νὰ παρέχουν ὑλικὸ ἐργασίας καὶ δίνοντας μόνο ζημίες θετικές. Ἔτσι, τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ ἂν ἤθελε ἐκεῖνος ποὺ τὸ χειρίστηκε νὰ τὸ κοιτάξει μὲ σεβασμὸ καὶ στοργὴ θ' ἄβγαζε ἕνα μικρὸ κομψοτέχνημα, καταντάει ἕνα ἄγνωστο παρασκεύασμα, ἄχρωμο καὶ ἄοσμο, πολὺ κατώτερο ἀπὸ κάτι τελευταῖα βιβλία τούτης τῆς χρονιᾶς. Κατώτερο γιατὶ προσπαθώντας ὁ συγγραφέας νὰ δώσει κάποια ἀφέλεια στὸ ὕφος του καὶ στὰ γεγονότα ποὺ παρουσιάζουν, κατάφερε νὰ τὴν ἐξαλείψει ὁλότελα μεγεθύνοντας συγχρόνως μὲ σκληρότητα τὴν ἀπουσία κάθε εὐπρέπειας, ἂν καὶ γιὰ νὰ σωθοῦν τὰ προσχήματα σημειώνει πῶς: «Τὰ πρόσωπα τῆς ἱστορίας εἶναι φανταστικὰ καὶ δὲν ἔχουν καμμιὰ σχέση μὲ τὴν πραγματικότητα». Ὁ κ. Βουσβούνης στηρίζεται στὴν ἄγνοια τοῦ ἀναγνώστη ποὺ δὲ ζητᾶ πάντα νὰ ἐρευνήσει γιὰ νὰ μάθει. Ἀλλὰ ἡ Λιάνα Συνουσίου καὶ ὁ Γιαννακός . . . Ἀγαπάει ἄραγες ὁ κ. Βουσβούνης τὰ σκάνδαλα καὶ τὴ φασαρία γύρω ἀπ' τ' ὄνομά του, ἢ πῆρε καμμιὰ γραφτὴ ἐντολὴ γιὰ νὰ ἐνεργήσει ἔτσι ἄσκοπα; Μυστήριο. Ἀλλὰ χωρὶς νὰ θέλω νὰ θίξω προσωπικὰ ζητήματα τοῦ συγγραφέα μοῦ φαίνεται πὼς ὅλα τὰ παραπάνω εἶναι ἕνα κατρακύλισμα ποὺ ἂν δὲν συγκρατήσει τὸν ἑαυτό του θὰ πέσει ὁλότελα.

Καὶ θᾶναι κρῖμα, γιατὶ ὁ κ. Βουσβούνης εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς πιὸ ἐλπιδοφόρους νέους συγγραφεῖς ποὺ τὸ ἄστρο του διαγράφεται ἤδη ἔντονα στὸ στερέωμα. Καὶ δὲν πρέπει νὰ χαθεῖ. Ἂς εἶναι. Δὲν μπορεῖς νὰ σταθεῖς περσότερο σὲ παρατηρήσεις παρόμοιας σημασίας ὅταν ἔχεις νὰ μιλήσεις γιὰ τὸ περιεχόμενο ἑνὸς βιβλίου ποὺ εἶναι κόσμος ὁλόκληρος, κόσμος γεμάτος ἀντιφάσεις καὶ αἰσθήματα ποὺ σοῦ χτυπᾶνε τὴν πόρτα τῆς ψυχῆς ὅταν βρίσκουν τὸ δρόμο νὰ κατεβοῦν ὡς ἐκεῖ. Ὁ κ. Βουσβούνης ζῶντας σὲ μιὰν ἀστικὴ κοινωνία ἅρπαξε τὶς ἰδέες του ἀπ' τὴν ἠθική της καὶ τῆς ἔκανε τὸν ὀδυνηρότερο ἐξευτελισμό. Ξεχνώντας πὼς ἀπευθύνεται σὲ πολλὲς ποιότητες ἀνθρώπων, μιλάει σὲ τόνο τόσο προσωπικὸ ποὺ κάθε ἐπέμβασή μας γιὰ κάθε ὑπόδειξη θὰ πήγαινε μάταιη. Στὰ πρῶτα του βιβλία βρίσκαμε ἔδαφος γιὰ παρατήρηση, ἡ κριτικὴ ὀσφραινόταν πὼς πίσω ἀπὸ κάθε λέξη κρυβόταν ἡ μαγικὴ εἰκόνα μιᾶς βαθύτερης δημιουργίας. Δὲν χανότανε τότες σὲ ἀμφιβολίες κι' ἀμφιταλαντεύσεις γιὰ νὰ βρεῖ τὸ δρόμο του. Ἡ κατεύθυνση εἶχε δοθεῖ. Ἔρχεται ὅμως ἐδῶ νὰ μᾶς ἀναποδυγυρίσει κάθε τι ποὺ πιστεύαμε κι' ὀνειροπολούσαμε. Ὕστερα, ἀπ' τὸ βιβλίο του λείπει ἡ ἑλληνικότητά του. ἡ ἀτμόσφαιρά του δὲν ἔχει τίποτα ἀπ' τὸν τόπο μας. Δὲν ζοῦμε σὲ χῶρες ὁμιχλώδεις ἢ σ' ἀπέραντες μελαγχολικὲς στέππες, ἀλλὰ σὲ μιὰ χώρα ποὺ κάθε τοπεῖο της ἔχει στέρεη πλαστικότητα, λὲς καὶ τὸ σχημάτισαν ὁριστικὰ τὰ δημιουργικὰ δάχτυλα τοῦ Θεοῦ. Αὐτὸ ἔπρεπε νὰ τὸ προσέξει ἰδιαίτερα μιὰ κι' ἔχει τὴν εὐκολία νὰ ζωγραφίζει, νὰ δίνει εἰκόνες σαγηνευτικές, καλοβαλμένες. Ἡ Σόλβεϊγκ, ἡ κόρη αὐτὴ τοῦ βορρᾶ, μπαίνει ἐκεῖ μέσα γιὰ νὰ δικαιολογήσει ὄχι τὴν ὕπαρξή της, ἀλλὰ τὸ θαμπὸ νεφέλωμα ποὺ ἀπεκόμισε στὴν τέχνη του ἀπ' τὸν Χάμσουν, τὸ Μπόγερ καὶ ἄλλους. Ὁ κ. Βουσβούνης ποὺ ἔχει τὴ χάρη νὰ εἶναι τόσο νέος καὶ μὲ τὸ ἀναμφισβήτητο ταλέντο, πελαγοδρομεῖ ἄδικα μέσα στὴν ἀσυνέπεια τοῦ τωρινοῦ ἑαυτοῦ του καὶ δὲν μᾶς δίνει τίποτα οὔτε ἕνα χαραχτῆρα ἀληθινὸ—ἐκτὸς τῆς Χριστίνας ποὺ ξέρει νὰ ζήσει τὸ δρᾶμα της σιμὰ σ' ἕναν σύζυγο λεπτὰ ἀφωσιωμένον σὲ κείνην —καὶ νὰ πάρει ὑπόσταση ἀνάμεσά μας. Παράδειγμα, ὁ Ρήγας Ρήγας ποὺ δὲν εἶναι ἄτομο ἀλλὰ ἕνα ἀντρείκελλο κουρδισμένο ἀπὸ χέρι μικροῦ παιδιοῦ. Ὑπάρχουν βέβαια σελίδες στὸν «Ἅγιο Ἀντώνιο» τόσο μεστὲς κι' ὁλοκληρωμένες, ποὺ θὰ τὶς ζήλευαν ἀσφαλῶς πολλοὶ ἐργάτες τοῦ πνεύματος καὶ τῆς πέννας. Ἀλλὰ τὰ λίγα αὐτὰ προσόντα χάνονται μέσα στὶς ἄλλες ἀτέλειες. Ὁ νέος συγγραφέας βρῆκε ἀκόμα ἕνα πρωτότυπο καὶ περίεργο σύστημα στὶς ἀφιερώσεις του, ποὺ ἂν δὲν εἶναι συρρεαλισμός, πρέπει τότες νὰ τοῦ δοθεῖ δίπλωμα εὑρεσιτεχνίας γιὰ νὰ μὴν πάει χαμένος ὁ κόπος του. Καὶ σὰ νὰ θέλει νὰ βγεῖ κι' ἀπ' αὐτὰ ἔξω τὰ ὅρια τῆς πρωτοτυπίας, στὴ σελίδα 111, παραθέτει ἕνα ποίημα (;) Τὸ μεταφέρνω ἐδῶ:

*Ἡ φλέβα της ἄνθιζε*
*σὰν γούρμασμα τάβρου*
*σὰν ἄσπρη ραγισμένη λαγήνα,*
*σὰ σάλιαγκας ποὺ λιάζεται ξομπλιόν-*
*[τας τὰ μαλιά του.*
*Ὕστερα ἀπ' τὴν πρώτη του συνουσία*
*σὰν ἄνεμος,*
*σὰν πράσινη κάμπια,*
*σὰν συλλογὴ ἀλλοίθωρης κόρης,*
*σὰν τὴν μαβιὰ πουκαμίσα τῆς Γενοβέφας*

*Ἔργο τοῦ Θεοφίλου Χατζῆ*
***Μιχαὴλ***
*περικλεοῦς ζωγράφου ἐκ Λέσβου*

Ὁ συρρεαλισμὸς μὲ τὴ σημασία ποὺ παίρνει σιγά, σιγὰ ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα, πάει νὰ χανταχώσει κάποιους νέους ποὺ λίγο πολὺ θὰ ρίχνανε τὸν ὀβολό τους γιὰ τὸ μεγάλο οἰκοδόμημα τῆς τέχνης. Δὲ θέλω νὰ θυμώνει μαζί μου ὁ κ. Βουσβούνης. Εἶχα τὶς καλλίτερες προθέσεις ὅταν πῆρα στὰ χέρια μου τὸ βιβλίο του. Καὶ πιστεύω νὰ τὸ ξέρει γιατὶ τὸν ἀγαπῶ καὶ τὸν θαυμάζω μ' ὅλη τὴν εἰλικρίνειά μου. Ἐλπίζω ὅμως τὰ λόγια μου νὰ μὴν τὸν βλάψουν. Ἴσως μάλιστα νὰ τὸν ὠφελήσουν γιατὶ τοῦ εἶμαι φίλος ἴσως ὅσο κανεὶς ἄλλος.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΗΛΑΡΑΣ

**Νίκου Καρύδη** : «*Διοπύρι*». Ποιήματα. Ἔκδοση Ἴκαρου 1944.

Ὁ κ. Καρύδης, διαθέτοντας μιὰ ἐξαιρετικὴ αἰσθητικὴ ἀγωγή, ξέρει τί μπορεῖ νὰ διαβάσει σήμερα (ἔξω ἀπὸ τὶς ἄδειες φανταχτερότητες καὶ τὶς μάταιες ἐνοχλητικὲς κοινοτυπίες) ἕνας καλλιεργημένος ἀναγνώστης μὲ συγκίνηση καὶ γράφει το βιβλίο του μὲ τάσεις κι' ἀξιώσεις φυσικὰ τέχνης . . . Κάτω ἀπὸ ἕνα τέτοιο κείμενο, εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ ξεχωρίσεις τὸν ποιητὴ καὶ τὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν καλλιεργημένη εὐαισθησία ποὖχει κατανοήσει καὶ κατακτήσει βαθειὰ τὴν οὐσία τῶν ποιητικῶν βιβλίων ποὺ διάβασε καὶ μπορεῖ μὲ τὴν διοχέτευση τῆς συγκίνησής τους διαμέσου τῆς δικῆς του εὐαισθησίας πειὰ νὰ δίνει λυρικὸ τόνο σ' ὅσα γράφει. Ἕνα τέτοιο κείμενο γραμμένο μὲ ἀξιώσεις καὶ πιθανότητες ποίησης εἶναι ἕνας σκόπελος ποὺ δύσκολα μπορέσαμε νὰ τὸν ἀποφύγουμε. Πολλοὶ ποὺ θεωροῦνται σήμερα καλοὶ ποιητὲς (καὶ γιὰ ν' ἀναφέρω ἕνα νεκρὸ ποὺ μπόρεσε νὰ φτάσει στὴν κορφὴ αὐτῆς τῆς συμπαθητικῆς σειρᾶς ποιητῶν ποὺ μποροῦμε νὰ τοὺς ὀνομάσουμε ποιητικοὺς στιχουργοὺς ὁ Ναπολέων Λαπαθιώτης) δὲν ἔχουνε δώσει παρὰ ποιητικὰ βιβλία ποὺ δὲ φτάσανε ποτὲ στὸ ποίημα. Σ' αὐτὰ τὰ βιβλία ἡ ἄρτια τεχνικὴ (δηλ ἡ καλὴ ἐκλογὴ τῆς λέξης γιὰ ζωηρὰ ἐκφραστικὰ μέσα, ἡ ἐπινόηση νέων πειστικῶν εἰκόνων καὶ παρομοιώσεων, μιὰ καινούργια μουσικὴ) ὅτι μπορεῖ νἆναι καὶ τὸ χαραχτηριστικὸ τῆς πραγματικῆς ποιητικῆς δημιουργίας, εἶναι κατωρθωμένο ἀπὸ τὸ βασάνισμα κάθε φράσης. Καὶ στὴν ποίηση βέβαια ἡ λέξη δὲν εἶναι λέξη· Ἡ πιὸ ἀσήμαντη ἢ φτωχὴ συλλαβὴ γίνεται ἕνας κραδασμὸς ψυχῆς κι' ἡ φράση συνεπαίρνεται ἀπὸ μιὰ πνοὴ ποὖχει κι' αὐτὴ φυσικὰ τὴν ἀνάγκη τῆς αἰσθητικῆς καλλιέργειας, ὄχι ὅμως τῆς ἐξάντλησης κάθε τεχνικῆς γνώσης. Ἐνῷ στὸ κείμενο ποὖναι μὲ προσπάθειες τέχνης γραμμένο, αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ ἐπίμονο διάλεγμα, κάθε εἰκόνας, κάθε λέξης σ ἀφήνει τέλος κουρασμένο νὰ παρακολουθεῖς τὴν ἐξέλιξη ἑνὸς καλοῦ κεντήματος, μὲ τὴν ἐκτίμηση κείνου ποὺ τὸ κέντησε, ἀλλὰ χωρὶς τὴ συγκίνηση ποὺ θὰ σ' ἔκανε νὰ τὸ νοιώσεις στὴν ψυχή σου. Παράδειγμα εἶναι νομίζω τὸ μυθιστόρημα (ἢ καὶ τὰ σκορπισμένα σὲ διάφορα περιοδικὰ ποιήματά του) τοῦ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, «Οἱ δυὸ κι' ἡ νύχτα». Ὅλα καλὰ λεπτολογημένη ἡ ψυχογραφία τῶν ἡρώων του, πειστικὲς οἱ ζωγραφιές τους, φυσικὰ οἱ διάλογοι χωρίς, ὅμως ὅλ' αὐτά, τὴν ἰδιαίτερη κείνη ἀνάσα ποὺ θ' ἀνέβαζε, ἔστω κι' ἂν δὲν ἦταν ἔτσι καλὰ «χτισμένο», τὸ κείμενό του, ἀπὸ τὴ ψυχρὴ ἄρτια «κατασκευὴ» στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς δημιουργίας. Γι' αὐτὸ σήμερα, ξέρουμε καλὰ πὼς τίποτα ὡρισμένο δὲν δίνει τὸν ὁρισμὸ τοῦ καλοῦ ἢ τοῦ μεγάλου ἔργου. Τίποτα, τίποτα, δὲν ὑπάρχει, ποὺ νὰ μποροῦμε χειροπιαστὰ νὰ δείξουμε πὼς αὐτὸ λ.χ. κάνει μεγάλο τὸν «Ἄμλετ» ἢ τὴν «Ἔντα Γκάμπλερ», ἢ τὴ «Μελέτη τοῦ θανάτου» τοῦ Σικελιανοῦ, ἢ ὁποιοδήποτε μέρος μεγάλο ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Καρυωτάκη ἢ τοῦ Καβάφη. Ἄλλως τε, ἂν ἐξετάσουμε καλά, ποτὲ δὲν ὑπῆρχε τεχνικὴ καὶ «καλούπι» γιὰ τὸν ἀληθινὸ δημιουργό (ὁ Λέσσιγκ ποὺ προσπάθησε νὰ κάνει θέατρο τὶς αἰσθητικές του ἀντιλήψεις ἔκανε τὰ πιὸ «ἀλύγιστα» ἔργα. Ἴσως νἄχουνε ἄψογη συμμετρία· ἀλλὰ αὐτὴ ἡ συμμετρία θἄναι ἀσφαλῶς ποὺ διώχνει τὴν εὐαισθησία μας, μὴ μπορώντας νὰ βρεῖ καμμιὰ θέση στὰ διανοητικὰ παλούκια). Ὁ ποιητὴς τοποθετοῦσε τὴν ἔμπνευσή του ὅπως νόμιζε αὐτὸς πιὸ καλὰ καὶ πειστικά, κι' ἡ ἀνάσα τῆς δημιουργίας του, ἐπέβαλλε γιὰ νέο εἶδος τεχνικῆς τὶς ἀποφάσεις του . . .

Γιὰ ὅλ' αὐτὰ στέκομαι δισταχτικός, τελειώνοντας τὸ βιβλίο τοῦ κ Καρύδη. Ἂν καὶ τίποτα δὲν μοῦ φαίνεται τριμμένο, οὔτε καὶ πολλὰ εἰπωμένα μὲ ἐντυπωσιακὸ τρόπο γελώντας τὸν εὔκολο ἀναγνώστη σᾶ μασκαρεμένες κενότητες, ἂν καὶ δέχτηκα πολλὲς φορὲς μιὰ ἔντονη ζέστη λυρισμοῦ, κἄτι πολὺ περαστικὸ κι' ἐφήμερο σοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς καθαρῆς ποίησης. Μπορεῖς νὰ τελειώσεις διαβάζοντας μὲ προθυμία κι' ἐνδιαφέρον, χωρὶς Ἀνάγκη ὅμως (Τὸ ὁλοκληρωμένο ποίημα. ἢ τὸ ὁλοκληρωμένο ἔργο πιο γενικά, δὲν εἶναι πειὰ μόνο ἐνδιαφέρον, εἶναι ἀ ν α γ κ α ῖ ο Τὸ διαβάζεις ἔστω καὶ νὰ μὴ θέλεις. Τὸν Jola, γιὰ τὴν ἀχαλίνωτή του χυδαιολογία τὸν συχαίνομαι, καὶ μοῦ εἶναι δύσκολο νὰ ζητήσω γιὰ νὰ διαβάσω βιβλίο του Ἀλλὰ θυμᾶμαι διαβάζοντας τὴ «Τερὲζ Ρακὲν» ἢ τὸν «Ἔρωτα τῆς Μάρθας· παρ' ὅλο ποὖνιωθα μιὰ ἀρρώστια ποὺ μεγάλωνε ὅσο προχωροῦσα, νὰ μὲ πιέζει, ἕνα βράχνιασμα ποὺ δὲν μ' ἄφηνε οὔτε νὰ κλάψω γιὰ τοὺς ἀνθρώπους του δὲ μποροῦσα νὰ τ' ἀφήσω χωρὶς νὰ τὰ τελειώσω παρακολουθώντας τους μ' ἕνα δέος ποὺ δὲ μ' ἄφησε γιὰ πολλὲς μέρες μετά). Τὰ ποιήματα τοῦ κ. Καρύδη περνοῦνε σὰν αἰσθήσεις κυριαρχικὲς ἀπὸ τὴν εὐαισθησία μας ἀλλὰ δὲν ἔχουνε βάρος, γιὰ νὰ μείνουν ἀπάνω της. Ἔχω τὴν ἐντύπωση πὼς λείπει ἀπὸ τὸ ποιητικὸ βιβλίο τοῦ κ. Καρύδη ἡ ἔ ξ α ρ σ η Νοιώθουμε, πὼς φέρνουνε αὐτὰ τὰ ποιήματα μαζί τους τὴ

*Ζωὴ ἑνὸς καλοκαιριοῦ*
*ποὺ ἔφερε*
*ἕνα αἰώνιο λιοπύρι . . .*

ἴσως στὸν κ Καρύδη, μὰ ποὺ σὲ μᾶς ἔγινε αἰσθητὸ μόνο ὥσπου νὰ τελειώσουμε τὶς σελίδες τοῦ βιβλίου. «Ξεκινήσαμε ἥσυχα ἥσυχα» καὶ «φτάσαμε» στὸ τέλος του «χωρὶς θόρυβο καὶ χωρὶς γέλοια». Πραγματικά, ὁ κ. Καρύδης μπορεῖ νὰ δίνει τὸ φῶς τῶν χαρούμενων ἡμερῶν τῆς ζωῆς του πειστικά :



*Μέρες ξανθὲς*
*σᾶν κεφάλια μικρῶν παιδιῶν*
*ὡραῖες.*
*Μεσημέρια ὅλο φῶς*
*σᾶ μάτια ἀπὸ θάλασσα.*
*Νύχτες ζεστὲς*
*σᾶ βελούδινα μαξιλάρια.*
. . . . . .
. . . . . .
ἢ *Φιλῶ τὰ χέρια μου*
*ποὺ ἀξιώθηκαν*
*νὰ σὲ χαϊδέψουν* . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
*Ἐσένα*
*ποὺ τώρα ποὺ λείπεις*
*εἶσαι μιὰ θύμηση*
*ἀπὸ φρέσκα λουλούδια*
*ἀπὸ γλυκὰ κρασιὰ*
*ἀπὸ κόκκινες θάλασσες.*

χωρὶς ὅμως νὰ σοῦ δίνει τὴν αἴσθηση τοῦ «λιοπυριοῦ» τῆς χαρᾶς, ποὺ σὲ κάνει νὰ τριχλίζεις σὰ μεθυσμένος, ποὺ σοῦ δίνει, τὸ «φωτεινὸ πάθος» θὰ τὄλεγα τοῦ Γ. Ρίτσου, στὴ «Δοκιμασία» του.

Μπορεῖ καὶ σοῦ δίνει χωρὶς «λυρικὲς φλυαρίες» καὶ χωρὶς ρωμαντικὲς ψεύτικες ἀπελπισίες τὴν πένθιμη ἐντύπωση τοῦ τέλους τῆς χαρᾶς του :

*Τὸ κόκκινο μπαλόνι*
*ξεφούσκωσε κι' ἄρχισε νὰ πέφτει.*
*Ἔτσι τέλειωσε ἡ μέρα* . .
. . . . . .
*Ἔτσι ἄρχισε ἡ νύχτα.*

ἀλλὰ λίγες φορὲς πλησιάζει νὰ κατακτήσει τὸ ὁλοκληρωτικὸ μαῦρο χρῶμα ποὺ θέλει ὁ πίνακας αὐτῆς τῆς «νύχτας ποὺ ἄρχισε» ὅπως στὸ «Ἐκεῖνες οἱ φρέζιες ἔφταιξαν» ποὺ ὑποβλητικώτατα μᾶς δίνει τὸ σπαραγμὸ μιᾶς ἀναχώρησης.

*Ἐκεῖνες οἱ φρέζιες ἔφταιξαν*
*ποὺ ἔφυγε*
*τὸ τελευταῖο τραμ τῆς Καλλιθέας*
*ἐκεῖνες οἱ φρέζιες μέσα στὸ ποτῆρι . .*

μιᾶς ἀλλόφρονης συναισθηματικῆς κατάστασης, ποὺ φέρνει αὐτὸ τὸ φευγάτο τράμ, ποὺ μᾶς δίνεται ἀνάγλυφη ἡ ἀσύνδετη κι' ἀκαταστάλαχτη ὀδύνη της, ποὺ μπερδεύει τὸ πόνο της μέσα στὶς φωνὲς καὶ τὶς ἐπαφὲς τοῦ δρόμου :

*Τώρα*
*ἕνα παιδὶ πουλᾶ τσιγάρα*
*καὶ παίζει φυσαρμόνικα*
*(ἕνα διακοσάρι θὰ δώσεις μονάχα).*
*Ὁ δρόμος θἄναι ἀτέλειωτος ἀπόψε*
. . . . . .
*μ' ἀγγίζει ἕνα βελούδινο παλτό.*

λίγες φορὲς πλησιάζει νὰ δώσει στὶς καταστάσεις ποὺ ἐκφράζει τὸν ἀνάλογό τους τόνο ὅπως, στὸ τέλος τοῦ ποιήματος «Ἐκεῖνες οἱ φρέζιες ἔφταιξαν». Τὴν ἐρημιὰ μιᾶς μοναξιᾶς, ποὺ δὲν τῆς μένει πειὰ οὔτε μιὰ τυχαία διαβατικὴ ἐπαφὴ γιὰ νὰ τὴ συντροφέψει :

*Ἡ φυσαρμόνικα ἔφυγε,*
*ἕνα ζεστὸ κρεβάτι θὰ περίμενε.*
*Ἐκεῖνο τὸ βελούδινο παλτὸ*
*ποῦ πῆγε ;*
*Γυρεύω κἄποιον*
*γιὰ νὰ πῶ καληνύχτα*
*καληνύχτα, μόνο καληνύχτα.*

Σ' αὐτὸ τὸ ποίημα ὁ κ. Καρύδης θέλει καὶ κατορθώνει νὰ δίνει ἕναν ὁλοκληρωμένο σουρεαλιστικὸ πίνακα. Τὸ στοιχεῖο τοῦ ὑποσυνείδητου προβάλλει καὶ ἐκφράζεται ἀβίαστα κι' ἁπλά, ἀλλὰ ἐπειδὴ ὁ λυρισμὸς τοῦ κ. Καρύδη βρίσκει τὴ θέση του καλλίτερα σὲ συνειδητὰ στρώματα τοῦ συναισθηματικοῦ του κόσμου, ἀλλοῦ, ὅταν θέλει νὰ γίνει πιὸ ἀσυνείδητος, πιὸ ἀόριστος, ὅπως στὸ «Ἐκεῖνες οἱ φρέζιες ἔφταιξαν», γιὰ νἆναι ἴσως καὶ πιὸ γενικός :

*Τὸ πάρκο μὲ τὴ λίμνη*
*εἶναι πολὺ πιὸ κάτω,*
*Τώρα*
*βρισκόμαστε στοῦ Θῶν*
*ἢ στοῦ Γκύζη*
*ἢ ἂς ποῦμε στὸ τέρμα Ἀμπελοκήπων.*
*—Μὴ θυμηθεῖς διόλου ἄλλες περιοχές.*

μοῦ φαίνεται πὼς δὲ μᾶς δίνει κἄτι ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς ψυχῆς του. Ἢ κι' ἂν εἶναι, εἶναι κἄτι πολὺ ὑποκειμενικὸ ποὺ δὲ τοῦ δόθηκε καμμιὰ προέκταση γιὰ νὰ φτάση ὡς ἐμᾶς. Οἱ ὑποκειμενικὲς καταστάσεις, ποὺ δὲν ἔχουν ἀντίποδο καὶ στὸν κοινωνικὸ περίγυρο ἔχω τὴ γνώμη πὼς πρέπει νὰ ἐκφράζουνται μὲ νοητὰ σύμβολα καὶ κατασταλαγμένες γιατὶ ἂν ἡ περιοχὴ «Θῶν» ἢ τοῦ «Γκύζη» ἔχουνε μιὰ σημασία, γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ ποὖζησε ἐκεῖ τὴν περιπέτεια ποὺ θέλει νὰ ἐκφράσει, σὲ μᾶς, ποὺ δὲ ξέρουμε διαβάζοντας τὸ ποίημα, τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τ' ὅ,τι γίνετσι ἴσως ἕνας ἐρωτικὸς περίπατος στὴ «λεωφόρο Ἀλεξάνδρας», δὲ μπορεῖ νὰ δίνει τίποτα. (Ὁ σουρεαλισμὸς θέλησε νὰ δώσει ὑποκειμενικὲς καὶ ὑποσυνείδη

τες ἱστορίες ποὺ βρίσκουνε ὅμως ἀντίστοιχες καταστάσεις μέσα στὸ ὑποσυνείδητο τοῦ ἀναγνώστη. Γι' αὐτό ὁ 'Οδ 'Ελύτης ἔχει δίκηο, ὅταν ἀντικρούει τὴν ὑποκειμενικότητα καὶ τὸν ὑπεροπτικὸ ἀποκρυφισμὸ ποὺ ἀποδίνουνε πολλοὶ σ' αὐτὴ τὴ νέα τεχνοτροπία, λέγοντας πὼς μέσα στὸ σουρεαλιστικὸ ποίημα βλέπεις ὄχι πειὰ ὅ,τι θέλει, ἀλλὰ ὅ,τι σοῦ δείχνει ὁ ποιητής του). Αὐτὰ γιὰ τὸ σουρεαλισμὸ τοῦ κ. Καρύδη, ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ γίνει σουρεαλισμός, γιατὶ ὅταν ὁ λυρισμός του πλανιέται σὲ ἐπισυνείδητες ἐντυπώσεις, φτάνει σ' ἀποτελέσματα πιὸ συναρπαστικά :

*Εἶταν σταλμένος ἀπ' τὰ μάτια σου*
*ὁ ἄνεμος ποὔρθε καὶ μὲ πῆρε*
*τελευταία φορὰ ποὺ σὲ φίλησα*
*κατέβηκαν ἀπ' τὰ βουνὰ βοριάδες*
*καὶ μὲ πάγωσαν*

ὅπου, καὶ μὲ μιά, πετυχημένη ἀναδίπλωση τῆς ἀρχικῆς φράσης. στὸ τέλος δημιουργεῖ μιὰ λυρικῆς αἴσθησης ἐντύπωση, τοὺ δὲ κατορθώνει ὁ κ. Θεοτοκᾶς :

*Μὴ μαζεύεις μυγδαλιὲς*
*μὴ μαζεύεις ἄνοιξες*
*γιὰ μένα.*
*Δὲ θὰ μ' ἔβρεις ποτὲ*
*νὰ μοῦ τὶς δώσεις.*
*Ὁ ἄνεμος ποὔρθε καὶ μὲ πῆρε*
*εἶταν σταλμένος ἀπ' τὰ μάτια σου.*

Γενικά, μπροστὰ στὸν κ. Καρύδη βρίσκομαι σ' ἕνα πολὺ καλλιεργημένο ἄνθρωπο, ποὺ ἐπειδὴ ἔχει πεῖρα ποιητική, καὶ τάσεις, μπορεῖ νἄχει ἀξιώσεις καὶ σταθερὲς πιθανότητες πὼς θὰ φτάσει στὴ Τέχνη. Στὸ «Λιοπύρι» λείπει, ὅπως εἶπα παραπάνω, ἡ ἔξαρση ποὺ θἄκανε αὐτὸ τὸ pianissimo, fuga. Σὲ κάθε ποίημα (παρ' ὅλο ποὺ ὁ κ. Καρύδης γνωρίζοντας τὴ δύναμη τῆς ὑποβολῆς καὶ τῆς συγκεντρωμένης συγκίνησης, τοποθετεῖ σὲ λίγους στίχους τὸ κάθε του ποίημα) ἔχουμε τὴν ἐντύπωση πὼς ἐκφράζεται μὲ πολὺ λιγώτερη ἔνταση ἀπ' ὅση εἶχε ἡ πρόθεσή του, καὶ ὑποψιάζομαι, ὅτι παρ' ὅλη τὴ «λακωνικότητά» του ὁ Καρύδης δὲ συγκέντρωσε τὰ ρίγη τοῦ βαθύτερου ἑαυτοῦ του. Ὅτι ἔγραψε εὔκολα, ἀφοῦ εἶχε ἄλλους τόνους πειστικώτερους καὶ ποιητικώτερους ν' ἀναζητήσει μέσα του 'Εγώ μὲ πολλὴ χαρά μου, θὰ τὸν περιμένω ἀφοῦ βρίσκεται τόσο κοντὰ στὸ τέρμα τοῦ δρόμου ποὺ ὑποψιάζομαι ὅτι πῆρε

**Γ. Θεοτοκᾶ** : «*Ποιήματα τοῦ Μεσοπόλεμου*».

'Η κριτικὴ νομίζει πὼς ἔχει κατορθώσει, κι' ἔχω τὴ βεβαιότητα πὼς ποτὲ δὲ θὰ τὸ μπορέσει, νὰ βλέπει σὲ κάθε ἔργο τέχνης, ἕνα καθαρὸ ἀντικείμενο, ξέχωρα ἀπὸ ὑποκειμενικὲς προτιμήσεις ἢ ἀντιπάθειες, ποὺ τῆς ἐπιτρέπει νὰ βλέπει ψύχραιμα πρὸς τὸ ἔργο ποὺ πρόκειται κάθε φορὰ ν' ἀναλύσει. Ἔτσι καθὼς συλλογίζομαι, πὼς συνεπαίρνει ἡ ἀγάπη ἢ τὸ μῖσος, σὰν ἄβουλο φθινοπωριάτικο φύλλο, τὴν πολυθρύλητη «ἀντικειμενικότητα» τοῦ κριτικοῦ, μπροστὰ στὴν ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ κ. Θεοτοκᾶ νοιώθω νὰ μελαγχολῶ. Τὸν Γ. Θεοτοκᾶ, τὸν συγγραφέα τοῦ «Δαιμόνιου» τοῦ πιὸ ἀγαπημένου μου νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος, δὲ μπορῶ νὰ τὸν κρίνω. Στέκεται κοντά μου καὶ τὸν ἀνασαίνω. Γιὰ νὰ τὸν ἐ π ι σ κ ο π ή σ ω (ἀπαραίτητο γιὰ μιὰ κρίση) θὰ μοῦ εἶναι δύσκολο ἔστω καὶ γιὰ λίγο ν' ἀπομακρυνθῶ καὶ νὰ τὸν δῶ τότε ἀπὸ μιὰν ἀπόσταση, μὲ τὴν πιθανότητα νὰ διακρίνω σὲ τί εἶναι ἐλαττωματικὴ ἡ ποίησή του πρᾶγμα ποὺ ποτέ μου δὲ σκέφτηκα νὰ προσπαθήσω ἄλλως τε, τὶς ἀπραγματοποίητες προθέσεις τῆς πρώτης αὐτῆς στιχουργικῆς ἐμφάνισης κι' ἕνας ἀντικειμενικὸς κριτὴς δὲ μπορεῖ ἔτσι μ' «ἐλαφριὰ καρδιά» νὰ τὶς ἀποδώσει, καὶ γιὰ μιὰ τωρινὴ κατάσταση, σ' ὅλο τὸ ἔργο τοῦ κ. Θεοτοκᾶ. Τούτη τὴ στιγμή, ἂς λέει ὅ,τι θέλει ἡ κριτικὴ τῆς «λεπτομέρειας» τοῦ κ. Λαούρδα (αὐτὸς ὁ χαρακτηρισμὸς εἶναι ὁ πιὸ ἀκριβολογημένος, θαρρῶ, γιὰ μιὰ τέτοια κριτικὴ ποὔχει ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἀνοιχτὰ καὶ δίκαια μάτια γιὰ τὶς ὑφέσεις ἑνὸς Δημιουργοῦ, ἀλλὰ τἄχει θεότυφλα γιὰ τὶς ἀνατάσεις του) ξέρουμε ὅτι ἡ προσφορὰ τοῦ Γ. Θεοτοκᾶ στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία βαραίνει ὅσο κανενὸς ἄλλου, ἀδιάφορο ἂν ὅπως ὁ κάθε ἄλλος συμπορευτής του δημιουργός, μπορεῖ νἄχει τὶς ἀδύναμες στιγμὲς τοῦ «Θέατρου» ποὺ δὲν ἦταν καθόλου ἕνα τιποτένιο ἔργο (ὅπως βαλθήκανε νὰ μᾶς πείσουνε) ἀλλὰ ἡ ἀρχὴ μιᾶς ἀδοκίμαστης πορείας (ποῦναι φυσικό, σὰν ἀρχὴ νὰ μὴν ἔχει σταθερὸ βῆμα) ποὺ κανεὶς ὅμως δὲ μπορεῖ νὰ ξέρει ποὺ θὰ βγάλει τὸ δημιουργό του.

Πολλοὶ ἀγανακτήσανε γιὰ τὸ κακομεταχείρισμα τοῦ κ. Βενέζη. ἀπὸ τὸν κ. Λαούρδα, ἀλλὰ μὲ λύπη εἶδα, κανεὶς ἀπὸ τόσους ποὺ ἀγάπησε ὁ κ. Θεοτοκᾶς νὰ μὴ συνοδεύσει τὴ φωνὴ τῆς πικρίας του Τώρα παραξενεύομαι, γιατὶ ἡ ζεστὴ φωνὴ τοῦ κ. Θεοτοκᾶ, ποὺ ἤτανε ἀπὸ τὶς πιὸ πρωτότυπες τοῦ καιροῦ του, δὲν ἔχει βρεῖ τὸν ἀνάλογο ἀντίκτυπο στὸ ἀναγνωστικὸ κοινό Καὶ λέω ἀπὸ τὶς πιὸ πρωτότυπες, συγκαταλέγοντας τὸ φωτεινὸ πέρασμα τοῦ Κ. Πολίτη καὶ μερικῶν ἄλλων ποὺ δὲ θεωρῶ τόσο ἔντονες τὶς φωνές τους, γιατὶ καὶ ὁ Η Βενέζης κι' ὁ Μυριβήλης καλλιέργησαν χωράφια, μ' ἕνα τρόπο ξεχωριστὸ βέβαια, ποὺ τὰ βρῆκαν ὅμως. Κι' ἡ «Αἰολικὴ Γῆ» ποὺ τόσο θόρυβο δημιούργησε, εἶναι φυσικὰ μιὰ ποιητικὴ ὁλοκλήρωση, ἀλλὰ ὄχι τόσο μεγάλη, ὥστε νὰ δικαιολογεῖ τόσες διαδικασίες. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ τελείωση τῆς πρό-



θεσης τοῦ συγγραφέα της, μὲ βάζει σὲ ἀμφιβολίες, γιατὶ δὲν ἀφήνει καὶ κάτι ἀτελείωτο, ὥστε καὶ κάτι νὰ ὑπόσχεται. Ἕνα ἔργο ποὺ δὲν εἶναι μεγάλο, πρέπει νἆναι μιὰ προλογικὴ πορεία τῆς μεγάλης θέσης τοῦ δημιουργοῦ του. Κι' ἡ «Αἰολικὴ Γῆ» ποὺ εἶναι ἕνα ὡραῖο βιβλίο δὲν εἶναι ἀριστούργημα. Δὲν προϋποθέτει πειὰ συνέχιση. Κι' ὁ κ. Βενέζης δὲν ξέρω ἂν θὰ μπορεῖ ν' ἀνανεώνεται διαρκῶς. Ἐξηγήθηκα θαρρῶ. 'Ο Γ. Θεοτοκᾶς ὅσο καὶ νὰ μὴν ἔφτασε μὲ τὸ «Δσιμόνιό» του, σ' αὐτὴ τὴ μεγάλη θέση ποὺ ἀνέφερα ἔδωσε κάτι καινούργιο στὸ αἷμα τῆς πεζογραφίας μας, ποὺ μᾶς ἐκνεύρισε πειὰ μ' αὐτὲς τὶς ἐπαναλήψεις, τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς, τῆς παληκαριᾶς τοῦ χωριάτη κτλ. κτλ.

Ξέρουμε καλὰ τούτη τὴ στιγμή, ξεκινώντας γιὰ μιὰ κριτικὴ τῶν «Ποιημάτων τοῦ Μεσοπόλεμου» πὼς ὁ Γ. Θεοτοκᾶς εἶναι ποιητὴς μὲ τὴ γενικώτερη σημασία βέβαια τῆς λέξης ποὺ σημαίνει Πλάστης κι' ἂν δὲ μπορεῖ νὰ φτάσει τὸ στιχουργικό του κείμενο στὸ Ποίημα, θἄχει ὁπωσδήποτε ποιητικὴ ὑφή. Κι' αὐτοὶ οἱ στίχοι τοῦ κ. Θεοτοκᾶ, ἀσφαλῶς δὲ κατορθώνουν νὰ γίνουνε ποιήματα. Δὲν εἶναι πειὰ ἀδύναμες στιγμές του· θέλω νὰ τὶς ὀνομάσω ἄκαιρες κι' ἀργοπορημένες ἀποφάσεις. Πῶς ἀποφάσισε ἔτσι ἀργὰ ἀπὸ τὴ θέση ποὔχει φτάσει ὁ κ. Θεοτοκᾶς νὰ παρουσιάσει τὶς ἀναζητήσεις καὶ τοὺς προσανατολισμούς του ; Ὅλ' αὐτὰ τὰ ποιήματα, γιὰ ὅποιον ξέρει τὰ μετέπειτα πεζογραφικὰ κείμενα τοῦ κ. Θεοτοκᾶ, φαίνεται καθαρὰ πὼς εἶναι δοκιμαστικὲς ἀναγνωρίσεις, ποὺ θὰ ἦταν συζητήσιμες, ἂν εἶχαν παρουσιαστεῖ στὸν καιρὸ ποὺ γινόντουσαν. Τώρα θὰ τὶς βλέπαμε σὰν σταθμοὺς τῆς πορείας του καὶ θὰ «καταλαβαίναμε» ὄχι θὰ «συχωρούσαμε» (δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη συχώρεσης στὴν περίπτωση τῆς νεανικῆς ἐλαφρότητας κι' ἀδεξιότητας, ἀλλ' ἀνάγκη κ α τ α ν ό η σ η ς. Καιρός, νὰ τὸ καταλάβουμε) τὶς «ἀδεξιότητες» ποὺ χαρακτηρίζουν αὐτὲς τὶς ποιητικὲς προθέσεις. Τὸ τωρινό τους τύπωμα, εἶναι περιττὸ γιὰ τὴ «λογοτεχνικὴ» ζωὴ τ ο ῦ κ. Θεοτοκᾶ. Ὅπως τὸ 1934, ἔτσι καὶ τώρα μποροῦν νἄχουν σημασία «ἰδιωτικῆς» ζωῆς, γιὰ κείνους ποὺ ἀγαπήσαμε τὸν συγγραφέα τους, κι' ἡ δημοσιότητά τους, συνεπῶς εἶναι ἀδικαιολόγητη...

Κάπου ἔγραφα πὼς δὲν ἀρκεῖ μιὰ ὑπερευαισθησία γιὰ νἆσαι ποιητής, ἀλλὰ κι' οὔτε μιὰ ποιητικὴ τάση φτάνει πάντοτε στὸ ποίημα. Πρέπει αὐτὴ ἡ ποιητικὴ τάση νὰ γίνει καὶ μιὰ πραγμάτωση, ποὺ στὸν κ. Θεοτοκᾶ ἔγινε στὸ πεζογραφικό του ἔργο, ἐπειδὴ ἀκριβῶς εἶναι πεζογράφος δημιουργός. Στὸ ποίημα δὲν ἦταν δυνατὸ ἡ πρόθεση του νὰ γίνει θέση. Δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ «λυτρωθεῖ» στὸ στίχο, ἔστω καὶ στὸν ἐλεύθερο ποὺ γιὰ τὸν Ποιητὴ δὲ σημαίνει ἀδυναμία δική του, ἀλλὰ ἀδυναμία τῆς καθιερωμένης μορφῆς τοῦ στίχου γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸ πλάτος καὶ τὸ πάθος του ποὺ δὲ χωράει μέσα σ' ὡρισμένους ἀριθμοὺς συλλαβῶν, ὁμοιομόρφου ρυθμοῦ καὶ ὁμοιοκαταληξίας. 'Ο κ. Θεοτοκᾶς, λοιπόν, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ βρεῖ μιὰ ἄνετη θέση μέσα στὸ ποίημα, γιατὶ ἂν καὶ ξέρει πολὺ καλὰ τὰ χαρακτηριστικὰ ἑνὸς πραγματικοῦ «τραγουδιοῦ» :

*. . . Θέλω νὰ ψάλω ἕνα τραγούδι*
*. . . νὰ φεύγει ἀπὸ τὸ χαρτί*

μένει, ἁπλῶς μ' αὐτὸ τὸ πόθο. 'Η μοῖρα τοῦ τραγουδιοῦ του εἶναι νὰ «θέλει» νὰ

*. . . ἀνεβαίνει*
*νὰ ἀνεβαίνει*

(κι' οἱ στίχοι του νἆναι ψυχὲς «δεμένες»)

*ἀπάνω στὸ χαρτὶ*
*μὲ χίλιες κλωστές*
*χίλιες μικρὲς κλωστὲς ἀόρατες*
*καὶ σπαρταροῦν σὰ λαβωμένα πουλάκια*

δείχνοντας ἔτσι τὸ πάθος μ ό ν ο τῆς ἀπραγματοποίητης αὐτῆς λαχτάρας Οἱ λέξεις του μένουνε λέξεις γυμνὲς κι' ἄδειες ἀπὸ τὸ μήνυμα ποὺ μάταια προσπαθεῖ νὰ διοχετεύσει μέσα τους κι' ἔτσι γίνονται ἀπὸ μέσο ἔκφρασης «χίλιες κλωστὲς ἀόρατες», ποὺ κρατοῦνε τὸ ἀνέβασμα τοῦ παλμοῦ τοῦ ποιητῆ τους ἀπὸ τὸ τυπωμένο χαρτὶ ὡς ἐμᾶς Ἔτσι στεῖρες ποὺ εἶναι, ἐπειδὴ εἶναι καὶ πολλὲς γίνονται καὶ περισσότερο περιττὲς καὶ μάταιες. 'Η ἐπανάληψή τους (—«Ὦ ψυχὲς σκλαβωμένες» «Ὦ ψυχὲς σκλαβωμένες» «Θέλω νὰ ψάλω» «θέλω νὰ φεύγει» «θέλω ν' ἀνεβαίνει» «μὲ τὰ πάθη μου» «μὲ τὰ ὄνειρά μου») μᾶς λένε κἄτι γιὰ τὴ λυρικὴ διάθεση τοῦ Γ. Θεοτοκᾶ, ἀλλὰ μετουσιώνονται σὲ λυρισμὸ (ποὺ θὰ παρασύρει κι' ἐμᾶς σ' αὐτὴ τὴ τραγουδιστὴ ἀναδίπλωση καὶ τὶς ποιητικὲς προθέσεις του θὰ δικαιώσει) πολὺ λίγο καὶ πολὺ σπάνια, λ. χ. ὅταν ὁ ποιητής τους ἀκούει τὸ τραγούδι τῆς «φυγῆς», ἕνα θέμα ποὺ τόσο βαθειὰ τἄραξε τὸν Γ. Θεοτοκᾶ (Ρωμύλος Χριστοφῆς-Λίνος Νοταρᾶς) καὶ τοῦ δίνει πάντοτε τοὺς πειστικώτερους τόνους του

(«'Αλάργα»)

*Πάντα νὰ φεύγεις*
*πάντα μπροστὰ μὲ τὴν καρδιὰ στὸν ἄνεμο.*

ἢ στὸ «Νύχτα τοῦ Παρισιοῦ»

*Ἔτσι πέρασα. . . .*
*γυρεύοντας πράματα ἀλλιώτικα*
*ποὺ δὲ τὰ βρίσκω ποτές*
*ποὺ κι' ἐγὼ ὁ ἴδιος,*
*μὰ τὸ Θεό, δὲ ξέρω*
*τί σόϊ πράματα μπορεῖ νὰ εἶναι.*

ἢ στὴ «Νεκρὴ Πολιτεία»

*. . . Ἔκλαιαν γιατὶ δὲν ἤξεραν. . .*

Στοὺς στίχους τοῦ «Ἀλάργα» κι' ἀκόμα πιὸ πολὺ στὴν εἰκόνα ποὺ θέλει νὰ μᾶς δώσει τῆς ἐρημωσύνης στὴ «Μοναξιά».

*Ἔσκυψα στὴ πλώρη*
*καὶ ξεφώνισα μὲς στὴν ὁμίχλη*
*ἡ ὁμίχλη πῆρε τὴ φωνή μου*
*κανεὶς δὲν εἶταν γιὰ ν' ἀκούσει*

ὁ οἶστρος πατάει πιὸ σταθερὰ στὴ πορεία τῆς ποιητικῆς του συγκρότησης, χωρὶς ὅμως κι' ἐκεῖ νὰ φτάνει. Τὸ μουσικὸ βάδισμα τοῦ «Ἀλάργα» πολὺ αἰσθητό, βέβαια, ἀλλὰ καὶ πάλι δὲ μπορεῖ νὰ μᾶς παρασύρει στὸ πέρασμά του. Εἶναι σὰ μιὰ μουσικὴ μέσα στὴ νύχτα πολὺ μακρινὴ κι' ἀπροσδιόριστη ποὺ παρ' ὅλη τὴ συγκέντρωση τῆς προσοχῆς μας δὲ μποροῦμε νὰ τὴν ἀκούσωμε ἀλλιῶς παρὰ ἀποσπασματικά. Στὴν «Ἁρμονία» ποὺ θέλει νὰ μᾶς δώσει τὴν ἐντύπωση μιᾶς αἰσιοδοξίας ποὺ γεννάει τὸ θάλπος μιᾶς θερινῆς ἡμέρας, ἡ ὡραία εἰκόνα

*ἀσύλληφτα καράβια ὀνείρου τὰ βουνὰ*
*χωρίστηκαν ἀπὸ τὴν ὕλη*
*ἀρμενίζουν ἀλάργα*
*σὲ πελάγη φωτὸς*

δὲν ἀρκεῖ νὰ σώσει ὅλο τὸ ἄλλο ποίημα ποὺ λικνίζεται μὲ μιὰ μονότονη μουσική, καὶ ποὺ δὲν ἔχει τὸ τόνο τοῦ διονυσιασμοῦ ποὺ προσπαθεῖ νὰ πάρει ὁ κ. Θεοτοκᾶς . . . Στὰ ψυχολογικὰ πορτραῖτα τοῦ Ἀντρέα Κάλβου καὶ τοῦ Ἐλ. Βενιζέλου, καὶ μετὰ στὴν «Ὥρα κρίσεως» δὲ μπορεῖ νὰ πάρει ἕνα ἀλλιώτικο δικό του τόνο, μπερδεύει στὴ φωνή του τὴ συγκίνηση ποὺ τοὖχει δώσει ὁ Καβάφης, καὶ σὲ ὄχι λίγα σημεῖα ἔχει τὴν ἐντύπωση κανεὶς πὼς ἀκούει στίχους τοῦ ἐξαίσιου Ἀλεξαντρινοῦ. Ἡ ἐμφάνιση λ. χ. στὴ «Νύχτα τοῦ Παρισιοῦ»

*. . . . ὁ Μαξιμιλιανὸς Ροβεσπιέρος, νέος*
*[κι' ἐλπιδοφόρος νομομαθής,*
*ἐπαρχιώτης ντρίτος ξερακιανὸς καὶ φρε-*
*[σκοπουδραρισμένος, . . .*

. . . . . Διαβάζοντας τὸ «Ὥρα κρίσεως», ἐντελῶς ἀβίαστα θυμᾶται τοὺς «Βάρβαρους». Ἀλλὰ πειὰ στοὺς ἁπλωμένους πεζολογικοὺς στίχους ὅλων αὐτῶν τῶν ποιημάτων ἔχει ἄμεση κανεὶς τὴν αἴσθηση τῆς δημιουργικῆς λύτρωσης τοῦ Γ. Θεοτοκᾶ στὴ πεζογραφία ποὺ παρουσιάζεται κυριαρχικά. Στὸν «Ἐπιστημονισμὸ» ἂν καὶ κεῖ πάλι εἶναι ἕνα μῖγμα Καβαφικῆς καὶ Καρυωτακικῆς σάτυρας, δὲ λείπει κι' ὁ ἴδιος γιατὶ ἡ ἰδιοσυγκρασία του, ἔξω ἀπὸ κάθε σχολαστικότητα καὶ συμβατικότητα εἶναι φυσικὸ νὰ νοιώθει τὴν ἴδια πικρὴ εἰρωνεία γιὰ τὴ «Τετράγωνη» στάση ποὺ παίρνουν ὅλοι αὐτοὶ ἀπέναντι στὸ μυστήριο τῆς ζωῆς καὶ τὸ νειρο.

*Φιλόλογοι, φιλόσοφοι . . . .*
*νομοδιδάσκαλοι . . .*
*ὅλοι μαζὶ στὴ λεωφόρο Συγγροῦ*
*μιλούσανε γιὰ τὴν ἐπιστήμη ἀφ'*
*[ὑψηλοῦ*

. . . . . Γιὰ τὸ «Θρῆνο τῶν πνιγμένων», μιὰ «λεύτερη διασκευὴ ἀπὸ τὴ λαϊκὴ ποίηση» θἄθελα νὰ πῶ, πὼς ὁ κ Θεοτοκᾶς γίνετσι ἀπελπιστικὰ ψεύτικος, γεμάτος ριχὸ στόμφο. Ὅπως στὸ «Ὄνειρο τοῦ δωδεκάμερου» ποὺ τὸ θεωρῶ, γιὰ τὸ πιὸ ἀδύναμο κομμάτι ἀπὸ τὸ «Θέατρο» (ἂν κι' εἶδα παραξενεμένος πολλοὺς νὸ στέκουνται σὰν στὸ «Θεατρικώτερο». Ἐγὼ δὲ ξέρω κανένα θεατρικὸ ἔργο, ὅσο κι' ἐλαφρὸ νἆναι, νὰ μὴ τὸ στηρίζει ἡ ποίησή του Δὲ θέλω νὰ καταλάβω τί ἐννοοῦν μερικοὶ μὲ τὴ λέξη «θεατρικότητα» ὅταν λείπει ἀπὸ μέσα του ἡ ψυχὴ πρῶτα πρῶτα τοῦ ποιητή του) μοῦ φαίνεται πὼς δὲν εἶναι τοῦ ψυχολογικοῦ κλίματος τοῦ κ. Θεοτοκᾶ.

Στὴ «Δημοτικὴ λογοτεχνία» μοῦ φαίνεται πὼς δὲ βρίσκουν μιὰ θέση κατάλληλη τὰ ἐν διαφέροντα κι' οἱ κλίσεις τοῦ ποιητῆ τοῦ «Δαιμόνιου» . . . . Δὲ βρίσκω, νὰ ὑπάρχει λόγος νὰ πῶ περισσότερα μάταια καὶ περιττὰ πράματα. Μάταια καὶ περιττὰ γιατὶ θἄχαν ἴσως κἄποια σημασία, ξαναλέω τότε ποὺ οἱ προθέσεις τοῦ κ. Θεοτοκᾶ ἦταν στὸ σημεῖο ποὺ σημειώνει τὸ περιττὸ τελευταῖο του βιβλίο. Γιὰ τὴ γνώμη ποὺ ἔχω γιὰ τὴ κατοπινὴ πορεία τοῦ Γ. Θεοτοκᾶ, μπορεῖ κανεὶς νὰ πάρει μιὰ ἰδέα ἀπὸ δοκίμιό μου, ποὺ δημοσιεύεται σ' αὐτὸ τὸ φύλλο.

**Ν. Γ. Παπαγεωργόπουλου** : ***«Δακρυσμένοι ἄγγελοι»***. Ποιήματα.

«Ὁ ποιητὴς εἶν' ἀηδόνι» σημειώνει στὸ ἐξώφυλλο τοῦ βιβλίου του ὁ κ. Παπαγεωργόπουλος. Ἀσφαλῶς ὅταν ὁ ποιητὴς εἶναι ἀηδόνι καὶ κελαϊδάει (ἀφοῦ μιλᾶμε γι' ἀηδόνια) καὶ δὲν εἶναι ἡ φωνή του ἀπὸ τὶς πιὸ παράχορδες γρατζουνιὲς μιᾶς κιθάρας ἀπ' αὐτὲς ποὺ ἀγοράζουνε στὰ παιδιὰ τὴ Πρωτοχρονιά. Ἡ «ἀηδονολαλιά», λοιπὸν τοῦ κ. Παπαγεωργόπουλου εἶναι αὐτὴ :

*Μπροστά μου ἴδια Καρυάτιδα ἡ Ζῆτα*
*κάτω ἀπὸ τὴ φούστα κρύβεται ἡ ζωντ-*
*[τάνια*
*κι' ὡς τὴ προσμένω κάποιο δεῖλι στὴ*
*[προβλῆτα*
*λοξὰ μὲ βλέπουν ὅλο ζήλεια τὰ οὐρά-*
*[νια*

(«Ἀγάπες»)

Δὲ λέω «βάλε ἐμπόδιο-θέ μου-στὸ στόμα αὐτῆς τῆς ἀνεκδιήγητης καὶ πρωτόφαντης (γι' ἀηδόνι τοὖλάχιστον) ἀηδονολαλιᾶς» γιατὶ οἱ «Δακρυσμένοι ἄγγελοι» δὲν εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ



λίγα κρούσματα στιχουργικῆς ἀναίδειας στὰ μακάρια χρόνια 1943 καὶ 1944 γιὰ νὰ μὲ κάνουν νὰ σταματήσω . . . Ἀλλὰ δὲ πρόκειται πειά μόνο, γιὰ στιχουργικὴ ἀναίδεια. Ὅταν εἶχε ἀρχίσει ἡ ἄνθηση αὐτῆς τῆς βιομηχανικῆς παραγωγῆς βιβλίων κι' εἶχες νὰ ἐκφράσεις, μ' ἕνα τόνο ἀγανάκτησης, τὶς ἀντιρρήσεις σου, μποροῦσαν νὰ σοῦ παρουσιάσουνε μερικὰ ὁπωσδήποτε σωστὰ στὴ «κατασκευὴ» τετράστιχα καὶ νὰ σ' ἀποστομώσουν ἐσένα τὸν «ἀρνητὴ» τὸν «ἐχθρὸν» τῶν νεανικῶν τους προσπαθειῶν. Ὁ κ. Παπαγεωργόπουλος, δὲν ἔχει κἂν μιὰ μερικὴ αἰσθητικὴ καλλιέργεια, γιὰ νὰ διαλέξει τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα νὰ φτιάξει ἕνα «ᾠχητικὰ» ἔστω δικαιωμένο ποίημα, οὔτε τὴν δυνατότητα ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ κατανοεῖ τὰ ποιήματα ποὺ διαβάζει ὥστε νὰ κάνει ἕνα στῖχο ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ περάσει κάτω ἀπὸ τὴν ἀδιαφορία σου τοὖλάχιστον. Ὅπου δὲ γράφει «πατριωτικὰ ἄσματα» τῆς ὑπόστασης τῶν τραγουδιῶν ποὺ μαθαίνουνε στὰ νήπια τῶν πρώτων τάξεων τοῦ Δημοτικοῦ ξαπλώνει τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ ἐρωτικὲς ἀναγουλιαστικές του περιπέτειες μ' αὐτὸν τὸν ἀκόμα ἀηδιαστικώτερο τρόπο :

*Ἡ Τοῦλα μὲ τὰ χάδια ὅμοια λαφίνα*
*καὶ τῆς Μαρῆς τὰ λόγια βάλσαμο νἀρ-*
*[χόνται*
*Ὡς μὲ κοιτάει γλυκὰ ὁλόφωτη ἡ Μα-*
*[ρίνα*
*ἥμερ' ἀρνιὰ οἱ πόθοι γύρω μου κοι-*
*[μῶνται*

(«Ἀγάπες»)

Ντροπή! Ἐγὼ ντρέπομαι ποὺ κάθομαι καὶ διαβάζω κι' ἀντιγράφω τέτοιες συχαμερότητες. Ὁ κ. Παπαγεωργόπουλος, ποὺ δὲν εἶναι βέβαια οὔτε καὶ τὸ λιγώτερο ποὺ μπορεῖ νἆναι δηλ. ἕνας ποιητικὸς στιχουργός, μᾶς κάνει ν' ἀμφιβάλουμε γιὰ τὴ σοβαρότητα τῆς σκέψης του, καὶ γιὰ τὸ ἂν ἔχει τὴν ἐλάχιστη συναίσθηση τῆς ἀξιοπρέπειας ποὺ πρέπει νὰ αἰσθάνετσι ἕνας ἄνθρωπος ποὺ θέλει—σώνει καὶ καλὰ—νὰ δημοσιεύει στίχους. (Ὁ κ Ἄγρας ἐμπρὸς σὲ τέτοιους βανδαλισμοὺς κάθεται καὶ μιλάει «γιὰ λυρισμὸ» ποὺ «πότε συνεπαίρνει» καὶ πότε «ἁπλώνει ζεστὴ ἀτμόσφαιρα». Νὰ πῶ πὼς ὁ κ. Ἄγρας δὲν ἔχει ἰδέα τοῦ τί σημαίνει λυρισμός; Θἆναι ἄκριτη ἀναίδεια. Ὑποθέτω πὼς δὲ θἄθελε νὰ φανεῖ κακός, ἢ πὼς ἔπεσε σὲ λαθεμένη ἐντύπωση, ὅπως ὅταν ἔγραφε γιὰ τὶς «Μικρὲς φωτιὲς» τοῦ κ. Μυριβήλη, κι' εἶπε τὴν παραδοξολογία πὼς ὁ συγγραφέας τοῦ «Ζωὴ ἐν τάφῳ» θὰ γίνει . . . δάσκαλος τοῦ ἐλεύθερου στίχου στὴν Ἑλλάδα τὸ 1942 ὅταν δηλαδὴ ἔχουνε περάσει τόσα χρόνια ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση τοῦ ἀριστουργηματικοῦ «Μυθιστορήματος» τοῦ μάγου Γ. Σεφέρη). Ὅτι καὶ νἆγινε μὲ τὸν κ. Ἄγρα, ἔχω τὴ γνώμη πὼς πρέπει νὰ ζυγίζουμε καλά, λέξεις, σὰν κι' αὐτὴ τοῦ «λυρισμοῦ» ἐμπρὸς σὲ βιβλία σὰν τοὺς «Δακρυσμένους ἄγγελους». Ἀλλὰ κι' ἐγὼ δὲ θέλω νὰ γελάσω μὲ τὸ κ Παπαγεωργόπουλο ποὺ ἴσως εἶναι εὐαίσθητος ἄνθρωπος. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ὅμως ἔπρεπε νἄχει καταλάβει πὼς πάει πολὺς καιρὸς τώρα, ποὺ πληροφορηθήκσμε, πὼς δὲν ἀρκεῖ ἡ εὐθιξία γιὰ νἄσαι ποιητής. Πρέπει μέσα στὴν εὐσισθησία σου νἆναι κεῖνοι οἱ ἰδιαίτεροι δέκτες ποὺ κάνουνε λυρικὸ λόγο, τοὺς ἤχους καὶ τὶς ἐντυπώσεις τοῦ συναισθηματικοῦ σου πομποῦ. Ὁ κ. Παπαγεωργόπουλος ἀφοῦ κι' αὐτὸς πιστεύει ὅτι ὁ «ποιητὴς εἶν' ἀηδόνι» ἂς γνωριστεῖ οὐσιαστικώτερα μὲ πραγματικὰ λυρικὰ κείμενα καὶ τότε θὰ νοιώσει ὅτι δὲν εἶναι—πρὸς Θεοῦ!—ἀηδονολαλιὰ τοῦτο :

*Παιδάκι μου ποὺ μ' ἄφησες μονάχη!*
. . . . . .
*σὲ συλλογιέμαι τώρα ποὺ τὸ στάχυ*
*ἔστριψε τὸ μουστάκι του (!!!)*

(«Τὸ γράμμα τῆς μάννας»)

Οὔτε καὶ ποίηση κἄτι τέτοιες ἀμετουσίωτες ἐπιδράσεις ἔστω κι' ἀπὸ ἐξαίσια ποιήματα σὰ τοῦ Καρυωτάκη, ποὺ τὸν κάνουν ὄχι νὰ μιμῆται ἁπλῶς, ἀλλὰ ν' ἀντιγράφει σχεδὸν στίχους ἀπὸ τὸ «Γραφιὰ» ἢ τὴ «Πρέβεζα» Του :

*Ἡμερήσια σκέψις μας ἡ δραχμὴ*
*καὶ γραμμὲς πλαγίως καὶ καθέτως*
*ἴδιο ἐμβατήριο πάει τὸ ἔτος*
*«χρεωπίστωσις» ἡ κάθε στιγμή.*

(«Λογιστὴς»)

Ὅταν ὅλ' αὐτὰ τ' ἀντιληφθεῖ ὁ κ. Παπαγεωργόπουλος, θὰ καταλάβει πὼς τίποτα δὲ προσθέτει στὸ μηδενικὸ τοῦ βιβλίου του, ἡ δημοσίευση τυπικῶν εὐγενικῶν κρίσεων, σὰν τοῦ κ. Ἄγρα καὶ θἄχει προσφέρει μιὰ ἀξιόλογη ὑπηρεσία στὴν εὐαισθησία του: μιὰ αἰσθητικὴ ἀγωγὴ δηλ , ποὺ θὰ τοῦ πεῖ πὼς τὸ «στεῖρο» του «κοντύλι» ὅπως ὁ ἴδιος προμαντεύει, δὲ δίνει τίποτα, (οὔτε στὸ κοινό, οὔτε στὸν ἴδιο) μὲ τὸ νὰ ἐκβιάζει τὰ «κλειστά του χείλη» μόνο καὶ μόνο μὴ τυχὸν καὶ δὲν «ἰδεῖ κανεὶς τὸ πόνο του» («Συλλογή»). Πολλοὶ πάρα πολλοὶ πονοῦν—σήμερα μάλιστα—καὶ τοὺς συμπονοῦμε ἀλλὰ θἄτανε φρικτὰ ἐνοχλητικὸ νὰ γράφωνται, ἀπ' ὅλους αὐτούς, στίχοι.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΒΑΒΟΥΡΗΣ

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ : Μουσικὴ κίνηση.**

Μιὰ σειρὰ ἀπὸ 3 Συμφωνικὲς Συναυλίες μὲ τὸ ὄνομα «Νέοι Θεσσαλονικεῖς Καλλιτέχναι» καὶ μιὰ συναυλία Ἐλαφρᾶς Μουσικῆς, ἀπετέλεσαν τὴν μουσικὴ κίνηση τοῦ Ἰουλίου, ποὺ συνάμα ἦταν καὶ τὸ τέλος τῆς μουσικῆς σὐτῆς περιόδου.

Ἡ Α΄ Συμφωνικὴ Συναυλία : τῆς σειρᾶς

αὐτῆς μὲ διευθυντὴ ὀρχήστρας τὸν Albert Jung, παρουσίασε τὴν Β. Πίπη (alto) ὡς σολίστα σὲ 4 τραγούδια τοῦ R. Straup μὲ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας. Ἡ συμφωνία σὲ ντὸ μείζονα τοῦ G. Bizet καὶ ἡ Σουΐτα ἀπ' τὸ μπαλέττο «Σύλβια» τοῦ Leo Delibes πλαισίωναν τὴν σολίστα.

Στὶς 17 Ἰουλίου ἀκολούθησε ἡ Β' Συμφωνικὴ Συναυλία μὲ Φεστιβὰλ Beethoven, μὲ διευθυντὴν ὀρχήστρας τὸν Ε. Παπασταύρου καὶ σολίστα τὴν Θούλα Γεωργίου (πιάνο). Στὴν ἀρχή, ὁ Ε. Παπασταύρου διηύθυνε τὴν 1η Συμφωνία τοῦ Beethoven, μετὰ συνώδευσε μὲ ἐξαιρετικὴ τέχνη τὴν σολίστα στὸ κονσέρτο τοῦ Beethoven ὑπ' ἀρ. 4 σὲ σὸλ μείζονα καί, στὸ τέλος μὲ πολὺ μπρίο τὴν οὐβερτούρα «Egmont» τοῦ Beethoven.

Ἡ Γ' καὶ τελευταία συναυλία δόθηκε στὶς 24 Ἰουλίου στὸ Κρατικὸ Θέατρο μὲ διευθυντὴ ὀρχήστρας τὸν Albert Jung.

Ἡ Συμφωνία σὲ σὸλ ἔλασσον τοῦ W. A. Mozart ἦταν γιὰ ἀρχὴ στὸ πρόγραμμα. Ὑστερα ὁ Α. Νάκης (tenor) τραγούδησε συνθέσεις Lortzing, Nicolai καὶ Flotow. Ἡ κατακλείδα αὐτῆς τῆς Συναυλίας ἦταν ὁ «Tasso» (Θρίαμβος καὶ Θρῆνος) τοῦ Liszt.

Μὲ μιὰ συναυλία ἀκόμα Ποικίλης Μουσικῆς μὲ διεύθυνση τοῦ Β. Κολάση, ποὺ παρουσιάστηκε στὴ πόλη μας γιὰ πρώτη φορὰ ὡς μαέστρος, μὲ ἔργα Katnigg, Λάβδα, Suppé κτλ. τέλειωσαν οἱ Συναυλίες ποὺ ὕστερα ἀπὸ ἕνα διάλειμμα ἑνὸς μηνός, θὰ ἐπαναληφθοῦν τὸν Σεπτέμβρη.

Φ. ΔΕΝΔΡΗ

### ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ

Ὁ συνεργάτης μας Πέτρος Δήμας παρακαλεῖ νὰ γίνουν οἱ παρακάτου διορθώσεις στὸ ποίημα τοῦ Francis Carco «Ἡ Φανή», ποὺ τυπώθηκε στὸ περασμένο φύλλο.

Ὁ δεύτερος στίχος, στὴν πρώτη στροφή, νὰ διαβαστεῖ:

*Περνούσα ἀπὸ τὴν ἔρημη στράτα τὴ σκοτεινὴ*

Κι' ὁ τέταρτος:

*"Ενας σκοπὸς ἀπὸ βραχνὸ φωνόγραφο ἠχε-*
*[ρός,*

Ὁ τελευταῖος, στὴ δεύτερη στροφή:

*Καθὼς πηγαίνει στὰ θολὰ τοπία, τὸ βρα-*
*[δινό,*

Τέλος, οἱ δυὸ τελευταῖοι:

*Γυρνούσα πάλι κάτου ἀπ' τὸ μπαλκόνι της...*
*[Κι' ἐκείνη*
*"Εσκυβε καὶ μὲ κοίταζε σὰν εἶχα ξεμακρύ-*
*[νει.*


«Ο ΛΟΓΟΣ»

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ — Φειδίου 8α — Τηλέφ. 22-578

**Εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα**

Dr ALEXIS CARREL
Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΑΥΤΟ ΤΟ ΑΓΝΩΣΤΟ
Μετάφραση ΒΑΣΙΛΗ ΚΑΖΑΝΤΖΗ - ΕΛ. ΣΥΡΙΟΠΟΥΛΟΥ

ROMAIN ROLLAND
Ο ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΜΙΣΟΥΣ
Μετάφραση ΤΑΚΗ ΜΠΑΡΛΑ

THEODOR STORM
Η ΛΙΜΝΗ ΤΩΝ ΧΙΜΑΙΡΩΝ
Μετάφραση ΦΑΙΔΡΟΥ ΜΠΑΡΛΑ

AXEL MUNTHE
ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΣΑΝ ΜΙΚΕΛΕ
Μετάφραση ΕΛΕΝΗΣ ΣΥΡΙΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΕΤΡΑΔΙΟ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ
ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

**Γυναικεία Πεζογραφία**

ΜΑΡΙΑΣ ΡΑΛΛΗ
Η ΓΑΛΑΖΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ

ΜΑΡΟΥΛΑΣ ΧΑΤΖΗΝΑΚΟΥ
ΔΕΜΕΝΑ ΦΤΕΡΑ

**Ποίηση**

ΔΩΡΙΚΟΥ
ΧΑΜΟΓΕΛΑ

**Μελέτη**

ΒΑΣ. ΛΑΟΥΡΔΑ
Ο ΙΣΟΚΡΑΤΗΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΑΣ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

# "ΙΚΑΡΟΣ,,

## ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ : Σταδίου 8 Α — Τηλέφ. 21 - 657

## Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΓΙΑ ΔΥΟ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΠΑΝΟΥ ΚΑΡΑΒΙΑ

### ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΧΑΜΕΝΗ ΥΠΟΘΕΣΗ

Ὁ κ. **Μιχ. Ροδᾶς** : («Ἐλεύθ. Βῆμα» 29 Αὐγούστου 1944).

... Ἕνα βιβλίο αἰνιγματικό, ὅπου ὁ ἀναγνώστης ὅση καλὴ θέληση κι' ἂν ἔχει, ὅσο κι' ἂν εἶναι πνευματικὰ καλλιεργημένος, δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβει τίποτα.

... Γιὰ τὸν ἀναγνώστη δὲν ὑπάρχει φῶς καὶ νόημα. Λέξεις, λέξεις, λέξεις ...

■

Ὁ κ. **Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος** : («Γράμματα», Αὔγουστος 1944).

Οἱ «Ἀπόπειρες γιὰ μιὰ χαμένη ὑπόθεση» εἶναι τὸ λιθάρι ποὺ ἕνας ὑπεύθυνος στοχαστικὸς ἄνθρωπος ρίχνει στὸν κύκλο τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς. Ἀντιπροσωπεύουν μιὰ μορφὴ τοῦ ἔντεχνου λόγου ποὺ μπορεῖ καὶ στὸν ἔξω κόσμο νὰ βρῆκε πολλὴν ἀντίδραση, μὰ ἔγινε κι' ὅλας συχνὰ ἀφορμὴ σὲ πλουσιοπάροχους ξαναγεννημούς.

■

ΚΟΣΜΑ ΠΟΛΙΤΗ

### ΛΕΜΟΝΟΔΑΣΟΣ

Ὁ κ. **Σπ. Μελᾶς** : («Καθημερινὴ» 27 Αὐγούστου 1944).

Ἀκόμα κρατῶ ζωηρὴ τὴ θύμηση τοῦ ἐνθουσιασμοῦ ποὺ προκάλεσε αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα, ὅταν πρωτοπαρουσιάσθηκε, στὴν ἄρχουσα τότε κριτικὴ φυσιογνωμία τοῦ Φώτου Πολίτη. Καὶ σήμερα μετὰ τόσα χρόνια καὶ μετὰ τὰ καινούρια ἔργα τοῦ συγγραφέα βρίσκουμε, ὅπως καὶ τότε, τὴν ἐπιδοκιμασία τοῦ κριτικοῦ ἀπόλυτα δικαιωμένη.

... Βιβλίο ποὺ μᾶς δίνει χαρὰ—τὴ χαρὰ τῆς ἀληθινῆς τέχνης.

■

Ὁ κ. **Ἀντρέας Καραντώνης** : («Νέα Γράμματα», Ἰούλης 1944).

... Τὸ «Λεμονόδασος» κατέχει τὴν προνομιακὴ θέση τῶν ἄξιων πρωτογέννητων ἔργων ποὺ μονομιᾶς ἐπιβάλλουνε τὸ δημιουργό τους ...

ΔΥΟ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ "ΙΚΑΡΟΣ,,