

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΥΡΙΑΚΗ

ΒΓΑΙΝΕΙ
ΚΑΘΕ
ΔΕΥΤΕΡΗ
ΚΥΡΙΑΚΗ

ΙΔΙΟΧΤΗΤΗΣ
ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΜΠΟΥΝΤΟΥΡΗ"

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΜΠΟΥΝΤΟΥΡΗΣ

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ
Φ. ΜΑΛΑΤΕΣΤΑΣ
ΜΕΝΕΛΛΟΥ 9

ΤΟ ΦΥΛΛΟ
2000
ΔΡΑΧΜΕΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ — ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ — ΣΥΝΤΑΞΗ: Δράμας 20 — ΑΘΗΝΑ

ΔΥΟ ΒΔΟΜΑΔΕΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΗ ΣΥΝΤΑΞΗ

Ἄγαπητή μου «Φιλολογική Κυριακή»,

Διασκεδαστικά εἶταν ὅσα ἔγραψες στὰ «Σύντομα σχόλια» σου τοῦ περασμένου φύλλου. Μὰ ξέρω, πὼς εἶσαι ἀποφασισμένη νὰ μὴ χαρίζεις κάστανα, νὰ μὴν ξεχωρίζεις ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους ποὺ θεωρεῖς ἀξίους νὰ γεμίζουν τὶς σελίδες σου μὲ τὰ γραψίματά τους καὶ στοὺς ἄλλους ποὺ θρίσκονται ἔξω ἀπὸ τὸν ἀγκαθερό σου φράχτη. Καὶ θρίσκω, πὼς εἶναι τοῦτο ἓνα ἦθος. Μὰ ὑπάρχει καὶ κάποιο ἄλλο ἦθος, ποὺ προστατεύει τὴ διατύπωση ἀπὸ τὶς ἀκαιρες καὶ ἀχρηστες οὐδέτητες κ' ἐπιβάλλει σὰν πρῶτο καὶ κύριο χρέος, πρὶν ὀργανώσουμε κάποιαν ἐπίθεση ν' ἀνιχνεύσουμε καλόπιστα τὸ ἔδαφος ὅπου τούτη πρόκειται νὰ ἐκδηλωθεῖ.

Ἀσωτεύοντας, χρόνια τώρα, ἓνα μεγάλο μέρος τῆς ὁποιασδήποτε πνευματικῆς μου ἐνέργειας στὴν κριτικὴ παρακολούθηση τῶν προσώπων καὶ τῶν κειμένων τῆς συγκαρινῆς μας λογοτεχνικῆς παραγωγῆς, φυσικότερο εἶναι καὶ ἀντιπάθειες νὰ δημιουργῶ ὀλόγυρά μου καὶ τὴν κατάκριση νὰ μὴν ξεφεύγω. Μὰ πρέπει νὰ σὲ βεβαιώσω, πὼς εἶμαι ἀρκετὰ ὀπλισμένος γιὰ τούτα καὶ μῆτε στενοχωριέμαι μῆτε πεισματάνω. Νομίζω μάλιστα, πὼς καὶ γράμματ' ἀποκριτικὰ δὲ θὰ εἶταν ἀνάγκη νὰ κατασκευάζω, ἂν δὲν συνέβαινε στὸν τόπο τοῦτο νὰ τὰ διαβάσουμε ὅλα καθὼς μᾶς συμφέρει, χωρὶς νὰ λογαριάζουμε στὸ κάτω κάτω καὶ τοῦ ἀναγνώστη τὴ στοιχειώδη οὐδυνία. Γιατὶ ὁ ἀναγνώστης, ποὺ μοῦ κάνει τὴν τιμὴ νὰ μὲ παρακολουθεῖ (καὶ πρέπει ἐδῶ νὰ σὲ πληροφορήσω, καθὼς καὶ σὺ, ἄλλωστε, μπόρεῖς νὰ διαπιστώσεις, περνώντας ἀπὸ τὰ βιβλιοπωλεῖα, πὼς δὲν εἶναι τοῦτος ἓνας καὶ μοναχός, μὰ ὀλάκερο πλήθος, ποὺ φλογίζεται ἀπὸ τὸν πόθο καὶ κριτικὰ νὰ νιώσει τὸ ρυθμὸ τοῦ πνευματικοῦ μας βίου) εἶναι βέβαιον, πὼς ἔχει διαβάσει στὰ μελετήματά μου καὶ στὰ βιβλία μου πράγματα ὀλότελ' ἀντίθετα ἀπὸ κείνα ποὺ μὲ παρουσιάζεις νὰ ὑποστηρίζω στὰ σχόλια ποὺ μοῦ ἀφιέρωσες καὶ ἔξεραι καλά, πόσο φῶς ρίχνει στὸ ἔργο ἢ γνῶση τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τὸ ἔχει συντελέσει. Γράφεις, πὼς ὁ ρόλος τοῦ κριτικοῦ «εἶναι, κατὰ ἓναν τρόπο, δικαστικός μέσα στὰ ἔργα τῆς τέχνης, καὶ ὄχι βέβαιον μέσα στοὺς ἀνθρώπους τῆς τέχνης». Μὰ δὲ λημονεῖς, νομίζω, τὶς χιλιάδες τοὺς τόμους ποὺ ἔχουν γραφτεῖ σ' ὅλες τὶς γλώσσες τοῦ κόσμου γιὰ τοὺς ἀξίους πνευματικούς ἀνθρώπους καὶ ποὺ ἀξεχώριστα παρακολουθοῦν τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τους, χωρὶς νὰ δικάζουν, βέβαιον, τὴ ζωὴ, μὰ χρησιμοποιοῦντας τὴν μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ φωτίσουν καλύτερα ὀρισμένους τοῦ ἔργου πλευρές. Μιλώντας κ' ἐγὼ γιὰ τοὺς πεζογράφους τοῦ μεσοπόλεμου δὲν ἔκαμα τίποτε περισσότερο: μίλησα γιὰ τὰ πρόσωπα ὅσο μοῦ χρειαζόταν γιὰ νὰ ἐξηγήσω καλύτερα τὰ κείμενα. Μπορεῖ νὰ θεωρεῖς λαθεμένη τὴν κρίση μου γιὰ τὸν Τερζάκη; δὲν εἶναι σωστὸ ὅμως νὰ φέρνεις γιὰ ἐπιχείρημα ἐναντίον μου τὴ στάση του ἀντίκρου στὴν κριτικὴ τοῦ «Ζηλιάρη», στάση ποὺ πρῶτος ἐγὼ πικρὰ ὑπογράμμισα.

(Συνέχεια στὴ σελίδα 96)



Ν. ΑΘΗΝΑΙΟΥ

ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΤΗΣ ΜΟΝΑΞΙΑΣ

25.

ΙΣΑΜΕ ποιό σύνορο μπορεί να φτάσει ή μόνωση; Ίσαμε κεί, νομίζω, όπου αρχίζει ή γεμάτη και άκέρια συνείδηση της ανθρώπινης κοινότητας. Διαφορετικά, είναι μια πράξη έχτριχη και άναίτια. Κείνοι που δρθώνουν τὸ άτομό τους, περήφανα μοναχικό, αντίκρου στο σύνολο δὲ μπορεί παρά νάναι πλασμένοι από τὸ ὄλικό τῶν προδρόμων — τῶν ἀνθρώπων πού βλέπουν μακρύτερα και πλουσιότερα. Μέσα στη μοναξιά τους άκουρμαίνονται τὸν ἑσώτερο παλμό τοῦ ὄλογυρα κόσμου. Νιώθουν ὅσα τὰ καθημερινά ἀνθρώπινα ὁμοιώματα δὲν τὸς αφήνουν νὰ νιώσουν. Γεύονται τὴν εὐτυχία ν' ἀγαποῦν πλατύτερα και διαρκέστερα. Πονοῦν ὄχι γιὰ τὸν ἑαυτό τους, γιὰ τὸς ἄλλους. Ὑπάρχουν μοναξιές χωρίς νόημα — ἀναπηρία. Ὑπάρχουν μοναξιές ὄλο πλούτος — λευτεριά. Γιὰ τοῦτο πρέπει νὰ τὸς ζυγίζουμε σὲ πολύ εὐαίσθητη ζυγαριά τὸς μοναχικούς: τὸ κέρδος της μοναξιάς δὲ μπορεί νάναι ή αὐτοαπορρόφηση' πρέπει, χωρίς ἄλλο, νάναι ή κοινωνία με τὸ ἀνεπικαίρο, τ' ὄλοκληρωτικό, με τὸ ἀδιάκοπο και ἀδιάσπαστο. Ἡ κατάκτηση της ἑνότητας είναι τὸ μόνο βέβαιο ἔπαθλο της γνήσιας μόνωσης' μα πόσο τὴν κερδίζουν και πῶς τὴν κερδίζουν τὴν ἑνότητα τούτη; Ἄλλωστε, πιστεύω, πῶς τὸ ὑπέρτατο χρέος της ἀτομικής ὑπαρξης είναι νὰ βρῖσκειται μέσα σὲ νόημα τοῦ καιροῦ της. Ὅ,τι κι ἂν κάμουμε, μονάχα τὴ μέρα μας μπορούμε νὰ ζήσουμε. Κι ἂν ὄχι γιὰ τίποτε ἄλλο, τουλάχιστο μόνο γιὰ τὴν ἑνότητα ὄλοένα ζωντανή παρουσία πού μᾶς ἀπομένει. Είναι μια χαρὰ ἀνεμνήνευτη τὸ νὰ νιώθεις, πῶς και σὺ κάπως πλάθεις τὴν ἱστορία. Οἱ ἄνθρωποι πού ζοῦν με τὴ μνήμη μονάχα μοιάζουν με τὰ συλλογισμένα ἀγάλματα πού φρουροῦν τὴ νύχτα τῶν τάφων' μέσα σὲ κρῦο κιβούρι βρῖσκειτ' ἕνας τεντωμένος σκελετός' κι ἄπάνω, σὲ αἶθριο φῶς της μέρας, ἕνα κομμάτι πελεκημένο μαρμάρου. Δὲ μπορῶ ἄκόμα νὰ καταλάβω, πῶς ὑπάρχουν ἄνθρωποι, πού ἀποφασίζουν νὰ περάσουν τὴ μισή τους ζωὴ νεκροί. Ὁ θάνατος ἔχει τὴν ὀμορφιά του. Ἡ ζωὴ πού σέρνεται με τὴ ράχη γυρισμένη στὸν ὄρθρο δὲν είναι παρά σιχαμερὴ ἔρημιά.

26.

Ἡ παρούσα ὥρα είναι ὁ ἔρωτας. Τίποτε δὲ μπορεί ν' ἀντιμετρηθεῖ στη ζωντάνια του. Ὁ χρόνος βαθαίνει στὴν ἀνασαιμιά του. Οἱ ρίζες της ὑπαρξης ἀνατριχιάζουν στὴ σκυθρωπή τους σηπλιά. Βλασταίνει σάν τὸ λουλούδι της νύχτας' μακάριος ὁ στρατοκόπος πού στέκει σὲ φράχτη και τ' ὄσφραίνεται. Δὲν ὑπάρχει εὐγένεια σὲ τούτη τὴν ἀμφίβολη ζωὴ, πού νὰ μὴν εἶναι κ' ἕνας ἔρωτας. Δὲν ὑπάρχει ἀνάδομα ψυχῆς, στοργὴ και ἀφοσίωση, καρτερία και ἴλασμός, μέθη και ἥρωισμός, πού νὰ μὴν κρύβει σὰ σπλάχνα του τὸ σπόρο της ἔρωτικῆς λαχτάρας. Ἐνα πρόσωπο, ἕνα τραγούδι, ἕνα βιβλίο, τὸ ποτάμι, τὸ δέντρο, τὸ βουνό, τὸν ὄρθρο και τὸ λυκοφῶτισμα, τὴν ἰδέα και τὸ περιστατικό δὲν τὰ κερδίζεις παρά μονάχα σάν τὰ κοιτάξεις με τὰ μάτια τοῦ ἔρωτα. Ὁ ἔρωτας δὲν είναι ἀγάπη, δὲν είναι μονάχα ή ἀγάπη, τὸ καθημερινὸ νόημα της λέξης' είναι δίψα και πείνα, είναι πάθος και παιδεμός, είναι λαχτάρα και ἀγωνία' είναι ή ἀκαταμάχητη ὄρμη πού σὲ ἀναγκάζει νὰ προσφέρεσαι, νὰ κομματιάζεσαι και νὰ βρῖσκεις μέσα σὲ τοῦτο τὸ κομμά-

τιασμα και μέσα σὲ τούτη τὴν προσφορά τὸ ἀληθινότερο νόημα τοῦ προορισμοῦ σου. Αὐτὸ δὲν τὸ κατάλαθαίνουν μήτε οἱ φιλάργυροι μήτε οἱ ἄστωι' οἱ πρῶτοι δὲν κομματιάζονται, οἱ ἄλλοι δὲν προφταίνουν νὰ συμμαζέψουν τὰ κομμάτια τους. Βρήκα τὸν ἄσωτο στὴν πόρτα μου: εἶχε τελειώσει τὴν πορεία του και τὸν κάτεχε ή ἀτελεύτητη θλίψη. — Πήγαινε, τοῦ ψιθύρισα, δὲ θὰ μπορέσουμε ποτὲ νὰ ταιριάσουμε μεῖς οἱ δύο, γιὰτὶ δὲν ἤξερες νὰ φυλάξεις. Ὑστερα συνάπτησα τὸ φιλάργυρο: εἶχε τελειώσει και τοῦτος τὴν πορεία του και κρῦωνε κάτω ἀπὸ τὴν ἀνεμοριπὴ της ἰδίας θλίψης. — Πήγαινε, τοῦ ψιθύρισα, δὲ θὰ μπορέσουμε ποτὲ νὰ ταιριάσουμε μεῖς οἱ δύο, γιὰτὶ δὲν ἤξερες νὰ σπαταλήσεις.

27.

Ἀπόψε συνάπτησα τὸν ἄνθρωπο πού τραγουδεῖ κάθε βράδι σὲ στρίψιμο τοῦ δρόμου, τὴν ὥρα πού οἱ νοικοκύρηδες βρῖσκονται μανταλωμένοι σὰ σπιτικά τους. Ίσαμε τὴν ἀπροσδόκητη τούτη νυχτιά δὲν περίμενα παρά τὸ τριζόνι στὴν ἀκροποταμιά και τὸ δικό του τραγούδι στὴ δημοσιά. Μοῦ εἶχαν γίνει προορισμός — κάτι περισσότερο: πεπρωμένο. Τὸ τριζόνι ἀρχίζει πρῶτο: συλλογιόμουν τὰ παιδιάτικα χρόνια, τὰ πολύ παιδιάτικα, τὰ γλυκά καλοκαίρια και τὰ κουρασμένα φθινόπωρα μέσα στὴν τάξη, ἀντίκρου στὸν πίνακα με τὸς ἀριθμούς, πού στάθηκε ὁ φοβερότερος ἐφιάλτης της πλήξης μου. Ὑστερα ἔρχόταν ὁ τραγουδιστής' κι ἀναθυμόμουν τὰ νιάτα — τοῦ χρωστοῦσα τὰ νιάτα της κάθε στιγμῆς: φιλιὰ και χαμόγελα και κοντανασαιμιές και πυκνοὶ θερμοὶ βόστρυχοι και λαγαγεμῆ ἀκροκοιτάγματα και τρεμάμενα δάχτυλα — ὁ ἀνεπισητός παράδεισος, ὁ ἀκατανόητος εὐτυχισμός. Ἐνωθα τὴν καρδιά μου γεμάτη εὐγνωμοσύνη γι αὐτὸν τὸν ἄγνωστο τραγουδιστή, πού με κρατοῦσε με ἄγρυπνα μάτια και μ' ἔκανε νὰ θυμοῦμαι, ὄλοένα νὰ θυμοῦμαι τὸ λόγο τοῦ Εὐριπίδη:

λίμαν εἰλίσσουσιν ὕδωρ
κύκλιον, ἔνθα κύκνος μελω-
δὸς Μούσας θεραπεύει.

Καθὼς τὸ «κύκλιον ὕδωρ», και τὸ τραγούδι ἀνέβαινε πρὸς τὸ πολύαστρο στερέωμα καμπυλόγραμμο — σάν ἀγκάλη. Ἡ φωνὴ κελάρυζε, φλοίσβιζε, κελαδοῦσε, γλιστροῦσε, σκαρφάλωνε, ξεχυνόταν σὰ βεγγαλικὸ μέσα σὲ συλλογισμένο σκοτάδι. Μὰ σήμερα τὸν συναπάντησα τὸν τραγουδιστή: καθόταν σὲ μιά πέτρα, βαθουλωμένη ἀπὸ ἀπειράριθμες γενιές και λὲς και τὸν εἶχε καταπιεῖ ή ἀνάβαθη παλάμη της. Πρόσεξα τὸ πρόσωπό του: με πλήγωσε σάν ἀπαράδεχτη καταδική. Μονάχα τὰ μάτια του, μικρά, δολερὰ, φλογισμένα, μαρτυροῦσαν τὴ θλίψη, πού μου ἔδινε τὴ μεγάλη χαρὰ τοῦ τραγουδιοῦ, και τὸν παιδεμό, πού με ἔξαλάφρωνε ἀπὸ τὸν ἑναγώνιο κάματο της μέρας: «κύκνος μελωδός». Θεέ μου! Πολλά θὰ μπορούσα νὰ τοῦ συχωρέσω, μα πού θὰ βρῶ τὴ δύναμη νὰ κοιτάξω με συγκατάβαση τὴν ἀσχήμια του; Αὐτὴ δὲν εἶταν ἐλάττωμα, εἶταν ἀτίμηση: μιά βρισιά, πού μου τὴν ἔριξε καταπρόσωπο και πού δὲ θὰ κατορθώσω ποτὲ νὰ τὴν προσπεράσω.

I. M. ΠΑΝΑΓΙΩΓΟΠΟΥΛΟΣ

Υ. Γ. Στὸ χειρόγραφο τοῦ ἀρ. 22 (κοίτα προηγούμενο τεῦχος, σελ. 66, στήλη 6, στίχ. 14) ἔπεσε ἀξιοπρόσεχτο λάθος: ή λέξη γ λ ε ν τ ο ῦ μ ε πρέπει νὰ διορθωθεῖ γ ε υ τ ο ῦ μ ε.

I. M. Π.

ΓΥΡΩ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

B'.

ΑΝΕΜΟΣ ΖΩΗΣ

ΣΤΡΑΤΗ ΜΥΡΙΒΗΛΗ

ΜΕΣΑ στὴ φοβερὴ χοάνη τοῦ πλέμου ή ἀνθρώπινη ζωὴ περνᾷ τὸ πιὸ τρομερὸ λουτρό της ἀπὸ φωτιά και αἷμα.

Ὅ,τι πιὸ ἀκριβὸ εἶχε ή ἀνθρωπότητα, ὄλα τὰ λουλούδια της νιότης, της ὀμορφιάς και της ὑγείας, ὄλους τὸς ἥρωισμούς τοῦ μυαλοῦ, τὶς ἀγνόητες της καρδιάς και της ψυχῆς τὶς νοσταλγίες, ὄλα τὰ τρύγησε και ἄκτριξε πάνω σὲ βωμό τοῦ Ἄρη, πού είναι ὁ σκληρὸς πατέρας γιὰ τὶς νέες ἀνασυνθέσεις.

Μιά μέρα θὰ τελειώσει ή Ἐκατόμη της γῆς, τὰ χῶματα θὰ πιοῦν τὴν κόκκινη βροχὴ και τὸς ἀχνούς της χυμένης ζωῆς. Στὸν καπνισμένο ὄριζοντα, ἀνάμεσ' ἀπὸ τὶς βαρετές νεφέλες της σφοδρᾶς, πού θὰ κρατοῦν ἄκόμα τὴν ἀντιφειγία της πυρκαγιάς σὰ σκοτεινά τους πρόσωπα, θὰ σηκωθεῖ ὁ Ἡλιος της Δικαιοσύνης.

Κόκκινος θᾶναι κι αὐτός, βαμμένος σὲ αἷμα τοῦ ἀνθρώπου, ἔτσι ὅπως τὸν εἶδε ὁ Γρυπάρης.

Μέσ' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀναχνόνη της σάρκας και της ἰδέας, τοῦ μυαλοῦ και τοῦ αἵματός, τί μέλλεται νὰ βγεῖ; Κανείς δὲ μπορεί νὰ τὸ ξαίρει κι ὁ καθένας στέλνει τὶς προσευχές του πρὸς τὸ Μέλλον, τὶς προσευχές και τὶς φοβέρες του.

Γιὰ ὄλους ὑπάρχουν θεοί, κι ὁ καθένας είναι πλασμένος κατ' εἰκόνα και καθ' ὀμοίωση τῶν πιστῶν τους. Θεοὶ της ἀγάπης, πού τοῦς λατρεύουν τὰ πλήθη γονατιστὰ και θεοὶ πού τοῦς δέρνουν με τὸ καμουτὶ και τοῦς πλησιάζουν με τὸ σφουγγάρι τοῦ ξεδιοῦ στὴν ἄκρη της λόγης. Είναι και θεοὶ με δυνατὴ ράχη και γαῖθουρινὰ αὐτιά, νὰ σηκώνουν τὰ θελήματα τοῦ κόσμου, νᾶχουν φαρδειά κοιλιά και πριαπική παντοδυναμία.

Ὅσο ὄλοι οἱ πιστοὶ κοιτάζουν τὰ ἀδελφικά σὰ μάτια και λέν: «αἶριο θάρσει ὁ αἰώνας της εὐτυχίας». Και ὁ καθένας ἔχει τὴ δικὴ του εὐτυχία, ὅπως τὴν κατασκεύασε με τὶς πολλές ή λίγες δύνამες τοῦ νοῦ και της φαντασίας, της κρίσης και της ἰδιοσυγκρασίας, της φυλῆς και τοῦ γένους πού τοῦλαχαν ἀπὸ τὴ Μοίρα.

Ἀνάμεσα σ' ὄλα τὰ πλάσματα πού περιμένουν τὸν Ἡλιο της Δικαιοσύνης είναι και οἱ ἄνθρωποι της Τέχνης.

Κουρασμένοι ἀπὸ τὸ τανταλικὸ τους ἔργο, πού κάθε μέρα ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἀρχή, με τὰ χέρια βαρειά ἀπὸ τὸν πηλὸ της Δημιουργίας και τὴν ψυχὴ ἀπὸ τὰ σπέρματα χιλίων κλειστῶν ἀνοιξέων, οἱ τεχνίτες σηκώνουν τὰ δνειροπλάνα μάτια και κοιτᾶν με ἀγωνία πρὸς τὸν ὄριζοντα.

Ἀπὸ κεί, πού οἱ ἀστραπὲς κουρελιάζουν σὰ μαῦρο ροῦχο τὸ καταπέτασμα τοῦρανοῦ, ἔρχονται, ἀδιόρατες ἄκόμα, οἱ νέες μορφές. Τὰ μέλη πού προχωροῦν ἰσχυρὰ και χωρὶ τρωμένα, κινιοῦνται πάνω σὲ πρῶ-

τάκουστους ἦχους. Οἱ νέοι αὐλοὶ θὰ μᾶς χορτάσουν με παρθένους ρυθμούς; Ἡ δίψα μᾶς καιεῖ τὴ γλῶσσα, ή ἀπαντοχὴ τὰ μάτια πού σκοπεῦουν πολύ ψηλά και πολύ μακριά.

Ποιά είναι τὰ σκεπασμένα σχήματα πού σπρῶχνει πρὸς τὰ μᾶς τὸ Μέλλον, ποῖος είναι ὁ ἄγνωστος συγκερασμός τῶν φλογισμένων χρωμάτων και τῶν ὑποταγμένων γραμμῶν. Πού θάκουμπήσει ή Ἐκφραση της ἀνθρώπινης ἀγωνίας, γιὰ νὰ ξεανεοάνει με ἀπολύτρωση μέσα στὴν καινούργια της ἰσορροπία; Τὰ μάτια είναι γεμάτα ρωτηματικά, οἱ φοῦχτες προσμονή.

Μόνος ὄποιος είναι στέρεα θεμελιωμένος μέσα στὴ φυλὴ και στὶς δοκιμασμένες ἀπὸ τοῦς αἰῶνες ἀξίες της στέκεται μπροστὰ στὴ διάχυτη ἀγωνία χωρίς φόβο και χωρίς πάθος. Τὸ μάτι του δὲ χάνει μηδὲ στιγμὴ τὸ ἀστρο τοῦ βοριά. Ξαίρει πῶς ή μετακίνηση τῶν ἀστερισμῶν γίνεται ὄλοτρόγυρά του με τὸ ρυθμὸ της αἰώνιας ἐπιστροφῆς, πῶς οἱ πιὸ νέες μορφές βγαίνουν ἀπὸ τοῦς πιὸ παλιούς νόμους της ζωῆς.

Αὐτὸ γεμίζει τὸ στήθος αἰσιοδοξία, πίστη και κατάφαση.

Περνοῦμε μιά περίοδο ἐκκρηχτική της πανανθρώπινης ψυχῆς. Ἀπὸ παντοῦ ή ζωὴ χουχλακίζει μαζὺ με τὸ αἷμα πού πηδαεῖ ὄρθιο κάτω ἀπὸ τοῦς χτύπους. Σπᾶει τὰ καλοῦπια ή ψυχὴ και ξεχύνεται, καφτὴ λάθα. Τὸ ἀγνάντεμα της ἐποχῆς μας είναι ἐξάισιο. Φτάνει νὰ μπορέσει κανεὶς νὰ κρατηθεῖ γερά πάνω σὲ κατάρτι, γιὰ νὰ δεῖ ὡς τὸ βάθος τὶς χαράδες τοῦ ὄκεανοῦ και τὰ ὕψη τῶν ἀβρῶν. Ἄς μὴ σταματᾶμε τὴ ματιά πάνω στὶς λεμονόκουπες και στάπασαρίδια πού μᾶς φτύνει καταπρόσωπα ὁ ταραγμένος βυθὸς και ή πρόσκαιρη ἐπιφάνεια.

Εἴμαστε μιά γενιά ἀνοιξιάτικη. Ἡ ζωὴ μας ὄλακρη θὰ περάσει μέσα στὸς πασμούς της γέννας. Τὸ δέντρο της γῆς ἔλαχε στὶς μέρες μας φουσκωμένο ἀπὸ χυμούς. Οἱ φλέβες του βράζουν, τὰ κλαδιά του τεντώνονται πρὸς τὸν οὐρανὸ και πρὸς τὸν ὄριζοντα, πρὸς τὴν ἀνατολὴ και πρὸς τὴ δύση. Σκάει τὸ παλιὸ φλοῦδι. Αὐτὸ σημαίνουν οἱ πληγές.

Ὅμως ἀπὸ μέσα ὄρμᾶει ή παντοδυναμία της ἀνοιξῆς, πού είναι γεμάτη πόνους ἀπὸ τὶς παρθενίες πού ξεσκίζονται, γεμάτη νοσταλγία ἀπὸ τὰ γύρω πού πετᾷ μέσα στὸν ἀέρα γυρεύοντας ἀκούραστες μητρες γιὰ γονιμοποίηση. Τὸ ἀγέρι εἶναι παγωμένο και ἀγνό, ὅπως ἔρχεται ὄλοῖα ἀπὸ τὴ σκοτεινὴ στέρνα της Δημιουργίας. Εἶναι πυκνὸ ἀπὸ ὑποσχέσεις, νοσταλγίες πού χημοῦν πρὸς τὸ μέλλον, σπέρματα πού τρίζουν σάν σπῖνες πυρκαγιάς.

Ἀπὸ παντοῦ ἀνοίγουν νέα μάτια γεμάτα ἀπὸ τὴν ἐκπληξη της πρώτης ματιᾶς πού κατέχει και χωρᾶ ὄλακρο τὸ θᾶμα της πλάσης. Ἀπὸ

παντοῦ είναι οἱ ἐκρήξεις τῶν μπουμπουκιῶν, πού τεντώνουν σκληρὰ σάν κόμποι κεχριμπάρι, σκίζουν τὶς φασκὲς και ψάχνουν με διψασμένες βυζάνες γιὰ τὸ γάλα της ζωῆς.

Ὁ ἔρωτας είναι κραταιός. Ὁ θάνατος, τὸ ἴδιο.

Τὸ δέντρο της Ζωῆς σεῖεται σὺρριζα ἀπὸ τὸν ἀνεμο της αἰώνιας Νιότης. Ἡ φυλλωσιά του σεῖεται σὰ χητὴ και σὰ σημαία.

Ἰδὲς τὰ φρούτα πού παραωρίμασαν και σάπισαν ἀπὸ τὸ μέλι τους. Πέφτουν σωριασμένα σὲ δροσερὸν ἴσκιο του. Ὁ ὄδοπος τους ἠχεῖ μελαγχολικά. Τί νὰ γίνεῖ;

Ἄς σταθοῦμε προσοχή. Ψηλά τὶς καρδιές!

Οἱ μέρες μας είναι τρομερές ἄλλὰ μεγάλες. Ἡ ἀξία τους είναι ἐπική.

Ἄς ρίξουμε τὸ βέλος της ἑλληνικῆς αἰσιοδοξίας μας πρὸς τὸ μέλλον.

Ἄφοβοι, σταθεροὶ και γενναῖοι.

Ἄγνοῖ.

Ἄς ἀναπνεύσουμε με ὄλο τὸ στήθος τὸν ἐκρηχτικὸν ἀέρα της ἐποχῆς μας, ἄς τὴν κάνουμε ὡς τὴ συνείδηση δικὴ μας, γιὰτὶ μᾶς ἀνήκει. Εἴμαστε ὄβρια μαρούτης; Πολὺ καλά. Ἄς τὸ δεχτοῦμε με τὴ χαρὰ τῶν Ἑλλήνων, και ἄς περιμένουμε τὴ μοιραία στιγμὴ με ἕνα κόκκινο γαρόφαλλο στάφτι.

Θὰ φωνάξουμε τὸ «παρῶν» μας μέσα στὴν ὑπέριστατη ἔκρηξη της πανανθρώπινης ζωῆς. Και τὸ δείξαμε, πῶς ξαίρουμε νὰ τραγουδάμε ἐπιθαλάμια, ἐναντία στὸν ἀνεμο.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ

ΔΙΚΑΙΗ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ

Ἄγαπητὴ «Κυριακή».

Παρακαλέστε σὰς παρακαλῶ τὸν συνεργάτη σας κ. Θράσο Καστανάκη και πείτε του ἀπὸ μέρους μας νὰ μὴ μᾶς δίνει τόσο σύντομα και συνοπτικά τὴν πολύτιμη δουλειά του «Ταξίδι γύρω σὲ Γαλλικὸ Μυθιστόρημα».

Εἶναι τόσο σπάνιο πράγμα στὸν τόπο μας νὰ φρεθεῖ ἐπιτέλους ὁ κατάλληλος ἄνθρωπος εἰς τὴν κατάλληλον θέσιν, ὅστε μᾶς και μᾶς ἔτυχε ἔχουμε ὄλα τὰ δίκια νὰ μὴ θέλουμε νὰ τὸν χάσουμε γλήγορα.

Εὐχαριστοῦμε ἐπίσης κι' ἑσένα και κείνον γιὰ τὴν ἀπόλαυση με τὰ «Ἀθηναϊκά θεάματα και διαλείμματα». Εἶχαμε τὸση ἀνάγκη ἀπὸ λίγη δροσιά και λίγο γέλιο! Τόση ἀνάγκη και γιὰ λίγη ἀλήθεια πού, ἄκόμα και σάν είναι κάπως ὑπερβολική, μᾶς τέρπει.

Μὲ ἐκτίμηση
ΤΑΤΙΑΝΑ ΣΤΑΥΡΟΥ

Σημ. τ. «Φιλ. Κυριακῆς» — Εἴμαστε πολὺ εὐχαριστημένοι, πού οἱ «καλοῖ» μας ἀναγνώστες ἀναγνωρίζουν τὴν ἐπιτυχία μας, στὴν ἐκλογὴ τῶν συνεργατῶν της «Φιλολογικῆς Κυριακῆς». Πράγματι είναι ὑπερήφανη ή Διεύθυνση της γιὰ τὴν συνεργασία τοῦ ἐκλεκτοῦ της θεατρικοῦ κριτικοῦ, πού ἄλλωστε με τὸ ζωντανότερο τρόπο μᾶς δίνει τὸ «ταξίδι» του γύρω σὲ γαλλικὸ μυθιστόρημα. Εὐχαριστοῦμε δὲ τὴν κ. Σταύρου, διότι μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ δηλώσουμε στὸν κ. Καστανάκη και ὁμοῖα ὅτι ή συνεργασία του, ή καθ' ὄλα ἀνεξάρτητη ἀπὸ κάθε πωλή και νέα συνεργασία, τιμᾶ ἑξαιρετικὰ τὴ «Φιλολογικὴ Κυριακῆ».

θαρρέψει. Βγήκε από τις λιγαριές και ήρθε λαφροπατώντας και στάθηκε ανάμεσα κοντά στις τρεις πέτρες. Ακούμπησε στον κορμό της ουκιάς και είπε πεταλουδίζοντας τὰ ἀχνά της τσίνορα: «ὠραῖο ἄλογο».

Σὰς ἀρέσει, τῆς λέω; "Ένα μουρμουρητό βγήκε ἀπὸ τὰ χεῖλια της, κάτι λέξεις πού δὲν τις κατάλαβα μὰ τὸ στήθος της πού ἀνεβοκατέβηκε βιαστικά μου φανέρωσε τὸν πόθο της γιὰ τὸ ἄλογο. Ὁ Ψαρής τὴν κοιτοῦσε παράξενα, σὰν ἐρωτιά-ρκα ἢ σάμπως ἔθλεπε πάνω στὴν κὸρη καὶ τίποτ' ἄλλο συγγενικό, ἔτσι πού μου ἦταν δύσκολο νὰ τὸνε κουμαντάρω.

—Ὁραῖο ἄλογο, ξαναλέει δειλιά, καὶ πλησιάζει κι' ἀρχίζει νὰ τοῦ χαϊδεύει τὴ χαιτή. Πὼς τὸ λένε;

—Ψαρή τὸ λένε, τῆς κάνω—Ψαρή, λέει αὐτὴ, καὶ τὸ χαϊδεύει... τέτοιο χρῶμα δὲν εἶδα—Ναί, λέω, εἶναι ψαράλογο, ξενικό πράμα καὶ κοντοκρατεῖ τὰ χαλινάρια γιατί ἔκανε σὰ μυγιασμένο καὶ ἤθελε νὰ φύγει:

«Κακὸ συναπάντημα, λέω μέσα μου. Μοῦ τὸ μάτιασε τὸ ἄλογο».

Ὡστόσο ἐνιωθα τὸν πόθο τῆς κοπέλας ἀπὸ τὸν τρόπο πού κοιτοῦσε ἐμένα καὶ τὸ ἄλογο. Γιὰ νὰ λέω ἀλήθεια ἐμένα δὲ μὲ κοιτοῦσε καθόλου, μοῦρριχνε μόνον κρυφές ματιές παρακλητικές.

—Βλέπω πού σὰς ἀρέσει τὸ ἄλογο, τῆς λέω, θέλετε νὰ τὸ σουλατσάρετε; Θὰ σὰς τὸ εἶχα πει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή μὰ δισταζα ξέρετε... δισταζα, γιατί τὸ ἄλογο δὲ σὰς γνωρίζει. Χαμογέλασε καὶ εἶπε τοῦτο:

—Ἴσως, μὰ θὰ ἤθελα νὰ δοκιμάζαμε.

—Συγνώμη τῆς λέω, νὰ σὰς δώσω μιὰ ἐξήγηση. Μὲ τὰ ἄλογα δὲν δοκιμάζει κανεὶς, πού θὰ πει δὲν παίζει, ὅπως δὲν παίζει καὶ μὲ τὴ φωτιά. Ἄν δὲν ἔχετε ἀνεβεί πάνω σὲ ἄλογο σὰς συμβουλεύω νὰ καθίσετε στ' αὐγά σας.

Πάλι χαμογέλαει μὲ κείνο τὸ μισογάργιο αἰνιγματικό της χαμόγελο καὶ λέει:

—Μὴ σὰς νοιάζει, ξέρω λίγη ἱπασιὰ.

—Ἄν ξέρετε ἀλλάζει. Μέσα μου ὅμως λέω: θὰ πάρει καμιά τούμπα καὶ θὰ βρῶ τὸ μετὰ μου ἀπὸ τὸν πατέρα σου.

Ἐφερα τὸ ἄλογο κοντὰ στις πέτρες, τὴ βοήθησα ν' ἀνεβῆ σὲ μιὰ ἀπ' αὐτὲς κι' ἀπὸ κεῖ νὰ πηδήξει στὴ ράχη. Σὰ φτεροὶ πῆδηξε ἢ κοπέλα καὶ τὸ ζῶο ποτὲ δὲ στάθηκε τόσο καλόβολο.

Τῆς ἔδωσα τὰ χαλινάρια, τῆς εἶπα πὼς νὰ τὰ κρατᾶει, πὼς νὰ κἀθεται. Τῆς ἔδειξα νὰ πιέζει λίγο τὰ γόνυα στὴν κοιλιά τοῦ ἀλόγου, ν' ἀφίνει λεύτερο τὸ σῶμα ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω καὶ λασκαρισμένα τὰ χαλινάρια.

Χαίδεψα τὸν Ψαρή κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιά κι' ἀρχισε αὐτὸς νὰ περπατᾶει σιγὰ καὶ μὲ προφύλαξη.

—Τὸ νοῦ σας, τῆς φωνάζω πάλι. Μὰ αὐτὴ δὲ μοῦδωσε καμιά ἀπάντηση. Καθαλίκευε ἀφῶβα, ἀδιάφορα καὶ μὲ κάποια περιφάνεια.

«Δὲν ξέρει, λέω τὰ χούγια τοῦ

Ψαρή, γι' αὐτὸ κάνει τὴν καμπόση». Ἐγὼ ὅμως ἐνιωθα πὼς κάτι θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ, κάτι πού θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ τὸ προλάβω. Τὸ αἰσθανόμουν, μυριζόμουν τὸν ἀνεμο ἀπὸ κείνη τὴ μπάντα, τὸ ἔθλεπα νάρχεται, μὰ δὲ μποροῦσα νὰ βάλω τὸ χέρι μου καὶ νὰ τὸ στάματήσω, δὲ μποροῦσα νὰ κάνω τίποτα. Ποτὲ ἄλλοτε δὲν τὴν εἶχα δεῖ σ' αὐτὰ τὰ μέρη. Εἶχα ὅμως ἀκούσει γιὰ τὴν κόρη κάποιου γιατροῦ χτηματία ἐδῶ κοντὰ πού δὲν ἦταν καλά στὴν ὑγεία της καὶ ὁ πατέρας της εἶχε ξοδέμει ὅλη του τὴν περιουσία γι' αὐτήν. Οἱ ἄνθρωποι τὴ λέγανε ἀλαφροϊσκίωτη μὰ ἐγὼ κοιτάζοντας τὴν τώρα καθὼς τὴν πηγαίνετο τὸ ἄλογο πάνω στὸν ὄχτο, μου φαίνονταν ἡσυχῇ. Μονάχα τὰ μάτια της παιγνιδίζανε ἀνάλαφρα σάμπως ν' ἀλλάζανε χρῶμα καὶ ἔκφραση καὶ μονομιάς βυθίζονταν σὲ ἔκσταση.

Ἄφου σεργιάνισε ἔτσι πάνω-κάτω ἦρθε πάλι κοντὰ μου, ἐγὼ καθόμουν πάνω στὴν πέτρα, καὶ μου λέει ξανά:

—Τὴ ὠραῖο τὸ ἄλογο σας καὶ καμαρώνεται σὰ βασίλισσα.

—Ὁραῖο, λέω καὶ θέλω νὰ προστέσω κάτι... θέλω νὰ τῆς πῶ ἴσως πὼς κι' αὐτὴ εἶναι ὠραία, ἔτσι πού καθαλίκευε, θέλω μὲ ἄλλα λόγια νὰ τῆς κάνω ἕνα κομπλιμέντο μὰ δὲ βρίσκω τίς κατάλληλες φράσεις.

Μπορεῖ ὅμως νὰ μὲ ἀνησυχοῦσε αὐτὸ πού ἔβριχονταν, πού θάταν ἀναπόφευκτο, πού δὲ θὰ μποροῦσα νὰ βάλω τὸ χέρι μου καὶ νὰ τὸ σταματήσω γιατί τὸ ἴδιο τὸ χέρι μου θὰ μου ἦταν τὸ σοβαρότερο ἐμπόδιο, ὅπως ἢ φωτιά πού εἶναι ἐμπόδιο καὶ κίνδυνος γιὰ τὸν ἐαυτὸ της.

Ἡ ἐλευθερία πού ἔχω νὰ πιάνω τὰ πράγματα μου τὴν ἐμποδίζει αὐτὸ τὸ παρακάδι τῆς ουκιάς πού σέρνεται πάνω στὸ νερό. Στὸ διάβολο, λέω, τὸ κλαδί, μὰ τί ζητάει στὸ τέλος αὐτῆ, τί ζητάει; Ἄρχισα πιά νὰ θυμῶνα, νὰ θυμῶνα γερά καὶ νὰ σκέφτωμαι τί νὰ ἰκάνω γιὰ νὰ πάρεῖ μιὰ καλὴ βουτιά μὲς στὸ ποτάμι. Τὴ ὠραῖα... θὰ βουτούσα ὕστερα κι' ἐγὼ καὶ θὰ τὴν ἔβγαζα, θὰ τὴν πῆγαινα στὸν πατέρα της πάνω στὰ χέρια μου. Θὰ τοῦ τὴν παράδιδα μισολιπόθυμη καὶ θὰ τοῦ ἔλεγα: Τὴν ἔσωσα ἀπὸ βέβαιον θάνατο ἢ δὲ θὰ τοῦ ἔλεγα τίποτα. Τὸ καλύτερο σ' αὐτὲς τίς περιπτώσεις εἶναι νὰ μὴ λὲς τίποτα ν' ἀφίνεις τὸν κόσμο νὰ σε νομίζει ἀνιδιοτελεῖ καὶ γενναῖο ψυχο. Τὴν ἐπαύριο θὰ πῆγαινα νὰ τὴν ἐπισκεφτῶ, νὰ ρωτήσω τί κάνει. Εἶχα τὸ δικαίωμα. Ἐξ ἄλλου αὐτὴ μόλις θ' ἀνοιγε τὰ μάτια της θὰ ζητοῦσε νὰ δεῖ τὸν ἀγνωστο πού τὴν ἔσωσε ἀπὸ τὸ ποτάμι γιὰ νὰ τὸν εὐχαριστήσῃ, γιὰ νὰ τοῦ ἐκφράσῃ τὴν εὐγνωμοσύνη της. Θὰ ζητοῦσε νὰ σφίξει τὸ χέρι μου... βέβαια αὐτὸ θὰ τὸ ζητοῦσε, γιατί πὼς ἀλλιῶς ἐκφράζει κανεὶς τὴν εὐγνωμοσύνη του σ' ἕνα σωτήρα...

θὰ ζητοῦσε λοιπὸν νὰ σφίξει τὸ χέρι μου... κι' ἐγὼ... ἐγὼ... ἀλήθεια τί θάκανα ἐγὼ... Κἀτὶ θὰ ἔπρεπε νὰ πῶ κι' αὐτὸ τὸ κάτι θὰ τὸ εἶχα ἔτοιμο ἀπὸ τὰ πρὶν γιατί βέβαια ἐκείνη τὴν ὥρα... γιὰ σκεφθεῖτε... ἐκείνη τὴν ὥρα ἢ συγκίνηση

μου δὲ θὰ μοῦ ἐπέτρεπε νὰ βρῶ τὸν τόνο καὶ τὰ πρεπούμενα λόγια. Γι' αὐτὸ θὰ ἔχω λόγου χάρι ἀπὸ τὰ πρὶν ἔτοιμη τὴ φράση: «Δὲ μοῦ χρωστάτε τίποτα μὰ μὲλ, ἔκανα ὅτι θὰ ἔκανε ὁ πρῶτος τυχόντας». Μὰ ὄχι διάβολο δὲν εἶναι φράση αὐτῆ, ὁ πρῶτος τυχόντας δὲ θὰ τὸ ἔκανε αὐτὸ πού ἔκανε ἐγὼ. Πὼς νὰ τὸ πῶ... «ὅτι θὰ ἔκανε ὁ πρῶτος ἄνθρωπος ἢ ὁ καθέννας». Ἄνοσιες... κοινὰ πράγματα, τί πάει νὰ πει «ὁ καθέννας» μπορεῖ ὁ καθέννας νὰ σκαρώσει μιὰ τέτοια δουλειά; Τὸ καλύτερο εἶναι ν' ἀφίσω τὴ σιωπῇ μου νὰ μιλήσῃ. Ὅταν θὰ μοῦ πει «σὰς εὐγνωμῶ κύριε... ἐγὼ θ' ἀπάντησῶ «ὠρεθουάρ δεσποινίς» κι' αὐτὴ θὰ καταλάβει καὶ θὰ πει, στὸν πατέρα της καὶ σ' ὄλους τοὺς γνωστούς της ἀργότερα «τὴ ἀφιλοκερδία».

Μπρ... ρ... ρ... Ὁ Ψαρή στέκεται ἀπὸ πάνω μου καὶ μὲ ραντίζει μὲ τὰ σάλια του. Αὐτὴ μὲ κοιτάζει μὲ ζαρωμένα φρύδια. Πετάχτηκα πάνω καὶ σὰ χαζὸς κοιτοῦσα καὶ τοὺς δύο.

—Κοιμόσαστε μοῦ λέει;—Ὅχι, δεσποινίς, ἦμουν ἀφηρημένος.

Κυττοῦσα ἕνα μυρμήγκι πού μάλωνε μὲ μιὰ χελώνα.

Κοιτοῦσα ἕνα μυρμήγκι πού μάλωνε μὲ χελώνα;

—Παράξενο ἴσως φαίνεται;

Ἡ κοπέλα ἄφισε λεύτερο κείνο τὸ καθάριο γέλιο της πού ξίπασε τὸ ἄλογο.

—Ἐχετε δίκιο γιατί βέβαια δὲν θὰ ἴδατε ποτὲ νὰ μαλώνουν αὐτὰ τὰ δύο ζουδία.

—Ἀλήθεια λέει, δὲν εἶδα, πὼς γίνεται;

—Ὅπως γίνεται κάθε πάλη. Ἡ χελώνα πιάστηκε στὰ χέρια μὲ τὸ μυρμήγκι, μ' ἕνα φτερωτὸ ὅμως μυρμήγκι, ὑπάρχει διαφορά.

—Καὶ ποῖος νίκησε;

—Θὰ νικῶσε ἢ χελώνα γιατί ἦταν ἀπὸ κείνες τίς μεγάλες νεροχελῶνες ἂν ὁ ἄλλος δὲν τῆς ἔπαιζε ἕνα σπουδαῖο κόλπο. Μπήκε στὴ μιὰ ἀπὸ τίς δύο τρύπες τοῦ καυκίου της καὶ σὲ λίγο ἢ χελώνα γύρισε ἀνάποδα μὲ τὴν κοιλιά στὸν ἀέρα καὶ παραδόθηκε. Εἶχε φάει ἢ ῥάχη τῆς χῶμα. Αὐτὸς εἶναι ὁ νόμος τῆς πάλης.

Ὅσο μίλαγα αὐτὴ γελοῦσε, γελοῦσε καθάρια κι' ἀνοιχτόκαρδα μὲ ἄξαφνα σὰ νὰ συννέφιασαν ἀνάλαφρα τὰ μάτια της, ζάρωσε τὸ στόμα της σὰν παιδί ἔτοιμο νὰ κλάψῃ, καὶ τραβώντας ἀπότομα τὰ χαλινάρια ἔκανε τὸ ἄλογο νὰ σηκώσει τὰ μπροστινά του νὰ φέρῃ γύρα κι' ὕστερα νὰ πάρῃ δρόμο κατὰ τίς λιγαριές. Μονάχα πού μπόρεσα νὰ ξεχωρίσω τὰ μαλλιά της καὶ τίς μπλε σταυρωτὲς τيرانτες στὴν πλάτη της πάνω στὸ ἄσπρο της φόρεμα...

Καὶ ὁ ἥλιος μαβίζοντας τίς χαράδρες καὶ τίς ζαρωματιές τῶν βουνῶν εἶχε κατεβῆ πολὺ χαμηλὰ πάνω στὴ θάλασσα τοῦ Ἰσθμίου.

Περπατώντας κείνο τὸ βράδυ πάνω στὸν μεγάλο ἀσφαλτοστρωμένο δρόμο πού φέρνει στὸ χτήμα, ἀκουσα πίσω μου καθαρά τὰ πέταλα τοῦ ἀλόγου μας πού εἶχε φύγει μαζί μὲ

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑ

ΝΕΙΚΟΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΤΗΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

Γ'. Ο ΑΠΟΛΟΓΟΣ

Ἐνας τέτοιος δυαδισμός, διχασμός, ὅπως τὸν εἶδαμε μαρτυρημένο κι ὅπως τὸν ἱστορήσαμε στὰ δυὸ κεφάλαια πού προηγήθηκαν, θὰ κινδύνευε, ἂν κρατιόταν στὶς ἔσχατες συνέπειές του νὰ ὀδηγήσει τὸν ποιητὴ, τὸν ἄνθρωπο, σὲ μιὰ ἀπόλυτη διάσπαση, νὰ θριμματίσει ὀριστικά καὶ νὰ ἀχρηστεύσει τὴν προσωπικότητά του. Ὅτε ζῶη, ὅτε δράση, ὅτε ἔργο θὰ μποροῦσε πιά νὰ συντηρηθεῖ κάτω ἀπὸ ἕνα τέτοιο κλίμα. Κι ὅμως τὸν εἶδαμε στὸ τελευταῖο ποίημα, ἀπὸ τίς «Νύχτες τοῦ Φήμιου», πού ἔκλεισε τὸ προηγούμενο κεφάλαιο, νὰ λαχταράει γιὰ κάποιο ἀντιπῶμι· κι ἀκόμη ἢ παρουσία τοῦ ἔργου του, ἕνὸς τέτοιου ἔργου, πού ἂν κάποτε ὁ διχασμὸς τὸ κάνει νὰ ἐγγίξει τὰ ὄρια τῆς νοσηρότητος, ἢ ἴδια ἢ παρουσία του, ἢ δύναμη πού προϋποθέτει, ἢ βούληση τῆς τέχνης, πού τὸ κατευθύνει, πρέπει νὰ μᾶς πείθουν ὅτι πέρα ἀπὸ κάθε διχασμὸ κι ἀπὸ κάθε τρικύμισμα, ὁ ποιητὴς δημιούργησε ἀδιάκοπα καὶ συνέθεσε μέσα στὴν ἰσορροπία καὶ στὴν ὑγεία.

Πρὶν ξεκινήσουμε ἀπὸ τὰ πεζὰ του κι ἀπὸ τίς ὁμολογίες του γιὰ νὰ ἀχθοῦμε σὲ κάποια ἐποπτεία τῆς ποιητικῆς του προσωπικότητος, αὐτὴν πού θ' ἀποτελέσει τὸ τέρμα τῆς μελέτης μας ἀπὸ τὴν ἀποψη πού ἐξετάζουμε ἐδῶ, ταιριαζέει νὰ ξαναπιάσουμε προσεκτικά τοὺς στίχους ἀπὸ τίς «Νύχτες τοῦ Φήμιου». Παραβάλλει ἐκεῖ, καθὼς εἶδαμε, τὸν ἐαυτὸ του μὲ μιὰ ψυχὴ, μιὰ πεταλούδα δηλαδή, πού ἔλκεται ἀπὸ κάθε τι λαμπρό, μὰ πού ἢ φλόγα τῆς λαμπράδας αὐτῆς τὴν καίει καὶ καταλήγει μὲ τὴν λέξη: «λυώνω». Βλέπουμε ἐδῶ τὴν εἰκόνα τῆς ἀνησυχίας, τῆς ἀναζητήσεως, τῆς ὑποταγῆς στὴν ὁμορφιά· ἀλλὰ μέσα ἀπὸ τὴν καταστροφή τῆς ψυχῆς βλέπουμε νὰ ξεπετιέται κι ἕνα φῶς: στὸ φῶς αὐτό, πού δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸ φῶς τῆς τέχνης, προσφέρει ὀλοκαύτωμα τὸν ἐαυτὸ του ὁ ποιητῆς. Ἡ φλόγα πού τὸν καίει εἶναι ἐκείνη πού τοῦ δίνει τὴν ἀθανασία. Ἐνας τέτοιος ἐπίλογος ταιριαζέει, νομίζω, καὶ σὰν πρόλογος στὸ σημεῖο τοῦτο τῆς μελέτης μας.

Ὁ ποιητῆς, ὅπως τὸν εἶδαμε παντοῦ ἔτσι κι ἐδῶ, μὲ ψυχραῖμη συνείδηση μελετᾶ καὶ αὐτὴν τὴν πλευρὰ τῆς δημιουργίας του. Σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ πεζὰ χωρία, πού ὄλο καὶ θὰ μᾶς φέρνουν πὶο κοντὰ σὲ κάποια κορυφὴ, τὴν κορυφὴ τῆς τέχνης, δείχνει πὼς ξεπερνᾶει καὶ νικεῖ τὸν διχασμὸ του: «Παντοῦ, γράφει, ὑπάρχει ἀντίθεση καὶ ἀντίλογος ὅσο νὰ μᾶς ἀναπαύῃ ἢ σύνθεση κι ὁ συλλογισμὸς» κι ἄλλου σημειώνει: «Θετικό, ἀντιθετικό, συνθετικό», «θέση, ἀντίθεση, σύνθεση». Ἀπὸ τὴν φράση αὐτὴν τῆς ὁποίας ὅμοιες σὲ προσωπικώτερο μάλιστα καὶ πὶο ἐνδοσκοπικὸ τὸνο γραμμένες θὰ συναντήσουμε κι ἄλλες πὶο κάτω, μιὰ λέξη, νομίζω, ταιριαζέει νὰ ξεχωρίσουμε γιὰ τὸν ἰδιάζοντα τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὴν μεταχειρίζεται ἐδῶ ὁ Παλαμᾶς· τὴ λέξη συλλογισμὸς. Δὲν εἶναι ἔτσι τυχαῖα βαλμένος ὁ δεύτερος τοῦτος ὄρος πού ἔρχεται νὰ συμπληρώσει ἕνα ζεύγος μαζί μὲ τὴν σύνθεση. Καὶ πάντα, ἂν τὸν βλέπουμε ὑπάκουο σὲ κάποιον νόμο τὸν ποιητῆ, τὸν

συγγραφέα νὰ παρατάσσει τὰ ζεύγη καὶ τίς ομάδες τῶν λέξεων, δὲν μπορεῖ ἢ βεβαιότῃς πὼς ὑπάκουει σὲ κάποιον νόμο νὰ μᾶς ἀπαλλάξει ἀπὸ τὴν ὑποχρέωση νὰ προσπαθήσουμε νὰ ἐξακριβώσουμε ποιά δύναμη τὸν ἐκίνησε ἀνάμεσα στὶς ἀπειρες πιθανότητες, πού τοῦ δίνονταν, νὰ διαλέξει τούτην ἢ ἐκείνην τὴν λέξη, τούτην ἢ ἐκείνην τὴν ἔννοια. Ὅτε εἶναι ἐδῶ ὁ ὄρος παρμένος στὴν συνηθισμένη λογικὴ, τεχνικὴ του, σημασία· βαλμένος δίπλα στὴν σύνθεση, σὰν νὰ δηλώνει τίς συνθήκες πού ἐπιτρέπουν τὴν σύνθεση, σὰν νὰ δείχνει κάποια ὁμοιότητα καὶ κάποια σχέση μ' ἕνα ὄρο πού τὸν ἐπέβαλε νεώτερος αἰσθητικὸς στὰ γράμματά μας, τὸν ὄρο συλλογῆς. Τὸ συμπέρασμα τοῦτο δὲν βγαίνει μὴν ἀρνητικά ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ υποβάλλουμε μιὰν ἐρμηνεία στὴν ἀλλιῶς ἀνεξήγητη τούτῃ λέξη, ἀλλ' ἀκόμη ὑποδεικνύεται ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος τῆς φράσεως, πού βεβαιώνει πὼς ἀπὸ τὸν συλλογισμὸ βγαίνει μιὰ ἀνάπαυση, ἕνα γαλήνεμα τῆς ψυχῆς: μιὰ ἐσωτερικὴ πράξη, μιὰ κατάφαση ψυχικὴ, αὐτὸς ὁ συλλογισμὸς, ἐπιβάλλει τὴν σύνθεση καὶ ἀναπαύει τὸν στοχαστή. Δὲν εἶναι δηλαδή ἢ σύνθεση τὸ ἀντικειμενικὸ συναίρεμα τῆς ἀντιφάσεως καὶ τῆς ἀντιθέσεως, ἀλλὰ προκαλεῖται ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ ἐνότητα τοῦ ἀνθρώπου.

Μιὰ ἄλλη φράση θὰ μᾶς φέρει πὶο κοντὰ στὴν ἐρμηνεία τὴν παλαμική: «ὁ λόγος φέρνει τὸν ἀντίλογο, προβάλλει ὁ ἀπόλογος». Κι ἐδῶ πάλι ἀνεπαρκέστατη θὰ ἀπέβαινε ἢ ἔρευνά μας ἂν πιστεύαμε πὼς μόνον λόγοι ρυθμοῦ, λόγοι μουσικοὶ ἐπέβαλαν στὸν ποιητὴ τὴ χρήση τοῦ ἀσυνήθιστου αὐτοῦ ὄρου. Πάλι, ὅπως καὶ στὸν «συλλογισμὸ», ὑπάρχει κι ἐδῶ μέσα ὑποδηλωμένος ὁ λόγος, ὁ θεῖος λόγος· μὰ ἀκόμη γι' ἄλλη μιὰ φορά ἢ λέξη μᾶς φέρνει κοντὰ στὸν Πλάτωνα, κοντὰ στὸν μῦθο τὸν πλατωνικό: ὅπως δηλαδή καὶ σ' ἐκείνον τίς διαλεκτικὲς ἐναντιότητες ἔρχεται τελικά νὰ τις ἐξομαλύνει ὁ μῦθος, ἢ ἔμμευση, ἢ τέχνη, ἔτσι κι ἐδῶ μᾶς βεβαιώνει ὁ ποιητῆς πὼς ἀπὸ τὸν ἀντίλογο, ἀπὸ τὴν ἀντίθεση, τὴν ἀντίφαση θὰ μᾶς ἀπαλλάξει ἢ τέχνη, ὁ ἀπόλογος. Κι ἐδῶ νομίζω πὼς ἀγγίζουμε πιά στὸ ὄριο ὅπου ἀποκαλύπτεται ἢ ἐσωτερικὴ δύναμη πού ξαναφέρει τὴν ἀρμονία μέσα στὴ συνείδηση τοῦ δημιουργοῦ. Ἡ τέχνη εἶναι ὁ ἀγωγὸς τῆς ἀρμονίας αὐτῆς, καθὼς θὰ ἰδοῦμε νὰ ἐξηγεῖ ὁ ποιητῆς καὶ καθὼς τελικά θὰ βροῦμε, ἐρευνώντας τὸ ὑπόστρωμα τῆς δημιουργίας του.

Χωρίζοντας ἄλλου τοὺς ποιητὲς σὲ «γκαιτικούς καὶ βυρκανικούς», προσθέτει: «μὰ δὲν εἶναι λόγος νὰ εἶναι κανεὶς ἀποκλειστικός» κι ἄλλο πάλι: «ὄλα ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ ὑπάρχουν, ὄλα εἶναι σημαντικά» καὶ πὶο προσωπικά: «ἐγὼ δὲν εἶμαι... φανατικὸς κι ἀποκλειστικός». Ἐπὶ παιδί ἐφτά χρονῶν ἴσαμε τὰ ὑπερπενήντα μου χρόνια ἔκαμα σὲ κάθε λογῆς χάνια, σταθμοὺς πολλοὺς μὲ καραβάνια λογῆς, κι ἐπλεξα λογῆς φιλιές. Θυμίζω ἀκόμη γιὰ χωρία πού παρέθεσα στὸ προηγούμενο κεφάλαιο γιὰ τὸ πολὺθεο, καθὼς τὸ λέει τραγουδι του. Ὅμως παράλληλα μᾶς δείχνει μ' ἐπιμονὴ πὼς ἀπ' ὄλες τίς σκόρπιες ἀγάπες του τὸ τραγουδι του πάει νὰ φθάσει σὲ μιὰ σύνθεση: τὸ παρουσιασμοῦ τοῦ τραγουδιοῦ του τὸ χαρακτηρίζει σὰν «θε-

τικό, αντιθετικό, συνθετικό». Μέσα σὲ διάφορα ποιημάτα του ὁ προσεκτικὸς ἔρευνητὴς, μᾶς λέει, θὰ βρεῖ «μὲ τὴ σειρά τὴν θέση, τὴν ἀντίθεση, τὴν σύνθεση». «Καὶ πάντα ἢ ῥοπή πρὸς τὴν σύνθεση καὶ πρὸς τὴν ἐνόητα, πρὸς τὸ συνταίριασμα καὶ τῶν ἀταίριαστων, καθὼς φαίνονται τάχα, ἰδεῶν». Ἄλλοι ἀκόμη γράφει: «Ἐπιστημονικὸς θετικισμὸς καὶ μεταφυσικὸς ἰδεολογισμὸς, ἀχώριστα σὲ κάποιο σάλεμα ἢ σὲ κάποιο πλεῦρωμα πού πάει νὰ γίνει ἁρμονία». Κι ἄς τὰ ὀνομάζει αὐτὰ «χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα μιᾶς διανοητικῆς διπροσωπίας» μέσα του, πιὸ πολὺ φαίνονται τὰ λόγια τοῦτα σὰν ἀποκαλυπτικὰ τοῦ ἰδιαίτερου χαρακτήρος πού παίρνει σ' αὐτὸν ἢ σύνθεση: ἁρμονία εἶναι τὸ τέρμα τῆς, τὸ ὄνομά τῆς. Γιὰ τοῦτο καὶ ἐπανέρχεται μὲ εὐχαρίστηση σ' ἕναν ὄρο πού βρῆκε, καὶ μιλεῖ γιὰ τὸν ποιητικὸ «συγκρητισμὸ» (στὰ 1920 καὶ 1923, «Ποιητικὴ» Α', καὶ «Πεζοὶ Δρόμοι» Γ'). Μπροστὰ στὸν κόσμον πού εἶναι ὁ ξένος, πού εἶναι ὁ τρίτος, πού εἶναι ὁ ἐχθρὸς, τὰ ποιητικὰ στοιχεῖα σμίγουν ἀπὸ παντοῦ, κι ἀπὸ σκόρπια, ἀντίθετα, ἀντιφατικά, μονιάζου καὶ γίνονται ἕνα. Ἔτσι ὁ διχασμένος ποιητὴς ἀνακτᾷ τὴν ἐνότητά του μέσα ἀπὸ τὴν τέχνη: «τὸ ἐγὼ μου, ἐνιαῖο ἢ πολλαπλὸ τὸ αἰσθάνομαι σὰν ἕνα... μιὰ κλίση ὄλο καὶ τὸ τραβᾷ' μιὰ δύναμη κυριαρχεῖ σ' ἐκεῖνο· καὶ τοῦτο εἶναι ὅ,τι τὸ ἐνοποιεῖ. Ποῦ βρίσκεται αὐτὸ τὸ ἕνα; βρίσκεται... στὸν ἕνα τὸν ρυθμὸ... πού φέρνει τὸ περπάτημά μου καὶ πού κάνει τὸ βῆμα μου, τὸ πάθος μου γιὰ τὸ Τραγοῦδι» (Ποιητικὴ Α').

Μιὰ τέτοια κατάκτηση ὁ ποιητὴς δὲν τὴν νομίζει τῆς ἰδιαίτερης χάρις πού τοῦ ἐδόθηκε καρπὸ, ἀλλὰ τὴν ἐρμηνεύει σὰν συστατικὸ τῆς ποιήσεως: ἔτσι ἔχουμε μερικὰ χωρία ὅπου διδάσκει ὅτι ἡ ποίηση ὑπερνικᾷ τὶς ἀντιφάσεις καὶ τὶς ἀντιθέσεις τῶν πραγμάτων: «ὁ ποιητὴς... ἐμπρὸς τραβᾷ συνταίριαζοντας ὅσα μόνο σ' ἀδύναστον θὰ μπορούσαν νὰ φανοῦν ἀσυνταίριαστα, τὸ ὑποκείμενόν του μὲ τ' ἀντικείμενον». (Φλογέρα τοῦ Βασιληᾶ)· κι ἄλλοι: «σ' ἕνα βαθύτερο στοχαστικὸ κύτταγμα τοῦ τοῦ δυαδικὸ ξεχώρισμα ὑποκειμενικοῦ κι ἀντικειμενικοῦ στοιχείου παύει νὰ ὑφίσταται γιὰ τὸν λυρικό ποιητὴ» (Πεντασύλλαβοι). Ἡ ἰδέα αὐτὴ πού τὴν ἀπαντοῦμε στὰ ἔργα τῆς ὀριμότητός του—τὰ δύο τελευταῖα χωρία πού παρέθεσα εἶναι τοῦ 1920 καὶ 1925—βρίσκεται κιόλας διατυπωμένη σ' ἕνα ἀπὸ τὰ νεανικά του ἔργα, στὸν πρόλογο τῆς συλλογῆς «Τὰ Μᾶτια τῆς Ψυχῆς μου»: Αὐτὸ εἶναι τὸ ἀκέραιο τὸ νόημα τῆς φράσεώς του πού ἔχω ἤδη παραθέσει: «ὁ ποιητὴς πάντοτε συνδυάζει τὴν σκέψιν μὲ τὸ αἶσθημα» (1892)· καὶ ξαναβρίσκεται σχεδὸν μὲ τὰ ἴδια λόγια ἢ ἴδια γνώμη στὸν πρόλογο μιᾶς ἄλλης συλλογῆς του δημοσιευμένης εικοσιεξέτη χρόνια ἀργότερα: «τὸ σχηματίζει ἢ τέχνη τὸ τραγοῦδι ἀπὸ τὴν ἀνυπόταχτη ἐμπνοὴ καὶ τὴν μελέτη». Μὰ τὰ τελευταῖα αὐτὰ χωρία θὰ μᾶς ἐπέτρεπαν ἴσως νὰ προχωρήσουμε παράλληλα μὲ τὸν Παλαμᾶ σὲ μιὰ μεταρσίωση τοῦ διχασμοῦ πού φανερῶνται πιά ὄχι σὰν στοιχεῖο ἀδυναμίας γιὰ τὸν ποιητὴ ἢ σὰν στάδιο πού ἔχει νὰ τὸ «υπερνικήσει», ἀλλὰ σὰν προϋπόθεση τῆς δημιουργίας του· ὁ διχασμὸς δηλαδὴ ἐξιδανικεύεται κι αὐτὸς καὶ γίνεται ἀπαραίτητο στάδιο γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ ἡ ἔμπνευση. Κι ὁ λόγος δὲν εἶναι πιά ἐδῶ γιὰ ἔμπνευση καὶ γιὰ μελέτη μὰ γιὰ τὸν μεγάλο ψυχικὸ του διχασμὸ ὅπως τὸν εἶδαμε νὰ περιγράφεται ἀπὸ τὸν ἴδιον στὸ προηγούμενο κεφάλαιο:

πραγματικὰ ἀφοῦ ἐξηγήσει πῶς οἱ δυνάμεις τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ παλεύουν μέσα του, ὁ πρόθυμος δουλευτὴς κι ὁ ἀκαμάτης δοῦλος, δὲν διστάζει νὰ βεβαιώσῃ τὰ ἀκόλουθα: «Κι' αὐτὸ τὸ λίγο, κι' αὐτὸ τὸ τίποτε πού κατάφερα στὴν ζωὴ μου... δὲν θὰ μοῦ δίνονταν ἄλλοιῶς νὰ τὸ καταφέρω παρὰ μὲ τὸν ἀδιάκοπο τοῦτο πόλεμον τοῦ ἀνάμελου καὶ τοῦ δουλευτικοῦ, τοῦ καρπεροῦ καὶ τοῦ χαμένου μέσα μου». Τὰ ἴδια νοήματα, πλουσιώτερα χρωματισμένα, θὰ ἀναζητήσουμε τώρα καὶ θὰ βροῦμε μέσα στὸ ἔργο του τὸ ποιητικὸ.

Καὶ πρώτα-πρώτα θὰ εἶχαμε νὰ παραθέσουμε τὰ κομμάτια ἐκεῖνα ἀπὸ τὸ λυρικό του ἔργο, μέσα στὰ ὅποια φανερῶνται ἢ συνείδηση τοῦ ποιητῆ πῶς στὸ ἔργο του τὸ ποιητικὸ σμίγουν οἱ ἀντιθετικὲς δυνάμεις πού ξέρουμε πῶς κυβερνοῦσαν τὴν ψυχὴ του:

Συνταίριασμα καὶ τῆς στιγμῆς. Μέσα μου ἀθλία ψυχὴ μου, μιὰ ἰδέα, μιὰ εἰκόνα, οἱ δυὸ σὰν ἀπ' τὴν ἴδια οὐσία. Τοῦ Λόγου, ἢ πρώτης, μουσικῆ, τοῦ Τίμιον φαντασία, κι ἡ δεύτερη; Θεοῦ φυλακὴν, Κύριε, τῷ στόματί μου. (Νύχτες τοῦ Φήμου)

Πρέπει στὸ ποίημα τοῦτο νὰ τονίσει κανεὶς τὴν γνώμη πῶς οἱ δυὸ δυνάμεις πού τὸν κατέχουν, ἡ μουσικὴ δύναμη τοῦ καλοῦ καὶ κάποιο ἀνομολόγητο σατανικὸ πάθος, εἶναι σὰν ἀπ' τὴν ἴδια οὐσία. Ἐπάνω δηλαδὴ ἀπὸ τὸν μανιακισμὸ του φαίνεται νὰ πιστεῦει στὴν ὑπαρξὴ κάποιου στοιχείου ἐνοποιοῦ. Ὅ,τι τοῦ φανερώθηκε κάποτε σὰν ἀντίθεση, σὰν ἀταίριαστο, τείνει νὰ ἐνωθεῖ σὲ κάποιαν ὑπέρτατη σύνθεση:

Ὅσο πάω, τόσο τᾶλλα καὶ τ' ἄμοιαστα μοῦ γίνονται ἴδια, βαθειὰ σὰ θάλασσα εἶν' ἡ στάλα, γιὰ Πινδάρου; ἀγῶνες Ὀλυμπιακοὶ μιᾶς γάτας τὰ παιγνίδια, σὰν τὴν ἀντάρτισσα ἁρμονία τῆ φρυγικῆ τοῦ ἀσιγγανοῦ ὁ ζουρνᾶς γιομίζει τὸν ἄερα, κάποιον ζητιάνου εἶν' ἡ φλογέρα, μετέβεια μουσικῆ. (Δεῖλοι καὶ Σκληροὶ Στίχοι)

Οἱ ἀντιθέσεις τοῦ φαίνονται ἐξωτερικὲς: μέσα ἀπὸ τὰ φαινόμενα τὰ ἄμοιαστα, καθὼς τὰ χαρακτηρίζει, ἀποκαλύπτονται τὰ στοιχεῖα τῆς ἐνότητος· ὅσα ξεχωρίζουν μέσα στὴν κοσμικὴ τους ὑπόσταση, σμίγουν ὅταν ἀναχθοῦν στὴν καθαρὴ τους οὐσία καὶ θαυμάζει κανεὶς πῶς μιὰ τέτοια μεταφυσικὴ δύναμη ἀφαιρέσεως ὄχι μόνο δὲν ἀδυνατίζει τὴν φλέβα τοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ ἀντίθετα τοῦ γίνεται κίνητρο στὴν ἔμπνευση ἢ ὅποια τοῦ ἀποκαλύπτει μέσα στὰ χυδαῖα καὶ στὰ ταπεινὰ καὶ τὰ καθημερινὰ τὶς μεγάλες αἰώνιες ἐμορφίες. Ἰδέα κοινὴ καὶ χιλιοειπωμένη στὴν ποίηση, μὰ πού δὲν βρῆκε πουθενά μεστότερη τὴν διατύπωσή της παρὰ μέσα στὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ.

Παλιὰ ἱστορία, ἢ θάλασσα βογγάει μεσ' στὸ κοχὺλι. (Νύχτες τοῦ Φήμου)

Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴν, ξεχωρίζω, ἀνάμεσα σὲ ἄλλους, καὶ τοὺς ἀκόλουθους στίχους, μέσ' ἀπὸ δυὸ ποιητικὲς συλλογές:

Ἔνα γαλάζιο ἀπόκομμα, κι' ἀπάνον-μόλις τὰ διακρίνεις - δυὸ ἀραχνόσυνεφα τὸ χάος μοῦ φέρνουν ὄλον τ' οὐρανοῦ. (Κύκλος Τετραστίχων)

Χαίρομαι ἀκέρια τὰ καλοκαίρια μ' ἕνα λουλούδι.

(Παράκαιρα, Πεντασύλλαβοι)

Καὶ στὸ ποτήρι ἕνας ἀνθὸς φαντάζει μου σὰν ἕνα δάσος. (Κύκλος Τετραστίχων)

Στὰ μᾶτια μου ὅ,τι φτάνει μουσὸ μακριάθε, ὠχρό, φέγγος ἐντὸς μου ἀκέραιο καὶ πρόσωπο νοερό.

(Παράκαιρα)

Ἄκόμη, ἄς συνάψω δυὸ στίχους ἀπὸ τοὺς «Καμηλοὺς τῆς Λιμνοθάλασσας»:

Φτάνει ἕνα δέντρο στὸ ναὸ τῆς Φύσης νὰ σὲ μπᾶση, καὶ φτάνει, γιὰ νὰ τὴ χαρῆς σὰν ἄνοιξη, μιὰ γάστρα.*

Ἔτσι ἢ ποιήσῃ του, σμίγοντας, καθὼς λέει κάπου,

Τὰ ταπεινὰ καὶ διαβατόρικα μὲ τὰ μεγάλα καὶ μὲ τὰ αἰώνια

καὶ τὸ πάθος μὲ τὸν στοχασμὸ καὶ τὶς ἀγγελικὲς μὲ τὶς σατανικὲς δυνάμεις, δημιουργεῖ μιὰ σύνθεση πού ἀκόμη τ' ὄνομά τῆς δὲν τὸ ξέρουμε, πού ἀκόμη ἢ μορφή τῆς μᾶς εἶναι κρυμμένη.

Καὶ τοῦ γάμου μας βλαστὸς φυτρώνει τέρας, μονογύος. Καὶ στὰ μαλλιά του ὄλο τὸ φῶς ξαστερωμένης μέρας. Στὰ μᾶτια του ὄλ' ἢ κόλαση μιᾶς ξάστερης νυχτός... (Δεῖλοι καὶ Σκληροὶ Στίχοι)

Καὶ σ' ἕν' ἄλλο του ποίημα:

Καὶ κύλα καὶ κύλα τοῦ καημοῦ καὶ ὅσα ἀγὰ καὶ ὅσα κοίματα στὸ ἴδιο τραγοῦδι!

(Δεῖλοι καὶ Σκληροὶ Στίχοι)

Ὅμως κιόλας φανερῶνται ἢ πίστη πῶς ἡ σύνθεση αὐτὴ τὸν φέρνει πιὸ κοντὰ στὴν ἀλήθεια. Ἡ μονομέρεια, ἢ μονόπλευρη ἀποψη τοῦ κόσμου δὲν μπορεῖ νὰ ὀδηγήσῃ στὴν ἀλήθεια· καὶ θαμποχαράζει ἔτσι κιόλας ἢ πίστη πῶς ὁ ποιητὴς μὲ τὴν συνθετικὴ του δύναμη βρίσκει πιὸ κοντὰ στὴν ἀλήθεια, ἀπὸ κείνους πού τὴν ἀναζητοῦν μέσα στὴν ἀνάλυση.

Ἀπὸ τὴ μιὰ ματιὰ πὸν οἰχρεῖς μὴ ζητᾷς βοήθεια γιὰ νὰ συλλάβῃς τὴν ἀλήθεια ξεμοναχιασμένη, ὅ,τι εἶν' ἀλήθεια, ἀλήθεια σου, πάντα δὲν εἶν' ἢ ἀλήθεια, τί ἐκείνη εἶν' ἀπ' ἀλήθειες πλήθια, ἐκείνη ἢ μιὰ πλασμένη. (Νύχτες τοῦ Φήμου)

Καὶ φθάνουμε ἔτσι σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ ποιήματα ὅπου ὅσο πάει συνειδητοποιεῖται σαφέστερα ἢ μορφή τῆς συνθέσεως, καὶ τὸ ὄνομά τῆς, πού εἶναι ἢ ἴδια ἢ τέχνη.

ΠΟΛΥΜΝΙΑ

Ἔμένα ἢ κυρὰ μου προστάζει ἢ Πολύμνια νὰ ὑψώσω τὸν ὕμνον στὰ πάντα τοῦ κόσμου, στὸν ἥρωα, στὸ σκλάβο, στὴ σκέψη, σ' ἀγρίωμα, στοῦ κόσμου τὰ πάντα πὸν δείχνοντ' ἐμπρός μου, στὴ λάσπη τοῦ δρόμου, στοῦ ναοῦ τὸ λιβάδι μὲ κάποιον ἀνυπόταχτον πόνον στεφάνι.

* Εἶναι ἀνάγκη, ἄραγε, νὰ σημειώσω καὶ πάλι ἐδῶ ὅτι ἡ ἐρμηνεία πού δίνο στὸ φαινόμενο τοῦτο δὲν εἶναι ἢ μοναδικὴ του ἐρμηνεία, ἀλλὰ ἀπλῶς ἢ μόνη πού μ' ἐνδιαφέρει ἐδῶ; Τὸ σφάλμα ἀρχίζει ἀπὸ τὴν στιγμή πού ἀπομονώνουμε ἕναν παράγοντα καὶ τὸν θεωροῦμε μόνο, κατ' ἀπόκλιση τῶν ἄλλων, ἱκανὸ νὰ ἐρμηνεύσει τὸ φαινόμενο. Στὰ πνευματικὰ ζητήματα ὑπάρχουν πάντοτε πολλοὶ ἀποχρώντες λόγοι.

Ἔμένα ἢ Πολύμνια προστάζει κυρὰ μου νὰ ψέλνω στὴ χάρη τῆς ὄλους τοὺς ἤχους, καὶ μ' ὅσα εἶν' ὁ νοῦς μου καὶ μ' ὅσα ἢ καρδιά μου καὶ μ' ὅσα εἶν' ἢ σάρκα νὰ πλάθω τοὺς στίχους καὶ μέσ' ἀπ' τῆς αἴτης Ἰδέας τὰ παλάτια γυρῶ στὰ παιδάκια, στὰ ῥόδα, στὰ μᾶτια.

(Δεῖλοι καὶ Σκληροὶ Στίχοι)

Εἴτε σὲ τόνο προσωπικῆς ἐξομολογήσεως, εἴτε σὲ τόνο υπερέφανης λυρικῆς ἐποπτείας ὁ ποιητὴς βλέπει μέσα στὸ τραγοῦδι νὰ σμίγουν οἱ ἀντιθέσεις καὶ νὰ χάνονται, νὰ σθῆνουν.

Δὲν εἶναι τοῦ ποιητῆ, σὰν δέντρο, τὰ τραγοῦδια, μόνο κλαδιὰ ἀπὸ πάθος, ἀνθὰ ἀπὸ καρδιά. Λογῆς ἰδέες, φτερὰ ἐροπετὰ, στόματ' ἀροκούνια, ζωντανεῖον ἐκεῖ μὲ μουσικὴ λαλιά.

(Δεῖλοι καὶ Σκληροὶ Στίχοι)

Στὰ δύο ἀκόλουθα τετραστίχα, ἀπὸ τὶς «Νύχτες τοῦ Φήμου», τὸν βλέπουμε νὰ ρίχνει μιὰ λυρικὴ ματιὰ στὰ περασμένα του, καὶ μὲ γαλήνη καὶ μὲ κάποια κιόλας υπερέφανερα νὰ ἀντιμετωπίζει ἐκεῖνο, πού καθὼς ξέρουμε ἀπὸ τὸ περασμένο κεφάλαιο, ἦταν τὸ μεγάλο πάθος καὶ ἢ συντριβὴ τῆς ζωῆς του, ὁ διχασμὸς.

... Καὶ σᾶς ρουφοῦσα ἀδιάλεχτα, καὶ μ' εἶχατε πλανέψει μὰ ἦρθαν, μὲ τίτισαν κ' ἔγιναν φομῆ, κρασί στὴ σκέψη καὶ τοῦ Κορνάρου καὶ τοῦ Ὀμήρου οἱ στίχοι πάντα νέοι καὶ ἢ Μοῦσα ὅσα μαθήματα καὶ ἔξερει καὶ διαλεῖ.

Δὲν εἶμαι τοῦ καιροῦ μου, καὶ οὔτε κανενὸς καιροῦ. Καὶ τῶν ἀθῶων τὸ γέλιο καὶ τῶν πονηρῶν. Μὰ εἶν' ἀποπάνον μου ἢ πατρίδα μου. Οὐρανό. Ἄκουστε με, εἶμαι τοῦ καιροῦ μου κι ὄλων τῶν καιρῶν.

Ἡ πατρίδα τοῦ ποιητῆ εἶναι πιὸ ἐπάνω ἀπὸ τὰ στιγμιαῖα περιστατικὰ τῆς ζωῆς τῆς ἀνθρωπότητος.

Ὁμορφιά, ποίηση δὲν ὑπάρχουν, μόνο ὑπάρχει νά! ὁ ποιητὴς ὄλα γιὰ τὸ τραγοῦδι του κανονάροχο στὸν οὐρανὸ του φέρνουν κ' ἐκεῖνον χαρὰ πολλή, πιὸ πολλὴ ἀκόμη κι ἀπὸ τοὺς δικαίους οἱ ἁμαρτωλοὶ. (Κύκλος Τετραστίχων)

Ἔτσι πραγματοποιεῖται σ' ἕνα ὑψηλότερο ἐπίπεδο, στὸν οὐρανὸ τῆς τέχνης, ἢ ποθητὴ σύνθεση, φωτισμένη, καθαρμένη ἀπὸ τοῦ στίχου τὸ φῶς:

Ἦλιε τοῦ στίχον μου ὄλα τ' ἀγάλλασε τὸ φῶς σου.

(Καμηλοὺς)

Ἡ τέχνη, αὐθόπαρκτη, αὐτοδύναμη, δημιουργεῖ τὴν ἐνότητα:

πατέρας εἶν' ὁ Στίχος.

(Πεντασύλλαβοι)

Ἡ πίστη αὐτὴ χαρακτηριστικὰ ντυμένη τὸ ἴδιο σύμβολο τοῦ πιστοῦ καὶ τοῦ ποτηριοῦ, πού τὸ ἀπαντήσαμε πρὶν σὰν ἔκφραση διχασμοῦ καὶ ἀδυναμίας, βρίσκεται σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς «Ἐκατὸ Φωνές»:

Ἀφρίζει στὸ ποτήρι σου τὸ ἀπὸν κρασί τὸ μαῦρο.

Γιὰ φέρε τὸ ποτήρι σου στὴ βροῦση μας ἐδῶ, καὶ μέρωσε καὶ ῥόδισε τὸ ἀπὸν κρασί τὸ μαῦρο μὲ τὸ νερὸ τ' ὀλόδροσο τῆς βροῦσης μας ἐδῶ.

Ἔχω μιὰ σκέψη ἀπὸ δροσιὰ καὶ μιὰ καρδιά ἀπὸ λαῦρα. Ἡ κἀθὲ βράζει, καὶ ἢ πηγὴ τὸ νᾶμα κοῦο σκορπᾷ. Κ' ἔτρεξα καὶ ζενγάρωσα τ' ἀπὸν κρασιὰ τὰ μαῦρα στὸ σκαλιστὸ ποτήρι μου μὲ τ' ἀλαφρὰ νερὰ.

Κι όχι μόνο συγκέρασε ή τέχνη τις αντιθέσεις, αλλά κατέστησε τόν ποιητή, τόν Παλαμά δυναμικό και πάλι στοιχείο, δημιουργικό μέσα στην κοινωνία τών ανθρώπων:

*Τόν Παρθενώνα ἄν γκρέμισα με χέρια
κάποτε ἀνταρτικά πελεκοφόρα,
σάν πρώτα τόν ξανάστησα συντόμιμι,
στά αἰώνια μέσα, στάχρονα, στάκέρια.*
(Τὰ Δεκατετράστιχα)

Φύγαμε πλέον ἀπό τις ἔγνοιες πού εἶδαμε νά ταράζουν τήν συνείδηση τοῦ ποιητή, ἀπό τις ἀναστολές πού εἶδαμε νά καταλύουν τήν θέλησή του. Οἱ δυνάμεις τοῦ κακοῦ καί τῆς διαλύσεως πού τόν κατεῖχαν, ἤρθαν κι αὐτές νά ἐνταχθοῦν σέ μιὰ κίνηση δημιουργίας. Ὑπερήφανα ὁ ποιητής διαλαλεῖ ἐκεῖνα πού εἶχαν κάποτε ἀπειλήσει νά τόν καταστρέψουν, νά τόν ἀχρηστεύσουν.

Ὑστερα ἀπό καταφάσεις τοῦ εἴδους αὐτοῦ, μᾶς μένει πιά μόνο νά παρακολουθήσουμε τόν ποιητή στό ἀνέβασμά του πρὸς τήν κορυφή τῆς τέχνης, πρὸς τήν λύτρωση πού τοῦ προσφέρει ἡ ποίηση, πρὸς τήν ἔμορφιά, πού καθώς εἶδαμε τοῦ ἔδωσε τήν κάθαρη μερικοί στίχοι του θά μᾶς γίνουν κι ἐδῶ ὁδηγοί. Δίπλα στὸν ὑπερήφανο τόνο, τὸν ἐξαγγελτικό πού χαρακτηρίζει τὰ τελευταῖα χωρία πού ἀνέφερα, θά ξαναβροῦμε σ' αὐτοὺς καί τὴν τάση τοῦ ποιητή νά γενικεύσει τὴν ἐμπειρία του, νά προβάλλει τὴν ἐμπειρία του στὸν καθολικό ποιητή. Μὲ τὴν διαφορά, πού μᾶς τὴν ὑποδεικνύει αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ ὑπερήφανος τόνος, πὼς ἐδῶ δὲν φαίνεται νά ἔχουμε ἓνα ψυχαναλυτικό φαινόμενο, μιὰ προσπάθεια μεταρσιώσεως, ἀλλὰ ἀντίθετα τὴν κυρίαρχη καί κυριαρχική συνείδηση τοῦ ποιητή: ἔξερει πὼς ἐκεῖ πού ἔφθασε ἐκφράζεται μέσα ἀπὸ τὸ στόμα του ἡ ἴδια ἡ φωνὴ τῆς τέχνης.

Παντοῦ σπαριὰ τῆς Μούσας τὰ ἱερά,

γράφει μέσα στά «Δεκατετράστιχα» καὶ ἀνάλογα στίς «Νύχτες τοῦ Φήμιου»:

*Σάν τοῦ ἥρωα καὶ τὸ πλάνημα τῆς φαντασίας κ' οἱ τόποι
Βιασμένοι κ' ἄν ἀμάταινα, δόξα ἡ ζωὴ πὸν ζοῦσα,
δὲν ἦτανε γιὰ τὴ σπλαγνιά, τοῦ θριάμβου πάντα ἡ Μοῦσα,
στὴν τέχνη κ' οἱ μνηστῆρες εἶναι ὠραῖοι κι ἡ Πηνελόπη.*

Σημειῶνω ἐδῶ, καθὼς καὶ στὸ ἐπόμενο ἀπόσπασμα, τὴν ἐνδεικτικὴν χρῆση τῆς λέξεως «ἥρωας». Μιὰ μεγαλοπρέπεια, μιὰ συνείδηση ὑπεροχῆς φέρνει τὸ νόημα τὸ ἥρωϊκὸ μέσα στὸν στίχο: ὁ ποιητής ἔξερει ποιὲς φοβερὲς δυνάμεις ἐνίκησε μέσ' στὴν ψυχὴ του ἡ τέχνη, καὶ αἰσθάνεται ἥρωϊκὴ τὴν ἀποκατάστασή του μέσα στὴ ζωὴ:

*Τὸν ἥρωα μιὰ καὶ τὸν ποιητὴ
χάση γεννάει. Σταυραδεφοί.
Ἡ λύρα κ' ἡ παλληκαριά
μαγίστρες εἶναι στά θεριά,
Θεοῦ δύναμη, δταν ἴς κινᾶ,
μεταπολίζουν καὶ βοννά.
(Περάσματα καὶ Χαιρετισμοί)*

Παράλληλα, σὲ δυὸ ἀποσπάσματα πού παραθέτω συνεχίζοντας, θά ἀπαντήσουμε ἐνδεικτικὰ βαλμένη τὴν

λέξη «χαρά»: ἐκεῖνο πού τοῦ εἶταν πόνος καὶ κατάντημα, τοῦ ἔγινε τώρα, μὲ τὸ χάρισμα τῆς τέχνης, δύναμη καὶ χαρά:

*Διαλεμένη τοῦ πόνου, σκλάβια, θῦμα, κυρά,
στὴ ζωὴ δακρυοβροῦση καὶ στὴν τέχνη χαρά.
(Τὰ Παράκαιρα)*

*Μιὰ νύχτα, γλύκα τ' ἀηδονιοῦ τοῦ σίχου θείου τὰ μέτρα
πάντα ἡ ζωὴ στά ὀνειράτα, ξένος τοῦ κόσμου, πὲς μου
στά πικρά, σ' ἄδεια, στά δειλά, σ' ἀχνά, εἰν' αὐτοῦ
|οἱ χαρές μου;*

*Μά, ὦ γλύπτη, δὲν τὴν σκάλισες τὴν τριζυμία στὴ πέτρα;
(Νύχτες τοῦ Φήμιου)*

Πάρεργα σημειῶνω ἐδῶ, γιατί ἀνέπτυξα ἀλλοῦ τὸ θέμα πλατύτερα, πὼς μιὰ καὶ λυτρώθηκε ἀπὸ τὸν διχασμό, τὴν θλίψη καὶ τὴν ἀνημπόρια μὲ τὴν πίστη στὸν στίχο, αὐτὴ ἡ ἴδια τοῦ ἔδωσε καὶ ἀρκετὴ αὐτοπεποίθηση γιὰ νά παραβάλλει τὸν λόγο τὸν φερωτὸ μὲ τὴν τέχνη πού χαράζει ἐπάνω στὴν πέτρα τὴν ἀγέραστη, τὴν στέρεη, τὴν ἀνάλλαγη.

Ἡ πίστη αὐτὴ τοῦ δίνει ἐπίσης τὴν πεποίθηση πού χρειάζεται γιὰ νά διδάξει, νά κηρύξει τὴν ἀλήθεια πού τοῦ ἀποκαλύφθηκε μέσα ἀπὸ τὴν ψυχὴ του καὶ τοῦ ἔγινε γιατρεμὸς καὶ δύναμη καὶ χαρά:

*Λόγε, πρόβαλε, παντρέψου
μὲ τὴ Σιωπή!
Καὶ μιλάτ' ἐσεῖς, τραγούδια,
τ' ἀΰεργάωτον τ' ἀνιτρόγενον οἱ καρποί.
(Οἱ Πεντασύλλαβοι)*

Ἡ ἀκόμη, γιὰ νά θυμηθοῦμε ἓνα ποίημα πού ἀπαντήσαμε κιόλας, στὸ προηγούμενο κεφάλαιο:

Τίποτε μὴν καταφρονεῖς ἰσόθεη ἐμπνοή.

Καὶ προσθέτει σὰν ὑπόσχεση ὁ ποιητής:

Τὰ στεφάνωνεις ῥηγιὰ πάντα κ' αὐτὰ κ' ἐκεῖνα.

Μὰ ἐδῶ ἀξίζει, μὲ τὴν πείρα πού ἀποκτήσαμε ὡς τώρα καὶ στηριγμένοι σὲ ὄση γνώση καὶ ὄση πείρα εἶχε ὅταν ἔγραφε τὸ γεροντικό τοῦτο ποίημα ὁ Παλαμάς, νά σταθοῦμε καὶ νά προσέξουμε κάποιους στοχασμοὺς πού μισοκρύβονται μέσα στοὺς στίχους. Καὶ πρῶτα-πρῶτα, ἡ ἐμπνοή, ἡ δύναμη πού ὑπερνίκησε τὴν ἀντιφάσεις, πού ἔφερε τὴν γαλήνη καὶ τὴν ἰσορροπία μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητή, ὀνομάζεται ἰσόθεη: μόνο ἐκεῖνη μπόρεσε νά ὑποτάξει τὰ τιτανικά, δαιμονικά, στοιχεῖα πού τὸν συνέθλιβαν. Ἐπίσης βλέπουμε πὼς τὸ πέρασμα τῆς ἐμπνεύσεως ἐπάνω ἀπὸ τὰ πράγματα, τὰ φέρνει ἐπάνω ἀπὸ τὴν τάξη τῶν κοινῶν: κάποια μέθεξη φαίνεται νά διδάσκει ἐδῶ ὁ ποιητής, κάτι σὰν μιὰ μουσικὴ ἀλυσίδα πού συνδέει τὸν ποιητὴ μὲ τὴν ἐμπνευση, κι ἐκεῖνη μὲ τὸν κόσμον τὸν ὕλικό. Τὴν πίστη σ' ἓνα μυστικό περιεχόμενο τῆς ἐμπνεύσεως, καθὼς καὶ τὴν μεταρσίωση τῆς τέχνης, τὴν συνήντησα κιόλας μέσα στὸ ἔργο τοῦ Παλαμά μελετημένο ἀπὸ ἄλλη σκοπιὰ: ἡ τελικὴ σύμπτωση τῶν δυὸ ἐρευνῶν ἐνισχύει καὶ τῆς μιᾶς καὶ τῆς ἄλλης τὰ πορίσματα.

Ὅμως θαρῶ πὼς ταιριάζει πιὸ καλά νά τελειώ-

σοῦμε τὴν ἐρευνά μας αὐτὴν μὲ δυὸ ποιήματα πού δὲν εἶδαμε ὡς τώρα. Τὸ ἓνα ἀνήκει στὴν πρώτη, ἄς τὴν ποῦμε ἔτσι, συλλογὴ τῆς ὀριμότητος τοῦ ποιητή, τοὺς «Ἰάμβους καὶ Ἀναπαιστους», ἐκεῖνην «πὸ ἔδειχνε πὼς ἄρχισε καὶ πού θά τραβήξει τὸ περπάτημά» του:

*Στοῦ νέου κόσμου δλόμακρη
τὰ δάση τὰ παρθενά
μόνο, ξένο κι ἀξέχαστον,
εἰν' ἓνα δέντρον, ἓνα.
Ἡ φωτιά, λάμια ἀρόταρη,
δὲν τὸ τρώει, τὸ τρέφει
σὰ λύκαινα τὸ τέκνο τῆς,
καὶ τὸ πάει ὡς τὰ νέφη.
Καὶ λέει: «Ὁ σταχτογέννητος
αὐτὸς εἰν' ἀδερφός μου!»
Κι ἄλλα ἀδέρφια ἔχεις, δέντρο μου
Κι ὄλο σὲ βλέπω ἐμπρός μου.*

Ἐξακριβώνουμε ἐδῶ πὼς μιὰ πείρα πού πρέπει νά μετρηθεῖ σὲ ἔνταση καὶ ὄχι σὲ ἔκταση, ἔδειξε ἐγκαίρως στὸν ποιητὴ ὅτι οἱ ἀντίθετες δυνάμεις πού τὸν ἔκαιγαν καὶ θαροῦσε κανεὶς πὼς ἔτειναν νά τὸν ἐξουθενώσουν, οὐσιαστικὰ τὸν δυνάμωναν καὶ τοῦ ἀνοίγαν τὸν δρόμον πρὸς τὴν κορυφὴ τῆς δημιουργίας. Ὁ ἀπλὸς καὶ νεανικός συμβολισμὸς τοῦ ἔργο, πού εἶναι σωστότερο νά τὸν ἐρμηνεύσουμε ὄχι τόσο μὲ τὴν ἡλικία πού εἶχε τότε ὁ ποιητής, ὅσο μὲ τὴν ἡλικία πού εἶχε ὁ πρόσφατος ἀθηναϊκὸς λυρισμὸς, δὲν πρέπει νά διαφύγει σὲ κανέναν, ἀλλὰ δὲν θά ἔπρεπε νά μᾶς ἐμποδίσει νά διαπιστώσουμε πόσο εἶταν ἤδη μεστή ἡ ποιητικὴ βίωση τοῦ Κωστή Παλαμά.

Τὸ ἄλλο ποίημα πού ταιριάζει νά μᾶς δείξει τὴν κατάληξη τοῦ ἐσωτερικοῦ σπαραγμοῦ τοῦ ποιητή, εἶναι ἀπὸ τὴς «Νύχτες τοῦ Φήμιου», τὴν τελευταία του ποιητικὴ συλλογὴ. Ἐδῶ ὁ λόγος του εἶναι σφιχτός καὶ δεμένος ὡς τὸ ὄριο, ὡς τὴν «αἰσθητικὴ βραχυλογία», ὅπως τὴν καθόριζε ὁ Παλαμάς, τὸν ἴδιο περίπου καιρὸ πού ἔγραφε καὶ τοὺς στίχους αὐτοὺς. Μὰ στὸ ἔξασαρκο τοῦτο σῶμα πού εἶναι σχεδὸν ἐξαϋλωμένο ἀπὸ τὴν ἀφαίρεση, φέγγει καθαρά, λαμπερά, τῆς ἔβδομητάχρονης πείρας ὁ λόγος:

*Συχνὰ στὸν ἓνα ὁ διχασμὸς καὶ σὰν φευτιὰ προβάλλει,
κ' εἰν' ἄλλο δῶμα του ἡ ζωὴ, κ' ἡ σκέψη ἔξνη του ἄλλη.
Μὰ οἱ ζωγραφιὲς κι ἄν ἄμοιαστες, εἰν' ἀπ' τὸ ἴδιο χέρι.
Γιὰ ὄλων τὰ μάτια ἀταίριαστες, τὶς βλέπει ἡ τέχνη ταῖρι.*

Ἐτσι, ὁ διχασμὸς παίρνει ἐδῶ τὴν ἐπίσημη λυρικὴ του ἀναγνώριση γιὰ νά ὑποταχθεῖ ἀμέσως στὴν ἐνότητα τῆς τέχνης. Ἡ δυαδικὴ καὶ σὰν ἀνύπαρκτη μορφή τοῦ ποιητή, παίρνει κι αὐτὴ μέσα στὴν συνείδησή μας, τὴν ἀναγκαῖα πλαστικὴ τῆς ἀριότητος. Ὁ ποιητής ἐνίκησε.

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

Σ η μ. — Στὸ προηγούμενο κεφάλαιο τῆς μελέτης αὐτῆς, διορθωμένο χωρὶς τὴν ἐπιμέλεια τοῦ συγγραφέως, ὑπάρχουν λάθη καὶ σὸ κείμενο καὶ στοὺς στίχους. Γιὰ τὰ χρῆσι τοῦ ποιητή, ὁ ἀναγνώστης πού θά θέλῃ νά τὰ χρησιμοποιοῦ, θά πρέπει νά ἀναφερθεῖ στίς συλλογές. Ἐδῶ παραλείποντας τὰ τυπογραφικά καὶ ὀρθογραφικά λάθη, σημειώνουμε ὅσα ἀλλοιώνουν τὴν ἔννοια τοῦ κειμένου: Σ. 72α στ. 5 ἀπὸ κάτω ἀντὶ δὲ διάθ. θ. ἀ. Σ. 72β στ. 12-13 διάθ. ἐπιστημονικός βετικισμός κ. λ. π. στ. 19 διάθ. ὀνοματίζει στ. 48-49 ἀντὶ θόλωσα διάθ. θέληση στ. 60 ἀντὶ ἀμμετρος διάθ. ἔμμετρος. Σ. 73β στ. 41-42 νά διασαστεῖ: ἀκόμη, ἀπὸ τὰ Δεκατετρ. Σ. 75β στ. 13-14 νά διαγραφῶν.

Η ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΣΤΗΝ ΑΥΛΙΔΑ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

ΣΤΑΣΙΜΟ Α'

ΣΤΡΟΦΗ

Καλότυχοι εἶναι οἱ μετρημένοι, σὲ ὄσους δόσει ἡ θεά, νά τὴ γευτοῦν μὲ νοῦ καὶ γνώση: ἔτσι κ' ἡ Ἀφροδίτη, μέσα στοῦ ὄστρου ἀφήνει τὸ μάνιασμα, νά τὴ χαροῦνε μὲ γαλήνη. Ἐκεῖ, πού ὁ ἔρωτας μὲ τὰ χρυσὰ μαλλιά, ρίχνει ἐρωτόπαθη διπλὴ σαΐτια: Ἡ μιὰ τὸν ἄνθρωπον τὸν κάνει νά εὐτυχεῖ κ' ἡ ἄλλη φέρνει στὴ ζωὴ του ταραχὴ. Ὡ Κύπρη, παγκαλόμορφη θεά μου, κάνε ἡ μιὰ σαΐτια του, ξερκισμένη νάσαι κ' ἀπὸ τοῦ νυφικοῦ μου τοῦ θαλάμου τὶς χάρες, ἄς μοῦ λείψει, ἄς πάει μακριὰ μου. Ἄς μοῦ ἔρθη μέτρια χάρη ἐρωτικὴ, κ' οἱ πόθοι μου ἀγνοῖ νάσαι κ' αὐτοί. Αὐτὴν τὴν Ἀφροδίτη ποθῶ, κ' ὄξω τὴν ἀδιάκριτη, τὴν ἄλλη, ν' ἀποδιόξω.

ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ

Διάφοροι γίνονται ἀπ' τὴ φύση οἱ ἀνθρώποι: κι ἀλλάζουν, πάλι καὶ τοῦ ἀνθρώπου οἱ τρόποι. Ἄλλὰ ὁ καλὸς σ' ἀληθινὰ ἀπὸ φυσικό του, φαίνεται πάντα ἀπ' τὸ καλὸ τὸ φέρισμά του. Κ' ἡ μόρφωση πού δίνει ἡ ἀνατροφή, μᾶς ὁδηγεῖ πολλές φορές στὴν ἀρετὴ. Γιὰτί, σοφὸς πὼς εἶσαι πιά, θά πεί σὰ νιώσεις τὸ τί πάει νά πεί ντροπή. Καὶ χάρη ἐξαίρετη θὲ νάχεις, ἂν θά νιώσεις τὸ χρέος νά κρίνεις μὲ τὴ γνώμη πιά τῆς γνώσης. Ἐτσι, τὸ πού σοῦ δόξει κάνοντας, θυμίσου, πὼς θάχει δόξα ἀγέραστη ἡ ζωὴ σου. Μεγάλο πράμα ἡ ἀρετὴ καὶ θά φανεῖ ἀπ' τὶς κρυφές τῶν γυναικῶν ἀγάπες, ὅπως στὸ πλῆθος τῶν ἀνδρῶν τὴ δείχτει ὁ καλὸς τρόπος καὶ δίνει δύναμι στὴν πολιτεία τρανή.

ΕΠΩΔΟΣ

Ἦρθες πὰ στὴν Ἴδα, Πάρη, πού ἔθρεψέ σε ἀγελαδάρη, ὅπου ἀχοῦς βαρβαρικούς σὲ αὐλοῦς λάλαες φρυγικούς: καὶ τοῦ ἀχοῦ τὸ μίμημα τοῦ Ὀλυμποῦ εἶταν θύμημα. Κι ἔθοσκες δαμάλες λιάρες, μὲ γεμάτες τὶς μαστάρες, ὅταν σ' ἐκαρτέρα ἡ κρίση, πού οἱ θεὲς σοῦ εἶχανε στήσει, στὴν Ἑλλάδα νά σὲ στελεῖ. Κι ἔφτασες μπροστὰ στὴν πύλη, σ' ἐλεφάντινα παλάτια, ὅπου ἀντίκρυσες τὰ μάτια τῆς Ἑλένης, κι ἀφοῖ πόθοι, τὴν ἀνάψαν, κι ἐλαθῶθη ἡ ψυχὴ σου, ἀπὸ τὰ πάθη τοῦ ἔρωτα, κ' ἡ ἀμάχη, ἀμάχη κατὰ τὰ πυργιά, στὴν Τροία, φέρνει, μὲ ἄρματα καὶ πλοῖα,

Μετὰ φραση
ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΥ

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑΤΑ

ΣΤΟ θέατρο «Ρέξ» μας δίνεται ή ευκαιρία να δοϋμε τὸ «Γαμπρὸ τοῦ κ. Πουαριέ», ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ ἔργα τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου τοῦ περασμένου αἰώνα.

Πέρασαν 90 περίπου χρόνια ἀπὸ τὴν πρώτη του (πρωτοπαίχτηκε στὸ Ζυμνάξ-Ντραματικὸς στὸ 8 Ἀπριλίου 1854 καὶ τὸ ἐνέγραψε ἡ Κομεντί-Φρανσέζ στὸ δραματολόγιο τῆς στὸς 3 Μαΐου 1864) κι ὅμως ἐξακολουθεῖ ἀκόμη καὶ σήμερα νὰ συγκινεῖ ὄχι μόνον τοὺς Γάλλους ἀλλὰ καὶ ἑμάς ἐδωτέρω. Ἐχει τὴ σφραγίδα τῶν ἔργων ποὺ δὲν μποροῦνε νὰ γεράσουν.

Ὁ συγγραφέας του, ὁ Ἐμίλ Ὠζιέ (1820-1889) κρατᾷ μιά ξεχωριστὴ θέση στὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου. Εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους ποὺ καταλάβανε τὴ σημασία τοῦ τεράστιου μυθιστοριογραφικοῦ ἔργου τοῦ Μπαλζάκ, εἶδαν ποια εἶταν ἡ δύναμη τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ σκέφτηκαν πὼς ἀξίζει νὰ τὴν περάσουν ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα στὸ θέατρο. Τὸ «Γαμπρὸ τοῦ κ. Πουαριέ», καθὼς ξαίρουμε, τὸν ἔχει γράψει μὲ τὴ συνεργασία τοῦ Ζουλ Σαντώ, ποὺ κι αὐτὸς εἶχανε στὸν καιρὸ τοῦ διάσημος, ἀλλὰ ὡς θεατρικὴ ξέχωρη φυσιογνωμία παραμένει μόνος ὁ Ὠζιέ.

Ἐρχεται ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ τὸν Φρανσουά Πονσάρ, μὲ τὴ «Λοκρητρία» (1843) καὶ τὴ «Σαρλότ Κορνταί» (1850), λογαριάζεται πὼς εἶναι «ὁ καταπατήσας» τὸ ρομαντισμὸ. Ὁ Ὠζιέ προχωρεῖ μὲ περισσότερο θάρρος. Θέλει νὰ γίνῃ ὁ Μπαλζάκ τοῦ θεάτρου. Μεγάλῃ φιλοδοξία ποὺ δὲν τὴν πραγματοποιεῖ, βέβαια, ἀλλὰ φέρνει ἕνα ἀέρα ζωῆς, εἰλικρίνειας καὶ τόλμης στὴν παρισινὴ σκηνή. Τὸ «ποιητικὸ θέατρο» χάνει ἔδαφος. Σιγά σιγά τὸ ἀντικαθιστᾷ ἡ ὅσο τὸ δυνατό πιστότερη μελέτη τῆς πραγματικότητας. Τοὺς μεγάλους ἀνδρες τοὺς διαδέχονται ἀληθινοί, καθημερινοὶ ἀνθρώποι τῆς τριγυρινῆς ζωῆς. Ὁχι ἥρωες μὲ σπάθες καὶ φτερά, ἀλλὰ ἥρωες μὲ δὸτᾶ καὶ σάρκα. Οἱ κυρίαρχες γραμμὲς τῆς «Ἀνθρώπινης Κωμωδίας» καθοδηγοῦν τοὺς δραματογράφους. Μπορεῖ ὁ Μπαλζάκ νὰ μὴ εἶχε στὸ θέατρο παρά δυὸ ἐπιτυχίες, τὴ «Μητριά» (1848) καὶ τὸ «Μερκαντέ» (1851), ὡστόσο οἱ μυθιστορηματικοὶ του ἄθλοι καθορίζουν τὴ θεατρικὴ πορεία στὸ δεύτερο ἡμισυ τοῦ 19 αἰώνα. Ὁ Μιλάτσιτς, ὁ Ἰακκουστός μελετητῆς τῆς θεατρικῆς σταδιοδρομίας τοῦ Μπαλζάκ, μᾶς πληροφοροῦν πὼς οἱ μεγαλύτερες του φιλοδοξίες εἶταν τὸ θέατρο. Καὶ πὼς ἤθελε σ' αὐτὸ νὰ ἀφιερῶθεϊ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία τῆς «Μητριάς». Ὁ θάνατος τὸν σταμάτησε.

Καὶ πρέπει γιὰ τοῦτο νὰ ἀρκεσθοῦμε σ' ὅσα μᾶς ἔδωσαν οἱ συνεχιστὲς του. Ἐνας ἀπὸ τοὺς πρώτους, καθὼς λέγαμε, εἶναι ὁ Ἐμίλ Ὠζιέ.

Ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ μεγάλο δάσκαλο, ἀπὸ τὸ δρακόντειο ζωγράφο τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ἀπὸ τοῦτο τὸ «Μιχαήλ-Ἀγγελο τῆς κοινωνικῆς ἀναπαράστασης», ὅπως τὸν ἀποκαλοῦσε ὁ Ζολά. Δὲν τὸν προδίδει. Ἐξυπηρετεῖ τὴν τεχνικὴν του κι εὐρύνει τὶς σχέσεις του μὲ τὸ μεγάλο κοινόν.

Εἶναι ὁ συγγραφέας ποὺ ξαίρει νὰ ἐπιτυχεῖν ἐν μικρῷ τὶς μεγάλες συνθέσεις. Ἐχει δασκαλοῦ τὸ Μολιέρο, χρησιμοποιεῖ χύμα τοὺς κωμικούς θησαυροὺς, τὰ κόλπα του, τὴ σατυρικὴ του εὐτολμία καὶ παράλληλα δὲν παύει νὰ βαφτίζεται στὰ «ἀνθρώπινα ἀποχτήματα» τῆς μπαλζακικῆς αὐτοκρατορίας. Μολιέρος καὶ Μπαλζάκ. Μιά σύνθεση, ποὺ στὰ χέρια ἑνὸς ἄλλου θὰ εἶχε ἀνυπόφορες ἀξιώσεις καὶ θὰ κατέληγε σ' ἀποτυχία. Τὰ χέρια ὅμως τοῦ Ὠζιέ μᾶς προσφέρουν σειρά ἐπιτυχιῶν. Ἡ σύνθεση γίνεται κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωση ὄχι τῶν πρωτοτύπων, ἀλλὰ τοῦ ἴδιου τοῦ Ὠζιέ. Δὲν εἶναι ἀνδρας μέγας, ἀλλὰ εἶναι ἀληθινὸς ἀνδρας πρὸς τὸ θέατρο. Τὸ ἀγαπᾷ, τὸ ξαίρει, ζεῖ μὲ τὶς προσπάθειες του, χολιάζεται μὲ τὶς δυσκολίες του. Τὸν ἐνθουσιάζει καὶ τὸν ἐμπνέει, στίς καλὲς καὶ τὶς κακὲς του μέρες. Δένει ἔτσι τὴν τύχη του μὲ τὴν ἀντιρομαντικὴ αὐτὴ περίοδο τῆς δραματογραφίας. Τὰ ἔργα τοῦ Ὠζιέ εἶναι ἡμερομηνίες ποὺ σημεῖωνουν σταθμοὺς στὸ γαλλικὸ θέατρο: «Ὁ Γαμπρὸς τοῦ κ. Πουαριέ» (1854), «Ὁ Φτωχὸς Λέαινας» (1858), «Ἐνας καλὸς γάμος» (1859), «Ὁ Ἰεσοῖσιπτοῦ» (1861), «Ὁ Γιδὸς τοῦ Ζιμπουγιέ» (1862), «Ὁ Μαίτρ Γκερέν» (1864), «Ἡ Κὰ Καθερλέ» (1876), ἐπιδίωκον καὶ ἐπιτυχοῦν τὴ χειραφέτηση τῆς παρισινῆς σκηνῆς ἀπὸ τὰ ποιητικὰ νεφελώματα καὶ τοὺς ρητορισμούς. Τὸ προσανατολιζοῦν στὴν πραγματικότητα. Τὸ μεταφέρουν «στὴν ἀνθρώπινε διαρκεία», ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Βαλερύ.

Ὁ Γαμπρὸς τοῦ κ. Πουαριέ» εἶναι ἀσφαλῶς ὁ συγκεντρωτῆρας τῆς δημιουργίας αὐτῆς τοῦ Ὠζιέ. Τὸ ἄρτιο κι ἀντιπροσωπευτικὸ του ἔργο. Στὸ ρόλο τοῦ Πουαριέ, δοκιμάστηκαν καὶ δοκιμάζονται ἀκόμη σήμερα οἱ μεγαλύτεροι Γάλλοι ἠθοποιοί. Μ' αὐτὸν γίνονται οἱ δύσκολοι ἀγῶνες.

Σήμερα, στὸ θέατρο «Ρέξ», τὸ περίφημο αὐτὸ πρόσωπο τὸ ὑποδύεται ὁ Βασίλης Λογοθετίδης. Πρόκειται γιὰ ἕνα μεγάλο ἠθοποιὸ ποὺ θὰ τιμοῦσε ὅποιαδήποτε σκηνὴ τῆς Εὐρώπης. Τὸν ἄκουα, τὸν ἔβλεπα, τὸ πρῶινὸ ἐκεῖνο τῆς Κυριακῆς, καὶ χαίρομαι ποὺ εἶμουν ἀσύγχρονος του! Τὸ δαιμόνιο σκηνικὸ του ἐστικτο κατέλυε καὶ τὸ χρόνο καὶ τὶς γεωγραφικὲς ἀποστάσεις. Μοῦ ἔφερε δάκρυα στὰ μάτια, θυμίζοντας μου τὴ φράση ποὺ μᾶς ἔλεγε συχνὰ ὁ Ψυχάρης: «Ὁ Ρωμιὸς γενιέται

ποιητῆς καὶ θεατρίνος. Ἡ Ἑλλάδα μᾶς θὰ δώσει τοὺς πῖο μεγάλους ποιητῆς, τοὺς πῖο μεγάλους θεατρίνους». Κι ἐκεῖνο τὸ πρῶινὸ τῆς Κυριακῆς, συλλογιόμουν τὴ χαρὰ ποὺ θὰ δοκίμαζε ὁ σεβαστὸς κι ἀθάνατος δάσκαλος μᾶς, βλέποντας ἀκόμη μιά φορὰ ν' ἀληθεύουν οἱ ὀλόφωτες παρατηρήσεις του γιὰ τὶς ἀξίες τῆς φυλῆς μᾶς. Τὸ μεγάλο ἠθοποιὸ τὸν εἶχαμε ἐμπρός μας. Τὸν καλλιτέχνη ποὺ κανένας σκηνοθέτης μᾶς δὲν εἶχε ἀρκετὸ ἰσχυρισμὸ οὔτε τὴν ἀπαιτούμενη στοιχειώδη ὀξυδέρκεια γιὰ νὰ τὸν χρησιμοποιήσει στὸ μέτρο τῆς ἀξίας του καὶ ποῦ, γιὰ καλὴ μᾶς τύχη, δὲν κατάφεραν ἀκόμη νὰ τὸν ἀποστραγγίσουν οἱ βιωτικὲς ἀνάγκες. Χωρὶς σκηνοθέτη, χωρὶς βοηθὸ, χωρὶς ὀδηγὸ, χωρὶς κανενὸς εἴδους συντροφικῆς πνευματικῆς ἢ ἄλλης, «μονάχος, μονάχος», μεταπηδᾷ ἀπὸ τὰ πῖο κούφια ἔργα, ἀπὸ τὴν πῖο κουτὴ φάρασα, σὺς πῖο κρυφὸς παλμὸς τοῦ ἀνθρώπινου. Μᾶς τοὺς μεταδίδει μὲ τὰ πολυμήχανα στοιχεῖα τοῦ καταπληκτικοῦ του ταλέντου. Μᾶς κυριεύει. Ἐχει στιγμές, ἔχει χειρονομίες, ἔχει μεταπτώσεις ψυχικῆς καὶ τόνους φωνῆς, ποὺ μᾶς διαπερνοῦν καὶ ποῦ θὰ στέκουν συμπαραστάτες σὲ πολλὲς μεγάλες καὶ μικρὲς ὥρες τῆς ζωῆς μᾶς. Πολλὲς φορὲς θὰ τὸν μιμηθεῖ ἡ ἴδια ἡ ζωὴ μᾶς.

Ἐμπρός σ' ἕνα τέτοιο καλλιτέχνη στέκουμαι σὲ στάση προσοχῆς.

Τὸ καινούργιο ἔργο ποὺ μᾶς παρουσιάζει ὁ θίασος Κατερίνας Ἀνδρεάδη «Σύζυγοι μὲ δοκιμὴ», ἀνήκει κι αὐτὸ στὸν ἔσομ τῶν ἀποδείπνων χωνευτικῶν ἔργων. Ἀλλὰ, παρακολουθώντας το, χωνεύεις πραγματικά. Δὲ σοὺ κάθεται στὸ «στομάχι», ὅπως ἐκεῖνα τὰ ἄλλα ἐλαφρά λεγόμενα ἔργα ποὺ σὲ βαραίνουν μὲ τὴ μπαλαρίτα τοῦ ὄσο δὲ βάραιναν ποτὲ οἱ ὦμοί σου «Ἀτλαντα. Εἶσαι σὲ μιά εὐφύεστατη καὶ χαριτωμένη παρέα. Δὲ βρίσκεσαι μὲσα σὲ μεγάλες πνευματικὲς προσπάθειες, ἀλλὰ οὔτε καὶ σὲ πνευματικὲς ἀτιμώσεις, σ' ἐκεῖνα τὰ συνοικιακὰ ἄθλια κι ἀνεκδιήγητα εὐφρολογήματα ποὺ λέγαμε, ποὺ θέλουν νὰ σὲ κάνουν νὰ γελᾷσαι καὶ σοὺ προκαλοῦν τέτοια τὴν ἀηδία ὡστε οὔτε νὰ χαμογεμήθεις καταφέρνεις. Ἐδῶ γελᾷς. Περνάς δυὸ ὥρες σ' ἕνα ἐπίπεδο πολιτισμοῦ, ἀβρότητας καὶ ἐμπνέας. Μπορεῖ νὰ εἶναι πρόχειρη, ἀλλὰ πάντως εἶναι καλῆς ποιότητας. Ἀπὸ τζάκι. Ὁχι ἀπὸ τὰ Κάτω Πετράλωνα. Ὁχι ἀπὸ τὰ γραφεῖα ἐφημερίδων. Ἐδῶ ἔχεις ἀντίκρου σου ἀνθρώπου ποὺ οὐ λέν τὶς ἀσειδίητες τους, τὶς ἐλαφρότητες τους, ἀφοῦ γινώρισαν τὸ ἀληθινὸ πνεῦμα, ἀφοῦ τὸ γέυτηκαν καὶ τὸ χαρήκαν. Αὐτοὶ δὲν ἔθεσαν σκοπὸ τῆς ζωῆς τους νὰ πολεμήσουν ὅτι καλὸ ἔχει μὴ χώρα. Ζήσαν παράλληλα μὲ τὶς πνευματικὲς τῆς ἀξίες. Ἡ συμβίωση μαζί

Τῆς Δοκ. Κ. ΣΦΑΕΛΛΟΥ

ΜΙΑΝ ΩΡΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΜΑΣ

ΜΙΑ ἀπὸ τὶς σχολὲς πούπιασε περισσότερο στὴν Ἑλλάδα ἦταν κι ὁ ἐμπειρισμὸς ποὺ ὡς σήμερα ἐξακολουθεῖ λίγο πολὺ νὰ ἐπιρραεῖ τὸς ζωγράφους μᾶς καὶ γι' αὐτὸ θεωρήσαμε ἀπαραίτητο νὰ ἐπισκεφθοῦμε ἕνα ἀπ' τοὺς σημαντικότερους ζῶντας ἐκπροσώπους τῆς σχολῆς αὐτῆς τὸν κ. Ν. Ἀθηναῖο ποὺ τελευταίως μονάζει σ' ἕνα γραφικὸ σπιτάκι τῆς Πλάκας.

Ἡ Τέχνη πιστέψετε με εἶναι κάτι ἀπλό κι' αὐθόρμητο μᾶς εἶπε σὰν ἄκουσε τὸν σκοπὸ τῆς ἐπισκέψεως μᾶς, καὶ μονάχα ἐμεῖς μὲ τὶς ἐξεζητημένες θεωρίες μας κατορθώσαμε νὰ τὴν περιπλέξωμε καὶ νὰ δώσωμε τὴν ὄψη σκοτεινοῦ μυστηρίου σὲ ὅ,τι δὲν εἶναι παρά χαρὰ τῆς δημιουργίας.

Τὴν θεωρεῖτε ὡς ἕνα μέσον ὑποκειμενικῆς λυτρώσεως ἢ ὡς ἕνα τρόπο ἀντικειμενικῆς ἐκφράσεως ποὺ φθάνει καμμιὰ φορὰ τὰ ὅρια κοινωνικῆς λειτουργίας; ρωτοῦμε.

Εἶναι ὅλα μαζί χωρὶς νὰ εἶναι τίποτε ξεχωριστά. Ὁ Καλλιτέχνης δὲν πρέπει νὰ λάβει ὡς ἀντικειμενικὸ σκοπὸ τοῦ τοῦ κοινὸν—γιατί τότε θάταν ὑποχρεωμένος καὶ νὰ συμμορφωθεῖ μὲ τὶς ἀπαιτήσεις του ποῦναι συχνὰ ἀντικαλλιτεχνικὲς καὶ σχεδὸν πάντοτε ἐσφαλμένες. Ἐργάζεται βέβαια γιὰ τὸ αὐτὸ τοῦ χαρίζει τὴ χαρὰ τῆς δημιουργίας. Μὰ δὲν ἔχει νόημα ἡ ἐργασία τοῦ καλλιτέχνη ἀν ζητᾷ νὰ ἱκανοποιηθεῖ ἀπλῶς καὶ μόνον τὸν ἑαυτοῦ. Ἄν εἶναι ἀληθινὸς δημιουργὸς σκοπὸς του εἶναι—καὶ πρέ-

παίει νὰ ζήσει στὴν ἐρημία καὶ μὲ τοὺς λύκους, ἀκόμη κι αὐτὸς βρῖσκει τὸ «χάμπυ ἔντ» του. Καὶ πάντα τὸ χρησιμοποιοῦσε ὁ Σαίξπηρος, ὅταν δὲν εἶχε ὄρεξη νὰ μεταβάλλῃ τὴ σκηνὴ ἐπὶ πεδίο μάχης ἢ ἐπὶ νεκροταφείου.

Ἡ παράσταση διακόπτεται ἀπὸ συναγεμῶνες, ἀπὸ φωτοβολίδες, ἀφ' ἑνθίδες συσκοτώσεις, μικροπανικούς τοῦ κοινού, μακρυνὲς ἐκκρήξεις καὶ ἄλλα τερπνά τῆς σύγχρονης πραγματικότητας.

Σ' αὐτὴν τὴν ἀτμόσφαιρα παίζουσι οἱ ἠθοποιοί. Ἡ Κατερίνα Ἀνδρεάδη στὸ ρόλο τῆς στρίγγλας κι ὁ κ. Γιαννίδης σὰ θύμα τῆς (τὸ θύμα ποῦ θ' ἀγριέψει στὸ τέλος καὶ θὰ θέσει ὑποψηφιότητα δημίου) βάζουν τὸ κέφι καὶ τὴν πείρα τους στὴ διάθεση τῶν προσώπων ποὺ ὑποδύονται καὶ ποῦ, δίκαια, γοητεύουν τὸ κοινόν. Ὁ κ. Δ. Χόρν (τὸ ἀρσενικὸ ἀντικατόπτρισμα τῆς στρίγγλας) βρῖσκειται σὲ ἀναντίρητη καλλιτεχνικὴ ἀνοδο. Ἀπὸ ρόλο σὲ ρόλο, ἡ ἀξία του ψηλώνει πῖο καταφανῆς. Προχωρεῖ μὲ ἄλματα. Ἐχει τὴ σκηνικὴ ἀνεση, ὅσο κανένας ἄλλος ἠθοποιὸς μᾶς αὐτὴν τὴ στιγμή. Ἀρετὴ μεγάλη καὶ μέγιστος κίνδυνος.

Ὅσο γιὰ τὴν Δίδα Καλλιγὰ, σὲ πρωταγωνιστοῦντα ρόλο, κατορθώνει καὶ γίνεται ὁ κομπάρσος τοῦ ἔργου. Αὐτὸς ποῦ ἔλαπε.

ΘΡΑΣΟΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ

(Συνέχεια στὴ σελίδα 96)

ΤΕΛΛΟΥ ΑΓΡΑ

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΑΤΑ

Ἴηλα Βενέζη: «ΓΑΛΗΝΗ» 4η ἔκδοση. Ξυλογραφίης: Κ. Γραμματοπούλου.

II. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΠΡΙΝ τελειώσω τὸ κριτικὸ μου σημεῖωμα γιὰ τὴ «Γαλήνη» — κ' εὐτυχῶς ποὺ μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία, πρὶν νὰ τὸ τελειώσω — πρέπει νὰ κάω μίαν ἀναθεώρησιν στὰ δραματικὰ της ἐπιπέδα. Ἐτὸ ἐσώτατο, ἔγραφα προῦθες (καὶ ὄχι τὸ ἀνάτοιο, καθὼς τυπώθηκε κατὰ λάθος), τὸ ἐσώτατο ἐπίπεδο τῆς «Γαλήνης», εἶναι ἡ ζωὴ τῶν ὄγκων καὶ τῶν ἀμύχων. Ὅμως ἡ 50ῆ σελίδα τοῦ μυθιστορήματος μοῦ εἶχε, φαίνεται, ξεφύγει. «Μία γαλάζια γραμμὴ — ἀντιγράφω σήμερα ἀπὸ κεῖ — πάνω στὸ χῶμα τῆς γῆς, ὅπου εἶναι, δέντρα, τάφοι, φωτιὰ τῆς ἀστραπῆς, ποὺ γράφεται καὶ σέβνη, θυθιζόμενη μὲς στὸ πέλγαο, πέρα ἀπ' ὅλα ἡ σιγὴ τῆς ποῦ εἶναι τὸ τελευταῖο ὄριο τοῦ κόσμου — ποῖα νὰ εἶναι ἀραγες ἡ μοῖρα τοῦ κόσμου; Προσπαθῶ νὰ πῶ γιὰ τὴ μοῖρα μερικῶν ἀνθρώπων» θὰ ἦθελα νὰ πῶ γιὰ τὰ κόκκαλα ποὺ θὰ λευκάνει ἡ θάλασσα, ὅταν θὰ σκεπᾶσει καὶ τούτῳ τὸ καταφύγιο τῆς γῆς, ὑστερα ἀπὸ ἀμέτρητα χρόνια» δὲν ἔξρω τίποτα πρὸς τὸ ἴκανὸ νὰ σώσει τὸν ἀνθρώπο ἀπ' τὴν πίκρα τῆς ἀβεβαιότητος, ὅσο ἡ σιωπὴ κ' ἡ βεβαιότητά τῶν ἀστρων... Ἐν' ἄστρο τοῦ κόσμου εἶπε τότε: «Κοίταξτε ἐκεῖ κάτω, στὴ Γῆ, Θαρρῶ σαλεύου». — Σαλεύου, ἀποκρίθηκε τὸ ἄλλο ἄστρο.

Ἴδου λοιπὸν εἶναι τὸ ἐνδότερο θέμα τοῦ ἔργου: τὸ τελευταῖο ὄριο τοῦ κόσμου, ἡ σιωπὴ κ' ἡ βεβαιότητά τῶν ἀστρων... Ὑστερ' ἀπὸ τὴ σιγὴ κ' ὑστερ' ἀπὸ τ' ἄστρο, ἔρχεται ἡ Γῆ. Ἐρχεται τὸ χῶμα κ' ἡ πέτρα, τὸ χρυσὸ οὐρανὸς ὁ πεομένη στῆ γῆ, ποὺ εἶναι ἡ θάλασσα, τὸ φυλακισμένον νερὸ στὰ ἀλλές ποὺ εἶναι οἱ ἀλυκές. Ὁ συγγραφέας θέλω μόνος τοῦ νὰ μᾶς ἀνοίξει, πίσω ἀπὸ τὸ ἔργο του αὐτὸς τὶς γιγάντιες διαστάσεις: θέλω μόνος τοῦ νὰ σκεπᾶσει κάθε ἐντόπιω καὶ κάθε παλμὸ, κάτω ἀπὸ τὴν θραυπιαία καὶ τὴ θραυζωία τῆς Αἰωνιότητος. Ἡ πρόθεσι τοῦ εἶναι σαφής, συνειδητὴ καὶ συνεχόμενη. Ὅταν ὑστερ' ἀπὸ τὰ μεγάλα στερεὰ καὶ ὑγρά στοιχεῖα, εἰσάγει κάπου καὶ τ' ἀέρινα, καὶ πάλι μιλεῖ μὲ ἀνάλογο τρόπο: «Τὸ σύννεφο, ἄερα, σὰ χτυπημένον ἀπὸ ἐναντίους ἀνέμους, ἀλλάξε λίγο τὴν πορεία του. Στὸ ὕψος ποῦ ἦταν, τὸ ὅτι ἡ κίνησι ἀντιστοιχοῦσε σ' ἄλλο τὸ μικρὸ κάμμο» (σ. 66). Ἴδου λοιπὸν ὄχι, — ὑστερ' ἀπὸ τὸ ἄστρο καὶ τὴν κολόνα τοῦ ἀλάτιου — τὸ σύννεφο, τώρα, ἀντιμετρεῖ τὸ κολοσιῶ τοῦ ἀνάστημα μὲ τὸ θίο καὶ τὰ ἔργα τῶν ἀνθρώπων, προσβαλλόμενον ἐπάνω του. Ἐρχεται ἔπειτα ἡ ἐνδρυγανή Φύσι, παρούσια κ' αὐτὴ μεγάλη, κάτω ἀπὸ τὸ ἀναρίθμητον περιληπτικὸ τῆς ὀνομα, ἔρχονται τὰ ἔρπητα... (οἱ σκορπιοὶ τῆς σ. 187) — τὰ έντομα, τὰ ζῶα, τὰ πουλιά. «Τὸ γεράκι περὶ ἀργὰ ἀπ' τὴν ἀλυκὴ, τὶς κολόνες τοῦ ἀλάτιου, ἔρχεται ἀπὸ πάνω τους, γράφει ἕνα μεγάλο κύκλο καὶ ὑστερα χάνεται πίσω ἀπὸ τὸ βουνὸ ποὺ τοὺς ἔσκεπε». «— Ἄχ, ἀναστενάξε ἡ Εἰρήνη Βένη μὲ ἀνακούφιση... Ἐνὰ πουλὶ ἦταν...» (σ. 39).

Τὰ δραματικὰ ἐπιπέδα προχωροῦν ὀλοένα πρὸς τὰ ἔξω, πρὸς τὸ ἀναγνώστη. Ἡ «Γαλήνη» πληθαίνει τὰνάγλυφα της, τοὺς ἀνθρώπους τοῦ προσκήνιου της ποὺ θάποροφῶσιν τὴ σύνθεσι της καὶ ποὺ θάδραματοποιήσων τὸ μυθιστορήμα της ἐν τὸς τόπου καὶ χρόνῳ.

Φαυερνόνται πρῶτα-πρῶτα οἱ ἀνθρώπινες ὀμάδες. Εἶναι οἱ πολὺ μακρινοί, οἱ σχεδὸν ἀθάτασι ἐντόπιοι, ποὺ κατοικοῦν πίσω ἀπὸ τοὺς λόφους: εἶναι ἔπειτα οἱ θλάχοι, οἱ ἀργόντες τοῦ βουνού. (σ. 140). Εἶναι ἔπειτα οἱ Φωκιοὶ πρόσφυγες. Τέλος οἱ μεσόγειοι Ἀνατολίτες. Ἄλλ' ἢ «Γαλήνη» δὲν πρόκειται νὰ δραματοποιηθῆ μὲ τὴν πάλιν τῶν ὀμάδων: δύο μόνον εἶναι τὰ ἐπιεὸδια ὅπου σχετίζων ἀναμεταξύ τους τοὺς Βλάχους μὲ τοὺς Φωκιοὺς — μεγάλα, ἀλλὰ παροδικά.

Καὶ ἡ «Γαλήνη», ὅπως ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, θὰ εἶναι, βέβαια, πάλιν ἀτομικῶν χαρακτηρισθῶν. Ἐτσι, ὡσαν ὑστερ' ἀπὸ μεγάλην ἐγκυμοσύνη, ἀρχίζουν ν' ἀνακῦπτων ἕνας-ἕνας, οἱ ἀνθρώποι.

Ἡ γόνιμη φαντασία τοῦ δημιουργοῦ τῶν καθόλου δὲν τοὺς φειδώλευθε: εἶναι ἀρκετοί, εἶναι ἀμίσητα — γιὰ ἑλληνικὸ μυθιστορήμα — ἀπίστευτα πολλοί: εἰκοσι ἀπάνω-κάτω οἱ γραμμένοι μὲ τὰ ὀνόματά τους — ἡ σχεδὸν μ' αὐτά. Τὸ χέρι τοῦ συγγραφέως προχωρεῖ τώρα στὴν πλαστικὴ τοῦ συγγραφέως — καὶ ὄχι, ἀληθινά, μὲ κάποιαν ἀρχόμενη προσπάθεια. Μέσα ἀπὸ τὸ σῶλο, τὸ εὐπλαστο, τὸ εὐκόλοπο χῶμα, πρέπει νὰ θυγῶν τώρα στὸ φῶς οἱ «θαμμένοι θεοί». Ἐτσι χτυπᾶ κ' ὁ Φῶτης ὁ Γλάρος: καὶ κάπου-κάπου ἀκούεται «ἕνας χτύπος σκληρὸς ποὺ ἐπαναλαμβάνεται, ἐκεῖ μὲς στὸ λάκκο. Ἡ ἀέρινα χτυπᾶ σὲ πέτρα. Τὴν ἴδια στιγμὴ ἀκούεται... καὶ τὸ θογγιτὸ τοῦ ἀνθρώπου» (σ. 70).

Τὰ πρῶτα πρόσωπα ποὺ παρουσιάζονται, εἶναι ὁ γιατρὸς Δημήτρης Βένης — ἄγραφος, ἀλλ' ἰσοθῶς ἀργόντας τοῦ φτωχοῦ καταυλισμοῦ — μαζὶ μὲ τὴ γυναίκα του, τὴν Εἰρήνη Βένη. Κ' ἐδῶ, μὴ παρατήρησι: γιὰ τὴ Δημήτρης Βένης καὶ ὄχι «ὁ Δημήτρης ὁ Βένης»; Γιατὶ «Εἰρήνη Βένη» καὶ ὄχι «ἡ Εἰρήνη ἡ Βένη»; Χωρὶς τὸ ἀναδιπλασιασμένον ἄρθρον, αὐτὰ τὰ δύο ὀνόματα ἀνθρώπων, μοῦ φαίνεται, περισσότερο σὲ κατάστιχο παρὰ σὲ ἀνθρώπινες σχέσεις κ' ἀναφορῆς, παρὰ σὲ ζωὴν προσωπικὴν. Κάτι παρόμοιο θρίσκειται καὶ παρακάτω: «Ἡ μικρὴ Ἄννα» καὶ ὄχι «ἡ μικρὴ ἡ Ἄννα». Ὁ «μικρὸς Ἄγγελος» καὶ ὄχι «ὁ μικρὸς ὁ Ἄγγελος». Ἄλλ' αὐτὸ πάλι εἶναι ἔξισιμος: La petite Anne, le petit Ange. Εἶναι περίεργο ὅτι τὸ δημοτικὸν ἀσθημα τοῦ κ. Βενέζη δὲν ὑποφίστηκε καθόλου τοὺς ἀσμεθίσαστους τούτους τύπους. Ἄλλὰ ἐνὸν ἀναγνώστη δημιουργοῦν ἤδη μὴ πρῶτην ἀνάγνωσι...

Καί, ὑστερ' ἀπ' αὐτοὺς, αἰσθάνεται τὸ χέρι τοῦ συγγραφέως νὰ ἐξαναιρῆ τὴν πρῶτην εὐκολία του — ποὺ δὲν πρόκειται νὰ σταματήσει πιά — στὴ δημιουργίαν τῶν ἄλλων ἀνθρώπων.

Εἶναι ἡ Ἐλένη, «ἐμπόλυτη, ντυμένη στὰ μαῦρα, μὴ γυναῖκα τοῦ λαοῦ», ἄλλοτε ὀρηγέτρια τοῦ Δημήτρη Βένη — τώρα συμπορφυγες κ' οἱ δύο, μὲσα στὴ μαύρη Δημοκρατία τῆς δυστυχίας, ἡ πρῶτη γυναῖκα τοῦ Φωτῆ τοῦ Γλάρου μὲ τὰ δύο παιδιὰ της, «ἕνα κοριτσάκι καθισμένον (ποῦ) θαστοῦσε ἕνα ἄλλο μαρμ, ἀποκοιμημένον» — «ὁ ἀδελφός τους, θαρρῶ, πᾶσι στὸ γιὰλδ» (σ. 29). Ἐπειτα, φαυερνῶνται ὁ ἀνδρας της, ὁ Γλάρος (σ. 51), ἕνα «ξερρακιανὸν, μικρὸ σῶμα» — καθὼς κάποτε εἶσι ἀπαντοῦμε, ἀρκετὰ παρακάτω (σ. 73), τὴ φυσικὴ του παράστασι — πρόωρα γερασμένον ἀπ' τὶς κακουχίας. Ἐπειτα ὁ Πράσινος (σ. 54), τύπος, νομίζω, κατὰ θέθος ὀμοιος μὲ τὸ Γλάρο — ἀν καὶ τούτῳ ἴσως δὲν τὸ πιστεύει οὔτε ὁ ἴδιος κ. Βενέζης... Σὲ μίαν εἰκόνα — ἐπίσης, ὅπως καὶ μερικὲς ἀλλες, ἀληθινὰ βιολικὴ (σ. 60) — παρουσιάζεται πρὸς κάτω ὁ γέροντας ραβδοσκῶπος — τυρλὸς Ἰσαάκ, πατριάρχης προκισμένος μὲ τὸ δῶρο τοῦ ὑπερφυσικοῦ, ποὺ τὸν στήνουν ὄρθιον ἀντικρῶ στὸν ἥλιο γιὰ νὰ προσευχηθῆ, πρὶν ἀρχίσει τὸ θαυμάσιο ἔργο του. Ἐπειτα — κ' ἐδῶ τὸ σκάμιο ἐξαναιρῶνται πάλι, γιὰ μίαν στιγμὴ, δῦσκολο — ἡ θεία Μαρία, ἡ μεγαλύτερη ἀδερφή τῆς Εἰρήνης, μαζὶ μὲ τὴν Ἄννα, τὴν κόρη της (σ. 75). Κ' ἀπὸ κεῖ καὶ κάτω, οἱ ἀνθρώποι πληθαίνουν γοργά. Ἐρχεται ὁ Ἄντρεας, ὁ νεαρὸς Φωκιοῦς, ποὺ γυρίζεται ἀπὸ τὴν ἀιχαλωσία (σ. 123), ἡ Βάσω, ἡ δευτέρη γυναῖκα τοῦ Γλάρου (σ. 140), ὁ μπαρμπα-Κοσμάς, ὁ πατέρας της (σ. 154), ἡ Ἄρτεμις, μακρινή, ἐξωδραματικὴ ἀνάμνησι (σ. 149), ὁ Χαρίτος, δουλειᾶς ἀνεργὸς ποὺ γυρεῖσι δουλειὰ (σ. 165), ὁ Μπαρμπα

Στάθης (σ. 175), ἡ Βιργινία (σ. 175), ὁ «φοῖστρος», δηλαδὴ ὁ θερμαστῆς (κ' ὁ ὄδηγός) τοῦ περατικῶ ὀδοστρωτήρα (σ. 193)...

Στὸς περισσότερους ἀπὸ τούτῳ τὸ δραματικὸν πλῆθος, ἡ μετάστασι γίνεται, ἀπὸ τὰ ἐσώτερα ἐπιπέδα, ὀμαλή. Τὸ γιὰτι, ὀμως, δὲν θὰ τὸ μάθωμε ἀπὸ τὰ πρόσωπα τὰ ἴδια. Δὲν τὸ ἔξρω. Αὐτὰ «πηγαίνων σὰ μοναχικὰ ὄντα ποὺ σχεδιάζων τὴ ζωὴ τους ἐπάνω σ' αὐτὴ τὴ γῆ» (σ. 74) κ' ἂν κάτι κάποτε κατανοῦσιν, εἶναι ἀκριθῶς τὸ ἀδιεπαρσσο ἀναμεταξύ τους: «Ὁ Γλάρος ἦταν σὲ θάθος ὡς τέσσερα μέτρα κ' ἡ Ἐλένη καθόταν στὰ χεῖλια τοῦ λάκκου κ' ἔβλεπε μέσα κεῖ τὸ σκετινὸ σῶμα νὰ σαλεύει καὶ νὰ χτυπᾶ... Ποιὸς μπορεῖ νὰ πῆ μὲ βεβαιότητα ἐδῶ, σ' αὐτὸν τὸν ξένο τόπο, σ' αὐτὸν τὸν ἀνοιχτὸ λάκκο, πὼς τὸ πλῆθος τοῦ ἔμαθε τί ποῖα ἂν τὸν ἀγνωστο, τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὸ περιγραμμά του κορμιὸ τοῦ ποῦ σαλεύει ἐκεῖ κάτω;» (σ. 70). Σπανίως, καὶ μόλις στιγμιαία, ὑποτινῶνται καὶ κάτι πρὸς ἐξῆς: εἶναι ὅταν «ἡ γῆ δημιουργοῦσε παρελθὸν στὴ συνειδησί τους, γιὰτι τοὺς ἔστειλε μηνύματα ἀπ' τὸ θάθος της» (σ. 74).

Ἐδῶ ἀκριθῶς θρίσκειται τὸ σημεῖο τῆς συνωχίας. Γιὰ τὸν ἀναγνώστη, δὲν ὀπῆρχε ἀνάγκη νὰ τὸ ἀνακαλύψῃ: οὔτε νὰ τὸ συνιδῶσει — μὲ δευδέρκεια καὶ προσοχή. Ἐπάνω στοὺς ἀνθρώπους τοῦ ὁ συγγραφέως προωθεῖ μεθόδικα τὴν ἀρχικὴν τοῦ πρόθεσι — συνεχόμενη, ἀδιάσπαστη. Κ' ἴσως μόνον ὁ Χαρίτος τὴν κατανόησε — ὅταν «εἶδε τὸ φῶς νὰ δίνει παράξενον μὲ τὴ γῆ τὸ μισόγυμνον παρθενικὸ σῶμα» (σ. 189). Λοιπὸν, αὐτὴ ἡ προέκτασι τῆς γῆς εἶναι τὰ πρόσωπα τῆς «Γαλήνης». Ὁ ἀνθρώπος, εἶτε στὴν ὀμάδα του, εἶτε στὸν ἑαυτὸ του θρίσκειται, εἶναι τὸ ἀνθρώπινον ζῶον.

Οὔτε κἀν ὁ χαρακτηρισμὸς τούτος δὲ χρειάζεται νὰ ἐφευρεθῆ ἀπὸ τὴν κριτικὴν. Ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέως τὸν σφραγίζει αὐτοῦσιον ἐπάνω στὰ πρόσωπα, ἡ στὰ σημεῖα τῆς πλοκῆς. Πρῶτη, ἡ Βάσω εἶναι τὸ «θῶδι τοῦ σπιτιοῦ» (σ. 141), κ' ὕστερα «ἕνα πιστὸ ζῶον» (σ. 148). Κρυμμένη ἀπὸ τὸν κόσμον μέσα στὸ σπιτι, μὲ τὰ παιδιὰ της, μοιάζει «σὰ φοβισμένον ζαρκάδι» (σ. 141). Ὅταν, στεριανὴ αὐτὴ, ἀρνίεται νὰ φάει ἀπὸ τὰ θαλασσινά, «κἀθεται στὴν ἀκρῆ μὲ τὸ ὄφος τοῦ φοβισμένου ζῶου ποῦ καταλαβαίνει πὼς ἔφταιξε καὶ περιμένει τὴν τιμωρία του» (σ. 147).

Κοντὰ στὴ Βάσω, θρίσκειται ὁ Χαρίτος. Κ' αὐτὸς «στὰ μάτια καὶ στὸ ὄσμο του αἰσθάνεται τὴ γαλήνη», ἕνα ἀπὸ ἀσθημα ἰκανοποιημένου ζῶου» (σ. 191). Καὶ παρακάτω: «Τὸ ἀγρίο μ' ἐστῆναξε θαθεῖα, μ' ἀνακούφιση» (σ. 218). Ὁ «φοῖστρος» τοῦ ὀδοστρωτήρα δὲν θρίσκειται κ' αὐτὸς πρὸς μακρὰ. Ἡ καρδιά του εἶναι ἐπίσης «καρδιὰ ἐμπνημένου ζῶου» (σ. 206), ποὺ μόνον ὁ θαθὺς σπαργασμὸς τῆς ἀνθρώπινης φωνῆς μπορεῖ νὰ μαλακώσῃ. Κ' ὁ χαρακτηρισμὸς πετιέται κάποτε κ' ὡς ἀπάνω σ' αὐτὸν τὸν Ἄντρεα — ὅταν «σκαμνίζεται ἀπότομα, σὰ ζῶον ποῦ θέλει ν' ἀμυθῆ» (σ. 153).

Κ' ἀπέναντι σ' ἄλλα του πρόσωπα ὁ συγγραφέως δὲν εἶναι διαφορετικῶς εἶναι, μόνον, περιφραστικὸς. Ὁ Γλάρος, ὁ κύριος ἀντιπροσωπευτικὸς τοῦ τύπου, εἶναι ὁ ἀνθρώπος «χωρὶς τὴ δυναστεία τῆς μνήμης. Τὴ «δυστιχὴ χαρὰ» τὴν αἰσθάνεται νὰ «γλύφει τὰ μέλη του, σὰ νὰ τὸ ποτιέει δύναμη» (σ. 73). Ὁ φῶθος «γλιτορᾶ πάνω σὰ μὲλη του, γλοιώδικος καὶ πράσινος, σὰν τὶς σαῦρες τῆς γῆς» (σ. 87). Κ' αὐτὸ Ἄνδρεια ἡ ἀσθησι δὲν διαφέρει πολὺ ὅταν «ἡ θερμὴ ἀνάσα τῆς μητέρας του ἀγγίξει τὸ πρόσωπο του σὰ μίαν θερμὴ οὐσία» (σ. 135). Ἰκαὶ ἡ «Ἄννα αἰσθάνεται τὴ «θαθεῖα» τρυφερότητα ποὺ ἔχει μὲς τῆς» ὡσαν «ὄροσιὰ ποὺ ἔτρεχε πάνω σὰ μὲλη της» (σ. 116). Στὴν πρῶτὴν θαλασσοπορεία, ποὺ κάνουν ὀλοιοι παραπάνω ἀνθρώποι μαζὶ, νοιώθων τὴν

πρῶτὴν ὄροσιὰ διὰ ἐπερνοῦσε μὲς στὰ κόκκαλα, ἀνατάραζε τὶς δυνάμεις, ἀνατάραζε τὸ αἷμα. Ἦταν μὴ φρέσκια ὄρεια, ποὺ ἐμπᾶνε μὲς στὸ μεθοδὺ καὶ μὲς στὶς ἴνες καὶ μὲς στὰ νεῦρα» (σ. 167).

Μετὰ τὴν περιφραση, ὁ συγγραφέως — πάντα συνεκτικῶς καὶ πάντα γύρω ἀπὸ τὸ ἴδιο κέντρο — ἀνεβαίνει στὴ συνωνυμία. Γιατὶ, βέβαια, παρόμοια, προχωρεῖ καὶ στὶς θαυότερες ἀναλύσεις τῶν προσώπων — τὶς συναισθηματικὲς, τὶς ψυχολογικὲς. Ὁ Γλάρος — πάντοτε ὁ ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος τοῦ ἀνθρώπινου ζῶου — ἔχει τὴ φαντασία «ζοηρὴ, ἀπειθαρχη, καλλιεργημένη ἀσυνείδητα ἀπὸ τὸς γενεὲς προγόνων» (σ. 53).

Ὅπως τὰ ζῶα, νῆθει κ' αὐτὸς γύρω ἀπὸ τὴ μικρὴ του περιουσία «ἕνα ἀποροδοριστὸ κινδῦνον, ποὺ δὲ θέλει νὰ τὸν ὀμολογήσῃ. Ἐνῆ κινδῦνον ἐκεῖ γύρω στὸ θαθὺ τάφο» (σ. 77), ποὺ εἶναι θαμμένον τὸ ἀρχαῖο ἀγαλμα. Ἀπέναντι στὸν πλῆσιον τοῦ «ἕνα σκετινὸν ἀσθημα σφίγγει τὴν καρδιά του. Μιῶθει, ἀπροσδιόριστο, μέσα του νὰ τὸν φοβᾶται καὶ νὰ τὸν μισεῖ» (σ. 77). Μὲ τὴν ἐκδήλωσι τούτων τῶν ἐνοτήτων, τῶν συνδεμένων μὲ τὴν «κόρημ» τοῦ «κῆρασθα», καὶ ἡ γραμμὴ τῶν φρεμων κ' ἰνδιουτελῶν στοχασμῶν κινεῖται παράλληλα. — «Τὸ νερὸ εἶναι πολὺ. Μὰ κ' ὁ τόπος εἶναι παράξενος. Θὰ πῆ πὼς γιὰ νὰ ριξῆ τόσο νερὸ, ἡ γῆ εἶναι συνειδησιμένη νὰ τὸ πᾶρει». Ὁ Γλάρος κἀθεται κάτω ἀπὸ ἕνα ἀγριο δέντρο καὶ κτυπᾶ τὴν φροχὴ. Τὸ νερὸ δὲ μῆζιζει θάνατο, ὅσο ἡ γῆ. Ὅταν ὁ Γλάρος ἦταν παιδί, εἶξε ἕνα πνιγμένον» (σ. 84). Ἀπέχων πολὺ ἀραγε αὐτὰ τὰ ὑποτυπῶδη ἀνθρώπινα διανοήματα ἀπὸ τὰ διανοήματα ἐνὸς ζῶου; Καὶ ἀμέσως πρὸς κάτω: «— Ὅχι, πόσο γλυκὸ εἶναι τὸ νερὸ!» ἔλεγε ὁ Γλάρος μόνος του. Αὐτὸ μόνον ἔρχοταν στὴν ἐπιφάνεια τῆς συνειδησί του... «Κεῖ τὰ σκουλήκια στὴ γῆ, τὶς φροχερὲς μέρες, θὰ τὸ περιμένουν τὸ νερὸ μὲ τὰ τυφλὰ μάτια στυλωμένα πάνω καὶ τὸ στόμα ἀνοιχτὸ... Αἰσθάνεται μίαν δυνατὴν χαρὰ νὰ φουσκῶναι τὰ στήθια του» (σ. 85). Εἶναι τὸ ἀνθρώπινον ζῶον ἐπὶ τὴν ἐπαρῆ τοῦ ὕγρου στοιχείου ἀντικρῶ στὴν πρωτόγονη χαρὰ τοῦ νεροῦ.

Ὅσο γιὰ «κοινωνικὸν ζῶον», ὁ Γλάρος εἶναι ὁ ὀσῶτος ἀνδρας, ὀδρᾶ κομμένος, τετραγώνος. Γιὰ τὴν πρῶτὴ του γυναῖκα, μίαν φερά μόνον — τὴ στιγμὴ τῆς ὕπερτατης εὐδαιμονίας ποὺ τοῦ ἔφερε ὁ ἀνεπείτατος πλουτισμὸς — μίαν φορὰ μόνον, αἰσθάνεται «μὴ τρυφερότητα ἄλλου εἶδους, ἀγνωστὴ στὶς σχέσεις τους» (σ. 74), θλέποντας νὰ προπορεύονται τὰ δύο «ἔραρα, γυμνὰ τῆς πόδια» κουρασμένα ἀπὸ τὸν κοινὸν θιατικὸν ἀγῶνα, κ' ἔχουν ματώσει. «Σωτῶς ἀντρας (ποῦ) δὲν κἀθεται νὰ σαλιονεῖ μὲ τὴν γυναῖκα του γιὰ τὰ σχεδία του» (σ. 148), ἀλλὰ «τοῦ ἀρέσει τὸ ὄφος τῆς ἀπόλυτης ὑποταγῆς της» καὶ κολακεῖ τὴν περηνάθεια του ποὺ τὸν λέγει «ἀφέντη» (σ. 148). Ἀκόμη πῶτερο αἰσθάνεται νὰ κολακεῖ τὸν ἀνδρισμὸ του, ὅταν ὁ Χαρίτος ἔρχεται νὰ τοῦ γυρεῖσι δουλειὰ, «ὀπως γίνεται μὲ τοὺς ἀργόντες» (σ. 165).

Κ' αὐτὴ ἡ ζωικὴ δύναμη, αὐτὴ ἡ ζωικὴ ἀμνησία κάνει τὸ Γλάρο ποὺ ἡ συμφορὰ του εἶναι ὀμοια καὶ ἴση μὲ τὴ συμφορὰ τοῦ Βένη — κ' οἱ δύο χάνουν τὴν περιουσία τους, κ' οἱ δύο χάνουν μίαν ἀγαπημένην τους — νὰ ἐξαναρχίσει τὴ ζωὴ του — θαρκάρης καὶ ψαρᾶς καὶ μεταπράτης κοιτιθῶν... κ' ἐκεῖ ποῦ τ' ὀνειρο τοῦ Βένη συντρίβεται ἀνεπαρόφθωτα, τ' ὀνειρο τοῦ Γλάρου ἀνανεῶνεται καὶ συνεχίζεται.

Μετὰ τὸ Γλάρο, ἡ πρῶτη του γυναῖκα, ἡ Ἐλένη. «Ὑβί tu Gaius, ego Gaia sum». «Σκάψε», τῆς λέγει ὁ ἀνδρας της. «Σκάψε», λέγει ἐκείνη. Στὸν κατακλυσμὸ τὴ στέλνει ὁ ἀνδρας της, στὸν κατακλυσμὸ πηγαίνει. «Εἶχες δίκιο! τοῦ λέγει κάπου, ὅταν, πεισματάρης ἐκείνος κ' ἀμετάπειτος, θριαμβεῖται — μὲ τὸ νὰ μὴν ἔχει συμφωνήσει μ' αὐτὴν, τὴν ὀδοσπιτη, τὴν ἀπαισιόδοξη κ' ἀφρατασίατη, ἀσπέρει τώρα νὰ μὲ σκοτώσῃ, ἀν μ' εἶχες ἀκούσει» (σ. 73). Ἄλλ' ἡ φωνὴ τοῦ ζωικοῦ φιλτροῦ εὐνᾶ μὲσα τῆς πρῶτης καὶ πρῶτης, ἀκόμα κ' ἀπὸ τὴ φωνὴ τῆς ὑποταγῆς: «Ἐπέτα γιὰ νὰ τὴ στείλει στὸν πνιγμό» «Ἐθέλετε τὰ μαρὰ της, μόνον κ' ἀπροσάτευτα, νὰ παλεύουν μὲ τὸν ὕγρο δαίμονα,

ἀκούε τὶς ἀπελιπόμενες φωνῆς τους μὲς στὶς φωνῆς τοῦ πλῆθους» (σ. 83).

Εἶναι περὶ τὸ μὴ μακρογοροῦμε μὲ τὴν ἀνάγνωσι καὶ τῶν ὀλοιοτων προσώπων. Κ' ἡ Βάσω, ἡ δευτέρη γυναῖκα τοῦ Γλάρου, ποὺ χάνεται ἀπ' τὸν κόσμον γιὰ τὰ παιδιὰ του κ' ὁ Ἄντρεας ποῦ, γιὰ μέρες ὑστερ' ἀπ' τὸ γυρισμὸ του δὲν μπορεῖ νὰ ἐξανᾶρει τὸ κοινωνικὸ του φυσικὸ, κ' ἡ Ἄννα ποὺ τὸν δερνεῖ, ἐνοτικτωδῶς, κάτω ἀπὸ τὶς πύκνες τοῦ δάσους γιὰ νὰ τὸν παραδοθεῖ, κ' ὁ Χαρίτος μὲ τὴν ἀφροδισιακὴ μανία ποὺ ἀποροφᾶ μὲσα της τὸ ἔγκλημα — ὀλοιο αὐτοί, ποῖος πολὺ, ποῖος ὀλιγοτερο, εἶναι ἀνθρώποι ἀκόμα ζεστοὶ ἀπὸ τὴ ζέστα τοῦ ἀνθρώπινου ζῶου.

Τὸ ἐνοῦμε πῶς καλά, ὅταν μᾶς λείπει. Καὶ μᾶς λείπει, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἐπιτέλους φαυερνῶνται τὰ τελευταῖα πρόσωπα, οἱ φροεις τοῦ καθατοῦ δραματικῶ ἰοήματος τῆς «Γαλήνης»: ἡ θεία Μαρία ὁ Δημήτρης Βένης ἡ Εἰρήνη Βένη. Γι' αὐτοὺς, κανεὶς πουθενᾶ ἀπὸ τοὺς χαρακτηρισμοῦς τοῦ «ζῶου», ὀτε ἄμεσος, ὀτε περιφραστικῶς. Ἄν οἱ ἄλλοι ὀλοιο ζητοῦν τὴ «γαλήνη» στὸ θάθος τῶν ἐνοτήτων, τούτοι οἱ τρεῖς πορευόνται πρὸς αὐτὴν ἀπὸ τὴ σφαῖρα τοῦ πνεύματος. Ἀπέναντι στὸ χροικὸ στοιχεῖο τοῦ περιβάλλοντος — ποῦ εἶναι ὁ ἕνας ἀνθρώπινος πόλος — αὐτοὶ οἱ τρεῖς ἐθρῶνουν τὸ στοιχεῖο τὸ λυρικό — ποῦ εἶναι ὁ ἄλλος πόλος τοῦ ἀνθρώπου. Μέσα σ' αὐτὸ κινεῖται μὲσα σ' αὐτὸ αἰμάσσουν.

«Αἰμάσσουν» — θὰ πηγαίνει πολὺ νὰ τὸ πῆ κανεὶς γιὰ τὴν θεία Μαρία, ποὺ δὲν εἶναι πιά παρὰ σκιά, σθησιμένη μὲσα στὴ μυστικὸπάθη προσδοκία γιὰτι, νὰ, δὲ ζεῖ, παρὰ γιὰ νὰ περιμένῃ τὸ γυρισμὸ τοῦ παιδιοῦ της ἀπὸ τὴν ἀιχαλωσία (ποῦ δὲν πρόκειται ἄλλως τε νὰ γίνῃ ποτὲ) — καθὼς ἕνας ἀσκητῆς θὰ ζῶσει, περιμένοντας τὴν ἀνάστασιν τῶν νεκρῶν. — Πολὺ εἶναι τὸ «αἰμάσσει» καὶ γιὰ τὸν Δημήτρη Βένη. Ἄ, πὼς τὸ φυχρὸ τοῦ τοῦ τυπικὸ ὀνοματεπώνυμου μᾶς εἶχε προειδοποιήσει ἐνὸν κοντὰ του θὰ χάσωμε πιά τὸ θερμὸ ἀνθρώπινον «κλίμα»! Ὁ Βενῆς προσπαθεῖ νὰ «ἐξανείσει» φυτεῖσαστες τριαντάφυλλα ἀλλ' ὄχι γιὰ τὸ κέρδος μόνον, ἔτσι, γιὰ «κάποιον σκοπὸ» — καὶ γιὰτι δὲν εἶναι καμωμένος ἀπὸ τὴν οὐσία ποῦ γίνονται οἱ μεγάλοι...

«Αἰμάσσει» μπορεῖ, νὰ, νὰ τὸ πῆ κανεὶς γιὰ τὴν γυναῖκα του, τὴν Εἰρήνην — αὐτὴ τὴ Μικρασιατικὴ Κυρία Μπαθαρῶ. Τὰ ὀνειρα τῆς ἀιφέλης νεότητος της «ἐβῆγκαν ὀλοιο πλάνες», καθὼς λέγει ὁ ποιητῆς καὶ τὸ «κατάντημα» τους μὲσα στὴν προσφυγίαν τῆς Ἄναθῶσσο, ὀποιο κόντεῖται νὰ πεθάνουν ἀπὸ «ἄσπια καὶ ἀσιονπρέσση», εἶναι πιά τὸ coup de gréce. Ἡ Εἰρήνη δὲν μπορεῖ νὰ τὸ θαστάσει — καὶ τὸ μῖσος ἐναντίον τῆς Μοίρας της ἐξοστᾶ τὸ πρὸ χροῖο ποῦ ἔχει: στὸν ἀνδρα της. Ἡ Εἰρήνη εἶναι ἡ τέλεα: δὲ ὀλοιο ἀντίθεση τῆς Ἐλένης καὶ τῆς Βάσους. Καὶ στὸ κορῶφωμα τῆς ἐκδι

δεν είναι κατάλληλη για να την παρακολουθήσει ως το τέλος. "Έξαρνα, στο θαυμάσιο — όπως όλα του — ξυλογράφημα, όπου ο κ. Γραμματόπουλος παρασταίνει τη σκηνή της καταστροφής του τριανταφυλλώνα, νομίζω πως ο ζωγράφος ξεπέρασε το συγγραφέα. "Εκείνο το ανθρώπινο πλάσμα που συσπάται δόλοκληρο στην εύθεια γραμμή ενός και μόνου πάθους" ο σπαργαμός εκείνος, ο αποτυπωμένος στα χαρακτηριστικά της Ειρήνης — που φαίνεται σά να ξεριζώνει την ίδια της καρδιά κι' όχι το θησαυρό του ξένου — υπερακοντίζουν δίχως άλλο την ένταση του ύφους στο αντίστοιχο μέρος της «Γαλήνης».

"Αλλά στην ξυλογραφία, το ξεριζώμα των τριανταφυλλιών είναι ένα αυτότελες δεδομένο' ενώ στο μυθιστόρημα, ξερχεται σάν ξεαρτημένο αποτέλεσμα.

Αυτή η τελευταία πράξη της ήρωϊδας δε δικαιώνεται — ούτ' αυτή.

Είναι, πρώτ' απ' όλα, απροσδόκητη. "Από τα νεύρα και τις μικροσκοπικές της Ειρήνης ως την αιματηρή λεηλασία του ροδώνα, το πήδημα είναι απότομο και δεν έχει αρκετά προπαρασκευασθεί.

"Επειτα, η πράξη της είναι έργο μακράς πνοής' είναι δυσανάλογο η μέ τη δυναμικότητα ενός ατόμου. "Η νεροποντή που ήρθε από το θουόν, — μεγάλη εκδίκηση κ' εκείνη — δε μάς προξενεί παράνοια εντύπωση, γιατί είναι έργο πολλών ανθρώπων κι' όχι μόνον ενός. "Υπάρχουν βέβαια στα μυθιστορήματα, και μάλιστα πολλά, παράδειγματα έμπρησμών — που βέβαια μόνον σ' ένα άτομο οφείλονται: άλλ' η τυπική πράξη του έμπρησμού δεν είναι τόσο μακροχρόνια, όσο το ξεριζώμα ενός τριανταφυλλώνα... "Η εκδίκηση πρέπει να γίνεται γοργά — πριν να νασφανεί η μεταμέλεια που πάντοτε θ' αναφανεί.

Μά το κυριώτερο, η πράξη της Ειρήνης είναι απρόσφορη. Πράξη έτεροειδής. "Εξωδραματική. Τα στοιχεία που συγκροτούν ένα δράμα, είναι τά ίδια που συγκροτούν την ίδια τη ζωή — και πουθενά, στο Δράμα, η εκδίκηση δεν παρουσιάζεται ντυμένη, όπως εδώ, μεταφυσικό χαρακτήρα. "Η γυναίκα που εκδικείται, πλήττει κατ' ευθέαν στή ρίζα τους τά έγκόσμια ενδιαφέροντα. "Η Μήδεια σκοτώνει τά παιδιά της. "Η Ηλέκτρα σκοτώνει τη μητέρα της. Το συνηθέτερο είναι η αυτοκτονία. "Η Διδώ αυτοκτονεί κόνοντας τά παλάτια της. "Η Φαίρα αυτοκτονεί, ένοχοποιώντας τον 'Ιππόλυτο. "Η "Ηρα μεταμορφώνει την 'Ιώ σε βόδι ή θανατώνει όλα τά παιδιά της 'Νιόβης. "Ο Ζεύς άλυσοδένει τον Προμηθέα στον θρυλικό Κούκασο, για να τυραννιέται αιώνας. "Πάσσαλος πασσαλώ εκκρούεται".

"Αλλά με ποιόν πάσσαλο εκδικείται η Ειρήνη; Ξερριζώνοντας τά τριαντάφυλλα — σά να ποίμε χτυπώντας την έμπνευσιν ενός ποιητού, τη σκέψη ενός φιλοσόφου! Ξερριζώνονται όμως ποτέ τά τριαντάφυλλα — όταν δεν είναι η πρώτη ύλη για τό κέρδος, αλλά η καλλιέργεια της γαλήνης, τό κλειδί της 'Ηρθάνας; "Αν τά τριαντάφυλλα μπορούν να φέρουν την εδοαιμονία, ώ, μά τότε άδριο θά την φέρει και κάτι άλλο κ' έπειτα, κάτι άλλο — ένας Ισκιος, ένα τραγοόδι, ένα πουλί.

Γι' αυτό η εκδίκηση της Ειρήνης δεν έχει άπληξηση' χτυπά με λύσσα — άλλ' επάνω στά κούφια, όπως τό σπαθί θά χτυπούσε ένα σώμα που δεν έχει πιά αίμα — όπως θά σπαθίξε σπαθίς στο νερό: des coups d' epée dans l'eau...

"Εδώ πρέπει να σταματήσω — μολοντί θά είχα ακόμη κι' άλλα να γράψω για τό μυθιστόρημα τούτο που είναι, δίχως άλλο, τό πλέον ολοκληρωμένο μυθιστόρημα της νεώτερης ελληνικής πελογραφίας. Θά είχα να πώ πολλά και για τό ύφος του, που δεν είναι πιά τό ύφος των παλαιότερων έργων του κ. Βενέζη, των άριστουργηματικών διηγημάτων, τού μοναδικού «βιβλίου της αιχμαλωσίας». "Αλλ' αν ο άναγνώστης ενδιαφέρεται, θά βρη κάτι απ' αυτά σέ άλλο κριτικό μου σημείωμα, γραμμένο τον καιρό που κυκλοφόρησε η πρώτη έκδοση της «Γαλήνης» και δημοσιευμένο, στά γαλλικά, στο τεύχος τού άθηνάικου περιοδικού «L'Heilisme Contemporaine» τού 'Οκτωβρίου 1940.

ΤΕΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

(Συνέχεια από τη σελίδα 81)

Μήτε μπορείς να ύποστηρίζεις, πώς είμαι Ικανός να καταδικάσω τη ζωή και τό έργο ανθρώπων σάν τό Byron, τό Baudelaire, τό Wiede και τόσους άλλους, σά να ήμουν κανέναν πουριτανός ιεροκήρυκας, σά να μην είχα μιλήσει και τελευταία ακόμα για την αξία τού πάθους, σά να μην είχα άφιερώσει σελίδες ολάκερες ακριβώς σπάνου στην περίπτωση που μνημονεύεις στο πρόσφατο βιβλίο μου («Τά πρόσωπα και τά κείμενα», τόμος Α'), σά να ήμουν άνίκανος να νιώσω την τεράστια μορφολαστική σημασία της έναγωνίας πάλης της ψυχής κ' επιτέλους σά να μη μπορούσε, άγαπητή μου «Κυριακή», μέσα στις ίδιες τις σελίδες σου να βρεις την άποκριση που δίνω ολόανα στους στενοκέφαλους σεμνότυφους και στους στενοκαρδούς άντιρρητικούς με τά «χειρόγραφα της μοναξιάς».

Πριν τελειώσω, θά ήθελα, ωστόσο, να σου εκφράσω και μιάν όπαμια μου: μήπως έχεις άποφασίσει και σύ, άνάμεσα σέ τόσους άλλους, να μάς αναγκάσεις να ξεσκαλίζουμε ολόανα τό άλφάβητο της αισθητικής και να μηρυκάζουμε προβλήματα, που δεν είναι πιά προβλήματα — που έχουν θρει από καιρό την άρμόδια λύση τους και που μονάχα τότες ολότελ' άπληροφόρητος μπορεί να ενδιαφέρουν; "Ο σκοπός είναι με κάθε σελίδα μας να προσπαθούμε να πηγαίνουμε πάρα πέρα, όχι να δίνουμε έξετάσεις για τό μαγκανότη-γας και ν' άποτελματώνουμε τά πνευματικά μας ενδιαφέροντα στά αιώνα πολυουζιτημένα θέματα.

Μέ πολλούς φιλικούς χαιρετισμούς
Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΝΤΟΜΑ ΣΧΟΛΙΑ

ΔΑΣΚΑΛΕ, ΠΟΥ ΔΙΔΑΣΚΕΣ

"Από άμεροληψία και μόνο δημοσιεύουμε σ' άλλη στήλη μιάν έπιστολή τού διαλεχτού συνεργάτη μας και κριτικού κ. Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου, χωρίς να είμαστε και ολότελα βέβαιοι πώς κάνουμε κάτι που τον ώφελεί σέ τίποτα.

"Ο κ. Παναγιωτόπουλος, άπαντά μ' αυτή στά «μωρά σχόλια» τού περασμένου φύλλου της «Φ. Κ.» και πολύ τό χαίρομασε που τά θρήκε «διασκευαστικά». Κρίμα μόνο η άπάντησή δε μοιάζει νάναι γραμμένη από πνευματικό άνθρωπο που θρίσκεται σέ πάρα πολύ λαρή ψυχική κατάσταση. "Η εμπάθεια που με λύπη μας σημειώσαμε και με αυτούσιες δικές του φράσεις ύπογραμμίσαμε στην κριτική του για τον κ. Τερζάκη, συνεχίζεται και σέ τούτο τό γράμμα, και κατευθύνει προς τό περιοδικό που ύπογράφει τά σχόλια, και με πλάγιες βολές προς τά δεξιά και τά ζερβιά.

Ο ΛΟΓΟΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΟΣ

"Ακόμα είμαστε βέβαιοι πώς ο κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος ξαίρει πολύ καλά πώς τό ήθος, (με εισαγωγικά η και σκέτο) που τόσο άστοχα επικαλείται σ' ένα γράμμα γραμμένο όπως τό δικό του, δε θρίσκεται συνήθως εκεί που πολυμιλούν γιατό, όπως δά τό ίδιο λένε πώς συμβαίνει και με την ήθική. Γενικά η «Φ. Κυριακή» έχει τη γνώμη πώς είναι κατρός η κριτική να άποχτήσει πιά την ικανότητα τού να θρίσκει τό σωστό τό άρμόζοντα τόνο για κάθε έργο που καταπιάνεται να μάς εξηγήσει, και να πάφει να παρουσιάζει αυτή τη νευρική ευθεία και τις ύπερβολές στους έπαίνους και στις έπικρίσεις.

Η ΑΠΟ ΣΠΟΝΤΑ ΜΕΘΩΔΟΣ

Και για να μιλήσουμε γενικότερα για την κριτική των ήμερών μας, νομίζουμε πώς δεν είναι πάρα πολύ μέσα στο «ήθος» η μέθοδος που έγκαινιάσαν τώρα τελευταία μερικοί, που δεν έχουν ούτε τό θάρρος της εμπάθειάς των, προκειμένου να χτυπήσουν και να μειώσουν μεγάλες λογοτεχνικές και ήθικές αξίες τού τόπου, σέ μιά στιγμή που τόσο πολύτιμο κεφάλαιο μας είναι. "Εννοούμε τη μέθοδο να μεταχειρίζονται σάν άψυχο πυρομαχικό έναν μικρότερης σημασίας λογοτέχνη, για να μειώσουν και να έξευτελίσουν έναν άλλον, που

τούς ένοχλεί τυχόν η ύπαρξή του και ο τόπος που πιάνει μέσα στην πνευματική ζωή τού τόπου.

Αυτά όλα δεν άποτελούν κριτική. Είναι κακά ύπόλοιπα δημοσιογραφικής κρισιολογίας. Προχτές ακόμα σημειώσαμε τό ίδιο κρούμα στην λυπηρή περίπτωση ενός λογοτέχνη αξί-ας, που σφίχτηκε να εξαφανίσει τό πελώριο έργο τού Σικελιανού πίσω από τά άσυζητήτως ώραία ποιήματα τού άγαπητού μας Μαραμπού. Τό πράμα δηλ. πάει να γίνει μέθοδος. "Η μέθοδος της «άπό σπόντα έπίθεσης», θάλεγε κανείς.

ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΩΣ...

Τόν ίδιο συγκρατημένο εκφράσεων δά συστήναμε και στις περιπτώσεις τού στιγματικού ένθουσιασμού. Τότε χάνει πιά ο κριτικός την αίσθηση τού μέτρου και των αναλογιών, όπως συμβαίνει π. χ. στά περισσότερα κριτικά κομμάτια μέσα στά πρόσωπα και τά κείμενα, που τους λείπει μιά αξιολογική κλίμακα. "Ετσι συνθέει ακόμα χτές με έναν από τους πιο ευαίσθητους και πιο καλλιεργημένους κριτικούς μας, που γράφοντας για τό πρώτο βιβλίο ενός κάλλιστου νέου μας διηγηματογράφου, τον έθγαλε — μιά κιόεω — άνώτερο τού Παπαδιαμαντή.

Δεν ύπάρχει συζήτηση πώς είμαστε ένας λαός ύστερικός, που ζει και εκφοβίζεται με ακρότητες. Και οι μέν λογοτέχνες μας, σάν παιδιά της Φαντασίας που είναι, είναι συχωρεμένοι κάτω να θλέπουν τά πράματα μέσα από τό συναισθηματικό τους φακό. Γιατό κι ο Πλάτων τους καταλόγισε τό «Μανικό». Οι κριτικοί όμως;

Αυτοί πρέπει νάναι δίκαιοι και γαλήνιοι. "Αλλιώς... "Αλλιώς... "Αλλιώς... άλλη δουλιά, άδερφέ! Μπιά!

(Συνέχεια από τη σελίδα 86)

την κόρη τού γιατρού ένα αύγου-στιάτικο μεσημέρι εδώ κι' ένα χρόνο. "Αν και δεν έθλεπα πίσω μου κανένα άλλο όμως ήμουνα βέβαιος πώς κάπου εκεί κοντά ήταν ο Ψα-ρής και μ' ακολουθούσε καταπόδι. "Ημουνα τόσο βέβαιος γιατί πίστευα πώς μιά μέρα θά γυρνούσε πίσω.

Για να δώ μήπως γελιέμαι τάχυνα τό βήμα μου ακόμα πιο πολύ, τά τέταλα όμως τού άλόγου είχαν πάντα τόν ίδιο άργό και σταθερό ρυθμό. Μπαίνοντας στά χωράφια δεν άκουγα πιά βήματα μα ένιωθα μονάχα μιά καφετηρή και ύγρη άνάσα, σάν την ίδια την άνάσα του να μου καιει τό λαιμό. "Όταν έφτασα έξω από τό χτήμα σάθηκα και φώναξα πώς τό άλογο μας ο Ψαρής γύρισε. Κανέναν δε βγήκε να ιδει, γιατί κανέναν δεν πίστευε πώς μπορούσε να γυρίσει ύστερ' από ένα χρόνο.

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

(Συνέχεια από τη σελίδα 93)

σεις και αν οι τεχνίτες που αναφέρατε δεν μπορούν να καυχηθούν για τό άψογο σχέδιο τους δεν μπορούμε όπωσδήποτε να τους κατατάξωμε στη δεύτερη κατηγορία.

— Ποιό θάναι κατά τι γνώμη σας τό μέλλον της Τέχνης.

— Πιστεύω πώς πάντοτε θά ύπάρξει πρόδος γιατί πάντα τό μάτι συνειθίζει στο κάλλιτερο και σιγά σιγά τό πλήθος άρχίζει να μπορεί να ξεχωρίζει τό Καλό και ν' άποκτά κάποια αισθητική. Τό μέλλον της Τέχνης είναι κατ' έμέ να πλησιάζωμε στόν κλασικισμό με τά έσωτερικά μας όμως μέσα και όχι με δουλικές και άμυχες άπομιμήσεις.

Κ. ΣΦΑΕΛΛΟΥ