

Νέοι Ψυχοί

ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΥ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΣΤΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|----------------------------------|--|
| ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ | Ἐσὺ δὲν εἶχες πεθάνει; (ποίημα) |
| ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ | Οἱ σύγχρονες τάσεις καὶ ὁ συναισθηματισμὸς (μελέτη) |
| ROBERT FROST | Τὸ Δυσμικὸ ποτάμι |
| JOHN MASEFIELD | Ἄνεμος |
| ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ ΠΑΠΑ | Χράντ Ναζαριάντζ—ὁ Ἀρμένιος ποιητὴς (μελέτη) |
| ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΙΑΣΚΑΣ | Ἄμόνοια—Σύνταγμα—Δευτέρα πρωΐνη— Ἡ προσευχὴ τοῦ πιγκουΐνου (ποίηματα) |
| ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΑΣΤΡΑΝΤΩΝΗΣ | Γυρισμὸς (Διήγημα) |
| ΡΟΣΣΟ ΝΤΙ ΣΑΝ ΣΕΚΟΝΤΟ | Ἡ πεντάμορφη ἀποκοιμισμένη (θεατρικὸ) (Μεταφρ. ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ) |

Ο ΜΗΝΑΣ

Σημειώματα—Κριτικὴ βιβλίου

Ἐκδίδεται:

Γ. ΖΑΦΕΙΡΑΤΟΣ & Β. ΕΥΝΟΣ

Σαπφούς 4 Ἀθήναι

5

ΑΘΗΝΑ ΙΟΥΛΙΟΣ 1949

ΝΕΟΙ ΡΥΘΜΟΙ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΣΤΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

(Κατοικία οδός Χειμάρρας ἀριθ. 59 Ἀθήναι)

ΕΚΔΟΤΑΙ: Γ. ΖΑΦΕΙΡΑΤΟΣ & Β. ΞΥΝΟΣ

Ὁδός Σαπφοῦς ἀριθ. 4 Ἀθήναι

Συνδρομές: Ἐσωτερικοῦ Δραχ. 50.000 Ἐξαμ. 25.000 Ἐξωτερικοῦ Λίρες 5 Δολλάρια 20

Ἐμβάσματα στὸν Ἐκδότη Γ. ΖΑΦΕΙΡΑΤΟ καὶ Σία Ὁδός Σαπφοῦς ἀριθ. 4 Ἀθήνας

Χειρόγραφα, βιβλία, ἐπιστολές κ.τ.λ. στὸν Ἀρχισυντάκτη ΓΙΑΝΝΗ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ

Ὁδός Σαπφοῦς ἀριθ. 4 Ἀθήνας

(Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται. Βιβλία κρίνουμε ὅσα μᾶς στέλνονται σὲ δύο ἀντίτυπα)



ΣΤΟΝ ΚΟΛΠΟ ΤΟΥ ΜΠΟΛΑ

Τ. ΒΑΣΣΑΜ

ΝΕΟΙ ΡΥΘΜΟΙ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΣΤΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΕΤΟΣ Α΄

ΑΘΗΝΑ ΙΟΥΛΙΟΣ 1949

ΤΕΥΧΟΣ 5

ΕΣΥ ΔΕΝ ΕΙΧΕΣ ΠΕΘΑΝΕΙ;

Ταξίδεψα τὸν ὕπνο
Βυθίστηκα πὶδ πέρα ἀπ' τὸ φῶς
᾿Ωρες ξημερώνει σ' ἓνα ἀκρογιαλὶ δίχως θάλασσα
Περπατῶ δίχως τέλος
Λησιμόνησα τὴν παρουσία μου ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους
Οἱ ἀνθρώποι δὲ μὲ λησιμόνησαν

Ταξίδεψα τὴ χαρὰ
Μὲ τὰ χρώματα τοῦ περασμένου καλοκαιριοῦ
Μὲ χιλιάδες ἀστέρια στὶς νύχτες μας
Στὸ καφενεδάκι στοὺς πρόποδες τοῦ Λυκαβητοῦ
Ποῦ ἄστραφαν τόσα λόγια στὰ μάτια σου
Καὶ φώναξα στὴν καρδιά μου:
Πόσους αἰῶνες ἀκοῦς τέτοια λόγια;
Καὶ φώναξα στὴν Ἐνάμνηση:
Εἶναι κι αὐτὰ φύλλα πράσινα ποὺ θὰ ξεραθοῦνε
Φύλαξέ τα θ' ἀνάψουμε μιὰ μικροῦλα φωτιά
Νὰ μᾶς ζεστάνει σὰν φτάσει τὸ κρύο

Πεθαμένη μιὰ νύχτα ἀνάμεσα στ' ἀστέρια
Ξαναγυροῦσε σ' ὄνειρα παντοτεινὰ
Ξαναζητοῦσε τὸ μερίδιο ἀπ' τὶς ἀγρύπνιες μας
᾿Όταν σερνόμαστε ἀπὸ ξενύχτι σὲ ξενύχτι
Μὲ φλυαρίες καὶ τσιγάρα
Ἄλλοπρόσαλλος κόσμος ποὺ τὰ ξέρει ὅλα καὶ τίποτα
Μιλώντας σὲ ξένες γλῶσσες
Τροφοδοτώντας μὲ τραπουλόχαρτα τὴν ἀνία του
Ναυαγισμένος ἀραγμένος σ' ἓνα τραπέζι

Σκοτάδια ἀπὸ σιωπὴ
Ψηλαφώντας γιὰ μιὰ φωνὴ μὲς στὴ νύχτα
Τὸ τοπίο ἔγινε γνώριμο ξαφνικὰ
Βυθιζόμαστε στὴ μοναξιά μας
Ξεναπεθαίναμε τὴ ζωὴ μας
Ἄνάμεσα σὲ μαρμαρωμένους ἀγγέλους
Ἄγάλματα καταποντισμένα
Στὸ ἀσάλευτο τέλμα τῆς λησμονιᾶς



Κάμε νά κοιμηθοῦμε δίχως ὄνειρα πιά
Νά ξυπνήσουμε δίχως αἰσθήσεις
Ἄδειο Ἄδειο
Ἄδειο τριγύρω
Οἱ πεθαμένοι δὲ φοβοῦνται τοὺς πεθαμένους

Κυττάζει τὶς νύχτες μου δίχως μάτια
Καὶ μοῦ ψιθυρίζει δίχως φωνή:
Ὁ νεκρὸς ποὺ ξύπνησες τὸ περασμένο καλοκαίρι
Πολιορκεῖ τὴ μοναξιά μου
Τὰ σκυλιά δὲ γαυγίζουν
Οἱ πόρτες εἶναι κλειστὲς
Κι ἐκεῖνος ἔρχεται καὶ μοῦ γνέφει
Μὲ εἰρωνικὸ μειδίαμα βεβαιότητας:
Θὰ σὲ περιμένω ὡς τὸ τέλος
Δὲ θὰ φοβηθεῖς
Οἱ πεθαμένοι δὲ φοβοῦνται τοὺς πεθαμένους
Ἔρχεται δείχνοντας μιὰ ματωμένη πληγή:
Εἶναι ἀπὸ τὸ περασμένο καλοκαίρι
Δὲ θὰ κλείσει ποτὲ
Τὸ πεπρωμένο μου
Μπορῶ νὰ σὲ περιμένω ὡς τὸ τέλος

Μὴν ἀνάβετε πιά τὰ φῶτα
Μὴ σκίζετε τὰ σκοτάδια μὲ ζητωκραυγὲς
Χιλιάδες πεθαμένοι στὴν καρδιά μου
Κοιμοῦνται παγωμένοι στὴν καρδιά μου
Φυλαγμένοι γιὰ πάντα
Ἐγὼ μονάχα νὰ τοὺς ξαναβοῖσκω
Νὰ θυμᾶμαι καὶ νὰ ξεχνῶ
Καὶ νὰ χάνονται νὰ μὴν ὑπάρχουν
Νὰ μὲ ἱκετεύουν δίχως φωνή:
Δικαιοσύνη
Δικαιοσύνη
Φυλάξαμε τόσους χειμῶνες τὴ μοναξιά σου
Σκαρφλώσαμε στ' ἀπόκρημνα βράχια σου
Στὰ πολικὰ χιόνια ποὺ ὁδοιποροῦσες παρασταθήκαμε
Τότε ποὺ ζητοῦσες «Βοήθεια»
Ἄγριμι ποὺ μουγκρίζει στὴν καταιγίδα
Καθὼς τώρα ζητοῦμε «Δικαιοσύνη»

Ἄλλὰ πῶς; Ἐσὺ λοιπὸν δὲν εἶχες πεθάνει;
Τὰ φύλλα δὲν ξεράθηκαν δυὸ φθινόπωρα στὸν τάφο σου;
Μιὰ ἀνοιξη κι ἄλλη ἀνοιξη δὲν ἀνθισαν πάλι;
Μὰ πῶς ἔρχεσαι μὲ τοὺς ζωντανούς
Πῶς ἔσκισες τὸ σκοτάδι τῆς ἀνάμνησης
Μὲ τὸ βίαιο ἄνεμο τῆς παρουσίας
Μὲ τὴν ἐκτυφλωτικὴ λάμψη σου ποὺ τρομάζει
Σὰν τοὺς Ἀρχάγγελους μὲ τὰ χάλκινα φτερά

Ὅμορφα τρομερὴ
Ἀβάσταχτο ὄνειρο
Ἐσὺ δὲν εἶχες πεθάνει;

Μὴν ἀνάβετε πιά τὰ φῶτα
Ἀφήσετέ με νὰ κοιμηθῶ ἀνάμεσα στοὺς νεκροὺς μου
Νὰ κοιμηθοῦμε ἀγκαλιασμένοι γιὰ πάντα
Δὲ θέλω νὰ ξαναγυρίζεις
Τέλματα γύρω
Καὶ ποτάμια μὲ βρώμικα νερά
Βατράχια ποῦχουν ἀνθρώπινη φωνή
Καὶ νύχτα πηχτὴ
Ξέχασε πιά τὸν τόπο τοῦτο τὸ λασπωμένο
Δὲ θέλω νὰ ξαναγυρίζεις
Γιὰ νὰ ντύσεις ἓνα δεύτερο θάνατο
Μὲ τὰ λαμπρὰ κουρέλια τοῦ πάθους σου
Νὰ κοάζουν τὰ βατράχια:
Περνοῦν δυὸ φορὲς πεθαμένοι
Μήτε βρονκόλακες μήτε ἄνθρωποι
Κολασμένοι νεκροὶ
Ἄσφάβωτοι ἄταφοι
Τὶς νύχτες κυνηγοῦνται πεθαμένοι

Ἦνε τῆς ζωῆς
Θάνατε
Ἄπὸ τὴ Χαμένη Γῆ σὲ ξαναφονάζω
Οἱ ἄλλοι κοιμοῦνται στὸν ἴσκιό σου
Σὰν τὶς πελώριες λεῦκες στῆ νημεμία τοῦ φεγγαριοῦ
Ἄν ἔρθει ὁ ἄνεμος θὰ πονέσουν
Ἄν πέσει μιὰ στάλα βροχῆς θὰ πονέσουν
Ἄν ἀγγίσει κι ἓνα χνοῦδι φτεροῦ θὰ πονέσουν
Μὰ πῶς ἐπιτρέπεις στὰ σκοτεινά σου βασίλεια
Τὴ νεκρανάσταση
Μὲ τὸ νεκρὸ ποὺ σοῦ χάρισα τὸ περασμένο καλοκαίρι;

Θάνατε
Δὲν εἶσαι σταμάτημα παντοτεινὸ
Δὲν εἶσαι σιωπὴ προαιώνια
Δὲν εἶσαι νύχτα χωρὶς ξημέρωμα
Ἄνεπανάληπτο τέλος
Κόλαση ἀδιαπέραστη
Παράδεισος δίχως ἀγιάτρευτη πλήξη
Καλωσύνη χωρὶς ἀνταμοιβή
Τύψη ἡσυχασμένη
Μεταμέλεια ἀνεπανόρθωτη
Θάνατε δὲν εἶσαι;
Πῶς ἀφήνεις τὸ νεκρὸ ποὺ σοῦ ἐμπιστεύθηκα
Νὰ καταλύει τοὺς νόμους σου;
Πῶς τὸν στέλνεις νὰ μὲ τιμωρήσει;

Φτάσαμε στὸ ἄγριο τοῦτο σύνορο καλπάζοντας
Ἐπιπέδον ἀλόγων μὰ σὲ πανιὰ ναυαγισμένων καραβιῶν
Ποῦ ὀδηγοῦσαν πεθαμένοι καπετάνοι ψάχνοντας θησαυροὺς
Σὲ χαμένα νησιὰ καταποντισμένα στὸν Πρῶτο Κατακλυσμὸ
Ἐνάντια σὲ σκοτωμένους ποῦ συγκολλοῦσαν τὰ μέλη τους
οὐρλιάζοντας
Καὶ θεριὰ τρομερὰ ποῦ ἔγλειφαν τὶς πληγὲς καὶ τὶς σαπη-
μένες σάρκες

Εἴταν νύχτα βαρειά κι ὁ νεκρὸς ποῦ ζητοῦσε τὴν ψυχὴ μου
Ποῦ παραφύλαγε νὰ ἀρπάξει τὴν ψυχὴ μου
Κοιμόταν κουρασμένος
Εἴταν νύχτα μαύρη στὴ μαύρη Κόλαση
Ἐπιπέδον ποταμὸς εἶχε σβύσει τὶς φλόγες του
Τὰ καράβια μὲ τὸ φοριχτὸ φορτίο εἴταν πετρωμένα
Μὰ στὴν ἄλλην ὄχθη τίποτα δὲν ἠσύχαζε
Μιὰ κανιβαλικὴ μουσικὴ ἀπὸ δάκρυα καὶ οἰμωγὲς
Γέμιζε τὸν ἄδειο χῶρο μὲ τρέλλα καὶ παραφορὰ
Κι ἐγὼ στὸ ἄγριο τοῦτο σύνορο ἀπελπισμένος
Ἐπιπέδον σὲ ξενύχτι πανικόβλητος
Ἐπιπέδον σὲ κρεβάτι ἀηδιασμένος
Ἐπιπέδον πιά σὲ ξένες ἀγκαλιὲς
Ταξιδεύοντας σὲ ἓνα διάστημα δίχως χρόνο

Κι ἀκόμα βουλιάζω ταξιδεύοντας
Κάτω ἀπὸ πέτρες βαρεῖες κι αἰῶνες ἀπόλυτης σιωπῆς
Σὲ ἀνάτορα προκατακλυσμαῖα
Τρομαγμένους
Κι ὁ βουκολακισμένος βασιληᾶς στὸ θρόνο του καθησμένους
Χιλιᾶδες χρόνια περιμένοντας
Μὲ τὰ χρυσὰ του βραχιόλια καὶ τὰ σκουλαρήκια καὶ τὰ δα-
χτυλίδια
Γέρος λεπρὸς μισοφαγωμένος ἀπὸ τὰ σκουλήκια
Ξαφνικὰ σηκώνεται καὶ μὲ ἀγκαλιάζει

Ταξιδεύοντας
Ἐπιπέδον ἀπὸ τὴν ἀηδία στὴν ἀηδία
Ἐπιπέδον ἀπὸ τὴν σιωπὴ στὴν σιωπὴ
Ἐπιπέδον ἀπὸ τὴν μοναξιά στὴν πιὸ ἄγρια μοναξιά
Πέρα στὸν ἄχρονο χρόνο
Ἐπιπέδον ἐκεῖ στὸ σύνορο τῆς ἀπελπισίας
Σὲ ξαναβρίσκω
Βαθειὰ μαχαιριὰ
Ματωμένο φεγγάρι
Πυρκαγιὰ
Πολικὴ νύχτα
Τροπικὴ καταγίδα
Λάσπη βρωμερὴ

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

ΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ Ο ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΣΜΟΣ

ΜΙΑ ΚΡΙΣΗ ΑΞΙΩΝ

Δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ καθορίσουμε τί ἐννοοῦμε ὅταν λέμε κάθε φορά πὼς βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ κρίση τῶν ἀξιών. Προκειμένου γιὰ τὴν τέχνη τὸ πιὸ σωστὸ θὰ εἴτανε νὰ λέγαμε κρίση μορφῶν, ἀφοῦ ἡ μορφή εἶναι τὸ στοιχεῖο ποῦ ἀξιολογεῖ αἰσθητικὰ τὴν τέχνη καὶ τὴν ἐπιβάλλει στὴν καλλιτεχνικὴ συνείδηση μιᾶς ἐποχῆς. Ὅμως τὸν ὄρο ἀξία δὲν τὸν χρησιμοποιοῦμε ὅπως θὰ τὸν χρησιμοποιοῦσε λόγου χάρι ἓνας φιλόσοφος ἢ ἓνας ἠθικολόγος, γιὰτί τοῦτοι βλέπουν σ' αὐτὸν μιὰ ἐννοια, μιὰ ἰδέα πρὶν ἀπ' ὅλα χωριστῆ, ἀνεξάρτητη καὶ ἄσχετη ἀπὸ τὴν ἔκφρασή της. Ἡ ἀξία λοιπὸν γιὰ μᾶς δὲν εἶναι μιὰ ἀφηρημένη ἐννοια ἀλλὰ μιὰ οὐσιαστικὴ μορφή, μιὰ ζωντανὴ πραγματικότητα, μιὰ ἐπώδυνη ἐμπειρία στὴν κλίμακα τῶν σχέσεων τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας. Καὶ ὅταν λέμε πὼς ὑφίσταται μιὰ κρίση στὶς ἀξίες, θέλουμε νὰ ποῦμε πὼς ὑπάρχει ἐδῶ καὶ μισὸν αἰῶνα μιὰ διαταραχὴ χωρὶς προηγούμενο πάνω στὶς ἀξίες—μορφὲς ποῦ ἀποτελοῦσαν τὸ ὑπόβαθρο τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ, διαταραχὴ ποῦ ξεσήκωσε θύελλες καὶ γκρέμισε ἀπὸ τὰ θεμέλια τὰ ἴσαμε τότε καθιερωμένα στηρίγματα τῆς κοινωνίας. Πράγματα ποῦ τὰ θεωροῦσε ὁ ἄνθρωπος αἰῶνια καὶ ἀδιάσιστα, ἰδέες ποῦ τὶς ἐνόμιζε ἱερὲς καὶ ἀπαραβίαστες, ἀξίες ποῦ τὶς εἶχε καὶ τὶς λάτρευε γιὰ ταμποῦ, ἐννοίες καὶ αἰσθήματα: ἡ ὁμορφιά, ἡ ἠθικὴ, τὸ δίκιο, ἡ ἐλευθερία «ὠραῖος κόσμος ἠθικός, ἀγγελικὰ πλάσμενος...» ἔγινε σὲ μερικὲς δεκάδες χρόνια παρανάλωμα τοῦ πυρὸς καὶ τοῦ ὀλέθρου καὶ ἐπέστρεψε στὸ ἀρχικὸ χάος ἀπ' ὅπου ξεκίνησε γιὰ νὰ πλάσει πάλι νέες μορφὲς ἀξιών, νέες γλώσσες, νέα ἰδανικά, νέα ὄρα-

ματα. Ἐπάνω στὰ ἐρείπια τοῦ κόσμου πού γκρεμίστηκε, ἔπρεπε τώρα νὰ οἰκοδομηθοῦν καινούργιες ἀνθρώπινες σχέσεις καὶ συνάμα νέες ἀξίες αἰσθητικές καὶ ἠθικές, ἔπρεπε νὰ βρεθεῖ μιὰ νέα ἰσορροπία πού θὰ ἐξουδετέρωνε τὴν πάλη τῶν ἀντιθέσεων καὶ θὰ ἐγκαθιστοῦσε τὴ δική της κατάφαση, ἔπρεπε ν' ἀνακαλυφθεῖ ὁ νέος ποιητικὸς μῦθος. Ὑποφῆτες καὶ ἀποκαλυπτὲς τοῦ νέου θεοῦ ἀνάγγελναν καὶ ἐσάλπιζαν τὴν ἔλευσή του ἀπὸ τὸ τέλος κιόλα τοῦ αἰῶνα, προετοίμαζαν τὰ πνεύματα νὰ δεχτοῦν τὸν ἐρχομὸ του, ἔστρωναν τοὺς δρόμους μὲ κλαδιά βαΐων γιὰ νὰ περάσει ὁ ἀναγγελλόμενος.

Ὁ νέος ποιητὴς πού εἶταν καὶ ὁ νέος ἄνθρωπος μέσ' στὴν καταδρομὴ του, χτυπημένος ἀπ' ὄλους τοὺς ἀνέμους τῆς καταστροφῆς, ἔχοντας χάσει τὴν ἐπαφή του μὲ τὸν κόσμον καὶ μὲ ὅ,τι ἀντιπροσώπευε αὐτὸς ὁ κόσμος πού κοίτονταν τώρα σὲ ἐρείπια, ἔχοντας χάσει τὴ σχέση του μὲ ὅ,τι νόμιμο ἴσαμε τότε καὶ καθιερωμένο, κατέφυγε σὲ μιὰ ἄλλη περιοχὴ καὶ ἐκεῖ ζήτησε νὰ χτίσει ξανά τὴ φωλιά του καὶ νὰ ἐκκολάψει τὸ σπόρον τῆς νέας του ὀμιλίας. Καὶ ἀπὸ δῶ κι ἐμπρὸς ἀρχίζει ἡ τραγικὴ του πορεία, ἡ δραματικὴ καὶ ἡρωικὴ του περιπέτεια. Ἀπὸ μιὰ ἐμπειρία γνώσης πού εἶταν συνάμα καὶ μιὰ μελέτη ζωῆς καὶ θανάτου, τὸν καιρὸ τῶν δονήσεων καὶ τῶν διακυμάνσεων, χωρὶς πίστη, μὲ τὴ βουλμία τοῦ ἀσύλληπτου καὶ τῆς δημιουργικῆς ἀρνήσεως, ἄρχισε ν' ἀφαιρεῖ ἕνα ἕνα τὰ ἐνδύματά του, νὰ γυμνῶνεται ἀπὸ ὅλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα πού συγκροτοῦσαν τὴν παλιά προσωπικότητα, αὐτὴν πού εἶχαμε συνηθίσει νὰ τὴν ὀνομάζουμε φυσικὴ ἀναπαράσταση, νὰ καταλύει τὰ ὄρια τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, νὰ κηρύσσει τὸν πόλεμον τοῦ «ἀντικειμένου», ὅπως τὸ ἀναπαριστοῦσε ἡ παρωχημένη ὀπτικὴ ἀντίληψη, καὶ νὰ ὑψώνει θεὸ τὴν ἀβεβαιότητά του, τὴν μαγικὴ καὶ ὄνειρικὴ του ὑπόσταση. Εἶναι φανερό πὼς βρισκόμαστε, ὄχι πιά μπροστὰ σὲ μιὰ κρίση, ἀλλὰ κάτω ἀπὸ μιὰ ἐπανάσταση, πού ζητοῦσε πρὶν ἀπ' ὅλα νὰ καταλύσει, ν' ἀρνηθεῖ, γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀρνητικὴ αὐτὴ προσπάθεια ἀποτελεῖ τὸ κύριον χαρακτηριστικὸ τῆς καὶ εἶναι φανερὴ καὶ προδιαγεγραμμένη σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς. Ἡ πόρτα ἔμεινε ἀνοιχτὴ γιὰ κάθε κιβδηλία καὶ αὐθαιρέσια. Μὲ τὸ πρόσχημα πὼς δη-

μιουργοῦσαν μιὰ νέα πραγματικότητα, πὼς ἀναπαριστοῦσαν ἕνα καινούργιον σύμπαν, οἱ μοντέρνες σχολὲς ἄφησαν νὰ παρασυρθοῦν σὲ κάθε λογῆς κατασκευὲς καὶ παραποιήσεις τῆς ἀληθινῆς νέας μορφῆς καὶ ἔκφρασης. Μὲ τὴ δικαιολογία πὼς συλλαμβάνουν τὸ ἀγνωστο, τὸ ὄνειρον, ἢ τὴν πρωταρχικὴ καὶ «καθαρὴ» πλαστικὴ φόρμα ἢ κι ἀκόμα τὴν «ἀμάλαγη» λαϊκὴ ἔκφραση, ἐπιδίδονται σὲ ἀσχημίες, σὲ παρανοϊκὲς φρικαλεότητες καὶ τερατοουργίες χωρὶς προηγούμενον. Ἡ συμβολὴ καὶ ἡ οὐσιαστικὴ προσφορὰ τους πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ πιὸ πολὺ στὶς ἰδέες πού ἀνεκίνησαν, στὰ προβλήματα πού ἔθεσαν, χωρὶς μὲ τοῦτο νὰ θέλουμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ θετικὴ προσφορὰ τους δὲν στηρίζεται ἀπάνω σὲ ἔργα ἀληθινῶν δημιουργῶν πού πρέπει νὰ τοὺς διακρίνουμε ἐξ ὄνυχος, ἀλλὰ πού δὲν πρέπει νὰ τοὺς μπερδεύουμε μῆτε μὲ τὸ στενὸ πνεῦμα τῆς σχολῆς πού τοὺς διεκδικεῖ ἀποκλειστικά, μῆτε μὲ τοὺς ταχυδακτυλοουργοὺς καὶ τοὺς κατασκευαστὲς. Ποιὸς θὰ μποροῦσε σήμερον νὰ ὑποστηρίξει πὼς ὅλος ὁ Σαϊζάν εἶναι μέσα στὸν ἐμπρεσιονισμό ἢ ὅλος ὁ Ἀπολιναῖρ μέσα στὸ συρρεαλισμό; Ἀλλὰ τὸ ζήτημά μας δὲν εἶναι τοῦτο. Ἄν κάναμε αὐτὴ τὴν πολὺ σύντομην εἰσαγωγὴν, γιὰ τὶς κρίσιμες ὥρες πού πέρασαν οἱ ποιητικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς μορφές, εἶταν ὄχι μονάχα γιὰ νὰ ποῦμε πὼς ἀνοιξε μιὰ ἀύλα γιὰ τὸ σύγχρονον δράμα τῶν ἀναζητήσεων, ἀλλὰ γιὰ νὰ τοποθετήσουμε μέσα σ' αὐτὸ τὸ δράμα τὸ κίνημα τοῦ συναισθηματισμοῦ.

ΠΑΛΑΙΟΣ ΣΑΝΤΙΜΑΝΤΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΣΥΝΑΪΣΘΗΜΑΤΙΣΜΟΣ

Γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ προχωρήσουμε, ἀνάγκη νὰ ξεκαθαρίσουμε ἕνα ζήτημα θεμελιακὸ γιὰ κάθε συζήτηση πάνω στὸ συναισθηματισμό, μιὰ καὶ ἀποτελεῖ τοῦτο τὸν σκελετὸ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ καὶ γενι-

κώτερα για τη δημιουργική άποψη του κινήματος.
1) Τι είναι το αίσθημα και τί είναι το συναίσθημα.
2) Πώς χρησιμοποιούν το συναίσθημα οι κλασικό-
τροπες σχολές και πώς οι μοντέρνες τάσεις. 3) Πώς
το χρησιμοποιεί και πώς το εκφράζει ο συναισθη-
ματισμός.

Δέν είναι εύκολο ν' αποκριθεί κανείς τελεσίδι-
κα πάνω σ' ένα έρώτημα που άφορα ό,τι πιό ρευστό
και άσταθμητο και ασύλληπτο ύπάρχει μέσ' στην
άνθρώπινη ψυχή. Η σχολική ψυχολογία με τη μηχανο-
νουλίστικη της μέθοδο δέ μπορούσε νά διακρίνει το
συναίσθημα από το αίσθημα, γιατί είχε μιá αντίλη-
ψη στατική του έσωτερικού κόσμου του ανθρώπου.

Φυσικά ύποψιάζονταν την ύπαρξη ενός συναι-
σθηματικού κόσμου αλλά τον θεωρούσε μυστήριο και
δέν καταδέχονταν στά σοβαρά ν' άσχοληθεί μαζί του.
"Ό,τι δέν ενέπιπτε στά άμεσα δεδομένα της έμπει-
ρίας και στην έπιστημονική απόδειξη, έπρεπε νά πα-
ραμερίζεται και νά έξοστρακίζεται στη σφαίρα της
μεταφυσικής, γιατί ή ψυχολογία εκείνη έβλεπε αί-
σθήματα και όχι συναισθήματα, αίσθήματα προϊόν-
τα των αίσθήσεων, όπως και το πνεύμα το έβλεπε
σάν άποτέλεσμα των μηχανικών λειτουργιών του έγ-
κεφάλου. Τήν πολυφωνία και την χαοτική ένορχή-
στρωση του συναισθηματικού κόσμου της ψυχής ού-
τε καν μπορούσε νά την ύποψιαστεί, γιατί όχι μονά-
χα έμενε στη στατική μονοφωνία των δυό βασικών
αίσθημάτων, αλλά και έπειδή τούτα τά αίσθήματα
τά δέχονταν στη μονολιθική τους απλότητα. Κοντο-
λογής έβλεπε βασικά δυό απλά αίσθήματα, τή χαρά
και τή λύπη, που γύρω τους περιστρέφονταν όλος ό
ψυχικός κόσμος του ανθρώπου, δέν είταν σέ θέση
νά δει πώς αυτές οι επιφάνειες, αυτές οι αίσθηματι-
κές αίχμες είχαν ένα βάθος, μιá κάποια ρίζα χωμέ-
νη κάπου στά έγκατα της ανθρώπινης ύπόστασης.
Η νεώτερη ψυχολογία, που θάπρεπε νά την όνομά-
σουμε ποιητική, είδε το έσωτερικό σύμπαν του άν-
θρώπου σάν κάτι άπειροσύνθετο και δυναμικό, είδε
τους άστερισμούς του και τά ήλιακά του συστήματα,
είδε τά συναισθήματα, αυτές τις ύγρες ρίζες του ψυ-
χικού βίου, αυτή τή λάβα που κοχλάζει κάτω από
κάθε επιφάνεια συνειδητής ζωής.

Και θέλησε νά τήν περιγράψει και νά τήν τρα-

γουδήσει. Τεράστιοι όρίζοντες είχαν άνοιχτεί, άπει-
ρα όπτικά πεδία σέ βάθος και σέ πλάτος, παρθένες
περιοχές μέσα στους ψυχικούς δρυμώνες, που δέν
άντανακλούσαν πιά αλλά άναδημιουργούσαν σέ ό-
ράματα τά τοπία της φυσικής πραγματικότητας. Η
κλασικότροπη τέχνη δέν ήξερε παρά μονάχα έναν
κόσμο άπλων αίσθημάτων, που τον ύπέτασσε στους
όρθολογικούς κανόνες μιás καμπυλόγραμμης αίσθη-
τικής και τον έκανε ύποζύγιο μιás τεχνικής, έξω από
το πνεύμα και τή δίψα της σύγχρονης ζωής. Το αί-
σθημα είχε ύποδουλωθεί, είχε άπολιθωθεί στην επί-
χρυση έγκράτεια της λογικής τομής, είχε άπονεκρω-
θεί, είχε μουμιοποιηθεί. Η κατασκευή είχε άντικα-
ταστήσει τή δημιουργία. Κι από τήν άλλη μεριά οι
μοντέρνες τάσεις με έπικεφαλής το συρρεαλισμό
έπωφελήθηκαν από τήν ανακάλυψη, αλλά πές από
άδυναμία πές γιατί στάθηκαν πιό πολύ στην άλλαγή
και στην άρνηση, δέν έδωσαν στο συναίσθημα αυτό
που του άνηκε. Υπέταξαν όλο τον ψυχικό κόσμο
στις άβυσσάλεις δυνάμεις του άσυνειδητού, έγκατέ-
λειψαν το συναίσθημα και το άφησαν έρμαιο και
άσπαίρον στά έφιαλτικά πλοκάμια του όνείρου και
της παρανοίας.

Τά παραπάνω όσο συνοπτικά και άν είναι δι-
νουν νομίζω μιá άμυδρή ιδέα για τή διαφορά του
συναισθήματος από το αίσθημα. Θά είταν ίσως πιό
κατανοητό νά λέγαμε πώς το αίσθημα βρίσκεται
στην επιφάνεια και το συναίσθημα στο βάθος, αλλά
ή μονολεκτική αυτή διατύπωση δέ φωτίζει όσο πρέ-
πει ένα ζήτημα στο όποιο ή ψυχολογία θά μπορού-
σε ν' άφιερώσει πολλούς τόμους χωρίς νά το λύσει,
έπειδή τούτο δέ λύνεται με τήν απόδειξη ή με τήν έρευ-
να. Άλλωστε ή πρόθεση μας δέν είναι νά δώσουμε
μιá ψυχολογική εξήγηση για το συναίσθημα αλλά νά
το δούμε σάν ύλη, σάν πλασματικό στοιχείο που μ'
αυτό ή τέχνη εκφράζει τις μορφές της. Και είδαμε πώς
το χρησιμοποιούν οι δυό αντίπαλες σχολές ό κλασι-
κισμός και ό συρρεαλισμός. Ένα άλλο ζήτημα που
πρέπει επίσης νά ξεκαθαριστεί είναι ή σχέση του
σύγχρονου συναισθηματισμού με τον παλιό σαν-
τιμανταλισμό. Μερικοί από άγνοια ή από σκοπιμό-
τητα θέλουν νά σχετίζουν αυτές τις δυό τάσεις, κάτι
χειρότερο, θέλουν νά έμφανίζουν το σύγχρονο συ-

ναισθηματισμό σαν ανανεωμένο σαντιμανταλισμό. Είναι περιττό να ποθώ πως ή σύγκριση είναι πέρα για πέρα άτυχη, πως ή εξήγηση είναι λαθεμένη αλλά και κακόπιστη. "Υστερ' απ' όσα είπαμε για τη διαφορά ανάμεσα στο αίσθημα και στο συναίσθημα στέκεται νομίζω φανερό πως καμιά μ'α καμιά σχέση δεν έχει ο ρομαντικός ξεθωριασμένος σαντιμανταλισμός γαλλικής προελεύσεως της παρακμής με τον σύγχρονο ελληνικό συναισθηματισμό που ξεκινάει από τη ζωγραφική του Τάκη Βαλσάμ. Στα παρακάτω κεφάλαια, όπου θα μιλήσουμε αναλυτικότερα για το βαλσαμικό συναισθηματισμό, θα αποσαφηνισθεί ακόμη περισσότερο ή διάκριση ανάμεσα στις δυο τάσεις αν και θάταν περιττό να επιμένουμε, για κάτι που είναι τόσο έκδηλο. Άρκει να ρίξει κανείς ένα βλέμμα σ' έναν πίνακα του Βαλσάμ και θά δει άμέσως τί είναι ο σύγχρονος συναισθηματισμός και πόσο διαφέρει από τον αίσθηματισμό της παρακμής.

Ο ΤΑΚΗΣ ΒΑΛΣΑΜ ΚΑΙ Η ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ

"Όταν για πρώτη φορά ήρθα σέ επικοινωνία με τη ζωγραφική του Τάκη Βαλσάμ έμεινα έκπληκτος και συνάμα σκεπτικός. Βρέθηκα ξαφνικά σ' ένα πρωτόφαντο τοπίο που μου ξυπνούσε την παιδικότητά μου, που έβαζε σέ κίνηση τη συναισθηματική μου δεξυτέτα, που πότιζε την όρασή μου με χρωματικούς καταγισμούς και την ίδια ώρα μου γεννούσε σκέψεις πάνω στα προβλήματα της σύγχρονης μορφής. Είχα μπροστά μου έναν ποιητή των χρωμάτων και των γραμμών, έναν ύμνωδο του υπαίθρου, έναν λυρικό και έναν υποφήτη ύψηλων ανατάσεων και κραδασμών.

"Έπρεπε όμως να σταθώ αρκετά αγνάντια σ' αυτό τον κόσμο της χρωματικής και γραμμικής αρμονίας,

για να τον νιώσω στο νόημά του και στα τεχνικά του καθέκαστα, για να επικοινωνήσω μαζί του ψυχικά, και τέλος για να μπορέσω να του άποσπάσω τον βαθύτερο λόγο της καλλιτεχνικής του ύπόστασης και της έκφραστικής του γοητείας. "Έπρεπε με άλλα λόγια να ζήσω αυτόουσιο το συγκινησιακό γεγονός καθώς μου το μετέδιδε ή γκάμα του ζωγράφου, πράγμα όχι πάντα εύκολο για όποιον δεν έχει συνηθίσει αρκετά τη νέα τούτη όπτική όμιλία. "Όμως υπάρχουν σέ κάθε έργο, και στο πιο τολμηρό και στο πιο άρνητικό, μερικές λαβές απ' όπου μπορεί κανείς να πιαστεί, παρεκτός για όσα έργα έχουν κόψει όλες τους τις γραμμές επικοινωνίας, και μονάζουν έρημικά, φιλήρημα και άκατάληπτα, περίπτωση που δεν άφορ'α τον Βαλσάμ. Το έργο τούτο το δέχεσαι πλέον άνεπιφύλακτα και άμα το δεχτείς δεν μπορείς πιά να το βγάλεις από την ψυχή σου, σέ άλυσοδένει, σέ κατακτάει. "Υπάρχει κι ένας άλλος τρόπος επικοινωνίας με τη βαλσαμική ζωγραφική, ή μύηση και ή κατανόηση.

"Έκείνο που κάνει έξ αρχής έντύπωση και προκαλεί έντονη αίσθηση, και ξυπνά το συναίσθημα, είναι ο τρόπος με τον όποιο ο ζωγράφος φωτίζει τους πίνακές του, ή χρωματική διατονική του και το σχέδιό του. Ξέρουμε με ποιο τρόπο ο έμπρεσιονισμός ζητούσε να επιτύχει φωτιστικά άποτελέσματα, ανάλυνοντας το φως μπροστά σέ μια όπτική έντύπωση, μπροστά σέ μια όπταπάτη, θέλοντας να επιτύχει την άλχημεία του χρώματος - φωτός, άνοιξε μια πόρτα για κάθε λογής άφαίρεση και προγραμματική παραποίηση του όρατου, καθώς και για κάθε έξωστρεφική αίσθηματολογία. Οί έμπρεσιονιστές της παρακμής έσπρωξαν τη συνταγή του άτμώδους περιγράμματος και των «ζεστών τόνων» ίσαμε το σημείο που τον κατάντησαν ένα φωτοχρωματικό ταχυδακτυλουργικό παιχνίδι. "Η αντίδραση του έξπρεσιονισμού, του φωβισμού, του κυβισμού, θέλοντας να ξαναφέρει μια ίσορρόπηση στις δυνάμεις του έσωτερικού κόσμου και της καλλιτεχνικής διατύπωσης, έφερε, έξω από σπάνιες έξαιρέσεις, την άναζήτηση μπροστά στο άδιέξοδο. "Η θεραπεία ζητήθηκε στο φουτουρισμό και στο συρρεαλισμό, και ξέρουμε τ' άποτελέσματα: "Άεροπιτούρα, όνειροζωγραφική. Κι έδω οι έξαιρέ-

σεις είναι σπάνιες και δεν αρκούν να ανατρέψουν τον κανόνα, πώς ή αναζήτηση της καλλιτεχνικής έκφρασης εΐταν μιὰ κρίση βαθύτερη, που άγγιζε τὸ κοινωνικό άτομο και δημιουργούσε προβλήματα όχι μονάχα μορφής αλλά και περιεχομένου.

Ὁ κολορισμός του Βαλσαμ έχει τὴν ἀφετηρία του στὴν αντίληψη τοῦ ζωγράφου πὼς, στὴ φύση δὲν ὑπάρχουν φυσικοί τόνοι ὅπως τοὺς θέλει ἡ κλασικὴ ζωγραφικὴ, μήτε πάλι πὼς τὸ χρώμα δημιουργεῖται στὸν ἀμφιβληστροειδῆ κατὰ τὴν ἀποψη τοῦ ἔμπροστιονισμοῦ, ἀλλὰ ἀποχρώσεις που γεννιοῦνται μετὴν κίνηση τῶν συναισθηματικῶν φλοιῶν τῆς ψυχῆς.

Τοῦτο δὲν εἶναι μιὰ μυστικὴ δογματικὴ τῶν χρωμάτων, καθὼς τὴ βρίσκουμε στὶς δοξασίες τῶν Ἰνδῶν, γιατί δὲν καταργεῖ τὴν ἀντικειμενικότητα ἀλλὰ τὴν ἀναπαράγει σὰν συναισθηματικὴ ὄντοτητα. "Ἐτσι οἱ ἀλλοιώσεις και οἱ παραμορφώσεις στὸ σχέδιο λόγου χάρη, εἶναι ἐκεῖνες που ἐπιτρέπει τὸ συναισθηματικὸν και ὄχι αὐτὲς που ἐπιχειρεῖ τὸ τυφλό, τὸ ἀφηρημένο ἀσυνείδητο τῆς ψυχῆς.

Εἶναι λοιπόν, γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στὸ χρώμα, μιὰ ζωγραφικὴ ἀποχρώσεων. Θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς ἀπουσιάζει τὸ πάθος τῆς ἀνατροπῆς τῶν γραμμῶν και τῶν θερμῶν τόνων, ἂν δὲν ἤξερε τί εἶναι οἱ βαλσαμικὲς αὐτὲς ἀποχρώσεις. Καὶ γιὰ νὰ ἐξηγοῦμαι: Βάση τῆς τεχνικῆς τοῦ Βαλσαμ εἶναι ἡ συνθετικὴ αἴσθηση, που εἶναι μαζί μιὰ συναισθηματικὴ και μιὰ νοητικὴ λειτουργία, καθόλου αὐτόματη ἀλλὰ και σὲ καμιὰ περίπτωση λογοκρατικὴ. Ὁ Βαλοάμ εἶναι ἕνας συνθέτης κατὰ τὴν μουσικὴ ἔννοια, μετὴ διαφορὰ πὼς γιὰ ὑλικὸ μεταχειρίζεται τὸ χρώμα. Τὸ χρώμα ὅμως αὐτὸ δὲν εἶναι ἕνα ἀπλό στοιχεῖο, ὅπως λόγου χάρη τὸ βρίσκουμε στὴν τεχνικὴ τῶν κλασικῶν ἢ τῶν ἔμπροστιονιστῶν, ἀλλὰ σύνθετο ἀπὸ διάφορα ἄλλα χρωματικὰ στοιχεῖα. Ἐκεῖ ὀφείλεται ἡ ἀρμονία του, ἡ λάμψη του, τὸ μυστικὸ τῆς μαγείας του, ἡ μαγανεία του. Τούτῃ ἡ κρυφὴ λάμψη δὲν πηγάζει ἀπὸ τὴν ὄψη τῶν πραγμάτων που δέχονται τὸ ἡλιακὸ φῶς, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ψυχὴ των που εἶναι και ἡ ψυχὴ τοῦ ζωγράφου. Τὸ ἴδιο και ἡ γραμμὴ του, εἶναι σύνθετη, τὸ ἴδιο και ἡ τεχνικὴ του. Ὁ καλλιτέχνης μπόρεσε νὰ συνθέσει μέσα του και ν' ἀφομοιώσει ὅλα τὰ στοιχεῖα που χαρακτηρίζουν τοὺς νέους ἐκ-

φραστικούς τρόπους χωρίς νὰ ὑποταχθεῖ στὴν τυραννία τους, χωρίς ν' ἀπῆχε τίς κραυγές τους, χωρίς τὸ σπουδαιότερο, νὰ πέσει στὸν ἐκλεκτισμὸ ἢ στὴν ἀντιγραφὴ. Εἶναι ἕνας δημιουργός, γιατί μπόρεσε νὰ ὑποτάξει ἕνα τόσο ἑτερόκλητο ὑλικὸ και νὰ τὸ μεταβάλει γιὰ δικὴ του χρῆση. Ἡ φόρμα του ἔχει γεωμετρικότητα χωρίς νὰ εἶναι κυβιστικὴ, φουτουρισμὸς χωρίς νὰ εἶναι φουτουριστικὴ, ἐκφραστικότητα χωρίς νὰ εἶναι ἐξπρεσιονιστικὴ, ὑπερβατικότητα χωρίς νὰ εἶναι ρομαντικὴ ἢ συρρεαλιστικὴ, συμμετρία χωρίς νὰ εἶναι κλασικὴ, ὑποβολὴ χωρίς νὰ εἶναι συμβολιστικὴ, ἀλήθεια χωρίς νὰ εἶναι νατουραλιστικὴ ἢ ρεαλιστικὴ. Ἡ συναισθηματικὴ λοιπὸν σύνθεση, και τὴν λέω συναισθηματικὴ γιὰ νὰ τὴν ξεχωρίσω ἀπὸ τὴ λογικὴ σύνθεση τῶν ἄλλων σχολῶν, εἶναι στὸ βάθος μιὰ ἰδιομορφία τοῦ ταλέντου του, ἕνας ξεχωριστὸς ἀτομικὸς τρόπος και συνάμα μιὰ εὔρεση που μ' αὐτὴ σχεδιάζει και χρωματίζει. Ἴσως θάπρεπε, ὅταν κάνομε λόγο γιὰ σχέδιο και γιὰ χρώμα, νὰ μὴ ξεχωρίζουμε αὐτὰ τὰ δύο, προκειμένου φυσικὰ γιὰ τὴ βαλσαμικὴ τεχνοτροπία, που εἶναι ὅπως εἶπα συναισθηματικὴ στὴν οὐσία τῆς και στὴ γενικὴ διάρθρωση τῆς κατασκευῆς τῆς. Ὁ κλασικισμός, ὁ ρεαλισμός, ὁ νατουραλισμός, και ὅλες οἱ ἄλλες σχολές που ἀντιγράφουν τὴ φύση, διακρίνουν τὸ σχέδιο ἀπὸ τὸ χρώμα και τὸ χρώμα ἀπὸ τὸ σχέδιο σὰν δύο ὀλόκληρα διαφορετικὰ στοιχεῖα τῆς μορφῆς. Τοῦτο συμβαίνει γιατί ἡ σύλληψη και ἡ διατύπωση τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου γίνεται λογικά. Ὁ ζωγράφος ἐκεῖ εἶναι ἕνας θεατῆς που βλέπει ἐξ ἐναντίας του πράγματα, ἀντικείμενα μετὰ σταθερὸ και ξεκομμένον περιγραμμά, μετὰ διαστάσεις και σχήματα, ὅπως τὰ ἔμαθε ἀπὸ τὴν παράδοση, που κατέχουν μιὰ ἀκίνησιὰ μέσα στὸ χῶρο, που ἐκφράζουν σύμμετρες σχέσεις και ἀναλογίες, σύμφωνα πάντα μετὰ τὰ δεδομένα μιὰς ἀπὸ τὰ πρὶν ἐμπειρίας. Βλέπει λοιπὸν πρῶτα τὸ σχῆμα και προσπαθεῖ νὰ τὸ ἀποδώσει μετὰ τὴ γραμμὴ, περιγραφικά, ὕστερα τοποθετεῖ τὸ «φυσικὸ» χρώμα, ἐπειδὴ δὲν ἔχει καμιὰ ὑπόψια τοῦ συναισθηματικοῦ τόνου, ἐπειδὴ βρίσκεται μακριὰ ἀπὸ τὴν ἔνστικτη γνώση τῆς δημιουργίας που εἶναι μιὰ ἐπώδυνη γέννα, γιατί δὲν ξέρει ἀκόμα πὼς τὸ εἰκαστικὸ ἀντικείμενο σχεδιάζεται, πλάθεται και χρωματίζεται μέσα

στην ψυχή, προτού ακόμα εξατομικευθεί και πάρει αυτότελη έξωτερική υπόσταση στο φυσικό χώρο. Αντίθετα, ο συναισθηματισμός ξεκινάει από την αρχή, πώς σχέδιο και χρώμα είναι ένα στην πηγή του και στην καταγραφή του στον έξωτερικό χώρο. Ο ζωγράφος έδω μορφοποιεί απ' ευθείας με τους συναισθηματικούς τόνους, χωρίς τη λογική παρέμβαση του περιγράμματος. Ο εμπρεσιονισμός με τα σβυσμένα περιγράμματα, με τα έντυπωτικά έφφέ του, ζητούσε ν' αποδώσει χρωματογραφικά το σχήμα κι έφθανε συχνά σε καθαρά ατμοσφαιρικά αποτελέσματα και σε χρωματικές αφαιρέσεις. Ο συναισθηματισμός πλάθει το σχήμα όχι γραμμικά αλλά χρωματικά, χωρίς να καταλύσει το σχέδιο σαν ειδολογικό γνώρισμα των μορφών, χωρίς να πέφτει στη σχηματοποίηση ή στη διακόσμηση. Είναι μια τέχνη ισόρροπη, ζυγιασμένη, μελετημένη, που γίνεται κλασική στο είδος της, για το λόγο που συνειδητοποιεί τις ένδομυχες κραυγές της και αξιοποιεί αισθητικά την ύλη και τα μέσα της.

Ο Βαλσαμ ποτέ δεν παραμορφώνει, ποτέ δεν αλλοιώνει το σχέδιο, σε σημείο που να κατάργει την ειδιοποιό διαφορά και να φέρει τη σύγχυση ανάμεσα στα αντικείμενα. Το δέντρο είναι δέντρο στα έξωτερικά μορφικά του γνώρισμα και ταυτόχρονα σύμβολο και φορέας ενός συναισθήματος, που μ' αυτό επικοινωνεί με το διπλανό του. Η τέχνη του, αν ήθελα επιγραμματικά να την όρισω, είναι ή όμιλία των συναισθημάτων σε νέα μορφή. Ένω δεν κόβει τους δεσμούς του με την παράδοση, ανανεώνει το υλικό της, δημιουργεί νέες πλαστικές σχέσεις, νέες χρωματικές αξίες, νέες απόψεις για τη μορφή. Πού βρίσκεται τώρα το ποιητικό στοιχείο της βαλσαμικής τέχνης; Παντού θα έλεγα, στον τρόπο που σχεδιάζει, που χρωματίζει, που συνθέτει, που φωτίζει, σ' εκείνο προπάντων το φώς που καταυγάζει, που κυριαρχεί σαν βασική χρωματική νότα πέρα για πέρα και που αποτελεί το μυστικό του ζωγράφου, που για να το πληροφορηθεί κανείς πρέπει να τον παρακολουθήσει την ώρα που συνθέτει τη γκάμα του πάνω στην παλέτα. Εκεί θα δει πως το κόκκινο ή καλύτερα μια απόχρωση του κόκκινου μ' ένα μπλε ούρανι δίνει αυτό το περίεργο *outré-lumière* που επι-

καλύπτει τα πράγματα και έρμηνεύει τις σχέσεις τους μέσα στο χώρο: «Κοίταξε, μου έλεγε ένα σουρούπο, δείχνοντάς μου τα φαληρικά νερά, κοίταξε αυτή τη θάλασσα και πές πως δεν είναι κόκκινη...» "Ήθελα να την έβλεπαν αυτοί οι βλάκες που δε βλέπουν πιά πέρα από το «τοπικό χρώμα» και από τη μύτη τους». Αληθινά, η θάλασσα του Φαλήρου ήταν διαποτισμένη μ' ένα άλικο χρώμα. Ο Ντελακρουά ζητούσε από το φώς τη μεγαλύτερή του ένταση για την έκφραση. Οί εμπρεσιονιστές έκαναν αυτό τον κανόνα ένα παιγνίδι για την εντύπωση των χρωματικών φαινομένων. Ο Βαλσαμ βλέπει στο φώς τη σχέση των συναισθημάτων με τα πράγματα, μια σχέση ποιητική και γι' αυτό δεν είναι ένας χρωματιστής τύπου Γκωγκέν ή Ματίς αλλά ένας ιδιότυπος φωτοκολορίστας που απέχει από τους νεορομαντικούς και πιά πολύ από τους εμπρεσιονιστές. Μια άλλη ιδιοτυπία του, αναφορικά με το χρώμα, είναι ότι θεωρεί τη σιένα σαν την κατ' έξοχή νότα του συναισθηματικού πάθους, τη σιένα—και όχι το κόκκινο—που πιάνει αρκετό χώρο στη χρωματολογία του και φανερώνει την κρητική καταγωγή του, τον μεσογειακό ψυχισμό του, έναν ψυχισμό κυριαρχημένο, όχι από ρομαντική διάθεση, αλλά από ρεαλιστικό συναίσθημα, από μια κατανόηση και συνειδητοποίηση του υποκειμενικού με το αντικειμενικό. Το έσωτερικό πλούτος και το φώς του δεν ναυλοχούν μέσ' στη σκοτεινή ασάφεια των ένστικτων, αλλά ανεβαίνουν στην επιφάνεια, συναντούνται με τα Ισοδύναμα στοιχεία του έξωτερικού κόσμου και συνεκφράζονται.

Το 1931 ο Βαλσαμ παρουσιάζει την πρώτη του έκθεση στο Παρίσι, που ήταν ένας σταθμός για την πορεία του σαν καλλιτέχνη και συνάμα έσημειωνε το φανέρωμα νέων ζωγραφικών τρόπων, που ήρθαν να ταραξουν τα νερά των άφηρημένων κατασκευών και των διαλυμένων τραγελαφισμών, και να δώσουν μια νομοτέλεια χρωματική, σχεδιαστική, μια όργανωση και μια όργανικότητα, εκεί όπου επικρατούσαν οί άκροβατισμοί, τέλος τον σεβασμό στην έννοια του αντικειμένου που το περιφρονούσαν και το διεπόμευαν οί υπερνατουράλιστές. Ίσαμε τότε έζωγράφιζε με τους παλιούς τρόπους της ακαδημίας, έμιμητο τη φύση και τους φυσικούς τόνους, έ-

σχεδιάζε και ἐχρωμάτιζε κανονικά, στρωτά, περιγραφικά, ἀπέδιδε πιστά τὴ λεπτομέρεια κ.ἄ.

Ἐκεῖνο τὸν καιρὸ κάτι δὲν τὸν ἱκανοποιεῖ, κάποια ἀναταραχὴ γίνεται μέσα του, κάτι σπάζει και ρίχνει τὴν κραυγὴ του ἐπάνω στὸ ἀρχικὸ φόντο. Τὶ τὸν ἔκανε νὰ πάρει αὐτὴ τὴν ἔκφραση, τί τὸν ἀνάγκασε στὴ θέση τῆς εὐθείας και τῆς καμπύλης νὰ βάλει τὴν τεθλασμένη τοῦ συναισθηματικοῦ ἀναπαλμοῦ. Γιατὶ ἔβαλε πάνω σ' αὐτὸ τὸν περιδινούμενο ἀνεμο νὰ ἀρμενίσει τὸ πλοῖο του; Ξέρουμε φυσικά, χωρὶς νὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸ ἐρευνησουμε σὲ ὄλο του τὸ πλάτος, τὸ δράμα ἑνὸς δημιουργοῦ, πού σὲ μιὰ κρίσιμη ὥρα τοῦ βίου του ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὶς παλιές ἀξίες τῆς παράδοσης, και ζητάει ν' ἀνακαλύψει ἕναν δικό του τρόπο ἔκφρασης, πού νὰ προσαρμόζεται στὸν καιρὸ, νὰ εἶναι πνεῦμα και σάρκα τῆς ἐποχῆς, και συνάμα νὰ ρέει μέσ' στὴν καθολικὴ διάρκεια τῆς τέχνης.

Ἡ τέχνη τοῦ Βαλσάμ δὲ γεννήθηκε φυσικά ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Δία, ἀντίθετα βγήκε μέσα ἀπὸ τὶς ἄλλες τάσεις και παράλληλα μ' αὐτές, γι' αὐτὸ και τὶς περιέχει ἀφομοιωμένες και μεταπλασμένες στὸ δικό του ψυχικὸ κλίμα και στὴ δικιά του μορφικὴ διατύπωση, πού τὴν ὀνομάζει συναισθηματικὴ και ἔννοεῖ μ' αὐτό, ὄχι ἀπλᾶ μιὰ διάθεση ἢ ἕνα περιεχόμενο, ἀλλὰ μιὰ μορφή και μιὰ τεχνικὴ. Αὐτὸ τὸ βλέπουμε ἀκόμα και στὸν τρόπο πού ἐργάζεται τὸ χρῶμα, ἕναν τρόπο πού δὲ μοιάζει μ' ἐκεῖνο τὸ ἀπλωμα, τὸ στρώσιμο, τὴ λείανση και τὴ χρωματογραφία τῶν ἀκαδημαϊστῶν, οὔτε μὲ τὴν ἐπάληψη τῶν ζεστῶν τόνων κατὰ τὴ μέθοδο τῶν ἐμπρεσιονιστῶν, οὔτε και μὲ τὴ χτυπητὴ πινελιὰ τῶν πουαντιλίστ, μὲ τοὺς ὁποίους στὸ ζήτημα αὐτὸ συγγενεῦει ἴσως περισσότερο, χωρὶς φυσικά νὰ μοιάζει μαζί τους στὸν τρόπο, στὴν ἀπόδοση ἢ στὴν τεχνικὴ λεπτομέρεια, γιατί οἱ τονικές ἀντιθέσεις τοῦ Βαλσάμ μὲ τὴ θερμὴ και ψυχρὴ πινελιὰ εἶναι συνθετικές, μὲ τὴν ἐξήγηση πού δώσαμε παραπάνω, και ἀρμονικές κατὰ τὴ μουσικὴ ἔννοια μὲ βάση τὴ μελωδία, πού ποτὲ δὲν ξεπέφτει σὲ μιὰ ὀριζόντια αἴσθηματολογικὴ μονοτονία, γιατί τὴ μελωδικὴ γραμμὴ τὴ διακόπτει ἢ κάθετη ἢ δραματικὴ τῶν συγχορδιακῶν μαζῶν. Ἕνας συγκερασμὸς τοπίου, μιὰ σοφὴ

ἐναρμόνιση λυρικοῦ και δραματικοῦ, μιὰ ἐνορχήστρωση γραμμῶν, ἀποχρώσεων, ἀπλῶν μοτίβων και ρυθμῶν, στοιχείων πλαστικῶν και ὄγκων. Ἐχομε λοιπὸν ἐδῶ, ὄχι ἕναν τοπιογράφο ἀλλὰ ἕναν δημιουργὸ τοῦ τοπίου στὴ λυρικὴ, δραματικὴ και ἐπικὴ του παρουσία. Ὁ Βαλσάμ ἐκφράζεται μὲ τὸ τοπίο, ὅπως ἕνας ἄλλος ἐκφράζεται μὲ τὸ πρόσωπο και ἕνας τρίτος μὲ τὴ νατὺρ μόρτ, και εἰδικὰ μὲ τὴ θάλασσα. Ἡ θάλασσα πιάνει μεγάλο χῶρο στὴν ψυχὴ και στὸν πίνακα τοῦ Βαλσάμ. Καὶ τὸ βουνὸ θὰ ἔλεγα ἀφοῦ σὰν κρητικὸς ἔχει μέσα του καταγωγικά αὐτὰ τὰ δυὸ στοιχεῖα. Θυμᾶμαι τὴ φράση ἑνὸς ἀπλοῦ ἀνθρώπου μπροστὰ σὲ μιὰ θάλασσα τοῦ Βαλσάμ: «Δὲ μοιάζει μὲ θάλασσα, εἶναι θάλασσα». Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς χωρὶς νὰ τὸ ξέρει εἶπε κάτι πού πιάνει τὴν ἀρχὴ τῆς βαλσαμικῆς τεχνοτροπίας. Ἡ θάλασσα λόγου χάρι πού βλέπουμε μᾶς ὑποβάλλει τὸ συναίσθημα μὲ μιὰ ὀμιλία συγχρονισμένη κι αὐτὸ τὴν ξεχωρίζει ἀπὸ ἄλλες θάλασσες πού μᾶς ὑποβάλλουν ἴσως ἕνα συναίσθημα ἀλλὰ μὲ μιὰ γλώσσα πού δὲ μιλάει ἄμεσα στὴν ψυχὴ μας. Τὴ διάβρωση λόγου χάρι τοῦ νεροῦ στὸ βράχο, τὴν ὕγρασία τῆς πέτρας πού τὴν ποτίζει συνεχῶς τὸ νερό, τὴν ξηρασία, τὸ ψημένο χῶμα, τὸν ὀρίζοντα ὅταν φυσᾶει ὀστρογάρμπης, ὄλ' αὐτὰ και τόσα ἄλλα, ὄχι ἀπλῶς τὰ αἰσθανόμεθα ἀλλὰ τὰ συναισθανόμεθα, μᾶς δημιουργοῦν ψυχικὲς δονήσεις πού δύσκολα τὶς ἀποχωρίζομεθα, μιὰ και δὲν εἶναι παροδικές διαθέσεις ἐντυπώσεων φευγαλέες, ἀλλὰ σταθερότερες και πνευματικότερες χαρές.

Εἶπαμε πῶς ὁ Βαλσάμ ἐκφράζεται μὲ τὸ τοπίο και ὄχι μὲ τὸ πρόσωπο, ἀλλὰ τοῦτο δὲ θὰ πεῖ πῶς ἢ τέχνη του δὲν περιέχει τὸν ἄνθρωπο, πῶς δὲν εἶναι ἀνθρώπινη, ἐπειδὴ ὁ ἄνθρωπος ἀπουσιάζει σὰν ἐξωτερικὸ σχῆμα, σὰν μορφή, ἀντίθετα νομίζω πῶς τὸν περιέχει περισσότερο ἀπὸ ἕνα ἀκαδημαϊκὸ λόγου χάρι πορτραῖτο ἢ ἀπὸ ἕνα κυβιστικὸ, πού θέλουν νὰ τὸν ἀποδώσουν, τὸ πρῶτο φωτογραφικά και τὸ δεύτερο ἀφηρημένα. Τὸ ποσοστὸ τῆς ἀνθρώπινης καταβολῆς εἶναι πολὺ περιορισμένο ἢ δὲν ὑπάρχει καθόλου ἀνθρώπινη ζέστα, ἀνθρώπινη οὐσία σὲ μιὰ ἐπιφάνεια ἢ σ' ἕνα ρομβοειδὲς πού ὑπαινίσεται τὸν ἄνθρωπο. Ὅμως και μιὰ πέτρα τοῦ Βαλσάμ ἔχει ἀν-

θρωπιὰ γιατί ἔχει ψυχὴ, γιατί συνεχῶς ὑποβάλλει τὴν παρουσία τοῦ δημιουργοῦ της. "Ἐνα δέντρο φωνάζει τὴν ἀπόγνωσή του κάτω ἀπὸ τὸν ἄνεμο, ἕνα ἄλλο «ἀχολογáει καὶ λέει», ἕνας βράχος μουσκεμένος ἀπὸ θλίψη, ἕνας ἄλλος γιγαντωμένος ν' ἀντιστέκεται ἀκατάλυτος στὸν καιρὸ, ἀγέρωχος καὶ ἀσάλευτος ἐνῶ μανιάζουν στὰ πλευρά του οἱ τρικυμίες. Μιὰ σελήνη πού τρέχει στὸ χεῖμαρρο καὶ τραγουδεῖ, μιὰ φιλικὴ συζήτηση σὲ ἐλάσσονα τόνο πού ἐκφράζεται μ' ἕνα δρομάκι ἀνάμεσα σὲ δυὸ λόφους, μ' ἕνα δέντρο πού σαλεύει στὸν ἄνεμο, βαρκοῦλες μὲ λευκὰ πανιά προσδοκίες ἀχνοῦφαντες, πού πετοῦν σὰν γλάροι στὸ θαλασσινὸν ὀρίζοντα, καὶ ὁ τυφῶνας τοῦ πάθους πού καταπίνει τὰ ὕδατα τῆς δημιουργίας καὶ ἐσαι τὰ ξερνáει ἀπὸ τὰ τυφλὰ ρύγχη του, τί εἶναι ὅλ' αὐτὰ ἂν δὲν εἶναι ἀνθρώπινα; φυσικὰ μὲ τὴν ἔκταση πού μπορεῖ νὰ πάρει τὸ ἀνθρώπινο, μὲ τὴν ἔννοια πού ἕνα φυσικὸ ἀντικείμενο γίνεται φορέας ἐνὸς συναισθήματος, μιᾶς μυθικῆς ἰδέας, πού προσωποποιεῖται καὶ ἀνθρωποποιεῖται χωρὶς νὰ χάνεται στὴν ἀφηρημένη ἀλληγορία. Ἐδῶ πρέπει νὰ ξεκαθαρίσουμε καὶ κάτι ἄλλο, σχετικὰ μὲ ὅ,τι λέμε ὑπαιθρο καὶ ὑπαιθρισμὸ στὴ συναισθηματικὴ τέχνη καὶ πού σὲ γενικὲς γραμμὲς ἂν θέλαμε νὰ τὸν ὀρίσουμε δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὸν κλασικὸ ἢ μὲ τὸ νατουραλιστικὸ ὑπαιθρισμὸ. Ὁ ζωγράφος ἐδῶ δὲν θεωρεῖ τὴ φύση σὰν σκοπὸ τῆς τέχνης, δὲν κάθεται ἀπέναντι της νὰ τὴν μιμηθεῖ καὶ νὰ τὴν ἀναπαραστήσει, τὴν παίρνει σὰν ἀφορμὴ γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴν γκάμα ἐνὸς ἀπλοῦ ἢ καὶ σύνθετου ψυχικοῦ κόσμου. Ἐτσι ἡ σύλληψη δὲν γίνεται «ἐκ τοῦ φυσικοῦ», οὔτε ὅμως καὶ ἀπὸ μιὰ ἐμπνευση τῆς στιγμῆς ἢ ἀπὸ μνήμη, ἀλλὰ ἀπὸ ἕνα ψυχικὸ γεγονός, ἀπὸ ἕνα βίωμα τοῦ φυσικοῦ. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ γλώσσα τῶν ἀντικειμένων του εἶναι συμβατικὴ ἀπὸ τὴν ἀποψη πού ἡ τέχνη θέλει νὰ εἶναι ὄχι ἡ μίμηση ἢ ἡ ὁμοίωση τοῦ φυσικοῦ ἀλλὰ ἡ σύμβασή του μὲ τὸ ἀνθρώπινο. Ἡ ἀφηρημένες φόρμες, ὁ κυβισμὸς, ὁ πριμιτιβισμὸς, ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν ἴδια ἀντίληψη, μόνον πού τὴν πραγματοποιοῦν ὀρθολογικὰ καὶ τὴν σπρώχνουν στὶς ἀκρότατες συνέπειές της. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ συρρεαλισμὸς, μὲ τὴ δικιὰ του μέθοδο. Ξεκινῶντας ἀπὸ τὴν ἀποψη πὼς μὲ τὴν ὕλη τοῦ λόγου, τοῦ χρώματος, τοῦ ἤχου κ.τ.λ. εἶ-

ναι ἀδύνατο νὰ ἐκφραστεῖ στὴν ἀπόλυτη ἀλήθειά του τὸ πράγμα, καὶ πὼς σχετικὴ μονάχα καὶ συμβατικὴ εἶναι ἡ γλώσσα τῆς τέχνης, ἔφτασαν στὸ σημεῖο νὰ ἀντικαταστήσουν τὸ γνωστὸ σχῆμα τῶν ἐμπύχων μὲ τὸ καθαρὸ γεωμετρικὸ σχῆμα: μὲ τὸ εὐθύγραμμο, μὲ τὸ καμπυλόγραμμο, μὲ τὰ ἐπίπεδα. "Ἐνα πρόσωπο εἶναι ἕνα τρίγωνο, ἕνα τετράπλευρο, ἕνας ρόμβος, ἕνα παραλληλόγραμμο εἶναι καὶ κιθάρα καὶ γυναίκα.

Μεταφυσικὴ, μαθηματικὰ, καθαρὴ ἀφαίρεση, μισοκρυμμένος ἰδεαλισμὸς, πού δὲν σώζεται μὲ μιὰ πρόσμιξη καθημερινότητος, γιατί σὲ σπάνιες καὶ σ' ἐξαιρετικὲς περιπτώσεις ἐπιτυγχάνεται ἡ ἀφομοίωση καὶ ἡ συνέκφραση τῆς βούρτσας τῶν δοντιῶν καὶ μιᾶς ἀνεμώνης. Κι ἀπὸ τὴν ἄλλη, οἱ ἀκαδημαϊστὲς χτυπώντας τὴ συμβατικότητα καὶ τὴ συμβολικότητα τῆς νέας μορφῆς, δὲ βλέπουν πόσο ἡ δικιὰ τους συμβατικότητα εἶναι ἄπειρα πιὸ μεγάλη καὶ πιὸ ἔξω ἀπὸ τὸ νόημα τῆς τέχνης. Νομίζουν πὼς ἕνα τραπέζι λόγου χάρι πρέπει νὰ δείχνει καὶ τὰ τέσσερα πόδια του, γιὰ νάναί ἀκέρια εἰκαστικὴ μορφή, γιατί δὲν ξέρουν πὼς ἡ ἐπιφάνεια, ἡ ἐξωτερικὴ παράσταση εἶναι ἕνα μονάχα μέρος τῆς ἀλήθειας καὶ ὄχι τὸ οὐσιώδες τοῦ ἀντικειμένου, γιατί δὲν ὑποψιάζονται πὼς ἡ ἐκφραση, ἡ οὐσιώδης μορφή καὶ ὄχι ἡ φαινομενικὴ ἀναπαράσταση ἔχει σημασία στὴν τέχνη καὶ πὼς ἕνα τραπέζι πού δὲ δείχνει τὸ τέταρτο πόδι του, ὄχι φυσικὰ ἀπὸ λάθος τοῦ ζωγράφου, ἀλλὰ ἀπὸ αἰσθητικὴ ἀναγκαιότητα, εἶναι πιὸ κοντὰ στὴν τέχνη.

Ξαναγυρνῶντας στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Βαλσάμ βλέπουμε πὼς ἡ συνάρτηση καὶ ἡ ἀλληλουχία τῶν στοιχείων τοῦ περιεχομένου μὲ τὴ μορφή, ἡ συνέκφρασή τους σὲ καλλιτεχνικὸ σχῆμα, ἡ ἀνταπόκριση τῆς μορφῆς σὰν ἐκφράσεως καὶ τῆς τεχνικῆς, ὅλ' αὐτὰ συγκροτοῦν ἕνα ὀργανωμένο σύνολο, μιὰ τέχνη ἰδιάζουσα στὴν ὕλη καὶ στὴν κατασκευὴ της, μιὰ τεχνοτροπία, μιὰ διδακτικὴ στὸ αἰσθητικὸ της νόημα, μιὰ σχολή, ἀπὸ τὴν ἀποψη πού δὲν ἀρκεῖται σὲ μιὰ «καθαρὴ» ἀνιδιοτελεῖ προσφορὰ νέων αἰσθητικῶν ἐκδηλώσεων, ἀλλὰ θέλει νὰ γίνεῖ ὑποφῆτης καὶ ὀδηγὸς μέσα στὸ χάος καὶ στὴν ἀναρχία τῶν σύγχρονων ἀναζητήσεων.

Ο ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΣΤΑ ΑΛΛΑ ΕΙΔΗ

Τὰ παραπάνω δὲν ἐξαντλοῦν φυσικὰ τὸ θέμα, δίνουν ὅμως μιὰ ἰδέα τί εἶναι πάνω κάτω ὁ συναισθηματισμὸς στὴ ζωγραφικὴ κυρίως, καὶ εἰδικὰ στὴν τέχνη τοῦ Τάκη Βαλσάμ πού εἶναι καὶ ὁ ἀρχηγὸς τῆς Συναισθηματικῆς Σχολῆς, καὶ ὁ κατ' ἐξοχὴν ζωγράφος τῶν συναισθηματικῶν τάσεων. "Ἄλλωστε εἶπαμε πὼς ἀρκετὰ ἄρθρα καὶ μελέτες πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα γράφτηκαν κιόλα, μελέτες πού διαφωτίζουν, ἀναλύουν, τοποθετοῦν, ἐξυψώνουν καὶ ἀποκρίνονται γιὰ τὸ ἑλληνικὸ κίνημα τοῦ συναισθηματισμοῦ. Καὶ θὰ ἀκολουθήσουν κι ἄλλες ἀπὸ τοὺς ἴδιους κι ἀπὸ ἄλλους, πού θὰ ὀλοκληρώσουν τὴ θεωρητικὴ ἄς ποῦμε πλευρὰ καὶ πού παράλληλα μὲ τὴν καθαρὰ δημιουργικὴ, ἐλπίζουμε πὼς θὰ δώσουν γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα τὸ πιὸ συγκροτημένο πνευματικὰ, καλλιτεχνικὸ καὶ ποιητικὸ κίνημα.

Οἱ ἐπιδράσεις τοῦ Βαλσάμ πάνω στοὺς νέους ζωγράφους εἶναι κιόλα φανερές. Οἱ περιπτώσεις εἶναι φυσικὰ ἀκόμα σποραδικές, τὰ φαινόμενα περιορισμένα σὲ ἀριθμὸ, οἱ ροπές πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση ἀσυνειδητοποιήτες, ἀλλὰ δὲν εἶναι μακριὰ ἢ μέρα πού ἡ σχολὴ αὐτὴ θὰ ἐπιβληθεῖ καὶ θὰ δημιουργήσῃ παράδοση. Τὸ βλέπουμε κιόλα σὲ μερικὰ νέα ταλέντα, πού ἂν δὲν εἶναι ὀλότελα μέσα στὸ συναισθηματισμὸ, ὅμως ἐπηρεάζονται χωρὶς ἄλλο ἀπ' αὐτόν. Ἐμποδίζονται ἴσως ἀκόμα ἀπὸ μερικὲς προλήψεις τῆς παράδοσης, πού ὅταν πιά θὰ τὶς ἀποβάλουν, ἢ μύησή τους στὴ νέα τέχνη θὰ εἶναι πλήρης. Παράλληλα ὑπάρχουν τάσεις νεορομαντικὲς καὶ νεοεμπρεσιονιστικὲς πού συγγενεύουν μὲ τὸ συναισθηματισμὸ μὰ πού δὲν εἶναι συναισθηματικὲς. Οἱ τέτιες τάσεις δὲν ἀποκλύεται νὰ πάρουν τὸ δρόμο τοῦ συναισθηματισμοῦ, ὅταν θὰ πεισθοῦν πὼς ὀδηγεῖ σὲ σίγουρα ἀποτελέσματα, πὼς εἶναι σύγχρονο αἰσθητικὸ αἶτημα.

"Ὅσο γιὰ τὴν ποίηση, τὸ θέατρο, τὴ μουσικὴ, ἐκεῖ τὰ πράγματα εἶναι λίγο διαφορετικὰ. Ὁ συναισθηματισμὸς ὅπως εἶπα, εἶναι μιὰ τέχνη καὶ μιὰ τεχνολογία, πού στὴ ζωγραφικὴ ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ ἰδρυτῆ τῆς τοῦ Τάκη Βαλσάμ, καὶ πού μπο-

ρεῖ νὰ ἐπεκταθεῖ καὶ στὰ ἄλλα εἶδη. Στὸ θέατρο λόγου χάρη ἢ στὴ μουσικὴ δὲ μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ὑπάρχουν ἔργα καθαρὰ συναισθηματικά, ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἐκεῖ συναφεῖς τάσεις καὶ συγγενικὲς ἐκδηλώσεις ἔτσι πού, εὐρύνοντας τὰ πλαίσια αὐτῶν τῶν ἐκδηλώσεων δὲν θὰ δίσταζα νὰ τὶς ὀνομάσω συναισθηματικὲς ἢ τουλάχιστο μελλοντικὰ συναισθηματικὲς. Ὁ συναισθηματισμὸς ἄλλωστε εἶναι μιὰ κίνηση πού τώρα ἀρχίζει, δηλαδὴ τώρα συγκροτεῖται καὶ ὀργανώνεται ὡς καλλιτεχνικὸ φαινόμενον καὶ ὡς κίνηση ἀισθητικὴ, μπορεῖ ὅμως νὰ περιλάβει τὶς μετασυρρεαλιστικὲς τάσεις πού χρησιμοποιοῦν ἴσως τὸ συναισθηματικὸ ἀλλὰ δὲν ἔχουν βρεῖ μορφικὰ τὴν ἀνάλογη ἐκφρασὴ του, ἐπειδὴ κυριαρχοῦν ἀκόμα ἀπὸ τὸ ἄμορφο καὶ τὸ ὑπέρολο τοῦ συρρεαλισμοῦ. Εἶναι ὅμως οἱ σοβαρότερες ἐκδηλώσεις πού ἔχουμε καὶ πού, ἂν συνειδητοποιήσουν τὰ ἐκφραστικὰ τους μέσα, πράγμα πού μπορεῖ νὰ γίνῃ μέσα στὶς γραμμὲς τοῦ συναισθηματισμοῦ, θὰ δώσουν ἰσάξια ἀποτελέσματα, φθάνοντας σὲ πραγματώσεις, ἐνῶ σήμερὰ κινοῦνται ἀκόμα μέσα στὴν ἀσάφεια τῶν προθέσεων καὶ τῶν ποιητικῶν ἐπιδιώξεων.

Παίρνοντας γιὰ παράδειγμα τὸ ἔργο τοῦ Τάκη Βαλσάμ εἶπαμε μὲ λίγα λόγια τί εἶναι ὁ συναισθηματισμὸς στὴ ζωγραφικὴ. Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσαμε νὰ κάνουμε καὶ γιὰ τὴν ποίηση ἂν εἶχαμε ἓνα καθαρὰ συναισθηματικὸ ποίημα, ἂν λόγου χάρη «Τὸ Σούνιο» ἢ οἱ «Ἀκτὲς τῆς Κρήτης» τοῦ Βαλσάμ εἶταν σὲ στίχους θὰ λέγαμε: Αὐτὸ εἶναι ἓνα ποίημα συναισθηματικὸ. Ἐχοῦμε ὅμως τάσεις ἐπηρεασμένες πού συγκλίνουν πρὸς τὰ ἐκεῖ, σχετικὲς ἢ συγγενικὲς πού ἂν δὲν εἶναι ὀλότελα συναισθηματικὲς, ὅμως πάνε νὰ γίνουν, ἀφοῦ βρίσκονται κιόλα μέσα στὸ δρόμο τοῦ συναισθηματισμοῦ. Ἐτσι μποροῦμε νὰ ποῦμε ἀπὸ τώρα πὼς ἔχομε ποιήματα σχεδὸν συναισθηματικά. Ὁ καλύτερος τρόπος ὅπως εἶπα, γιὰ νὰ κατανοήσῃ κανεὶς μιὰ νέα μορφή, εἶναι χωρὶς ἄλλο νὰ κοινωνήσῃ ἄμεσα, αἰσθητικὰ καὶ ὄχι θεωρητικὰ, μὲ τὸ δημιουργικὸ ἔργο, νὰ τὸ γευθεῖ, νὰ τὸ αἰστανθεῖ, νὰ τὸ νιώσει. Ὁ θεωρητικὸς ἄς ποῦμε τρόπος μπορεῖ νὰ συμβάλῃ καὶ αὐτὸς στὴν κατανόηση τοῦ ἔργου ὅταν δὲν περιορίζεται σὲ μιὰ στενὴ γραμματικὴ ἔρμηνεία, ἀλλὰ ὅταν διαφωτίζει μὲ τὴν ἄμεση ἐποπτεία

του, όταν εισάγει, μυεί, οδηγεί, φέρνει σε έπαφή το κοινό με τον καλλιτέχνη. Ο λαός κατέχεται σήμερα από μια άπορία, από ένα δέος, από μια θυμηδία, για ό,τι συμβαίνει γύρω από τα ζητήματα της πολιτικής της επιστήμης και κυριότερα της τέχνης. Έκεί τα έχει χάσει κυριολεκτικά. Μοιάζει με έναν που έχασε το δρόμο του μέσα σ' ένα δαιδαλώδες άστυ και που στην προσπάθειά του να τον βρει, συναντά όλοένα παραπλανητικές πινακίδες που τον φέρνουν, αντί να τον οδηγούν, στο άδιέξοδο. Πώς να προσανατολιστεί αυτός ο άνθρωπος, όταν δεν υπάρχει προσανατολισμός αλλά κυκεώνας τόξων, συνθημάτων, κατευθύνσεων και έλιγμων; Προς τα που να οδεύσει όταν όλοι οι δρόμοι οδηγούν προς το άπατηλόν μέρος; Τι να δεχτεί και τί ν' απορίψει όταν όλα, και το καλό και το κακό και το ωραίο και το άσχημο, του προσφέρονται μέσα σ' ένα χρυσό χαρτί; Τι να πιστέψει όταν όλα φέρνουν την έτικέτα της «έξαιρητικής ποιότητας», όταν όλα είναι Α. Α; Γι' αυτό δεν είναι τόσο εύκολο να πραγματοποιήσουμε αυτή την έπαφή για την οποία μιλούμε, ούτε να φέρουμε το κοινό κοντά στην τέχνη, αν πρωτύτερα δεν έχουμε ξεκαθαρίσει έμεις οι ίδιοι μέσα μας μερικά πράγματα. Ο συναισθηματισμός είναι μαζί με τ' άλλα και η προσπάθεια ν' αξιοποιηθούν όρισμένες κατακτήσεις πάνω στην τέχνη και να πάρουν συγκεκριμένη μορφή τα μπερδεμένα και πολυδαίδαλα αισθητικά προβλήματα που οδηγούν σε μια σύγχυση. "Αν δεν υπάρχουν στην τρικυμισμένη εποχή μας σταθεροί φάροι και σίγουροι προσανατολισμοί δε θα πει πώς έλλειψε κάθε αίσθηση, κάθε έμπειρία ζωής έστω και μέσα στην αναζήτηση, και πώς τα κριτήρια πελαγοδρομοῦν μέσα στο χάος.

Πάντα μένει κάτι έστω και η έφεση για μια ζωή αληθινότερη και για μια τέχνη που να την αντιπροσωπεύει. Και ένόσω υπάρχει αυτή η τάση για την αλήθεια, αυτή η έφεση για την όμορφιά δεν χάθηκαν όλα. Ακόμα κι οι αναζητήσεις παίρνουν ένα νόημα κάτω απ' αυτή τη δίψα, ακόμα και η μάθητεια του πόνου προϋπόθεση και κραυγή για τη γέννα της μορφής, καθαγιαζεται.

Μπορούμε λοιπόν να ποῦμε τί είναι το συναισθηματικό ποίημα, όπως θα λέγαμε τί είναι ένας

καρπός, άφοῦ τον γευτοῦμε, άφοῦ χαροῦμε με την αίσθηση και με το πνεῦμα, την οῦσία και το σχήμα του, άφοῦ κυκλοφορήσουν μέσα μας οι χυμοί του και γίνουν αίμα, κίνηση και βίωση ζωής. "Ωστόσο ένα ποίημα για να είναι συναισθηματικό, πρέπει να πραγματοποιεί στον υπέρτατο βαθμό το λόγο για τον όποιο υπάρχει σαν τέτιο και όχι άλλο μέσα στο χώρο της ποίησης, το λόγο και την ανάγκη που έτσι έκφράστηκε και όχι άλλιως. Τι θα πει αυτό; Αυτό θα πει πώς κάθε ποίημα που κλείνει ένα συναισθημα δεν είναι και συναισθηματικό. Το κάνει τέτιο ή συναισθηματική στιγμή του θα λέγαμε και η ύψη της κατασκευής του, έφ' όσον και τα δυο είναι καρπός της άγωνίας μας και της έφσής μας προς το ωραίο μέσα στην τωρινή μας όμιλία, και όχι μέσα σε μια άλλη, σε μια παρωχημένη ή άκαιρη, έπειδή το τώρα το δυναμικό τώρα είναι η άφετηρία του αύριο.

Στην ποίηση η πλαστική ὕλη είναι ο λόγος, και ξέρουμε τί σημαίνει αυτή η λέξη ή καλύτερα δεν ξέρουμε, τόσο είναι φευγαλέα και ασύλληπτη, τόσο είναι ανθρώπινη και θεία. Ο λόγος: Αρχή και οῦσία των όντων. Όμιλία και μύθος των πραγμάτων. Το πιό άθωο και το πιό επικίνδυνο πράγμα, ανοίγει τα πέταλα ένός ρόδου, σχηματίζει το μειδίαμα ένός άστρου, κυλάει τους καταρράχτες, δονεί τους σεισμούς, ανάβει πυρκαϊές στα μεγάλα δάση. Είναι μια ρευστή, πετούμενη οῦσία σε κινούμενο χώρο, έχει βάρος και ήχο και χρώμα και φτερά. Σωπαίνει, σκέπτεται, τραγουδεί, έκρήγνυται σε άτομική και όμαδική ένέργεια, συγκινεί ή δε συγκινεί ανάλογα με το όργανο που τον παίζει και με το αῦτι που δέχεται την πνοή του. Σταθερές αναλογίες και αντιστοιχείες ανάμεσα στο συναισθηματισμό στη ζωγραφική και στην ποίηση, στο θέατρο ή στη μουσική ως μην αναζητήσουμε. Ξέρουμε πώς αν η τέχνη είναι μια, οι μορφές της είναι διαφορετικές και η καθεμιά δουλεύει με τα δικά της μέσα. Δεν είναι καλό να συγχέομε τα είδη και να φθάνουμε σε μια άφαιρηση που θα την έλεγα μονιστική, αυτό δεν έξυπηρετεί παρά μονάχα την καθαρή θεωρία και μια μεταφυσική που έκανε ζημιά στην τέχνη. Στην πραγματικότητα οι μορφές ξεχωρίζουν και με την ὕλη τους και με τα μέσα τους. "Άλλο όταν λέμε αυτός ο πι-



νακας έχει ποίηση ή είναι ποίηση και άλλο, ή ζωγραφική είναι ποίηση και ή ποίηση είναι ζωγραφική. Έκει πιά ή σύγχυση εξαφανίζεται τα όρια των μορφών και δημιουργεί μια αφαίρεση. Μια γυναίκα που βαδίζει στο δρόμο μπορεί να είναι ποίημα, με τη χρήση που κάνουμε στον όρο όταν τον μεταχειριζόμαστε ακόμη και για φυσικά πρόσωπα ή πράγματα, το ίδιο και ένα δέντρο, ένα τοπίο, ένα πορτοκάλι, ένα σουρούπο, ένα σπίτι. Αλλά ή γυναίκα και το σπίτι είναι δυο μορφές ολότελα διαφορετικές και μονάχα στη συρρεαλιστική ποιητική αντίληψη γυναίκα και σκάφη είναι ένα πράγμα...

Ο λόγος λοιπόν είναι ένα υλικό όπως ο ήχος, το χρώμα, ο πηλός, ένα υλικό που μ' αυτό χτίζουμε τις μορφές της ποιητικής όμιλίας. Είναι όμως ένα υλικό πιο άυλο από το χρώμα και πιο υλικό από τον ήχο και το δούλεμά του είναι ανάμεσα σ' αυτά τα δυο, γι' αυτό ή ποίηση είναι και ζωγραφική και μουσική από την άποψη πώς ο λόγος πλάθεται και τραγουδιέται.

Μήτε το ένα είναι όμως χωριστά μήτε το άλλο.

Ο αισθητικός όρισμός του Λέσιγγ για την ποίηση που είναι «ή όμιλοῦσα ζωγραφική» και για τη ζωγραφική που είναι «ή ζωγραφική ποίηση» όπως και τα περι ποιητικού χρόνου και ζωγραφικού χώρου, έχουν σήμερα μια πολύ σχετική και περιορισμένη σημασία, άλλωστε γράφτηκαν για να ερμηνέψουν μια τέχνη κλασική και αποτελούν μια από τις άπειρες αισθητικές θεωρίες γύρω από την τέχνη. Είναι αλήθεια πώς ο χώρος και ο χρόνος είναι ακόμα και σήμερα μια από τις διακρίσεις ανάμεσα στη ζωγραφική και στην ποίηση, όμως δεν είναι ένα βασικό και απόλυτο γνώρισμα. "Ας αφίσουμε πού, ο Λέσιγγ γράφοντας πώς ή ποίηση εκφράζει το χρόνο, είχε υπόψη του το έπος και κυρίως το όμηρικό με τη ροή των παραστάσεων και των εικόνων μέσα στο χρόνο, και όχι τόσο τη λυρική ποίηση που είναι μάλλον στατική. "Υστερ' απ' το Ρεμπώ ο ποιητής είναι ο άνθρωπος που ανακάλυψε το άγνωστο και φυσικά ο καλλιτέχνης, και όπως ύστερ' από την ανακάλυψη της ηλεκτρονικής ενέργειας και την αποδέσμευση της, δε μπορούμε πιά να μιλούμε για ποσότητα και ποιότητα, για ύλη και δύναμη σαν δυο πράγματα φύσει

διάφορα, έτσι δε μπορούμε να μιλούμε και για χώρο και χρόνο σαν δυο έννοιες αντίθετες. Αφού δεν υπάρχει πιά ύλη με τη στατική της έννοια αλλά ύλη δυναμική δηλαδή ενέργεια, πώς μπορούμε να μιλούμε για στατικό χώρο σαν κάτι ολότελα διαφορετικό από το χρόνο;

Όσο ή άποψη τούτη όσο κι αν είναι σωστή με τις αποκαλύψεις των ποιητών και τις ανακαλύψεις της επιστήμης, δεν καταργεί ολότελα τη φαινομενική έστω διάκριση χώρου χρόνου. Έτσι μπορούμε ακόμα να μιλήσουμε χωρίς κίνδυνο να παραπλανηθούμε για έναν χώρο ζωγραφικό και για ένα χρόνο ποιητικό. Ξέρουμε που έσπρωξε τη ζωγραφική ή πλήρη κατάργηση του χώρου: Στην εμπέδωση και στην κατάργηση της φόρμας, στην έπιπεδογραφία, στα μαθηματικά, στη μεταφυσική. Έταν το σύνθημα: "Η ποίηση πρέπει να ξεπεράσει την ποίηση, ή ζωγραφική τη ζωγραφική, ο άνθρωπος τον άνθρωπο. Ο σπόρος των γερμανών ρομαντικών και των έπιγόνων τους των συρρεαλιστών είχε πιάσει για καλά. Σήμερα αυτή την αρχή της φυγής, της αφαίρεσης που κι ο ίδιος ο Νίτσε την κατηγορούσε, γιατί τη θεωρούσε αδυναμία, ή νέα τέχνη, την αρνείται και την πολεμάει χωρίς ολότελα να μπορεί ν' απαλλαχτεί από το μυστήριο και από τη γοητεία της. "Οχι ή φυγή στο άφηρημένο, αλλά ή έκφραση του συγκεκριμένου ίσαμε την αφαίρεση του δηλαδή ίσαμε τον πυρήνα της απολυτότητας του, είναι ή άγωνία και ή προστακτική της νέας ποίησης.

Η γενιά που ζητούσε να ξεπεραστεί ή ποίηση ή ο άνθρωπος ήταν γιατί δεν πίστευε ούτε στο ένα ούτε στο άλλο. Γιατί να ξεπεραστεί ή ποίηση αφού τα περιέχει όλα, και την ποίηση και τη φύση και τη μεταφυσική και τον άνθρωπο. Κι αν δεν τα περιέχει σε μια έποχή κι αν δεν τα εκφράζει, δεν φταίει ή ποίηση αλλά ο ποιητής. Ο ποιητικός λοιπόν χρόνος είναι κι αυτός ένας χώρος που μέσα του κινούνται όπτικά και ήχητικά οι στίχοι και δημιουργούν την ποιητική όμιλία ή το τραγούδι. Είναι φυσικά ένας χώρος συμβατικός, αφού γίνεται για να εκφραστεί ο ποιητής, και όχι για να έξηγηθεί ή να αποδειχτεί ένα πρόβλημα έπιστημονικό.

Η παρένθεση τούτη που φαίνεται να μάς απο-

μάκρυνε για λίγο από την κεντρική γραμμή του θέματος, εΐταν χρήσιμη και αναγκαία σάν απάντηση στο έρώτημα, αν μπορεί ο συναισθηματισμός να εκφραστεί παράλληλα σε όλες τις μορφές της τέχνης χωρίς να χάσει από ποιητική και μορφοπλαστική δύναμη. Και η απάντηση εΐταν καταφατική χωρίς μ' αυτό να αποκλείεται η άποψη που θέλει το συναισθηματισμό να είναι μιά κατ' έξοχήν ποιητική έκφραση και κατά συνέπεια να εκδηλώνεται καλύτερα στις μορφές εκείνες που από τη φύση τους είναι συναισθηματικές όπως λόγου χάρη η ποίηση, η ζωγραφική των αποχρώσεων, το λυρικό θέατρο, η μουσική. Άλλα αυτό είναι μιά λεπτομέρεια που ίσως δε βολεΐ τώρα να τη συζητήσουμε.

Η ΠΟΡΕΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ

Άπ' όσα είπαμε φαίνεται καθαρά η σημασία και το μέλλον του νέου κινήματος. Δε μπορούμε φυσικά να προδικάσουμε ποιά θα είναι ακριβώς η εξέλιξή του, γιατί τοϋτο εξαρτάται από πολλούς αστάθμητους παράγοντες. Εκείνο που με βεβαιότητα μπορούμε να ποϋμε είναι, πώς σημαδεύει κιόλα σταθερά βήματα μέσα στο σύγχρονο χάος των αναζητήσεων, πώς για πρώτη φορά στην Ελλάδα εμφανίζει μιά οργανωμένη αισθητική κίνηση, πώς δημιουργεί και τέχνη νέα και ιστορία.

Ποιά θέση κατέχει σήμερα ο συναισθηματισμός ανάμεσα στις άλλες τάσεις; η καλύτερα που βρίσκονται σήμερα οι άλλες τάσεις και κυρίως ο συρρεαλισμός που είναι το πιο σημαντικό γεγονός μέσα στα νεώτερα κινήματα της τέχνης. Στο έρώτημα αυτό θα προσπαθήσουμε ν' απαντήσουμε όσο μās επιτρέπουν τα μέσα και ο χώρος αυτής της μελέτης.

Δανείζομαι τή γνώμη του Mauris Blanchot σε μιά

έρευνα που άνοιξε τελευταία η Gazette des Lettres πάνω στη γαλλική ποίηση του 1949.

«Ο συρρεαλισμός λέει ο Blanchot πάει χάθηκε. Γυρνάει σά φάντασμα, σάν ένας λαμπρός εφιάλτης.

Ήπαθε κι αυτός με τη σειρά του μιά δίκαιη μεταμόρφωση, έγινε υπερπραγματικός!». Πραγματικά, ο συρρεαλισμός σάν καλλιτεχνική όργάνωση έχει διαλυθεί, σάν αισθητική και σάν φιλοσοφία, άφου άναμόχλευσε και άνατάραξε το σύμπαν, εκάθισε και επωάζει τώρα τ' αύγά άλλων καταστάσεων συγγενικών, παρασυγγενικών η και ξένων, σάν επίδραση, έσπειρε τους κάμπους της τέχνης με «ήλεκτρικά ρόδα, μαγνητικές κραυγές και άνατομικά άγκάθια», σάν τέχνη, άφου σύμφωνα με τη συνταγή «έκανε άφαίρεση του πνεύματος, άφαίρεση του ταλέντου και όλων» τι έμεινε; Η μυστηριώδης κασετίνα με τα μαγικά έργαλεία του Νοστράδαμου η οι ταχυδαχτυλουργίες του Καλλιόστρου; Τοϋ άνήκει η άρνηση, η άλλαγή, η άνατροπή των παλιών τρόπων και δέν του τ' άρνεΐται κανείς. Κι ακόμα φωνές κρεμασμένες στα δέντρα μερικων όάσεων μέσα στην ποιητική έρημο. Ποϋ είναι ο Aragon κι ο Eluard; Στη γαλλική άριστερή αντίσταση και στο ρεαλισμό, ο Soupault, ο Vitrac, ο Char, ο Tzara, περ' από το μανιφέστο. Ο Matisse, ο Derain, ο Picasso, ο Chirico; Άποστασία η παλινόστηση; Δέν ξέρω πώς θάγαφε σήμερα αν ζούσε ο μακαρίτης Desnos, το άγαπημένο παιδί του André Breton. Ο Salvador Dali κερδίζει δολλάρια στην Άμερική.

Μένουν ο Breton και ο Peret έστιάδες της Συρρεαλιστικής Άκαδημίας. Άλλα και ο άρχηγός έγραψε λένε τελευταία ένα έργο οϋου φαίνεται λίγο σόφρων... Δε μπορούμε λοιπόν να μιλούμε πια για συρρεαλισμό του «μανιφέστου» και της Σχολής Breton, άφου και οι ίδιοι οι όπαδοί του τόν έγκατέλειψαν και μονάχα στην Ελλάδα, στον καθυστερημένο αυτόν τόπο, μερικοί αδιόρθωτοι έξακολουθούν να έμμένουν σε κάποιαν υπερρεαλιστική όρθοδοξία. Άς είναι δέν αξίζει να γίνεται λόγος γι' αυτούς, γιατί τόν καιρό που άναμυρικάζουν τα πεπαλαιωμένα και ξεπερασμένα πια συνθήματα του «μανιφέστου» η ποίηση, η άληθινή νέα ποίηση προχωρεί σε

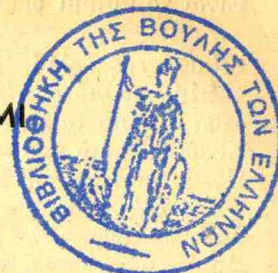
κατακτήσεις μορφής και ουσίας τέτιες, πού θα τις ζήλευε ο συρρεαλισμός.

Ο συναισθηματισμός από την άποψη τούτη είχε μια εξαιρετική τύχη, να ρθει μέσα σ' αυτή την κρίσιμη ώρα των αγωνιωδών αναζητήσεων με μια πανοπλία από αισθητικές αξίες και ανάλογα έπιτεύγματα που ξεκινούν από το σήμερα και οδεύουν προς το αύριο, και δέν είναι διόλου άξιοκαταφρόνητα μια και δέν είναι μονάχα μέσα σε μια αισθητική, αλλά και μέσα στον άνθρωπο τόν αγωνιζόμενο, τόν κατατριχόμενο από τά πιό ούσιώδη προβλήματά του, και έχει τουτο κάποια σημασία μέσα στην άφόρητη φιλολογία των κάθε λογής χουμανιστικών έκδηλώσεων.

Το κίνημα του συναισθηματισμού οδεύει χωρίς άλλο προς μια κορυφή. Δέν ξέρουμε πόσο θα απαιτήσει αυτή η πορεία και τί θα συναντήσει στο δρόμο του. Έκεινο που ξέρουμε είναι πως βαδίζει με σταθερά βήματα και δέν είναι μακριά η μέρα που θα διαγράψει έναν κύκλο αξιόλογων πραγματώσεων. Δέν κάνουμε προφητείες ούτε και φαντασιώδεις προβλέψεις, αλλά βλέπουμε με ποιές δυνατότητες έρχεται αυτό το κίνημα, με τί γερές αρχές και γόνιμες προθέσεις, που πραγματοποιώντας τις, θα φθάσει σε μια θέση αισθητικά χωρίς προηγούμενο μέσα στην ιστορία των καλλιτεχνικών κινήματων.

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

ΤΟ ΔΥΣΜΙΚΟ ΠΟΤΑΜΙ



«Φρέντ, ποῦνε ὁ Βορρᾶς»;

«Ὁ Βορρᾶς; Ὁ Βορρᾶς εἶναι κατὰ κεῖ, ἀγάπη μου»

«Τὸ ποτάμι τρέχει δυσμικά».

«Τότε πέστο δυσμικὸ ποτάμι»

(Δυσμικὸ ποτάμι τὸ καλοῦν οἱ ἄνθρωποι σήμερα)

«Τί θαρρεῖ πὸς κάνει τρέχοντας δυσμικά

Ὅταν ὅλα τ' ἄλλα ποτάμια τῆς χώρας ρέουν ἀνατολικά

Νὰ φτάσει τὸν ὠκεανό; Ἴσως νᾶναι τὸ ποτάμι

Πὸν μπορεῖ νὰ ἐμπιστευταί τὸν ἑαυτὸ του πηγαινόντας ἀνάστροφα

Ὁ δρόμος πὸν μπορῶ μαζί σου—καὶ σὺ μαζί μου—

Γιατί εἴμαστε—εἴμαστε—Δέν ξέρω τί εἴμαστε

Τί εἴμαστε;

«Νέοι ἢ καινούργιοι»;

«Κάτι πρέπει νᾶμαστε

Εἴπαμε ἐμεῖς οἱ δύο. Ἄς τὸ ἀλλάξουμε ἐμεῖς οἱ τρεῖς

Ὅπως σὺ κι' ἐγὼ εἴμαστε συζευγμένοι ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλον

Θὰ συζευχθοῦμε κι' οἱ δύο μὲ τὸ ποτάμι. Θὰ χτίσουμε

τὴ γέφυρά μας ἀνάμεσα ἀπ' αὐτό, καὶ ἡ γέφυρα θὰ γίνει

τὸ ριγμένο χέρι μας πάνω ἀπ' τὸ κοίμισμά του, πλάι του.

Κύττα, κύττα μᾶς γνέφει μ' ἓνα κῦμα

γιὰ νὰ μᾶς δείξει ὅτι μ' ἀκούει»

«Γιατί, ἀγαπητέ μου

Αὐτὸ τὸ κῦμα στέκεται ἔξω ἀπ' αὐτὸ τὸ ξέχωμα τῆς ὄχθης»

(Τὸ μαῦρο ρέμμα, πιασμένο σὲ μιὰν ὑφαλο,

Τινάζεται, πισωδρομᾷ στὸν ἑαυτὸ του σ' ἓνα λευκὸ κῦμα

Καὶ τὸ λευκὸ νερὸ καβαλλάει πάντοτε τὸ μαῦρο

Χωρὶς νὰ κερδίζει, μῆτε νὰ χάνει, σὰν ἓνα πουλὶ

Λευκὰ φτερά ἀπ' τὴν πάλη πὸν ἀπ' τὸ στῆθος του

κηλίδωσαν τὸ μαῦρο ρέμμα καὶ κηλίδωσαν τὸ σκοτεινότερο νερόλακκο

Κάτω ἀπ' τὸ ξέχωμα καὶ στὸ τέλος σπρώχτηκαν τσαλακωμένα

σ' ἓνα λευκὸ σάλι κατὰ τὴ μακρυνὴ ἀκτὴ ἀπὸ τὶς κληθρες)

«Τὸ κῦμα ὀρθώνεται ἔξω ἀπ' αὐτὸ τὸ ξέχωμα τῆς ὄχθης

Πάντοτε ἀφότου τὰ ποτάμια, θᾶλεγα,

γίνηκαν στοὺς οὐρανοὺς. Δέν μᾶς ἔγνεφε»

«Δέν μᾶς ἔγνεφε, κι' ὅμως ναί. Ἄν ὄχι σ' ἐσένα

ἔγνεφε σὲ μένα, κάποιο μήνυμα».

«᾿Ω, ἂν τὸ πάρεις μαζί σου στὴ χώρα τῶν γυναικῶν

Ὅπως ἦταν ἡ χώρα τῶν Ἀμαζόνων

Ἐμεῖς οἱ ἄνδρες θᾶπρεπε νὰ σᾶς δοῦμε στὰ σύνορά του

Καὶ νὰ σὰς ἀφήσουμε κεῖ, σὲ μᾶς ἀπαγορευμένο νὰ μποῦμε
Εἶναι τὸ ποτάμι σας! Δὲν ἔχω τίποτα ἄλλο νὰ πῶ»

«Ναί, ἔχεις, πολλά. Ἐμπρός. Κάτι σκέφθηκες».
«Μιλώντας γιὰ ἀντιθέσεις, δὲς πῶς τὸ ποτάμι
μέσα σ' αὐτὸ τὸ λευκὸ κύμα τρέχει ἀντίθετα πρὸς τὸν ἑαυτὸ του
Εἶναι γι' αὐτὸ πὸν καταγόμαστε ἀπ' τὸ νερὸ
Πολύ, πολὺ προτοῦ ὑπάρξουμε, πρὶν ἀπὸ κάθε πλάσμα
Ἐδῶ, στ' ἀνυπόμονα βήματά μας,
Ξαναγυρίζουμε στὴν ἀρχὴ τῆς ἀρχῆς
Στὸ ρεῦμα κάθε πράγματος πὸν κυλᾷ πέρα
Κάποιος λέει τὴν ὑπαρξὴ σὰν μιὰ πιρουέτα
Καὶ πιρουέτα αἰώνια στὴν ἴδια θέση
Στέκει ἀκίνητη καὶ χορεύει, ἀλλὰ ὅμως κυλάει
Σοβαρά, θλιβερά, κυλάει
Νὰ πληρώσει τὸ ἀβυσσαλέο κενὸ μὲ τὸ ἄδειο
Κυλᾷ πλάι μας σ' αὐτὸ τὸ νεροπόταμο
Ἄλλὰ κυλᾷ πάνωθ' ἡμᾶς. Κυλάει ἀνάμεσά μας
Γιὰ νὰ μᾶς χωρίσει σὲ μιὰ στιγμὴ πανικοῦ
Κυλάει ἀνάμεσά μας, πάνωθ' ἡμᾶς, καὶ μαζὺ μὲ μᾶς
Καὶ ὑπάρχει χρόνος, δύναμη, τόνος, φῶς, ζωὴ κι' ἀγάπη
Κι' ἀκόμα οὐσία ὀλισθαίνοντας αὔλα
Ὁ παγκόσμιος καταρράχτης τοῦ θανάτου
Σπαταλιέται στὸ τίποτα—καὶ χωρὶς ν' ἀντιστέκεται
Ἐκτὸς ἀπὸ κάποια παραδόξη ἀντίσταση μέσα του
Δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἓνα λόξεμα ἀλλὰ ἓνα πισωδρομίσμα
Σὰν τὸ μετάνοιωμα νὰ ὑπῆρχε μέσα του καὶ νᾶταν ἱερό
Ἐχει μέσα του αὐτὸ τὸ πισωδρομίσμα
Ἐτσι πὸν ἡ πτώση τοῦ μεγαλύτερου μέρους του πάντοτε
ἀνασηκώνεται λιγάκι, στέλνει πάνω λιγάκι
Ἡ ζωὴ μας κατακυλᾷ στέλνοντας πάνω τὸ χρόνο
Τὸ ποτάμι κατακυλᾷ στέλνοντας πάνω τὴ ζωὴ μας
Ὁ ἥλιος κατεβαίνει στέλνοντας πάνω τὸ ποτάμι
Καὶ ὑπάρχει πάλι κάτι πὸν στέλνει πάνω τὸν ἥλιο
Εἶναι αὐτὴ ἡ κίνησις πὸν πισωδρομεῖ πρὸς τὴν πηγὴ
Ἐνάντια στὸ ρεῦμα πὸν πιότερο μέσα του βλέπουμε τοὺς ἑαυτοὺς μας.
Ὁ φόρος του ρεύματος στὴν πηγὴ
Ἐκεῖθε ἡ καταγωγὴ μας μέσα στὴ φύση
Ἐκεῖθε τὸ πιότερο ἀπὸ μᾶς».

«Ἡ σημερινὴ μέρα θὰ εἶναι ἡ μέρα

Ποῦ εἶπες αὐτά»

«Ὅχι, ἡ σημερινὴ μέρα θὰ εἶναι ἡ μέρα

Ποῦ εἶπες ὅτι τὸ ποτάμι ὀνομάστηκε δυσμικὸ—Ποτάμι».

«Ἡ σημερινὴ μέρα θὰ εἶναι ἡ μέρα γιὰ τὰ ὅσα εἶπαμε κι' οἱ δύο».

Ο ΔΥΣΜΙΚΟΣ ΑΝΕΜΟΣ

Εἶναι ἓνας ἄνεμος ζεστός, γεμάτος κελαιδισμοὺς
ὁ ἀγέρας πῶρχεται ἀπ' τὴ δύση
Πέρα ἀπὸ λόφους καστανοὺς φτάνει, ἀπὸ χώρες δυσμικῆς
Καὶ δὲν τὸν ἐννοίωσα ποτὲ χωρὶς νᾶχω δακρύσει
Ὁ Ἀπρίλης πνέει κι' οἱ ἀσφοδελοὶ
μέσα στὸν ἄνεμο πὸν φτάνει ἀπὸ τὴ Δύση
ὡμορφη χώρα εἶναι ἡ χώρα ἡ δυσμικὴ
γιὰ τὶς καρδιῆς σὰν τὴ δική μου πῶχουν ἀπαυδήσει.
Ἐκεῖ ἔχει ἀέρι σὰν κρασί, μηλόκηπους πὸν ἀνθοῦνε
Γρασίδι γιὰ ν' ἀναπαυτεῖς, κίχλες πὸν κελαιδοῦνε
Δὲν θάρθεις σπίτι, ὦ, ἀδερφέ; Ἐλειψες τόσο πιά καιρὸ
Ἀπρίλης εἶναι, ἡ ἐποχὴ τῆς ἀνθησης προβάλλει
Ἀνάβει ὁ ἥλιος φλογερός, εἶν' τὸ βροχόνερο ζεστὸ
Δὲν θὰ γυρίσεις, ἀδελφέ, στὸ σπίτι μας καὶ πάλι
Τὰ κουνελάκια τρέχουνε στὶς φρέσκιες ἀραποσιτιῆς
Νέφη λευκά, οὐρανὸς μαβίς, ἥλιος, ζεστὴ βροχὴ
Κάποια ψυχὴ πὸν τραγουδᾷ, ἀδελφέ, κι' ὁ νοῦς της κάνει
τ' ἀγριομελίτσια ἀκούγοντας ξανά τὴν ἀνοιξὴ θωροεῖ.
Πάνω ἀπ' τὸ στάρι πὸν ἄρχισε τὸ νέο νὰ πρασινίζει
Κελαιδῆσαν κορυδαλλοὶ στὴ δύση
Δὲν θὰ γυρίσεις, ἀδερφέ, λοιπόν,
τ' ἀπαυδισμένο πόδι σου νὰ σταματήσει;
Λέει ὁ ἄνεμος ὁ δυσμικὸς, γεμάτος μὲ κελαιδισμοὺς.
Ἐχω ἓνα βάλσαμο γιὰ τὶς καρδιῆς πῶχουν ραγίσει
Κι' ἔχω ὕπνο γιὰ τὰ μάτια πὸν πονοῦν
Ἐτσι ὁ ζεστός ἀγέρας τραγουδᾷ ἀπ' τὴ δύση
Πρέπει νὰ πάρω πιά τὸν ἄσπρο δρόμο δυσμικὰ
Καρδιὰ καὶ νοῦς ν' ἀναπαυθοῦν μέσα στὴ χλόη τώρα
Σὲ ρυάκια μέσα, σὲ βιολέτες, σὲ κελαιδισμοὺς
Ἐκεῖ στὴ δυσμικὴ πὸν ἀνήκω τὴν ὠραία χώρα...

Μετάφρ. ἀπ' τ' Ἀγγλικὸ ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ

ζαριάντζ περνᾷ τραγουδώντας σάν τὸ διψασμένο τζιτζίκι, τὸ πυκνὸ δάσος τῶν πιθήκων καὶ τῶν σκύλων, φέροντας στὴν κόμη του τὸν ἑναστρο οὐρανό. Σάν ἀπαρηγόρητος ἅγιος, πού δὲν μπορεῖ τίποτα νὰ τὸν κάμει νὰ γελάσει, οὔτε οἱ αὐτοκράτορες μὲ τὰ φτερά τους καὶ τὰ χρυσάφια τους, ὁ ἀρμένιος ποιητὴς πολεμᾷ τὸ χρόνο μὲ τὸ τραγούδι του καὶ δωρίζει τὴν ἐλπίδα. Ἀληθινὰ ἕνας τέτοιος ἄνθρωπος δὲ γεννιέται γιὰ νὰ πεθάνει! Κατακτητὴς καὶ δαμαστής τοῦ ἀπείρου, δημιουργὸς ἑνὸς θεσπέσιου ὁράματος, ἀνανεώνει τὸν ἀσιατικὸ πυρσό, εὐαγγελίζων τὴ μεγάλη ποίηση τῆς Λύτρωσης.

Ζεσταίνει τοὺς γυμνοὺς ὁ λυρικός στοχασμὸς του, χορταίνει τοὺς πεινασμένους, δείχνει στοὺς τυφλοὺς τὸν παράδεισο. Ὅταν παύσουν οἱ νεκροὶ νὰ κυβερνοῦν κι' οἱ ζωντανοὶ νὰ θάβονται, τότε τὸ τραγούδι τοῦ Ναζαριάντζ θὰ βρεῖ τὴ δικαίωσή του.

Τελευταία ὁ ἀρμένιος ποιητὴς ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὸ ἑλληνικὸ αἰσθητικὸ κίνημα τοῦ Συναισθηματισμοῦ, λειτουργὸς ἀνεκὰθεν καθὼς εἶναι τοῦ κοσμικοῦ συναισθήματος, ὑποσχέθηκε μάλιστα νὰ τὸ ἐνισχύσει, μιλώντας εἰδικὰ γι' αὐτό, σὲ μιὰ συνεδρίαση τοῦ «Διεθνoῦς Πνευματικοῦ Κέντρου» τῆς Ρώμης, ὁργάνωση πού καλλιιεργεῖ τὴν πνευματικὴ συναδέλφωση τῶν λαῶν, μὲ ἀντιπροσώπους ἀναγνωρισμένους κυρίως ποιητὲς στὶς εὐρωπαϊκὲς χώρες.

«Ὁ πόνος, μοῦ ἔγραφε τελευταία, εἶναι ὁ μεγαλύτερος πλοῦτος μου, ἢ πιὸ ἀγνή κι' ἀκατάβλητη δύναμή μου. Τὸ μεγαλεῖο τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἀνάλογο μὲ τὸ βάρος τοῦ σταυροῦ του. Σ' αὐτὴ τὴ σκοτεινὴ ὥρα, ἄς θυμηθοῦμε πόσες πράξεις αὐτοθυσίας ἔχομε ἐπιτελέσει, πόσες ψυχὲς παρηγορήσαμε, πόσες φίλιες δὲν προδόσαμε. Κι' ἄς δίνομε ὀλοένα, σάν τὸν Οὐρανὸ τοῦ Λάο Τσέ, πού ὅλα τὰ δίνει, δίχως ποτὲ νὰ ζητάει τίποτα».

Κι' ἀκόμα σ' ἕνα ἄλλο γράμμα του: «Σ' αὐτὴ ἰδιαίτερα τὴν ἐποχὴ, πού τόσα ὑπέστη ἢ ἀνθρώπινη ψυχὴ ἀπ' τις δυνάμεις τῆς ὑποδούλωσης καὶ τῆς διαφθορᾶς, εἶναι πού οἱ Ποιητὲς πρέπει δίχως παύση νὰ πολεμήσουν. Γιατὶ τὸ νάδιαφορεῖ ὁ ποιητὴς μέσα σὲ τόση πνευματικὴ ἐξαθλίωση, εἶναι σὰ νὰ ἐγκληματεῖ ἐναντίον τοῦ μυστηρίου τῆς Ἀρμονίας τοῦ Σύμπαντος. Ἡ Ποίηση, σάν θαυματοποιὸς ἐπιστήμη, ἔχει χρέος πέρα ἀπ' τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο, νὰ σώσει τὸν Ἄνθρωπο. Ἡ Τέχνη μπορεῖ καὶ ὀφείλει νὰ ξυπνήσει ἀπ' τὸ λήθαργο τὸ ἀπονεκρωμένο ἀπ' ὅλες τις θρησκείες τῆς γῆς ἀνθρώπινο γένος, καὶ νὰ τ' ὀδηγήσει στὸν πραγματικὸ ἄνθρωπο, πραγματοποιώντας τὴν τελειότητα τῆς ζωῆς καὶ ἐξαφανίζοντας γιὰ πάντα τὴν παραφωνία τοῦ πλανήτη μας ἀπὸ τὴν κοσμικὴ ἁρμονία».

Ὅσοι ἔχουν διαβάσει τὴ «Χαρά Θεοῦ» τοῦ Ἡλεκτροῦ Μπούμη, εὐκόλα θὰ διαπιστώσουν, πὼς μιὰ τέτοια φωνὴ ἀκούστηκε κιόλας στὴν Ἑλλάδα καὶ μάλιστα δοκιμασμένη σκληρὰ ὄχι μόνο στὰ κείμενα τῆς ἀποκρυφιστικῆς σοφίας, μὰ καὶ πέρα ἀπ' τὴ μεταφυσικὴ περιοχὴ, στὴν ἐπίμονη ἔρευνα τῆς νεώτερης Φυσικομαθηματικῆς Ἐπιστήμης, πού ὁ Ἕλληνας ποιητὴς καὶ ὁμογύλακτος ἀδελφὸς μου, πιστεύει ὅτι, μπορεῖ ἐνωμένη μὲ τὴν Ποίηση, ν' ἀποδώσει ὀριστικὰ τὴν ἀποστάτιστα Γῆ στὴν κοσμικὴ τροχιά της.

«Ὅταν, λέγει ὁ Ναζαριάντζ, δοῦμε τοὺς ἀνθρώπους νὰ παρουσιάζουν τὸ θέαμα τῶν πιστῶν τῶν ὑπογείων τῆς Ρώμης, πού συγκεντρώνονταν κάτω ἀπὸ κοινούς νόμους πίστεως γιὰ νὰ δοκιμάσουν τὴ γεύση τῆς τέλειαις χαρᾶς, τότε τὰ σχίσματα θάνα ἀδύνατα, ἀφοριεὲς δὲ θὰ ὑπάρχουν γιὰ νὰ ἐξαπολύονται πόλεμοι ἀπὸ ἔθνος σὲ ἔθνος, καὶ τὸ ἐγκλημα καὶ τὸ μῖσος θάνηκουν στὴν ἐποχὴ τῆς βαρβαρότητας. Ἡ Ἀγάπη θάχει συντελέσει τὸ θαῦμα τῆς πανανθρώπινης ἐνότητας».

Ἰούνιος 1949

ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ ΠΑΠΑ

Ἄπὸ ἀνακτορικὰ σκαλιὰ κατεβαίνει κανεὶς ὡς τὴν πλατεῖα Συντάγματος
τέλειωσαν πιά οἱ χάλκινες μύγες τῶν Κενταύρων
ἐλεύθερη ἢ θεά ὡς τὴν ὁδὸν Ἑρμοῦ,
ὅπου οἱ περίτεχνες ἀττίδες μὲς στὰ μαγιάτικα λουλούδια
ἐξετάζουν τὰ τυπωμένα ἄνθη καὶ τὰ ζωγραφιστὰ πουλιὰ
τῶν βραδυνῶν καὶ πρωϊνῶν τους ἐμφανίσεων.
Τὰ κυπαρίσια δὲ φρουροῦν ἐδῶ κανένα μνήμα
ρίχνον τὸν κοφτερόν τους ἴσκιο στὴν πελώρια πλάκα
στὸ πέτρινο ρολόι τῆς πλατείας σταματημένο πάντα παρὰ πέντε.
Ἄγριο ἴσως περάσει ὁ ἄνεμος καὶ μᾶς πετάξει ἐπαναστατικὲς προκηρύξεις
κάτω ἀπ' τὰ τραπεζάκια μὲ τις βυσινάδες καὶ τὰ παγωτὰ
μὰ οἱ διθυραμβικὲς κυρίες θ' ἀρνηθοῦν νὰ ὑποκλιθοῦνε
στὴν ἀδυσώπητη ἐπίσκεψη τοῦ φθινοπώρου!
Σύνταγμα—Ὁμόνοια . . Περᾶστε παρακαλῶ,
αὐτὸ τὸ καλοκαίρι εἴχαμε σχεδιάσει ἕνα γύρο στὶς Κυκλάδες
τώρα ὁ Γέρος τοῦ Μωρητᾶ ἔγινε στάση λεωφορείου
καὶ μᾶς κόβει τὴ διαδρομὴ μὲ τὸ δάχτυλό του.
Σύνταγμα—Ὁμόνοια. Ὁμόνοια—Σύνταγμα.
κάποτε εἴχαμε διαβάσει γιὰ ταξίδια μὲ τὸν Ὑπερσιβηρικὸ
μιὰ στιγμὴ νὰ προσανατολιστῶ
στὸ τεράστιο ἐτοῦτο χωνευτήρι τῆς Ἑλλάδος
τὴν πλατεῖαν Ὁμονοίας.
Σ' αὐτὰ τὰ καφενεῖα ὅπου ἔχουν δώσει ὅπως πάντα ραντεβού
ὁ ἀθηναῖος πού δὲν ἀνέβηκε ποτέ του στὴν Ἀκρόπολη
ὁ ἐπαρχιώτης πού τὸν τσακίζουν τὰ σκαλιὰ τῶν Ὑπουργείων
κι' ἀκόμα νὰ βρεθεῖ νοσοκομεῖο ἕνα κρεβάτι γιὰ κείνον κεῖ τὸν προσφιλῆ μας.
Ὁμόνοια—Σύνταγμα . . Σύνταγμα—Ὁμόνοια . .
ἐκτροχιάζονται οἱ ὄρες ἀποκεφαλίζονται οἱ στιγμὲς
ὅμως ἀπὸ δῶ μπορεῖ νὰ κατεβεῖ κανεὶς πιὸ χαμηλὰ
μπορεῖ νὰ φθάσει ὡς τὴ θάλασσα
μὰ πάλι θὰ τὸν λογχίσει στὸ σκοτάδι ἢ λέξη πού ἀπὸ καιρὸ ἔχει χάσει τὴ σημα-
σία της

Τώρα ὁ τροχὸς τῆς πλατείας γυρίζει πιὸ γοργὰ
τὰ φυλακισμένα ἄνθη . .
Κρίνα θερμοκηπίων ἴτσα κι' ἀνεμῶνες ἀπ' τὴν κοιλάδα τῆς Χαιρώνειας
εὐωδιάζουν τώρα πολὺ πιὸ δυνατὰ,
στὸ θολωμένο καλντερίμι βγήκε κιόλας ἢ φτηνὴ κοπέλλα
ψάχνει νὰ βρεῖ τὴ θηλυκὴ τῆς τρυφερότητα
χτυπημένη στὶς πλάκες σάν τὸ χταπόδι ἑκατὸ καὶ μιὰ φορὲς!
Καλησπέρα—Καληνύχτα τέλειωσε πιά κι' αὐτὴ ἡ μέρα,
μιὰ στιγμὴ νὰ προσανατολιστῶ στὴ νέα νύχτα
μὰ τελευταία θέση . .
Ὁμόνοια—Σύνταγμα . . Περᾶστε παρακαλῶ.

Γραμμὲς τῶν τραμ στάσεις λεωφορείων
 στοὺς ἀθηναϊκοὺς δρόμους ἔχουν στήσει λαιμητόμους,
 τὰ ρύγγη τῶν αυτοκινήτων ἀναζητοῦν τὴ ζούγκλα
 ὁ θόρυβος τῆς μηχανῆς ξεγύμνωσε τὸ σχῆμα τῆς καρδιᾶς.
 Τὰ ξύλινα πόδια . . τὰ μέταλλα ἀκόμη δὲ σκούριασαν
 λάμπουν μὲ μιὰ φευγάτη πυρκαγιά στὴν πρωΐνῃ Δευτέρα
 ὅμως μ' ἓνα χαμένο λαχειο δὲν ἀγοράζεις πλέον τίποτα!
 Τὰ δάχτυλά μας πάψαν νὰ ρωτοῦν τῆς μαγαρίτας τὸ αἶνιγμα
 στὴ βίλλα τῆς βουνοπλαγιάς κηδεύεται ὁ Ἀπρίλης
 τὰ καλοκαίρια μας στὴν Πάρο καὶ στὴ Σαντορίνη,
 εἶναι ἐπικίνδυνος ὁ παραθερισμὸς σὲ νεογέννητα νησιά . .
 Βιαστικὸ τὸ φθινόπωρο μᾶς μαστιγώνει
 ὅμως ἀκόμη δὲν ἀκούστηκαν τσιγγάνικα κρόταλα
 οἱ πύρινες μπαγκέτες κι' οἱ συναυλίες στῶν μεγάλων τῆς σκεπές,
 καὶ πὺ ψηλὰ τεράστιο κλουβὶ ὁ φωταγωγημένος Παρθενῶνας
 δὲν λησιμονεῖ ἐκεῖνο τὸ λαμπρὸ πουλὶ πού χάθηκε γιὰ πάντα . .
 Στῆς ὑπαρξῆς μου τὸ στερέωμα περνοῦν τ' ἀγνώστου νεφελώματα
 τῆς ἀδιαφορίας κόσμοι
 ζητοῦν νὰ πνίξουνε τῆς ὁμορφιάς τὴ σύνθεση
 πού χάραξε στὴ μοῖρα μου τῆς ἀστραπῆς τὸ γέλιο.
 Κι' ὅμως εἶναι ὥραϊα στοὺς δρόμους σὰν παίρνει καὶ βραδυναίει
 καὶ φωσφορίζουνε οἱ γαλαξίες τῶν ἠλεκτρικῶν
 τᾶστρα καὶ τὰ φεγγάρια τῆς πολυτελείας,
 Τάχ' ἀπὸ ποῦ αὐτὲς οἱ βιαστικὲς κυρίες ν' ἀγοράζουνε τ' ἀρώματά τους ;
 Ἀσφαλῶς τὰ καταστήματά τους τὰ κρατοῦνε μυστικά.
 Τότε λοιπὸν ποῖος θὰ πει πού βρίσκεται ἡ ὁδὸς Λένορμαν ;
 Σ' αὐτὸν τὸν ἴσκιο τῆς ἄλλης ὄχθης,
 γρήγορα σπᾶν οἱ γέφυρες ὅταν κανεὶς γυρνᾷ ἀπὸ ἐπίσκεψη σὲ φυλακὲς
 κι' ὅταν ξυπνοῦν τὰ τύμπανα στῆς ἀδικίας τὸ δάκρυ.
 Σχεδὸν νυχτώει κατεβάζουν τὰ ρολὰ τῶν μαγαζιῶν
 πάει ἀποκεφαλίστηκε κι' αὐτὴ ἡ καθημερινή μας
 μὰ ὁ ζητιάνος πού λεκιάζει τὰ σκαλιὰ τῆς Ἀκαδημίας
 προσμένει πάντα νᾶρθουν οἱ γιορτὲς
 νὰ περάσει νὰ κλάψει μπροστὰ στὶς θῦρες τῶν χριστιανῶν—
 πόσα χρόνια . . κι' ἀκόμη τὰ βήματά μου δὲν ἀλλάζουνε τῆς πολιτείας τὸ σχέδιο
 ἀκόμη νὰ πέσει στὰ μαλλιὰ μου ἓνα λουλοῦδι
 ψηλὰ ἀπ' τ' ἀνθογιάλι ἐνὸς παραθυριοῦ—
 Μόνο ἀπ' τὴ στοὰ Φέξη σὰν ἀργοπορῶ
 τὸ καρδιοχτύπι μὲ κεντὰ μιᾶς ραπτομηχανῆς
 κι' ἡ τεθλασμένη μιᾶς λαμπρῆς στιγμῆς,
 σ' ἀγρυπνημένα σχήματα φανταστικά
 μὰ ψαλλιδίζει γρίλλες καὶ μισοφέγγαρα κνηνημένα μάτια
 ὄνειρα πού οἱ διαβάτες πνίγουνε στῆς λάσπης τους τὸν οὐρανό,
 τῶρα πού τὰ δάχτυλα ματώνουν τῆς μηχανῆς τὰ πλήχτρα
 ὄνειρα τῆς ἀπλῆς καθημερινῆς ψυχῆς μας.

Ἦταν μεγάλα τὰ καλοκαιρινὰ ὄνειρά μας μεγάλα τὰ ψάθινα καπέλλα τῶν
 παραθεριστῶν στὴν ἀμμουάδι, τὰ μπαλόνια τῶν παιδιῶν στὴν καθημερινὴ ἀσφαλτο,
 τὰ σχεδιάσαμε στὰ τσίγγινα τραπέζια τῶν καφετειῶν τοῦ Λαρισσαϊκοῦ τὰ σφυρί-
 ξαμε πάνω στοὺς πάγκους τῶν δημοσίων κήπων τὴν ὥρα πού οἱ ἄλλοι ἀνθρωποὶ
 ἐρευνουῦσαν τὸν ὀρίζοντα προμαντεύοντας τῶν ἐρχομὸ τῶν μελτεμιῶν.

Ἦταν μεγάλα τὰ ὄνειρά μας γι' αὐτὸ μᾶς ἔσυραν σὲ στοιχειωμένες μονα-
 ξιές, ἐκεῖ πού τὸ πέτρινο τζιτζίκι κι' ἡ νυχτερίδα ἤπιαν τὸ αἶμα μας σταγόνα σὲ
 σταγόνα καὶ τὰ σφυροκοπήματα τῆς ἐρημιᾶς διόλου δὲν μᾶς ἄφησαν νᾶκούσουμε
 τὰ κουνουνίσματα τῶν ἐλκύνθρων καὶ τῶν ταράνδων, ψηλὰ στοὺς πάγους, τῶν πι-
 γκουΐνων τὴν προσευχή.

Ἴσως νᾶμαι πολὺ δειλός, γι' αὐτὸ ἀκόμη δὲν κατόρθωσα νᾶνέβω στὸ καμ-
 παναριὸ τῆς Μητρόπολης νὰ σημάνω μιὰ ξαφνικὴ ἐγερση μιὰν ἀπροσδόκητη χαρά,
 νὰ στρέψω τοὺς ὠροδείχτες τῆς Ζωῆς κατὰ τὴν ὥρα τῆς εὐτυχίας, μόνο ἄφησα τὰ
 παραρτήματα τῶν βραδυνῶν ἐφημερίδων νὰ διαλαλοῦν ἓνα καινούργιο μυστηριῶ-
 δες ἐγκλημα, μιὰ νέα τραγικὴ αυτοκτονία.

Μὰ μὲ τὶς πρώτες συναφιές τὰ πρώτα ξεροβόρια ἀλλάξε ἡ φυσιογνωμία
 τῆς πρωτεύουσας πολὺ, τὸ πλῆθος ἀλλάξε βηματισμό, τῶν δρόμων ἡ στρατηγικὴ
 σὲ νέες προεκτάσεις, τὰ ἑλληνικὰ νησιά κι' οἱ Δώδεκα θεοί, ὅλα περασμένα ἀπ'
 τὶς μηχανὲς τοῦ Χόλλυγουντ !

—Ὅμως ἡ σιλουέττα τῆς Ἀκρόπολης ποτέ της δὲν θ' ἀλλάξει ὅσο κι' ἂν
 τὰ πεζοδρόμια ἔγιναν βιβλιοθηκὲς ὅπου τὰ ξεροβόρια καὶ τὰ ποδήματά μας ἀπαγ-
 γέλουν τὶς προφητείες τοῦ Φρόντ καὶ τοῦ Ντοστογιέβσκυ, ὅσο κι' ἂν ἡ κατα-
 γίδα κρεμιέται διαρκῶς πάνω ἀπ' τὴν πρωτεύουσα ὅπως πάνω ἀπ' τὰ σπλάγνα
 τοῦ Προμηθέα κρεμοῦσε ὁ γῦπας τὰ φτερά του.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΙΑΣΚΑΣ

ΓΥΡΙΣΜΟΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ὁ Ἄετός, εἶναι ἓνα χωριουδάκι, μικρό, σκόρπιο καὶ πράσινο. Στ' ἀψηλά του ἢ Ὀχη τὸ βουνὸ τῶν μύθων, καὶ κάτω στὰ πόδια του ἢ θάλασσα. Οἱ δρόμοι του στενοί, ἀνάμεσα στὰ χωράφια, χαρακωμένοι στὸ πλάϊ τους ἀπ' τὶς ἀμπολές, τὰ βαθειὰ ἴσαμ' ἓνα πόδι αὐλάκια, ποῦ φερναν τὸ νερὸ ἀπ' τὴν ψηλὴ πηγὴ.

Τὸ νεράκι κελαριστὸ κατέβαινε ὡς τὴ θάλασσα καὶ χάνονταν... Ἀκόμη, τὰ χωράφια ἦταν ζωσμένα με ἀτέλειωτες διπλές ἀλυσσιδες λυγερόκορμων, μαυροπράσινων κυπαρισσιῶν, ποὺ κάνουν στρογγέρα στὰ ποτιστικὰ μπιστάνια καὶ γύρω ἀπ' τοὺς καλαμποκιῶνες προστατεύουν τὸν λεπτὸ ἀνθὸ ἀπ' τὸ φύσιμα τοῦ τρελο-ἀέρα. Ἐκεῖ ἔμενε ἡ κυρὰ Μαρία. Στὴ μέση τοῦ χωριοῦ. Σὰν ἔβγαινε στὴν πόρτα τοῦ μοναχικοῦ τῆς δωματίου, ἔξω πρὸς τὴν αὐλὴ, ἔβλεπε πάνω τῆς νὰ τὴν σκιάζει ἀπ' τὸ καφτὸ ἀγνάντεμα τοῦ ἡλίου μιὰ παχειὰ μεγάλῃ κρεβατίνα. Κι' ἐτύχαινε πάντα στὶς κάψες τοῦ ἡλίου νᾶναι φουντομένη ἢ κληματαριά! Σὰ σὲ συνέχεια ἀπλώνονταν τὸ πράσινο στρωσίδι τοῦ μπιστανιοῦ τῆς, ποῦχε στὴ μέση ἓνα πηγάδι. Πιὸ πέρα φαίνονταν ἢ θάλασσα κι' ἀκόμη πιὸ κεῖ ὁ οὐρανός.

Ποτὲ δὲν τὰ εἶδε αὐτὰ τὰ πράγματα, τὸ μάτι τῆς κυρᾶς Μαρίας. Σὰν ἦταν νέα, κι' ἦταν κάποτε, δὲν τὶς τᾶδειξε κανεὶς. Κι' ὅταν πάλι ἦρθε σὲ ἡλικία ποὺ τᾶμαθε ἀπ' τὴ δασκάλα τῆ Ζωῆ, δὲν εἶχε καιρὸ γιὰ νὰ τὰ παρατηρήσει. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ σπῆτι τῆς ἦταν ἄσπρο, ἀμόλυντο ἀπὸ κάθε νοσταλγικὴ θύμηση ποὺ γι' αὐτὴν, ἄλλο σκοπὸ δὲν εἶχε, ἀπὸ κείνη τὴν ἐνστιγκτώδη ἀνάγκη τῆς στέγης γιὰ τὴν προστασία τῶν παιδιῶν τῆς.

Εἶχε δυὸ γιουὺς καὶ μιὰ κόρη ἢ κυρὰ—Μαρία!

* *

Τὸ ταβάνι βασιόταν ἀπὸ κάτι μακρυὰ χοντὰ κορμιὰ πεθαμένων κυπαρισσιῶν. Ποτὲ δὲν τὰ πρόσεξε πιότερο βαθειὰ, ἐκτὸς ἀπὸ κείνο τὸ κοίταγμα, τὸ φθινοπωρινό, σὰ στὰ πρωτοβρόχια στάλαζε τὸ βροχοδάκρυ ἀπ' τὸ πότισμα τοῦ χωματένιου λιακωτοῦ.

Κι' ἦταν, μ' ὅλα αὐτὰ, τ' ἄψυχα κορμιὰ ποὺ βάσταγαν τὸ πλῆθος χῶμα τοῦ λιακοῦ, γιομάτα θύμηση, κι' ἱστορία. Μίλαγαν κι' ἔλεγαν ἀλόκοτα πράγματα γιὰ τὰ μικροκάτοικα καὶ τὰ λυγίσματα τῶν δεντροκορφῶν. Μαυρισμένα ἀπ' τὴν καπνιά τοῦ τζακιοῦ στὸ νυχτιάτικο καντηλοφέξιμο, μοιάζαν παραμύθια τὰ εἰπωμένα καὶ τὰ φανταστικά, τὰ πλεγμένα στὶς ὥρες τῆς ξεγνοιασιάς στὰ γόνατα τῆς γιαγιάς. Ὅσα πάλι δὲ μαυρίστηκαν ἀπ' τὴ χρονίτικη ἀργόστρωτη καπνιά μείναν σ' ἓνα πορφυρένιο χρῶμα, σὰν κάτι τρομερὰ ὄνειρα.

Στὴ γωνιά ἦταν τὸ τζάκι, μετὰ τὴ φοῦσκα του, τὴ σκάρρα του, καὶ μ' ἓνα δυὸ σβυστὰ ξύλα. Γύρω στοὺς τοίχους, ἀψηλά, ἦταν φωτογραφίες, ἄλλες ξενητεμένων κι' ἄλλες πεθαμένων.

Στὶς δυὸ γωνιές, δυὸ μεγάλα, πλατειὰ κρεβάτια καὶ στοῦ τοίχου τὴ μέση, ἓνα ἐρμάρι καφετί. Γύρω-γύρω λίγες καρέκλες, στὴ μέση ἓνα μικρὸ τραπέζι

καὶ δυὸ μπαῦλα στὶς ἄκρες. Κάτω ἀπ' τὰ κρεβάτια ξεπρόβαλαν, δειλὰ τὸ μουσοῦδι τοὺς, καρδάρες, ξυλένιες σκάφες γιὰ τὸ ζύμωμα, καὶ πλάστες γιὰ τ' ἀνοιγμα τοῦ φύλλου, γιὰ τὸ πλάσιμο τῶν λαζανιών. Κι' ἄλλα ἀπιχλιμπίδια ἦταν σκόρπια γιὰ νὰ παραγεμίζουν τὰ ἀσφικτικὰ γιομάτα δωμάτιο.

Ἐκεῖ γεννήθηκαν μετὰ τὴ σειρά, ὁ Γιάννης, ὁ Ἀντρίκος κι' ἢ Ἀσήμω. Τὰ τρία παιδιὰ τῆς κυρᾶς Μαρίας. Ἀπὸ τότε ποὺ γεννήθηκαν ὅλα τὰ πράγματα ἦταν τὰ ἴδια κι' ἀνέγγιχτα. Τὰ κρεβάτια στὴ θέση τοὺς τὴν παντοτεινὴ, τὰ σεντούκια, τὸ ἐρμάρι στὴ δικιά τοὺς.

Ὅυτε κι' οἱ ψυχές ἀλλάξαν σταλιά. Ἐμειναν ὅπως ἦταν. Κι' ἀκόμα ὅταν πέθανε ὁ πατέρας, στὸ χρόνισμα πάνω τῆς Ἀσήμω, σὰν ἔφυγε τὸ λείψανο ἀπ' τὸ θληψιάρικο δωμάτιο ἀνέβηκε ἢ ξύπνια θύμηση στὸν τοῖχο. Μιὰ φωτογραφία.

Ἦταν μικρὰ τόσα δά. Ὁ μεγαλύτερος, ὁ Γιάννης θᾶταν τεσσάρων χρόνων, κι' ἔνοιωσε τὸ χαμὸ τοῦ πατέρα, σὰ μακρυνὸ φευγιὸ γιὰ πόλεμο ἢ γιὰ ταξεῖδι. Σὰ ποὺ φεύγουνε τὰ καίκια, τούκου-τούκου, κάθε μεσημέρι ἀπ' τὸ λιμάνι καὶ πέρνουν μαζί τοὺς ψυχές ἀνθρώπινες, ἀγαπητές.

Ὁ Θεὸς σὰν εἶδε πὼς ἢ κυρὰ-Μαρία ἔμεινε μοναχὴ κι' ἀπροστάτευτὴ μετὰ τὰ τρία ὄρφανά, ἔστειλε ψυχές πολλὲς κάτω στὴ γῆ, ποὺ πῆγαν καὶ φώλιασαν στὸ νιὸ κορμὶ τῆς χήρας. Κι' ἔγινε, κείνη ἢ μάννα κι' ὁ πατέρας κι' ὁ ἐργάτης, κι' ὁ δάσκαλος ὁ ἀγράμματος, καὶ πάλευε σκυλίσια, μετὰ περίσια δύναμη, γιὰ ν' ἀναστήσει τὰ ὄρφανά αὐτὰ.

Μεγάλωναν τὰ μικρὰ μετὰ τὴ φροντίδα τῆς μάνας καὶ τὴν προστασία τοῦ Θεοῦ. Πῆγαν καὶ στὸ σκολεῖο καὶ πῆραν κτῆμα τοὺς τὰ κολυβογράμματα τῆς δασκάλας, μετὰ φοβέρες, ξύλο καὶ τιμωρίες.

Περνοῦσε ὁ καιρὸς μὰ τίποτα δὲν ἄλλαζε μέσα σ' ἐκεῖνο τὸ μικρὸ δωμάτιο. Μόνον ποὺ μεγάλωνεν ἢ χαρὰ κι' ἢ ζωὴ, ποὺ φώλιαζεν ὀρμητικὰ στὴν καρδιά τῶν παιδικῶν ὑπάρξεων.

—Μπὰ κακὸς σας καιρός!... Κάτσετε ντὲ ἡσυχὰ, βελόνες ἔχετε στὸν... φώναζε ἢ κυρὰ-Μαρία. Κι' ὅσο ζωήρευαν τὰ παιδιὰ τῆς τόσο πιὸ βαθειὲς γίνονταν οἱ ρυτίδες τῆς καὶ στεφανώνονταν τὰ μάτια τῆς μετὰ τοῦ μόχθου τὸ πικρόμαυρο στεφάνι. Καὶ τὰ χρόνια περνοῦσαν!... Ἡ ὑπαρξὴ τῆς γιὰ τὴ δουλειὰ, κι' ἢ δουλειὰ γιὰ τὰ παιδιὰ τῆς. Ὅυτε πανηγύρι εἶδε, οὔτε χαρὲς ἀντάμωσε. Μόνον ἀτίμητη τιμὴ κέρδισε ἢ κυρὰ-Μαρία. Ὡς ποὺ ἔφταξε ὁ μεγάλος, ὁ Γιάννης στὰ δώδεκα χρόνια του. Ἐννοιωθε, πόναγε, καὶ μιὰ μέρα πῆρε τὴν εὐχὴ τῆς μάνας καὶ τῆς πατρικιάς εἰκόνας τὴν εὐχὴ, ἔρριξε μιὰ κλεφτὴ ματιὰ στὰ πράγματα, κι' ἀφοῦ διαπίστωσε ὅτι τίποτα δὲν εἶχε ἀλλάξει ἔφυγε γιὰ νὰ δουλέψει νὰ ξαλαφρώσει τὴ μάννα ποὺ στοὺς ὤμους τῆς ἔγερνε ἢ ἀβάσταχτη εὐθύνη.

Μιὰ ἀλλαγὴ ἓνα κενὸ ἄφησε ὁ Γιάννης σὰ μπάρκαρε στὰ καράβια. Στὴ θέση τὴν ἄδεια μπῆκε μιὰ φωτογραφία στὸν τοῖχο τὸν ἀσβεστωμένον. Σὲ λίγα χρόνια πῆρε κι' ὁ μικρότερος τὸ κατόπι του.

* *

Στὸ χρονίτικο πανηγύρι ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ πέθανε ὁ πατέρας δὲν εἶχαν πατήσει οὔτε γιὰ τὸ καλὸ. Καμμιά φορὰ μόνον, σκανταλιάρης ὁ Γιάννης, ξεφεύγοντας τὴ ματιὰ τῆς μάνας του, ἔβλεπε τοὺς λεβέντες καὶ τὶς νέες νὰ χορεύουν πίσω ἀπ' τὶς φυλωσιές. Ἀποροῦσε ὅμως γιὰ τὸν πῆγαίναν κι' αὐτοὶ νὰ γλεντήσουν στὸ πανηγύρι τὸν δεκαπενταύγουστο μαζί μετὰ τοὺς ἄλλους συχωριανούς. Τὸ ἐρωτηματικὸ αὐτὸ μετὰ τὸ χρόνο ἐξέφτησε καὶ πέφτωντας ἔδωσε μιὰ μεγάλη κατηγορηματικὴ ἀπάντηση.

Ἦταν ἢ ἀνέχεια, κι' ὁ σκοπὸς ποὺ δὲν ἐπέτρεπε οὔτε στιγμή νὰ ξεφύγει

ἀπ' τὸ δρόμο του ἢ μάννα. Ἀκριβῶς ὅπως δὲ γέρονταν καμμιά ἀλλαγὴ μέσ' στὸ σπῖτι, ἀπὸ τότε ποὺ νυφοῦλα εἶχε νοιώσει τὴ θαλπωρὴ τῆς δικιάς της στέγης.

* *

Ἦταν ἕνας μεγάλος δεκαπενταύγουστος. Ἡ μεγάλη μέρα τῆς κυρᾶ-Μαρίας ξημέρωσε.

Μαζώχτηκαν ἀπὸ μέρες στὸ σπῖτι τὰ δυὸ ξενητεμένα ἀγόρια. Φαντάζονταν τ' ἀγνάντεμα τοῦ μακρινοῦ τους σπιτιοῦ κι' ἐδάκρυζαν στὴ θύμησιν. Ἀψηλά στὶς ἀτέλειωτες νύχτες τῆς βάρδιας τῶν караβιῶν δείχναν τὸ δρόμο τοῦ γυρισμοῦ τ' ἀστέρια. Καὶ νὰ ποὺ ὁ ἄφταστος δρόμος ἐγίνε πραγματικότητα. Κατέβηκε ἀπ' τὸ ψῆλος του κι' ἐστρώθηκε μπρὸς στὰ πόδια τους καὶ τὸν πάτησαν... Φτάσαν στὸν πρῖν ἀπ' τὸ χωριὸ του λόφο. Ἦταν ἕνα σούρουπο ὄλο χαρὰ γιὰ τὸ ἐαγνάντεμα μιᾶς τρυφερῆς ζωῆς, γιομάτης πόνο. Στὸν ἀέρα τριγύριζεν ἡ ἀγαλίαση.

Φέρναν μαζί τους κόπους χρόνων καὶ χρόνων. Γιὰ νὰ τοὺς ἀφήσουν μετὰ χαρᾶς στὸ χωριὸ τους, νὰ προικίσουν τὴν ἀδελφή. Μοχθοῦσαν πέντε ὀλόκληρα χρόνια δὲ βγήκαν σὲ λιμάνι, δὲ γλέντησαν στάλα.

Πλησίαζαν! Ἐνας συγνεφένιος ἀέρας μυροβόλησε καὶ τοὺς συνεπῆρε στὸ διάβα του. Ἡ συγκίνηση. Βάδιζαν. Ὁ δρόμος ὄλο πετριά, στενὸς καὶ γλυκός, γλυκός ποὺ δὲ λέγεται.

Μέσα ἀπ' τὰ σκοτεινὰ παραπέτα τῶν κυπαρισσιῶν, φάνηκαν τὰ δειλὰ φῶτα τοῦ σπιτιοῦ ποὺ περιέμενε τὸν ἐρχομὸ τους.

Ἄνοιξαν πονεμένες ἀγκαλιές ἀπ' τοῦ χωρισμοῦ τὸν πόνο. Κι' ἔλαμψε ἡ χαρὰ μεγάλη. Ἀγκαλιές ζεστές, μικρὲς κουβέντες πνιγμένες σ' ἕναν ποταμὸ ἀπέραντο ἀπὸ ξεχείλισμα χαρᾶς. Δάκρυα!

Ἡ ἀδερφή, ἔκλεγε στὴν ἄκρη κι' ἐπάσχιζε νὰ γνωρίσει κείνα τ' ἀγίνωτα παιδιὰ ποὺ φύγαν γιὰ τὸ μακρυνὸ ταξίδι δῶ καὶ χρόνια. Μέσ' ἀπ' τῆς μάννας τὴν ἀγκαλιά, τ' ἀγόρια θαυμάζαν τὸ λεβέντικο κορμὶ τῆς ἀδερφῆς ποὺ τὴν εἶχαν ἀφήσει ἄφτιαχτο κορίτσι (Μι' ἀστραπὴ ἕνα φῶς, ἕνα λυχνάρι ποὺ κόρωνε στὴ φέξι του).

Τ' ἀδέρφια σιμά-σιμά, γλυκοφιλιῶνταν κι' ἔκλεγαν. Σὰ μπῆκαν οἱ νεοφερμένοι μέσ' στὸ ἀνάστατο σπῖτι ἀπ' τίς νυφιάτικες ἐτοιμασίες. Ὅλα ἦταν ὅπως πρῶτα, πρῖν νὰ φύγουν.

Τόσα χρόνια τώρα! Κι' ἡ καρδάρια, καὶ τὸ σκαφόξυλο ἦταν κάτω ἀπ' τὸ κρεβάτι, τὸ ἐρμάρι στὴν παντοτινὴ του θέση καὶ τὸ ταβάνι στηρίζονταν ἀκόμα ἀπ' τὰ μαυροκόκκινα κορμιὰ τῶν κομένων ἀπὸ χρόνια κυπαρισσιῶν.

—Γιὰ δὲς, οὐλα μᾶς περιέμεναν! Ἔκαναν νὰ ποῦν μὰ πνίγηκαν τὰ λόγια τους ἀπὸ μιὰ φουρτουνιασμένη θάλασσα πλατεῖα βαθειά!... Ὅλες ὅμως οἱ νοσταλγικὲς σκέψεις σκόρπισαν μπρὸς στὴ θύελλα τῆς μεγάλης χαρᾶς. Οἱ γάμοι τῆς ἀδερφῆς. Ἀρχὴ καὶ σκοπὸς τῆς κυρᾶ-Μαρίας καὶ τῶν ξενητεμένων ἀδερφῶν.

Τὸ δεκαπενταύγουστο λοιπὸν γίνηκε ἡ μεγάλη χαρὰ. Ἦταν ἐκεῖ στὸ χορὸ, στὸ γλέντι, μιὰ ψυχὴ καὶ φτερούγιζε κι' εὐχαριστιόντανε δυνατὰ σὰν τοὺς κτύπους τῆς μεγάλης καμπάνας. Ἡ ψυχὴ τοῦ πατέρα. Γλυκοφύσαγε τ' ἀγέρι καὶ λικνίζονταν οἱ κορφές τῶν ψηλόκορμων κυπαρισσιῶν. Ἦταν μιὰ γαλήνη σὰν καρδιὰ μικροῦ παιδιοῦ, πλατεῖα κι' ἐτοιμὴ γιὰ κάθε χαρὰ. Κι' εἶχε φωλιάσει ἡ χαρὰ στὴν καρδιὰ τῆς κυρᾶς-Μαρίας καὶ τῶν γιῶν της.

Στὸν τοῖχο μὲ τίς φωτογραφίες μπῆκε κι' ἡ Ἀσῆμω. Φευγάτη ἀπ' τὸ σπῖτι τὸ πατρικὸ γιὰ πάντα, μένοντας πιά στὸ δικό της.

* *

Ἐνα σούρουπο, ὅτι εἶχε κρυφτεῖ ὁ ἥλιος, γίνονταν μεγάλη ἀναστάτωση στὸ καμαράκι τῆς κυρᾶ-Μαρίας.

Φεῦγαν στὶς δουλειές τους, πίσω τὰ παιδιά. Ἦταν μιὰ ἐπιμελημένη ἐτοιμασία ὄλο λύπη. Νὰ μὴ τσαλακωθοῦν στὶς βαλίτσες τὰ πανταλόνια, νὰ μὴ τσακίσουν οἱ γιακάδες τῶν πουκαμισιῶν. Ἐκεῖ ξέσπασε ὄλος ὁ μητρικὸς πόνος καὶ λυπημὸς. Στὴ στοργικὴ φροντίδα γιὰ τ' ἄψυχα πράγματα ποὺ θὰ σφίγαν τ' ἀγαπημένα κορμιὰ. Τὰ παιδιά της. Ἦταν φθινόπωρο.

—Πῆγαινε νὰ μείνεις σιμὰ στὴν Ἀσῆμω. Εἶπαν τὰ παιδιά στὸ ἔρεβος τῆς ὥρας.

—Ὅχι, εἶπε ἡ μάννα, δῶ χάμω πάλεψα νὰ σᾶς ἀναστήσω. Δῶ χάμω σ' αὐτὸ τὸ σπῖτι, σὰ πιάσετε κἀνα δυὸ δεκάρες στὸ χέρι, ἐλάτε πίσω. Νὰ σᾶς δῶ μαζωμένους σιμὰ στὸ τζάκι, ποὺ γιὰ νὰν τ' ἀνάψω μοχθοῦσα καὶ ξενοδοῦλεσα. Αὐτὸ νὰ δῶ νὰ γίνε κι' ἄς πεθάνω. Κάθε βράδυ θὰ σᾶς προσμένω καθισμένη ὄξω δῶ στὴν αὐλὴ ἢ μέσα στὸ δωμάτιο, δίπλα στὸ τζάκι. Καὶ κάθε στιγμή, θᾶναι τὸ σκοτάδι ἐτοιμὸ νὰ πάρει δρόμο ἀγύριστο, σὰ θὰ μπῆτε στὸ γλυκὸ τοῦτο ρημάδι νοικοκυραῖοι. Ἀντίστε στὴν εὐχὴ τῆς δικιά μου καὶ τῆς Παναγιάς.

Σφιχτήκαν τὰ νοτισμένα πρόσωπα σ' ἕνα κοινὸ φιλί, (θερμὸ σὰν ὄρκος) ἀληθινὸ σὰν ὑπόσχεσις. Κι' ἀπ' τοὺς ἀτμούς τῆς καρδιάς π' ἀναδιόταν ψηλὰ στὸν οὐρανὸ ἦταν γραμμένος, φωτεινός, ἄρρικτος λόγος. «Θὰ γυρίσουμε». Ἐπειτα ἀπότομα σὰν τὸ γύρισμα τ' ἀνέμου, σηκώσαν τίς βαλίτζες κι' ἐμάκρυναν μέσ' στὸ μαυριδερὸ σούρουπο τοῦ φθινοπώρου.

Ἀμίλητη ἔστεκε στὴν πόρτα ἡ κυρᾶ Μαρία, σὰν μιὰ ἡρωίδα ποὺ προσμένη τὴν τιμὴ ποὺ δὲ τῆς δίνονταν. Ἐχασε τὰ παιδιά της στὸ σκοτάδι. Ὅμως ὄλο καὶ κοίταξε... Ἀπὸ κεῖ ποῦπρεπε νὰ περάσουν, ἀπὸ τὸν δρόμο τὸν ἀνηφορικὸ, πάνω στὴν κορφὴ τοῦ λόφου. Τοὺς εἶδε μιὰ στιγμή, σκιές εὐκολοδιάβατες στὸν ἀντίφεγγο τοῦ φεγγαριοῦ. Ἐπειτα, μιὰ ποὺ τίποτ' ἄλλο δὲν τῆς ἦταν μπορετὸ νὰ κάνει γιὰ νὰ βλέπει τὰ μακρυσμένα της βλαστάρια, μπῆκε στὸ δωμάτιο.

Πρῶτη φορὰ ἔβλεπε! Τώρα ἐννοίθε τὴν ἀδειοσύνη σκληρῆ, ἀμίλητη. Τὰ κυπαρίσσια τοῦ ταβανιοῦ σιγοτραγουδοῦσαν ξεχασμένα τραγούδια. Στὴ μέση τοῦ μεγάλου τοῖχου ἦταν μεγάλη σκληρῆ, λὲς θλιμένη ἢ φωτογραφία τοῦ ἄντρα της.

—Θεὸς σχωρέστ' τον! Πάντα μὲ βοήθησε ἡ ψυχὴ του στὴν ἀνάσταση τῶν παιδιῶν. Εἶπεν ἀπλά. Καὶ συνέχεια.

—Μαζὶ πάλι θὰ ζοῦν ὄλες οἱ φωτογραφίες τῆς οἰκογένειας καὶ θὰ σιγομιλᾶν. Τί ὠραῖα! Γρήγορα-γρήγορα σκέφτηκε ἡ κυρᾶ-Μαρία, κι' ἄνοιξε τὸνα μπαούλο. Ἐσυρε ἕνα ξυλένιο κουτί. Στ' ἀνοιγμά του, δειλοφάνηκαν μαραμένα γιασεμιά σὰ φρύγανα. Μὲ κινήσεις ξαναμένες, τράβηξε μιὰ τόση δά φωτογραφία. Τὴν ξεσκόνισε μὲ τὴν παλάμη της, κι' ἔπειτα πάνω στὸ μανίκι της. Μετὰ πῆγε ἴσια στὸν τοῖχο, τὸ στολισμένο μὲ τίς φευγάτες μορφές κι' ἐκαρφίτωσε δίπλα στὸν ἄντρα της καὶ τῶν παιδιῶν της τὴ φωτογραφία τῆς δικιάς της. Ἦταν μικρὴ ἄγνοιαστὴ κι' ἀπειρὴ τότε!...

Στὸ χλωμὸ φῶς τοῦ πετρόλαδου κουβέντιαζαν γλυκὰ οἱ συγγενικὲς φυσιογνωμίες. Κι' ἔλεγαν:

—Γιὰ κοίτα! Τόσα χρόνια πέρασαν, καὶ τίποτε δὲν ἄλλαξε. Ὅλα ἴδια. Τὰ κρεβάτια, τὰ ταβανόξυλα, τὸ τζάκι, τὰ μπαούλα. Ὅπως ἦταν τότε. Μο-

νάχα άδειασε τὸ σπητι! άδειασε φριχτά! Κι' άκόμα βαθιοχάραξαν ὄλο ἕνα τὰ
ινιά τοῦ χρόνου, τὸ πρόσωπο τῆς κυρᾶς-Μαρίας.

Κάθονταν στὸ σκαμνί ἢ μάννα χωρὶς τὰ παιδιὰ της κοντά, καὶ σκέφτον-
ταν βαθειὰ χωρὶς σκοπό.

Τώρα μόνη, ὀλομόναχη μὲ συνοφιά τὴν ανάμνηση μιᾶς ὀλόκληρης ζωῆς.
Καὶ τὰ παιδιὰ της νὰ εἶναι μακριά!... "Ας εἶναι καλά. Νά, μονάχα, στὰ πολὺ
στερνὰ χρόνια της νὰ τὴν συντρέχαν καὶ νὰ τὴν συντρόφευαν τὰ βλα-
στάρια της!...

*
**

Ἄτελειωτη στράτα ὁ χρόνος...

"Ἐνα μακρὺ παχὺ σύννεφο κύλησε μέσ' στὴν κάμαρα, καὶ σκέπασε τὸ
τὸ πᾶν, καὶ τίς ψυχῆς ὄλες. "Ἐπειτα πάλι, ἔγινε φῶς ποὺ θαμπῶσαν τὰ μάτια.
"Ἄνοιξε ἢ πόρτα, κείνη ἢ πολυχρονισμένη σκεβρομένη πόρτα καὶ γλύστρησαν
στὸ ἔρημο δωμάτιο δυὸ ψηλὲς ἀντρίκιες σκιές. Μὲ χέρια βαρειά ἀπ' τὸ βά-
σταγμα τῆς γιομάτης πόθους βαλίτζας. Ὁ Γιάννης κι' ὁ Ἄντρίκος της.

"Ἐφεξε τὸ ρυτιδωμένο πρόσωπο τῆς κυρᾶς-Μαρίας. Σηκώθηκε ἀπ' τὸ σκα-
μνί της, ἄνοιξε τὰ χέρια της, βρέχοντας τὰ πυρωμένα μάγουλα.

—Καλῶς τὰ παλληκάρια μου... Καλῶς τα.. Καρδοῦλες μου...
Ἦταν σὰν ἀνατολή. "Ἐνας λαμπρὸς ἥλιος.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΑΣΤΡΑΝΤΩΝΗΣ

Η ΠΕΝΤΑΜΟΡΦΗ ΑΠΟΚΟΙΜΙΣΜΕΝΗ

Περιπέτεια χρωματιστὴ σὲ τρεῖς πράξεις

ἕνα προανάκρουσμα καὶ δυὸ διάμεσα

Τ Α Π Ρ Ο Σ Ω Π Α

Ἡ Πεντάμορφη ἀποκοιμισμένη

Ὁ Μαῦρος τοῦ θειαφορυχείου

Ἡ κυρὰ μελανιασμένη

Ὁ κοκκινομύτης

Ἐνας χοντρὸς μὲ βελουδένια φορεσιά

Ἐνας ἄλλος χοντρὸς μὲ βελουδένια

φορεσιά

Ὁ χαζὸς μὲ τὰ φραγκόσुका

Ἐνας μάγκας τοῦ θειαφορυχείου

Ἄλλος μάγκας τοῦ θειαφορυχείου

Ἡ γρηὰ ἀπελπισμένη

Ἡ ἀλαφιασμένη γεροντοκόρη

Ὁ συμβολαιογράφος Τρεμουλιαστὸς

Ὁ παχὺς ἐφημέριος

Ὁ βοηθὸς

Ἡ Μπαχαρικοῦλα

Ὁ Γιατρὸς

Ἡ Μαρία Γκράτσια

ΠΡΟΑΝΑΚΡΟΥΣΜΑ

Τώρα ποὺ τὸ πανηγύρι ἤσυχασε κάτω ἀ-
πὸ τὸ βάρος τοῦ ἡλιου, ἢ πεντάμορφη ἢ
ἀποκοιμισμένη, τυλίγει καὶ ξετυλίγει ἀνάμε-
σα στὰ δάχτυλα της τὸ γαλάζιο κορδελλάκι
ἐνὸς κατάλευκου πουκαμισιοῦ, ὡσὰν νὰ ζη-
τάει νὰ μετρήσει τὴ μοῖρα τῆς ζωῆς της. Ἄ-
ποχαυνωμένη πάνω στὸ κρεβάτι, δὲν ἀπο-
φασίζει νὰ κατέβει ἔτσι ποὺ τὴ θαμπῶνει τὸ
λευκὸ φῶς τοῦ μικροῦ δωματίου, ὅπου τὴ
βάλανε χθὲς βράδυ νὰ κοιμηθεῖ. Ἐξακολου-
θεῖ νὰ ξετυλίγει τὸ γαλάζιο κορδελλάκι καὶ
μετράει: ἕνα, δύο, τρία...

Ἄπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο ἢ ἀνταύγεια
δίνει φωνῆς στὰ φορέματα κρεμασμένα στοὺς
τοίχους—ρόδινα, κίτρινα, γαλάζια, πρασινω-
πὰ—πού, γιὰ τοῦτα τὰ χρώματά τους, τόσο
τ' ἀγαπάει αὐτὴ, καθὼς τὴν κοιτᾶνε, γύρω-
ὀλόγυρα, σὰ βλέφαρα ἀνοιχτά. Ὡστόσο εἶ-
ναι λίγη ἢ διάρκειά της σιωπῆς μὲ τὸ λιο-
πύρι, στὰ χωριουδάκια ποὺ πανηγυρίζουν
κι' εἶναι ἀνάγκη νὰ ξετιναχτεῖς καὶ νὰ σηκω-
θεῖς κάποια στιγμή.

Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ζεῖ πάντα ἔτσι ἀ-

κίνητος, σὰ ναρκωμένος γιὰ ν' ἀκούει τὸ
βάδισμα τοῦ ἡλιου καὶ τὸ γύρισμα τῶν ἀ-
στρων. Καὶ πάνω σ' αὐτὸν τὸν παληόκο-
σμον, ἀμέσως μόλις ὁ καύσωνας κοπάσει
κάπως, ξανακούγεται ἢ χλαλοῖ μὲ τίς πίπι-
ζες, τίς σφυρίκτρες, τὰ τύμπανα, τὰ χάλκινα
πιάντα, καὶ τίς κραυγῆς, τὰ καλέσματα, τὰ
χειροκροτήματα, τὸ ἀνακατεμένο πηγαινοέλα
ἰδρωμένων ἀνθρώπων καὶ ζῶων, κι' οἱ καν-
γάδες γιὰ συμφέρον ἀνάμεσα σὲ λογῆς ἢ-
χους ἀπὸ σάλπιγγες καὶ καμπάνες.

Ὅλη ἢ ζωὴ εἶναι μιὰ ἀφιξη καὶ μιὰ ἀ-
ναχώρηση ἀπὸ τὸ ἕνα πανηγύρι σὲ ἄλλο, μὲ
τίς ἴδιες συζητήσεις, τίς ἴδιες κι' ἀπαράλα-
κτες φωνῆς, τὰ ἴδια κοκκινωπὰ μάτια τὰ
ἴδια ἀνήσυχτα στόματα, τὴν ἴδιαν ὀσμὴ ἀν-
θρώπων σὲ συνωστισμό. Ὅμως κανεὶς δὲν

Μετάφραση ΑΔΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Ἄπαγορεύεται ἢ ἀναδημοσίεψη καὶ ἢ παρά-
σταση σὲ θέατρο τῆς μετάφρασης αὐτῆς, δίχως
τὴν ἄδεια τοῦ μεταφραστῆ. (Σκρᾶ 16—Καλλιθέα
Ἀθήνα).

NICOLA VERNIERI: *Ο μῦθος του ανθρώπου* (ποιήματα), Έκδοση Carabba, Lanciano 1948.

Θεματογραφώντας άσφογα και έμμετρα, με συχνές λυρικές εκλάμψεις, προβάλλει ο κ. Βερνιέρι, την Παλαιά Διαθήκη. Τη γέννηση των πρωτοπλάστων, την εύτυχία του παραδείσου, την άνυπακοή και την άνταρσία τους, την άποβολή τους άπ' τον παράδεισο, την περιπλάνησή τους, τόν διδυμο καρπό τους, (Κάιν και Άβελ), τον πρώτο φόνο άπάνω στη γή: Τό φόνο του Άβελ, και τη φριχτή αὐτοτιμωρία του Κάιν. Μιά άφήγηση μπορεί να πει κανείς, φτερωμένη σε άνυψωμένο επίπεδο, και κινημένη σένα φανταστικό χώρο. Ο ήρωας του βιβλίου είναι ο Κάιν, αυτόν έχει ενισχύσει με όλες του τις δυνάμεις ο ποιητής, δυνάμεις, που δέν τον άκολουθοῦν δμως παντού. Τό μυθικό στοιχείο δέν πλουτίζεται ουσιαστικά, μα ή άτμόσφαιρά του είναι άριστοτεχνικά δημιουργημένη, με μία φύση παρθένα και άγρια, μένα θεο αὐστηρό και πανταχοῦ παρόντα, με τόν αντίλαλο της φωνής του όκοιμητο. Τό πρώτο ανθρώπινο δέος, ή μοναξιά με τό φοβερό κρῶο της, ο άγώνας, ή άφ'λοξενία της γής, ή καφή νοσταλγία του παραδείσου, άναπτύσσονται άρρηκτα σένα έρημο χώρο δίχως προοπτική, δίχως παρηγορία. Η πιό αξιόλογη προσέθεια του ποιητή, είναι τό να ζητά ναπαλύνει την τραχύτητα της παραδεδεγμένης μορφής του Κάιν, ψυχαναλύοντας τό άδικημένο αυτό πλάσμα, που φθάνει σε στιγμές να τό εξαγνίζει μέσα σε δάκρυα και παράπονα, και να τό προβάλλει άνεύθυνο σχεδόν, μπροστά στο δικαστήριο της Ιστορίας. Ο κ. Β. έχει σημαντικές Ικανότητες στο μῦθο, που τις συναντήσαμε και σε προγενέστερη έργασία που μάς έστειλε, στο βιβλίο *Μουσική στη σοφία*, όπου ένας ειλικρινής ανθρωπισμός ξεχειλίζει μια σειρά από περιφημες μπαλάντες. Άν και με άρχαιότερη πείρα ο ποιητής, θα τολμούσα να τούλεγα, πως τά ρεαλιστικά θέματα δικαιώνουν πολύ περισσότερο την έργασία του, κι' άκόμα πώς, τό γνήσιο θέληγτρο της λαϊκότητας, που τόσο άνετα χειρίζεται στις μπαλάντες του, είναι ένα πλούσιο τάλαντο στα χέρια του, που έπρεπε άκόμα να εκμεταλλευθεί. Έτσι θάρριχνε μια γέφυρα συμφιλίωσης με τό πλατύ κοινό, χωρίς να προδόσει και τόν ποιητή. Η «Μουσική στη σοφία» είναι ένα λαμπρό δείγμα. Θέταν παράλειψη άν δέ σημείωνε την έκπληκτική του εύχέρεια στη στιχουργία, και τό πολυφωνο μουσικό μου μετάλλο, την πίστη του στη μελωδία, πράγμα που δείχνει τη συνέπεια ενός ποιητή που είναι και καθηγη-

της του περίφημου Ώδείου της Ρώμης «Σάντα Σετσιλία».

G. MANZELLA FRONTINI: *Τό βιβλίον των στρατοπέδων P.W.* (ποιήματα) Έκδοση «Camene» Catania 1949.

Στόν προθάλαμο της λυρικής αὐτῆς συλλογής, μάς σταματά ή έξῆς άφιέρωση: «Άρντένγκο, παιδί μου, είχες πει στη μητέρα σου πως θα γυρίσεις: Κι' έμεις θα σε περιμένομε πάντα». Γυμνή ανθρωπινή φωνή, που χει τό θείο δωρο από μοναχῆ της νάνα και ποίηση και μουσική, κι' ώμορφία και διάρκεια. Φωνή άπλή, που χει τη δύναμη όσο καμιά περίτεχνη, να στίβει την καρδιά, άκόμα κι' όταν την προφέρει τό στόμα του άντιπάλου, νάντιλαλεί άμεσα στην πιό έκφυλισμένη άκοή και να της έκβιάζει τη συγκινηση, Ο πόνος που άφθονα έσπειρε ο πόλεμος, αναστάτωσε με τό καφερό του ύνι τη συνείδηση των ανθρωπων κάθε φυλής και χρώματος, περισσότερο από άλλη προηγουμένη αντίστοιχη περίπτωση, κι' οι άνθρωποι αισθάνθηκαν πως είναι κλώνοι ενός μοναδικού δέντρο.

Τό παράπονο εκατομμυρίων νεκρών διαχετεύεται αδιάκοπα σε αύλους και άρτηρίες, και ο κ. Μαντζέλλα Φροντίνι κάνει τό χρέος του και σαν άνθρωπος και σαν ποιητής, όπως τδκανε και στόν προηγούμενο παγκόσμιο πόλεμο. Πως να δώσει περιεχόμενο στην έποχή ο ποιητής, άγνωστας τό ροῦ τόν γεγονότων, όπως θέλει ο Konrad Fiedler, και να μην έκφράσει την ίδια την έποχή του, όταν μάλιστα αυτή βοά με τόσο πόνο; Και γιατί να μην είναι τό δεύτερο τό χρέος κάθε πνευματικού ανθρώπου; Η άπεγνωσμένη τρυφερότητα του σικελού ποιητή για τόν άνθρωπο, ο από τη γέννησή του λυρικός λόγος, άντλημένος άμεσα από τά σπλάχνα του, έχει τη ζέστα της αγάπης όπως τη θέλησε ο μεγάλος ειρηνοποιός του Γολγοθά. Ένας τέτοιος λόγος και πειθει και έξανθρωπίζει: «Δός μου τό χέρι σου, δεκανέα Μπόλτον—άνοιχτό σαν πρόσωπο—στόν ίδιο ρυθμό χτυποῦν οι καρδιές μας.—Ίσοι είναι οι δρόμοι του Κόσμου—βολικά περπατώντας θα βγεις σπίτι σου—θαρρώ στη γειτονιά την ίδια—παίζουν τά παιδιά σου με τά παιδιά μου.—Δός μου τό χέρι σου, δεκανέα Μπόλτον».

RAOUL DIDI: *Μῦθοι* (ποιήματα) Έκδοση «Girasole» Roma, 1949.

Πολλά πνευματικά κι' ανθρωπίνια προβλήματα και μάλιστα σύγχρονα και άδυσπνήρα, άντιμετωπίζονται σ' αυτή τη λυρική συλλογή.

Αγέραστα και πάντα έπίκαιρα σύμβολα, σαν του Προμηθέα, του Κάιν, του Άσώτου, μεταχειρίζεται για πυρῆνα ο νέος ποιητής, συσχετίζοντας τα με την έποχή και ντόνοντάς τα με την πρόσφατη άγωνία του ανθρώπου. Γοητευμένος άπ' τόν εύρύ χώρο των θεμάτων του, έπεκτείνεται έπιζήμια, ένω μια αὐστηρότερη οικονομία στα οικοδομητικά του όλικά, θάκανε πιό εύχυσιμένο τό ποιητικό του έπίτευγμα, που παρουσιάζεται, καθώς άμέσως κανείς αντιλαμβάνεται, με αξιώσεις, και στηριγμένο σε μια φιλοσοφική θεώρηση περιωπής. Ο ποιητής γνωρίζει να θερμαίνει τη σκέψη του, έτσι που να βαφτίζει στη μουσική παγά λαλούσα την άφωνη εύφορία του έγκεφάλου. Στο ποιήμα του «Ο Εύρωπαίος» π' ύγραψε κεντρισμένος από ένα ποιήμα του Prokosek, τείνει να προβάλλει μια θέση, που ύποτιθεται, πως είναι δική του. Αυτοέλεγχος, ψυχρός σαρκασμός, σένα δυο σημεία, έπιτυχαίνουν την πρόθεσή του: «...Σωπάστε, μη γράφετε τραγωδίες για τό τέλος μου—μη μου ζητάτε τίποτα.—Κοιτάχτε με μονάχα:—Θά μάθετε και σεις να πεφτετε—για τις άνώφελες σημαίες—με μια ωραία φράση στα χείλη». Άκόμα και στο ρεαλιστικό ποιήμα «ή προσευχή των κρεμασμένων», ο ποιητής παρασύρεται από τό νεορωμαντικό πνεῦμα, εύαίσθητος κι' άγνός καθώς είναι στις ίδέες με τούς πολλαπλούς ήχους, που τόσο άφθονα και δραματικά παράγει ή ανθρωπινή ζωή.

ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ ΠΑΠΑ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ & ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Στά ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ (τεῦχος Μαΐου—Ιουνίου), έμπεριστατωμένη κι' ένδιαφέρουσα φιλοσοφική μελέτη για τη *Γέννηση των ιδεολογιών*, του Χρ. Θαλή, ομαδική παρέλαση των ποιητών τῶς Θεσσαλονίκης, ποιήματα του Νικηφ. Βρετάκου, Γιάννας Χριστοφή και Γ. Καφταντζή. Άρθρο του κ. Roger Millier για τά Γαλλικά Γράμματα.

Στό πρώτο τεῦχος του περιοδικού ΝΕΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ, ώραίοι σ' έμφάνιση και πυκνοῦ σε ύλη, ποιήματα Κωνσταντίνου Τσάτσου, Ζωής Καρέλλη και Γιάννη Καραμήτσου φιλοσοφικό δοκίμιο του Ντίμη Άποστολοπούλου, νουβέλλα του Τάκη Δόξα. Κριτικό σημείωμα του Γιάννη Δάλλα για τό Σικελιανό. Διευθυντής του Περιοδικού ο κ. Π. Ι. Καμπανός.

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ. Έξακολουθοῦν οι συζητήσεις και τά δημοσιεύματα για τόν περσοναλισμό. Σειρά ποιημάτων του Rilke μετα-

φρασμένα άπ' τόν Άρη Δικταίο. Άλλα του Ugo Betti άπ' τόν ίδιο. Ποίημα του Τάσου Παπα, σε σῦλλ Παθανάρες. Στο ίδιο τεῦχος ή περίφημη ξυλογραφία του Τάσου: Ο λαϊκός τραγουδιστής.

Στά CAHIERS DU NORD, τό βελγικό περιοδικό, που έκδίδει άπ' τό 1927 στο Σαρλερουά ο ποιητής Nestor Miserez, στο τελευταίο τεῦχος, ομαδική συνεργασία των Γάλλων πεζογράφων του Βελγίου, Linze, Paron, Henpart, Bernier, Stengers, Curvers, κλπ. Ποιήματα του Matila Ghyka. Μελέτη για τό ρεαλισμό του γάλλου ζωγράφου Girard-Mond. Β βλιοκρισίες, είδήσεις κτλ.

Στις PAGINE NUOVE της Ρώμης (τεῦχος Μαΐου) τ' άποτελέσματα του ποιητικού διαγωνισμού του περιοδικού με νικητή τό νέο σικελό ποιητή Bartolo M. Cattafi, σειρά ποιημάτων του ίδιου, εισαγωγή στην Ιστορία των *ιταλικών εικαστικών τεχνών* από τό γνωστό Mastroleonardo, άρθρο του Francis Gueux-Gastambide για τη σύγχρονη ποίηση της Γαλλίας, όπου ο συγγραφέας χαίρει της στροφή της νεώτερης γ' λλικῆς ποιησης προς τό ρεαλισμό και τη γήϊνη αίσθηση, άρθρο για τό ρουσικό κινηματογράφο του Eraldo Miscia, πληθος ποιήματα Ιταλών και ξένων, άλλες μελέτες, θέατρο, βιβλιοκρισίες κτλ. Διευθυντής του περιοδικού ο Luciano Manzini.

Στό BACCHINO της Φλωρεντίας, αίσθητικό δοκίμιο του διευθυντοῦ του Raoul Diddi, άρθρο του Paul Fenrier για τόν André Gide, μελέτη για τόν Ugo Betti από τόν Aldo Carasso, άπαντήσεις σε δαφόρων καλλιτεχνών στο έρώτημα: «Ρεαλισμός ή ύπερρεαλισμός; και γιατί»;, άρθρο για τόν Κοκόσκα άπ' τόν André Germain, άλλες πολλές μελέτες πάνω στα προβλήματα της Τέχνης, ιδίως της Ζωγραφικής, ένα ποιήμα άνέκδοτο του Έλυάρ, καθώς και τέσσερα άλλα συγχρόνων ρώσων ποιητών.

Στην AUSONIA της Σιένας που ίδρυσε ο Luigi Fiorentino και διευθύνει ο P. L. Magliani (τεῦχη Μαΐου και Ιουνίου), ποιήματα του Ezra Pound, Luis de Gongora, του έπίσης Ισπανοῦ Pedro Salinas, των Ιταλών C. O. Cocchti και Auro d' Alba, του ρουμανοῦ Tudor Arghezi, και πολλών άλλων νεώτερων Ιταλών ποιητών. Ένδιαφέρουσες μελέτες, όπως ή «Ποίηση και άρλούμπα στη σύγχρονη Τέχνη», του Francesco Ferrí, μια άλλη του Bigarella για τόν Pirandello. Στο περιοδικό αυτό που διακρίνεται για την πολεμική του πνοή, στην έπιβολή των ιδεών του, ύπάρχουν πάντα πλούσιες λογοτεχνικές είδησεις κι' από τά δυο ήμισφαίρια, μέσα στις όποιες ζωηρό είναι τό ένδιαφέρον για την Ελλάδα και την πνευματική της έπίδοση. Τό ίδιο περιοδικό έτοιμάζει άναμνηστικό τεῦχος για τό Goethe.

Στην ITALIA CONTEMPORANEA, που

διευθύνουν οι Angelini, Chiarelli και Ribolla, συνεργασίες των Lionello Fiumi, Aldo Capasso, (μελέτη για τον άρμένιο ποιητή Χράντ Ναζοριάντζ), της Emily Dickinson (ποιήματα), φιλοσοφική μελέτη για το πρόβλημα του πόνου από το Giovanni Bononi, ποίημα του Ισπανού Luis de Gonzague, αφιερωμένο στον προαναφερθέντα άρμένιο, ποίημα του Ιταλού ποιητή Claudio Allori, βιβλιοκρισίες για τὰ Ιταλικά και ξένα βιβλία, Ιστορικά σημειώματα κτλ.

—ΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ SAN PELLEGRINO 1949, για την Ποίηση, που σημειώνει το τέταρτο έτος ζωής, έγινε από τα πιο σημαντικά, μέσα στα Ιταλικά λογοτεχνικά βραβεία. Το έπαθλο αξιόηθα από 100 σε 200 χιλιάδες λιρέτες. Η επιτροπή που εξετάζει κιόλας τὰ χειρόγραφα αποτελείται απ' τους ποιητές L. Fiumi (πρόεδρος) Ugo Betti, Paolo Buzzi, G. Caprin, F. Flora, G. Ferrante, Giuseppe Lipparini, Alberico Sala, Giuseppe Villaroel και Ubaldo Riva.

—Άλλο βραβείο για ποίηση, προκήρυξε και η AUSONIA με έπαθλο 100 χιλιάδες λιρέτες.

—Ο άμερικανικός έκδοτικός οίκος Macmillan, αγόρασε τὰ δικαιώματα για μετάφραση κι' έκδοση του Ιταλικού μυθιστορημάτος «Ο άγνωστος μαθητής» του νέου Ιταλού πεζογράφου Francesco Perri.

—Άνογει τις πύλες της στη Φλωρεντία μιὰ πρωτοφανής Έκθεση Άρχαίας Τέχνης, που οργανώθηκε για τις τελετές των 500 χρόνων απ' τή γέννηση του Λαυρέντιου του Μεγαλοπρεπούς. Στο φλωρεντινό παλάτι Strozzi έχουν συγκεντρωθεί τόσο απ' τὰ μουσεία και τις πινακοθήκες της Ιταλίας καθώς και από άλλες Χώρες, τὰ πιο σημαντικά έργα γλυπτικής και ζωγραφικής τέχνης παλαιάς εποχής. Έτσι οι φίλοι του καλλιτεχνικού εύρωπαϊκού παρελθόντος θα μπωρέσουν ναποθανυμάσουν συγκεντρωμένο ένα μεγάλο αριθμό άριστουργημάτων. Φυσικά τὸ μεγαλύτερο μέρος θὰ αντιπροσωπεύει τήν 'Ιταλική Άναγέννηση του 1400.

—Ο γάλλος ζωγράφος Georges Rouault, έρριξε στη φωτιά, που ὁ ἴδιος άναψε, 315 πίνακές του, καρπὸ έντατικής άναζητητικής έργασίας του των τελευταίων χρόνων. Κι' αυτό, έπειδη ὁ έβδομηνάρης μάιτρ, δέν ήταν ίκανοποιημένος απ' τὸν έαυτὸ του. Έξοχο άληθινά παράδειγμα και σκληρό πολὺ για μίμηση..

—Ο 'Οργανισμός Τουρισμοῦ της άρχαίας έλληνικής πόλεως των Συρακουσών, ίδρυσε για τὸ 1949 Βραβείο Διεθνούς Ποίησης με τὸν τίτλο SIRACUSA και με τὸ σημαντικό έ-

παθλο 500 χιλιάδες λιρέτες. Όπως πληροφορούμεθα έκατοντάδες Ιταλῶν ποιητῶν και ξένων, μέσα στους ὁποίους, πολλοί γάλλοι, άμερικανοί, άγγλοι, Ισπανοί, βέγγοι και ρουμάνοι. Στο στίβο αυτό διαγωνίζεται και μιὰ έλληνίδα ποιήτρια.

—Στὸ Παρίσι εκδίδεται η ΑΦΡΙΚΑΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ, περιοδικὸ πνευματικῆς καλλιέργειας τοῦ μαύρου κόσμου, που έχει σκοπὸ νὰ παρουσιάζει και νὰ επιβάλλει άξίες νέγκρων. Δημοσιεύει μελέτες για τήν Ιστορία και τὸν πολιτισμὸ της Άφρικής και θίγει τὰ γενικότερα προβλήματα των νέγκρων που ζουν σε κοινωνίες λευκῶν. Τὸ περιοδικὸ άναγγέλλει ειδικὸ τεῦχος για τή νέγκρικη παράδοση, που επήρρασε τή μουσική και τή λογοτεχνία των λευκῶν.

—Τὸ περιοδικὸ DOCTRINA της Ρώμης άναγγέλλει τή δημοσίευση έμπεριστατωμένης μελέτης τοῦ κριτικὸ της και γνωστοῦ ποιητῆ Niccolò Sigillino, για τή Νεώτερη Έλληνική Ποίηση και τούς πιο χαρακτηριστικούς αντιπροσώπους της. Άρθρο τοῦ ἴδιου άναγγέλλεται για τὸ ἴδιο θέμα, και από τή φιλολογική σελίδα της ρωμαϊκής έφημερίδας IL POPOLO έπίσημο όργανο τοῦ κυβερνώντος τήν 'Ιταλία Κόμματος.

—Στις Βρυξέλλες, για πρώτη φορά έκδοτικός οίκος κυκλοφόρησε σε κομψή και πυκνή έκδοση ποιήματα τεσσάρων από τούς πιο αντιπροσωπευτικούς τοῦ σημερινοῦ Βελγίου τοῦ A. Bernier, τοῦ M. Carême, τοῦ G. Libbrecht και τοῦ E. Vandercammen, γνωστοῦ στο κοινὸ τοῦ περιοδικοῦ μας.

—Έτοιμάζεται έντατικά η Διεθνῆς Έκθεση Ζωγραφικής της Βενετίας, που ὕστερα από τή διακοπή της από τις περιπέτειες τοῦ πολέμου, οργανώθηκε πέρυσι και συνεχίζει τήν παράδοσή της νὰ έμφανίζεται κάθε χρόνο. Πέρυσι είχε παρατηρηθῆ είσβολή σουρεαλιστῶν στο άπελευθερωμένο Ιταλικὸ έδαφος, (ως γνωστὸ ὁ φασισμὸς είχε άπαγορεύσει τήν «έκφυλισμένη» τέχνη), που άναστάτωσε κυριολεκτικά τούς κύκλους των νέων ἰδίως ζωγράφων, δημοιουργώντας ένα άληθινὸ χάος. Δέν είναι άσχετη μ' αυτή τήν πνευματικὴ άναστάτωση, κι' η έπιστροφή τοῦ Ντὲ Κίρικο, άρχηγοῦ της Μεταφυσικής Σχολῆς, στην κλασική Τέχνη και η νευρώδης πολεμική του έναντίον των σουρεαλιστῶν.

—Μεταφράζεται και θὰ δημοσιευθῆ απ' τούς ΝΕΟΥΣ ΡΥΘΜΟΥΣ, μελέτη τοῦ συνεργάτου μας Lionello Fiumi, τοῦ πιο υπεύθυνου μελετητῆ των Ιταλικῶν Γραμμάτων, για τή σημερινή θέση της Ιταλικῆς ποιήσεως. Η μελέτη είναι πρωτότυπη και θὰ προκαλέσει πολὺ ένδιαφέρον, λόγω τοῦ ἰδιαίτερου τρόπου, με τὸν ὁποίο διαπραγματεύεται τὸ θέμα.