

# ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ  
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

- ΔΗΜ. ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗ : 'Η Ποίηση του Κάλβου
- ΑΝΑΚΡΕΩΝ : «Ποιοί μὲν ἡμῖν ἤδη κρόταφοι...»
- ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΜΑΤΣΑ : Πέντε Ποιήματα
- ΛΙΑΔΙΚΑΣ ΝΑΚΟΥ : 'Η Καρδερίνα
- ΜΙΜΝΕΡΜΟΣ : Αὐτίκα μοι κατὰ μὲν χροίῃν ...»
- Κ. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗ : 'Ο «Κρητικός» τοῦ Πρεβελάκη
- ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗΣ : 'Επιστροφή στην πατρίδα

'Ο ἀπολογισμὸς ποὺ δὲν ἔγινε καὶ οἱ ὁδηγοί. Μία  
 συνέντευξη τοῦ Π. Σπανδωνίδη. Πρὸς τὸν κ. 'Ηλία  
 Βενέζη. Τί εἶναι Τέχνη; 'Ο Καραγκιόζης Λογοτέχνης.  
 Πρὸς τὰ «Ἑλληνικά Χρονικά». Περὶ ἐκκαθάρσεως.  
 ΕΛΕΝΗΣ ΒΑΚΑΛΟ : 'Η Ἔκθεση τοῦ Ἄρμου  
 ΑΡΗ ΔΙΚΤΑΙΟΥ : ΤΟ ΒΙΒΑΙΟ : (Μυριβήλης,  
 Μαλάμου, Γεραλῆς)



# ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΟΡΓΑΝΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΕΛΕΓΧΟΥ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

ΟΙΚΙΑ : ΣΙΝΑ 50—ΓΡΑΦΕΙΑ : ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 11 ΤΥΠ. ΜΑΥΡΙΔΗ—ΤΗΛ. 32-847

Συνδρομαί έσωτερικοῦ : Έτήσια Δρχ. 120.000.—Έξάμηνος 60.000

Συνδρομαί έξωτερικοῦ : Μόνον έτήσιοι Άμερικής \$ 20. Άγγλίας £ 6. Αιγύπτου 6

## ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

- Μάρκου Αύγερη :** «Ό Σικελιανός», κριτική μελέτη. Άθηναι 1952.  
**Γαλάτειας Καζαντζάκη :** «Κρίσιμες Στιγμές», διηγήματα. Άλικιώτης, Άθηναι 1952.  
**Odiseo Elitis :** «Poesie», Traduzione e nota di Mario S. Vittii. Roma, 1952.  
**Άλεξάνδρου Μάτσα :** «Όκάστη», τραγωδία, 1952.  
**Λευτέρη Άλεξίου :** «Εικοσιτέσσαρες Όικοι Κατανυκτικοί», ποιήματα. Άθηναι 1952.  
**Άποστόλου Σαχίνη :** «Η σύγχρονη πεζογραφία μας», Μελέτες. Άθηναι 1952.  
**T. S. Eliot :** «Τά τέσσερα Κουαρτέττα». Είσαγωγή, σχόλια, μετάφραση Άντωνη Δεκαβάλλε, Μαυρίδης, Άθηναι 1952.  
**Ζωής Καρέλλη :** «Χαλκογραφίες και Εικονίσματα», ποιήματα. Θεσσαλονίκη, 1952.  
**Σωτήρη Πατατζή :** «Η Νεράιδα του Βυθοῦ», διηγήματα. Μαυρίδης, Άθηναι 1952.  
» » «Η Μεθυσμένη Πολιτεία», μυθιστόρημα, Άθηναι 1948.  
**Κλεαρέτης Δίπλα-Μαλάμου :** «Ό μεγάλος ποταμός», διηγήματα, Γκοβόστης, 1952.  
**Κώστα Στεργιόπουλου :** «Κλειστή Ζωή», μυθιστόρημα, Μαυρίδης, Άθηναι 1952.  
**Πάνου Σαμαρά :** «Η νύχτα», μυθιστόρημα. Άθηναι 1952.  
**Έλένης Βακαλό :** «Στη μορφή των θεωρημάτων», ποιήματα, Άθήνα 1951.  
**Τάκη Σινόπουλου :** «Μεταίχιμο», ποιήματα. Ό Αιώνας μας, Άθηναι 1951.  
**Μίλτου Σαχτούρη :** «Με τό πρόσωπο στον τοίχο», ποιήματα. Άθηναι 1952.  
**Γιώργου Μετσόλη :** «Παρουσία», ποιήματα. Άθηναι 1951.  
**Άγγελου Φουριώτη :** «Πνευματική Πορεία 1900-1950», μελέτη. Μαυρίδης, 1952.  
**Άσωνος Δεπούνη :** «Ό Λόφος», ποιήματα. Έκδότης τό Ήλιοστάσιο. Κέρκυρα 1952.  
**Χρήστου Κουλούρη :** «Η μελαγχολία του Δαιδάλου», ποιήματα, Μαυρίδης, 1952.  
**Κρίτωνος Άθανασούλη :** «Άγωνία και οι αισθήσεις ευαισθησίας», ποιήματα. 1952.  
**Μιχάλη Περάνη :** «Σκληρή Βροχή», μυθ. τόρημα. Μαυρίδης, Άθηναι 1952.

## ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΟΡΓΑΝΟ  
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΕΛΕΓΧΟΥ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ :

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

ΧΡΟΝΟΣ ΠΡΩΤΟΣ — ΦΥΛΛΟ ΠΡΩΤΟ

15 Ιανουαρίου 1953

## Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

«Η ποίηση είναι μιá δύναμη — μιá δύναμη που μπορεί να κάμη στερεώτερη την ύπαρξή μας, μιá και να τη διαλύση. Σ' αυτό κυρίως διαφέρει ό ποιητικός λόγος από τον άλλο, τον κοινό, τον πεζό : Ένώ ό πεζός λόγος μās λέγει απλώς κάτι, ό ποιητικός λόγος, που μπορεί και να μη μās λέγει τίποτε, μās κάμνει κάτι. Κι' ό πεζός λόγος προκαλεί κάποτε μέσα μας μεταβολές κι' αναστατώσεις, αλλοιώσεις της ουσίας μας, — αυτές όμως δεν τις προκαλεί ό ίδιος ό λόγος, ή δύναμη του ίδιου του λόγου, μιá τό νόημά του. Μόνο ό ποιητικός λόγος, που δεν είναι απλό νόημα, μιá αισθητή πραγματικότητα, που απευθύνεται όχι μόνο σ' εκείνο που ονομάζουμε πνεῦμα ή ψυχή μας, μιá και στις αισθήσεις μας και στο σῶμα μας, σέ δλόκληρη την ύπαρξή μας. Μόνο ό ποιητικός λόγος έχει τη δύναμη να μās μεταοσιώση από την επιδερμίδα μας ως τα πιό σκοτεινά μας βάθη. Μπορεί να μεταβάλη την ύπαρξή μας σέ μύρο που χάνεται ή και σέ κορμί στερεό σαν τό σῶμα των ελληνικών θεῶν. — Έργο του ερμηνευτή, του κριτικού της ποίησης, δεν είναι ν' ανατέμνη τά δημιουργήματα που θέλει να μās δείξη σαν κάτι τό νεκρό, — έργο του είναι να μās πλησιάζη στις ζωντανές δυνάμεις του ποιητικού λόγου που έχουν σημασία για τη ζωή μας.

Για μερικούς από μās τούς νέους είναι σήμερα, ή ποίηση του Κάλβου, μιá δύναμη αναμφισβήτητη. Οι «Όδές» του μās ταράζουν, προκαλοῦν βαθειές ανησυχίες μέσα μας, κινούν και τη σκέψη μας και την κάμνουν να στρέφεται γύρω στο αισθητικό τους και γενικότερα στο ποιητικό τους αίνιγμα. Λέγω αίνιγμα, γιατί όποιος ζη μιá ποίηση σά δύναμη, δεν τη βλέπει σαν κάτι που έχει κι' άλλες εξηγηθῆ, που έχει κι' άλλες παραδώσει τό μυστικό του. Γι' αυτό και μεις οι νέοι δεν μπορούμε σήμερα να δεχθούμε την εικόνα της ποίησης του Κάλβου που οι πριν από μās έδωσαν για να τη φωτίσουν. Μ' αυτό δε θέλομε να πούμε πως οι πριν από μās δεν έννοιωσαν τον Κάλβο. Κι' αυτοί βέβαια θά ταράχθηκαν, όπως και μεις σήμερα, από τό λόγο των Όδῶν, κι' αυτοί θά τον έζησαν σαν μιá δύναμη. Αυτό τό βλέπομε καθαρά, σαν διαβάζομε, στα «Πρώτα Κριτικά», την ομιλία με την όποιαν ό Κωστής Παλαμās πριν από πενήντα χρόνια, από τό ίδιο βήμα του «Παρνασσού», ζήτησε ν' αποκαλύψη, πρώτος, στο κοινό, την αξία του άγνωστου, του έντελῶς λησμονημένου, τότε, Κάλβου.

Οι σελίδες αυτές του Παλαμā είναι από τις αληθινότερες, από τις φαινοτότερες, από τις στερεώτερες κριτικές σελίδες του εθνικού μας διδασκάλου. Μιá γι' αυτό ακριβώς δεν μπορούμε πιά να τις αναγνωρίσομε σαν λύση του αινίγματος των Όδῶν. Δεν πρέπει να δανειζόμαστε από άλλους τη λύση των προβλημάτων που τυραννοῦν τη δική μας τη ζωή. Ό,τι είναι για τούς άλλους μιá λύση, δεν είναι και για μās. Ό,τι ήταν για τούς πιό παληούς μιá λύση, μιá απελευθέρωση, γίνεται για μās εμπόδιο, φραγμός, και πρέπει να τό σπάσομε για να έλευ-



θερωθοῦμε. Ἡ εἰκόνα τῆς ποιήσεως τοῦ Κάλβου, πού ἔδωσε ὁ Παλαμᾶς, ἐπεβλήθη μετὰ τὴ φωτεινότητά της τόσο, ὥστε μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς υποκατέστησε τὸ εἰκονιζόμενο. Ἡ ἐρμηνεῖα πῆρε τὴ θέση τοῦ ἐρμηνευομένου. Ὅλοι, ὅσοι, ὡς πρὶν λίγο ἀκόμα, ἀσχολήθηκαν μετὰ τὸν Κάλβο, στηρίχθηκαν στὴν εἰκόνα τοῦ Κάλβου, πού ἔδωσε ὁ Παλαμᾶς. Ὑπάρχει πάντα μιὰ τάση νὰ παίρνη ὁ πεζὸς λόγος τὴ θέση τοῦ ποιητικοῦ. Ἡ φυσικὴ τεμπελιά μας μᾶς κἀμνει νὰ προτιμοῦμε ὅ,τι ἀπαιτεῖ λιγώτερες προσπάθειες ἀπὸ μᾶς. — Ποιὰ ἦταν ὅμως ἡ λύση πού ἔδωσε ὁ Παλαμᾶς στὸ αἶνιγμα τοῦ Κάλβου; Ἄς ἀκουσθῆ ἄλλο μετὰ μισὸν αἰῶνα ἀπὸ τότε πού πρωτακούσθηκε μέσα στὴν ἴδια αἴθουσα, τὸ πῶς χαρακτηριστικὸ κομμάτι τῆς ὁμιλίας τοῦ Παλαμᾶ: «Τὸ κάλλος τῆς ποιήσεως τοῦ Κάλβου ἀποκαλύπτεται εἰς μόνον τὸν διεξερχόμενον ὁλόκληρον τὴν σειρὰν τῶν Ὁδῶν... Αἱ ὁδοὶ ἀποτελοῦσι λυρικὸν οἶον μετ' ἐνόητος σύνθεμα, περιέχον ἀρχὴν καὶ τέλος καὶ ἀνακυκλούμενον περὶ τὴν αὐτὴν κεντρικὴν ἰδέαν. Ἐν αὐτῷ αἱ εἰκόνες τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας καὶ τῆς ἑλληνικῆς φύσεως, οἱ θρίαμβοι τῶν πολέμων, μεγάλα ἀναμνήσεις καὶ μεγάλα σκηνὰ συμπλέκονται ἐν ἀλληλουχίᾳ διὰ καινοφανοῦς λαμπρότητος ἐν τῷ χρωματισμῷ, ἀποτελοῦσαι πίνακας περιβαλλομένους διὰ τῶν χρυσοῶν πλαισίων. Καὶ πάντοτε ἐν τῷ ἄκρῳ ἑνὸς ἐκάστου πίνακος, ὡς ποτε ὁ Φειδίας ἔγραψεν ἐπὶ τῆς ἀσπίδος τῆς Ἀθηνᾶς τὴν εἰκόνα του, ἀναφαίνεται ἡ μορφή τοῦ ποιητοῦ ἔνθους ἐκ παντὸς γενναίου καὶ μεγάλου!»

Καθὼς φαίνεται ἀπ' αὐτὲς τὶς φράσεις, ὁ Παλαμᾶς, γιὰ νὰ κἀμνη προσεγγίσει τὴν ποίηση τοῦ Κάλβου, τὴν παρουσίασε σὰν κάτι τὸ ἐνιαῖο, σὰν μιὰ ἀδιάσπαστη ὁλότητα. Αὐτὸ ὅμως ἀκριβῶς δὲν μπορούμε νὰ δεχθοῦμε. Ὁ Γιώργος Σεφέρης, πού ἔσωσε τὰ τελευταῖα χρόνια τὸν ποιητικὸν λόγον ἀπὸ τὸν μαρσαμὸ, τόλμησε πρῶτος, ἀντικρούοντας μ' ἕνα αὐστηρὰ αἰσθητικὸ βλέμμα τὴν ποίηση τοῦ Κάλβου, νὰ ἀμφισβητήσῃ τὴν ἐνοήτᾳ της καὶ νὰ θρουματίσῃ τὴν εἰκόνα πού εἶχαν γι' αὐτὴν οἱ παλαιότεροι: «Καμμιά ὁδὸς τοῦ Κάλβου», παρατηρεῖ ὁ Σεφέρης, «καμμιά ὁδὸς τοῦ Κάλβου δὲν βγῆκε ἀκέραια ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος... Δὲν ἔχουμε κανένα ὁλόκληρο ποίημα ἀπὸ τὸν Κάλβο. Τίποτε πού νὰ μορῆ νὰ δοθῆ σὰν ποίημα σ' ἕναν ἀκροατὴ. Μόνο κομμάτια καὶ τὴν εὐλάβειά μας!»

Γιὰ νὰ παρουσιάσῃ, ὁ Παλαμᾶς, τὴν ποίηση τοῦ Κάλβου σὰν κάτι τὸ ἀδιάσπαστα ἐνιαῖο, ἀναγκάσθηκε νὰ μὴν χωρίσῃ μισὰ στίχοι Ὁδῶν τὴν γνήσια ποιητικὴ δημιουργία, τὸν ἀληθινὸν ποιητικὸν λόγον, ἀπὸ τὴν ἀποτυχημένην ποιητικὴν προσπάθεια, ἀπὸ τὸν λόγο, πού ἂν καὶ θέλη νὰ εἶναι ποιητικὸς, δὲν εἶναι ὅμως, κ' ἀντὶ ν' ἀποτελεῖ μιὰ δύναμη γιὰ ὁλόκληρον τὴν ὑπαρξὴν μᾶς μᾶς λέγει ἀπλῶς κάτι. Καὶ εἶναι ἀλήθεια πὼς πολλοὶ ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ Κάλβου δὲν εἶναι ποιητικὴ δύναμη, — ἐνῶ ἀντίθετα κάποιοι ἀπ' αὐτοὺς εἶναι ἀπὸ τὰ καταπληκτικώτερα ποιητικὰ δημιουργήματα τῆς γλώσσας μας. Ἄν ὁ Παλαμᾶς εἶπε πὼς θὰ νοιώσουμε τὴν ποίηση τοῦ Κάλβου μόνο ἂν τὴν δοῦμε σὰν κάτι τὸ ἐνιαῖο — (καὶ ἡ λύση αὐτῆ τοῦ Παλαμᾶ ἦταν γιὰ τὴ στιγμή πού δόθηκε ἡ μόνη δυνατή), — ἐμεῖς οἱ νέοι, σήμερον, αἰσθανόμεσθα πὼς γιὰ νὰ ζήσουμε τὸν Κάλβο σὰν δύναμη ποιητικὴ, πρέπει νὰ τὸν σπάσωμε, νὰ τὸν κομματιάσωμε. Πρέπει πρῶτα νὰ χωρίσωμε αὐτὸ πού θέλησε νὰ δημιουργήσῃ ἀπ' αὐτὸ πού πράγματι ἐδημιούργησε. Οἱ πρὶν ἀπὸ μᾶς εἶδαν τὴν οὐσία τῆς ποιήσεως τοῦ Κάλβου στὴν ποιητικὴν του θέληση, ἐμεῖς τὴν βλέπουμε στὴν ποιητικὴν του δημιουργία, πού πραγματοποίησε σχεδὸν τὸ ἀντίθετο ἀπὸ κείνο πού ὁ ποιητὴς θέλησε νὰ πραγματοποιήσῃ. Ὁ Κάλβος θέλησε νάναί ποιητὴς πολιτικὸς, πού στερεώνει τὴν ὑπαρξὴν τοῦ ἀνθρώπου ὑποτάσσοντάς τινε στὸ σκληρὸν νόμον τῆς ἠθικῆς ἀνάγκης. Ἡ ποίησί του, ὅμως, εἶναι σχεδὸν τὸ ἐναντίον: ὁ Κάλβος δὲν εἶναι ποιητὴς τῆς πολιτείας, μὰ ποιητὴς τῆς μοναξιάς, κ' ἀντὶ νὰ στερεώσῃ τὴν ὑπαρξὴν τοῦ ἀνθρώπου ὑποτάσσοντάς τινε στὸ σκληρὸν νόμον τῆς ἠθι-

κῆς ἀνάγκης, διαλύει τὴν ὑπαρξὴν τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὸ σκοτάδι τῆς ἀπελπισίας ἢ μέσα στὸ φῶς πού τ' ὀνομάζει Θεό. — Μὰ γιὰ νὰ κἀμνωμε κατανοητὲς τὶς παρατηρήσεις αὐτῆς, πρέπει νὰ τὶς ἀναπτύξωμε περισσότερον καὶ νὰ τὶς στηρίξωμε στὰ κείμενα.

Ὁ Κάλβος δὲν ἠθέλε νάναί ἀπὸ τοὺς ποιητὲς ἐκείνους πού ὁ Πλάτων, ἀφοῦ θὰ τοὺς στεφάνωνε, θὰ τοὺς ἐξόριζε ἀπὸ τὴν Πολιτεία του. Ὁ Πλάτων γινώριζε καλὰ τὴ δύναμη τῆς ποιήσεως καὶ τὴν ἐπίδραση πού ἡ ποίηση μπορεῖ νάχη στὴ διαμόρφωση τοῦ ἀνθρώπου. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἠθέλε ν' ἀφήσῃ τοὺς ποιητὲς ἐλεύθερους κ' ἀνεξέλεγκτους μέσα στὴν ἀνώτερη πνευματικὴ κοινότητα, πού ἐσχεδιάζε. Ὑπάρχουν δύο εἶδη ποιήσεως. Ὑπάρχει μιὰ ποίηση, πού κ' αὐτὴ ἀπευθύνεται στὴν ὑπαρξὴν μᾶς καὶ μᾶς τὴν πραγματοποιεῖ μέσα σὲ μιὰν ἀνώτερη πραγματικότητα — τὸ κατορθώνει, ὅμως, αὐτὸ εἰς βάρος τῆς σωματικῆς, τῆς πολιτικῆς μᾶς ὑποστάσεως. Ἡ ποίηση αὐτὴ μοιάζει πολὺ στὴν πῶς ἐπικίνδυνη, στὴν πῶς ξελογιάστρα τέχνη, στὴ μουσική. Ἄντι νὰ μᾶς κἀμνη νὰ πατοῦμε σταθερότερα στὴ γῆ, — ἀντὶ νὰ μᾶς εὐρύνη τὸ στήθος καὶ νὰ μᾶς ἐλευθερώσῃ, νὰ μᾶς πλατύνῃ τὴν ἀναπνοή, — ἀντὶ νὰ μᾶς ὑψώσῃ περὶ ἄνω τὸ κεφάλι καὶ νὰ μᾶς ἀνοίξῃ διάπλατα τὰ μάτια, — μᾶς σκεπάζει τὰ μάτια μετὰ τὸ θάμνωμα τῆς μέθης, — μᾶς σκορπίζει τὸ κεφάλι στὴν ἠδονὴν τοῦ ἰλίγγου, — μᾶς κἀμνει ἀμφίβολο τὸ ἔδαφος κάτω ἀπὸ τὰ πόδια μᾶς, πού τρικλίζουν, καὶ διαλύει τὸ σῶμα μᾶς σὲ ἀνεκπλήρωτο πόθο, σὲ στεναγμὸ, σὲ μῦρο. Μᾶς κἀμνει ἀπειρους — γιὰτὶ κ' ὁ ἀνεκπλήρωτος πόθος καὶ ὁ στεναγμὸς καὶ τὸ μῦρο εἶναι ἀπειρα, — μὰ διαλύει τὴ μορφή μᾶς, ἐξατμίζει τὴ συγκεκριμένη μᾶς, τὴν ὀρισμένη μᾶς, τὴν «πεπερασμένη» μᾶς ὑπόσταση, — μᾶς κἀμνει ἀβέβαιους, ἀδύναμους, ἀόριστους... — κανεὶς πῶς δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς πιάσῃ, ὅπως κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ πιάσῃ τὸ ῥόδινο σύννεφο στὴ δύση, τὴν εὐωδίαν τῆς πρωϊνῆς γῆς, τὸν λυγμὸ τοῦ ἀνέμου στὸ δάσος. Τὶ θάταν ὅμως ἡ Πολιτεία, πού οἱ πολῖτες τῆς θάμοιαζαν μετὰ τὰ σύννεφα, μετὰ τὶς εὐωδιὰς καὶ τοὺς στεναγμούς; Τὸ εἶδος τῆς ποιήσεως πού μεταβάλλει τὴν ὑπαρξὴν μᾶς σὲ κάτι τόσο λίγο ἀπτό, τόσο λίγο στερεὸ, τόσο λίγο βέβαιο δὲν μπορεῖ νάχη καμμιά θέση μέσα στὴν καθαρὴ κ' ἀπόλυτη Πολιτεία. Γι' αὐτὸ κ' ὁ Πλάτων ἐξορίζει ὀρισμένους ποιητὲς ἀπὸ τὴν Πολιτεία του. Ἡ Πολιτεία ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ συγκεκριμένα, ὀρισμένα, χειροπιαστὰ κομμάτια, πού δ' ἀφιερῶσούν τὴ μορφήν τους καὶ τὴ δύναμήν τους στὴν ὑπηρεσία τῆς Πολιτείας πού ἐνσωματώνουν. Ἡ Πολιτεία βρίσκει τὴν ἐνσάρκωσίν της στὰ σώματα τῶν πολιτῶν της, ὅπως καὶ τὸ ἀνθρώπινο σῶμα βρίσκει τὴν ἀντικειμενικὴν βεβαίωσίν της πραγματικότητός του μέσα στὴν πολιτεία. Ἐχουν βέβαια καὶ τὰ σύννεφα καὶ οἱ στεναγμοὶ καὶ τὰ μῦρα τὴ δικήν τους ἀναμφισβήτητη πραγματικότητα. Τὶ εἶναι ὁ ἀνθρώπος πού δὲν τὴν γνωρίζει; Τὶ εἶναι ὅμως καὶ κείνος πού θὰ μετέβαλλε τὴ δικήν του πραγματικότητα σὲ σύννεφο, σὲ στεναγμὸ, σὲ μῦρο; Ποιὰ θάταν ἡ θέση του μέσα στὴν Πολιτεία; Μόνο τὸ Σῶμα καὶ ἡ δύναμη πού στερεώνει τὸ Σῶμα χωροῦν μέσα στὴν Πολιτεία. Ὁ ποιητὴς πού ἀφιέρωσε τὸν ἑαυτό του στὴν ὑπηρεσία τῆς Πολιτείας, πρέπει νάχη τὴ δύναμη νὰ πλάσῃ μετὰ τὸν λόγο του σώματα στερεὰ — νὰ στερεώσῃ μετὰ τὸν λόγο τὴν ὑπαρξὴν τῶν πολιτῶν.

Ὁ Κάλβος γινώριζε πολὺ καλὰ αὐτὲς τὶς ἀλήθειες. Ἦξερε πὼς ὁ νόμος τῆς ἠθικῆς ἀνάγκης μόνο μετὰ τὴν δύναμη τῆς ποιήσεως μπορεῖ νὰ ἐπιβληθῇ. Ἡ ὁραία τάξη τοῦ κόσμου, τῆς πολιτείας, πού ὁ Κάλβος τὴν ὀνομάζει ἀρετὴ, μένει γι' αὐτὸν ἀπραγματοποίητη ἰδέα, ὅσο δὲν ὑμνεῖται ἀπὸ τὴν ἀληθινή, τὴ δυνατὴ ποίηση:

Μόνη,

ἀμάργαρος, ὀλόγυμος, αὐτάγγελτος,



τὸ καθαρὸν τοῦ οὐρανοῦ ἀναβαίνει  
ἢ Ἀρετὴ ἄλλ' ἂν ἡ Πιερίδες  
τὴν λαμπρὰν τῆς χαρίσασιν ἀκτίνα  
ἀφθόνητος τιμᾶται· ἐπαινουμένη  
τοὺς ἐπιγεῖους χοροὺς τότε δὲν φεύγει.

Ὁ Κάλβος ξέρει ἀκόμα πὼς ὁ ποιητὴς μπορεῖ νὰ γίνη ὁ ὕψιστος νομοθέτης, πὼς ὁ λόγος τοῦ ποιητοῦ μπορεῖ νὰ κάμη τὸν ἄνθρωπο στερεὸ καὶ ἄμειπτο σὰν νόμο. Γι' αὐτὸ ἐπικαλεῖται τὶς Μοῦσες :

Διὰ παντὸς μοιράσατε  
θεῖαι παρθέναι τὴν δίκην·  
διὰ παντὸς χαρίσατε  
τῶν ἀνθρώπων αἰσθήσεις  
ὕψηλονόους.

Αἰσθήσεις πού δὲν τὶς σκοτίζουν μήτε πόθος ἀπραγματοποίητος, μήτε μέθη ἀπαιτηλὴ, μήτε ἡδονὴ διαλυτικὴ. Μακρὰ ἀπὸ τὸν κόσμο, πού ὁ Κάλβος θάθελε νὰ πραγματοποιήσῃ, ἢ ποίησιν πού λυώνει τὴν ὑπαρξή μας καὶ τὴν κάμνει ἀνίκανη γιὰ τὸν ἀγῶνα, πού χρειάζεται σώματα.

Αὐτοῦ καμμία κιδάρα  
φθοροποιός, ὄχι ὄργια,  
ὄχι κρότος Μαινᾶδων,  
ὄχι ἔρωτος παιγνίδια  
τὸν νοῦν συγχίζουν.

Ὁ ἄνθρωπος μένει στερεὸς ὅσο μένει νηφάλιος. Οἱ πολιτειακοὶ ποιητὲς γνωρίζουν πὼς κι' αὐτὸς ὁ ἐνθουσιασμός—ὅταν εἶναι γνήσιος—δὲν εἶναι παρὰ ἓνας ὕψηλός βαθμὸς τῆς νηφαλιότητος. «Ἐκεῖ ὅπου σ' ἐγκαταλείπει ἡ νηφαλιότης σου εἶναι καὶ τὸ τέλος τοῦ ἐνθουσιασμοῦ σου», ἔχει πῆ ὁ Hölderlin. Καθὼς βλέπουμε, ὁ Κάλβος γνώριζε ὅλες τὶς μεγάλες ἀλήθειες πού πραγματοποιοῦν οἱ πολιτειακοὶ ποιητὲς—οἱ ποιηταὶ πού θάχαν θέσῃ μέσα στὴν Πολιτεία τοῦ Πλάτωνος—τὶς γνωρίζει καὶ θάθελε νὰ τὶς πραγματοποιήσῃ κι' αὐτός. Μὰ δὲν ἔχει τὴ δύναμη. Σχεδὸν ὅλοι οἱ στίχοι τοῦ Κάλβου πού ἀναφέραμε ὡς τώρα γιὰ νὰ δοῦμε ποιὰ ἦταν ἡ θέλησιν τοῦ ποιητοῦ, δὲν ἔχουν ποιητικὴ δύναμη. Μᾶς λέν ἀπλῶς κάτι, πού θὰ μπορούσε νὰ εἶχε εἰπωθῆ, νὰ εἶχε διατυπωθῆ, χωρὶς νὰ χάσῃ τὴ σημασία του, καὶ σὲ πεζό. Ἄς δοῦμε ὅμως πῶς καθαρὰ τὴν ἀποτυχία αὐτῆς τῆς τάσης. Γιὰ τοὺς ποιητὲς, πού βάζουν τὸ λόγο τους στὴν ὑπηρεσία τῆς ἀνώτερης πολιτείας, ὕψιστη ἀνθρώπινη πραγματικότης εἶναι, καθὼς εἴπαμε, τὸ σῶμα, πού ὁ Stefan George, τὸ ὀνομάζει θεῖο κανόνα :

Zauber des Leibes, des göttlichen norm.  
Μαγεία τοῦ σώματος, τοῦ θεῖου κανόνα...

Ὁ πολιτειακὸς ποιητὴς δημιουργεῖ μὲ τὸν λόγο του σώματα, θεῖους κανόνες, πού μὲ τὴ μαγεία τους ἐπιβάλλονται κ' ἐνσαρκώνονται σὲ ζωντανὰ κορμιά. Ὁ Κάλβος τὸ γνωρίζει κι' αὐτὸ καὶ προσπαθεῖ νὰ δείξῃ στοὺς ἀκροατὲς του σώματα σὰν κανόνες, νὰ ἐπιβάλλῃ στοὺς ἀκροατὲς του σώματα σὰν νόμους, μὰ δὲν τὸ κατορθώνει. Οἱ σχετικὲς στροφές του εἶναι ἀπὸ τὶς πῶς ἀδύνατες ποιητικά :

Τρέξατε, δεῦτε  
οἱ τῶν Ἑλλήνων παῖδες,  
ἤλθ' ὁ καιρὸς τῆς δόξης,  
τοὺς εὐκλείεις προγόνους μας  
ὡς μνηθῶμεν !

Ποῦ εἶναι, ὅμως, μέσα στὴν ποίησιν τοῦ Κάλβου, τὰ σώματα τῶν εὐκλεῶν

προγόνων ; Παρόμοιες προτροπὲς δὲν ἀποκτοῦν ποιητικὴ δύναμη παρὰ ὅταν μᾶς δίνουν μὲ τὸν λόγο τους ζωντανές, χειροπιαστὲς τὶς ὑπάρξεις, πού θάπρεπε νὰ μιμηθοῦμε.

Τοῦ κρατεροῦ Αἰακίδου  
τὴν φήμην ἐξηλεύσατε,  
(ἀείμνηστος, θαυμάσιος  
ζῆλος) καὶ τ' αἶμα ἐχύσατε  
διὰ τὴν Ἑλλάδα.

Ποῦ εἶναι, ὅμως, ὁ Αἰακίδης ἢ ποῦ εἶναι ὁ λόρδος Βύρων πού ὡς χθὲς ἀκόμα ζοῦσε ;

Πλεγμένα μὲ τὰ φύλλα  
τοῦ μυστικοῦ Ἑλικῶνος  
τῆς Ὑγιείας τὰ ρόδα  
χθὲς θαυμασίως ἐστόλιζον  
τὴν κεφαλὴν σου.

Χθὲς τὸν οὐράνιον ἔτρεχε  
δρόμον ὁ ἥλιος· χύνων  
τὰς πλέον λαμπρὰς ἀκτίνας  
τὸ μέτωπόν σου ἀντέστραπτεν  
ὡς ἀθανάτου.

Ἡ ἀπτή ὑπαρξὴ τοῦ Βύρωνος διαλύεται μὲ τοὺς στίχους αὐτοὺς σὲ χρυσὸ φῶς. Οἱ ἄνθρωποι δὲν ὑπάρχουν σὰν σώματα μέσα στὴν ποίησιν τοῦ Κάλβου. Ἡ αἰσθητὴ μορφὴ τους δὲν ζῆ, μέσα της, παρὰ σὰν ἀνάμνησιν :

Τὶ τὰ θαυμάσια ἐγένηκαν  
κορίτσια σας ὅπ' εἶχαν  
ψυχὴν σὰν φλόγα, χεῖλη  
σὰν δροσιμένα ρόδα,  
λαμὸν σὰ γάλα ;

Κι' ὅταν καμὰ φορὰ ἡ ἀνάμνησιν πυκνωθῆ καὶ πάρεῖ αἰσθητὴ μορφὴ ἀνθρώπινου κορμοῦ, ὁ ποιητὴς ταράζεται :

Τὶ εἶσαι ; εἶπέ μου : πλάσμα,  
φάντασμα τοῦ νοῦς μου  
τεταραγμένου ;

Ἡ ὄπτασις δὲν ἀργεῖ νὰ διαλυθῆ :

Ἔπεσε.  
Καὶ μένουν οἱ ὀφθαλμοὶ μου  
εἰς βαθὺ σκότος.

Σὲ σκοτάδι ἢ σὲ φῶς χάνεται κάθε σάρκα μέσα στὴν ποίησιν τοῦ Κάλβου. Ὁ κόσμος της εἶναι μιὰ ἔρημος στοιχειωμένη. Νοιώθουμε ἄπειρες παρουσίες μέσα στὴ νύχτα ἢ στὴ μέρα της, μὰ δὲν συναντοῦμε κανέναν ζωντανὸ συνάνθρωπο. Κάτι σὰν ἄνεμος πέρασε καὶ μᾶς φάνηκε σὰν στρατιώτης καὶ μ' ἀγωνία τὸν ρωτήσαμε :

Ποῦ ὑπῆγαν  
οἱ σύντροφοί σου ;

Βαθρὰ εἰς τὴν ἄμμοβιν βλέπω  
χαραγμένα πατήματα  
ζώντων παιδιῶν καὶ ἀνθρώπων  
ὅμως πού εἶναι οἱ ἄνθρωποι,  
πού τὰ παιδιά ;

Μὰ δὲν εἶναι μόνο τὰ σώματα τῶν ἀνθρώπων πού ἔχουν χαθεῖ μέσ' ἀπ' τὸν κόσμον τοῦ Κάλβου. Σὲ λίγο κι' αὐτὴ ἡ ἄμμοβιν μὲ τὰ ἴχνη, πού μιὰ περασμένη



ζωή ἄφησε ἐπάνω της, δὲν θὰ ὑπάρχη πιά. Κάθε αἰσθητὴ μορφή θὰ λείψει. Ὁλόκληρος ὁ κόσμος κρέμεται

ὡς κρέμεται  
βροχή ἐτι ἐναέριος  
ἐνῶ κοιμῶνται οἱ ἄνεμοι  
τῆς οἰκουμένης...

Ὅταν ὁ ἄνεμος φυσήση, τίποτα δὲν θὰ μείνη :

Πᾶσαν ἐλπίδα ὁ ἄνεμος  
ἐξαφνα ἐπήρε.

Μὰ κι' ὅταν ὁ ἥλιος ἀνατέλλει :

τ' ἄστρα ἀναρίθμητα  
ἀπὸ τὸν Μέγαν Ὀλυμπον  
πάντα ἐξαλείφει.

Οὕτως ἀπὸ τὸν ἥλιον,  
ὡσὰν πυρὸς σταλάγματα  
πέφτουσιν εἰς τὴν θάλασσαν  
τῶν αἰώνων καὶ χάνονται  
διὰ πάντα ἢ ὥραι.

Οἱ λέξεις «σκορπίζει», «διασκορπίζει», «σκοιώνει», «ἐξαλείφει», «ἐπρεσε», «χάνεται», «ἐβρούλιασαν», «διαβαίνουσι», «ποῦ εἶναι», «γίνονται ἄφαντοι», «ἔγιγον κόνις», «τί ἐγινον», εἶναι οἱ ἐκφράσεις ποῦ ἔχουν τὴ μεγαλύτερη ποιητικὴ δύναμη μέσα στις Ὁδές. Ὁ ποιητὴς ποῦ κατεδίκασε τὴν τρυφερὴ κιθάρα, τὴ στροφή τῆς Λέσβου, τὸ τραγούδι τοῦ Ἀνακρέοντος καὶ τὴ γιορτὴ τοῦ ἔρωτος, ἐπειδὴ μὲ τὴ μέθη, μὲ τοὺς πόθους καὶ μὲ τὴν ἡδονὴ ποῦ δίνουν, διαλύουν τὴ στερεότητα τοῦ ἀνθρώπου, δημιούργησε, καὶ χωρὶς αὐτὰ, παρ' ὅλη τὴν ἀντίθετη βαθεῖα του θέληση, μιὰ ποίηση ἐξ ἴσου διαλυτικὴ. Ἄν ὁ Κάλβος ἔχει σήμερα ἐπάνω σὲ μᾶς τοὺς νέους μιὰ δύναμη, αὐτὸ οφείλεται στὴν ἀπελπισία τῆς ποιήσεώς του. Μὲ αὐτὸ δὲν θέλω νὰ πῶ, πὼς ἡ σημερινὴ γεννὰ τῶν νέων εἶναι μιὰ γεννὰ ἀπελπισμένη. Ἡ πιὸ βαθεῖα πίστη δὲν μπορεῖ νὰ γεννηθῇ παρὰ ἀπ' τὴν πιὸ βαθεῖα ἀπελπισία. Μονάχα ἐκεῖνος, ποῦ γνωρίζει τὴ μηδαμινότητα τῆς ζωῆς, μπορεῖ νὰ νοιώσῃ ὅλη τὴν ἀξία της. Μονάχα ἐκεῖνος, ποῦ θὰ βγῆ σῶος ἀπὸ τὴ δοκιμασία τῆς διαλύσεως τῶν πάντων, εἶναι ἀληθινὰ δυνατός. Δὲν εἶναι σημεῖο ἀρρώστιας τὸ ὅτι βυθίζουμε τὴν ὑπαρξί μας μέσα στὴν ἀπελπισία. Τὸ κάμνομε γιὰ νὰ βγοῦμε πιὸ στερεοὶ ἀπὸ μέσα της. Νομίζουμε πὼς ἐμεῖς, ποῦ ζοῦμε στὴν ποίηση τοῦ Κάλβου τὴ δύναμη τῆς ἀπελπισίας της, εἴμαστε πιὸ ζωντανοὶ ἀπὸ τοὺς παλαιότερους μας ποῦ τὴν ἔζησαν σὰν κήρυγμα ἀρετῆς. «Dieu et notre désespoir nous soutiennent» ἔγραψε ὁ Κάλβος στὴν περιφημὴ ἐπιστολὴ του πρὸς τὸν στρατηγὸ Lafayette : «ὁ Θεὸς καὶ ἡ ἀπελπισία μας μᾶς στηρίζουν». Οἱ πρὶν ἀπὸ μᾶς εἶδαν στὴν ποίηση τοῦ Κάλβου μόνο τὸ Θεό της. Ἐμεῖς σήμερα βλέπουμε καὶ τὴν ἀπελπισία της, καὶ νομίζουμε πὼς ἔτσι καταλαβαίνομε καλύτερα καὶ τὸ Θεό της, γιατί κι' ὁ Κάλβος δὲν τὸν εἶδε παρὰ ἀφοῦ τόλμησε ν' ἀντιμετώπισῃ τὸ τίποτα. Καὶ μάλιστα τολμοῦμε ἀκόμη νὰ ποῦμε, πὼς ὁ Θεὸς τοῦ Κάλβου δὲν ἔχει τὴν ἴδια δύναμη ποῦ ἔχει τὸ τίποτα μέσα στὴν ποίησή του. Ἡ θεία οὐσία εἶναι στὸν Κάλβο ἓνα ἀσύλληπτο, ἄπειρο φῶς, ὅπου χανόμαστε.

Τῶν ὁσίων τὰ πνεύματα  
ὡς ἀργυρεὰ ὁμίχλη  
τὰ ὑψηλά ἀναβαίνει.  
καὶ εἰς ποταμοὺς διαλύεται  
φωτὸς καὶ δόξης.

Κι' αὐτὸς ἀκόμα ὁ Θεὸς τοῦ Κάλβου εἶναι διαλυτικός, ἀντιπολιτειακός. Εἶναι ἡ φωτεινὴ ἀντίθεση τοῦ σκοτεινοῦ τίποτα, ποῦ αὐτὴ δὲν μᾶς ἀπειλεῖ μὲ χαμό, μὰ μᾶς ὑπόσχεται τὴν εὐδαιμονία καὶ εἶναι γιὰ τοῦτο πιὸ επικίνδυνη κι' ἀπὸ τὸ μηδέν. Καὶ θὰ ἦταν ἀκόμα πιὸ επικίνδυνη, ἂν ὁ λόγος τοῦ Κάλβου, ποῦ πραγματοποιεῖ τὴν οὐσία της, ἦταν ποιητικὰ πιὸ δυνατός. Μέσα στὴ χρυσή της μακαριότητα θὰ χάναμε τὴ νηφαλιότητά μας—τὴν νηφαλιότητα ποῦ, πρέπει νὰ τὸ τονίσουμε, δυναμώνει τὴν ἐπικοινωνία μας μὲ τὸν Κάλβο. Ἡ ἀπελπισία του δὲν τοῦ σκοτίζει τὸ νοῦ. Εἶναι ἡ ψυχρὴ καὶ βέβαιη γνώση τοῦ ὄριμου ἀνδρός. Ὁ Κάλβος ξέρει πάντα νὰ κρατῇ τὸν ἑαυτό του στὴ στάση ποῦ πρέπει :

Δὲν μὲ θαμβώνει πάθος  
κανένα' ἐγὼ τὴν λύρα  
κτυπῶ καὶ ὀλόρθος στέκομαι  
σιμὰ εἰς τοῦ μνήματός μου  
τ' ἀνοικτὸν στόμα.

Ἡ εἰκόνα αὐτὴ εἶναι μιὰ θαυμαστὴ αὐτοπροσωπογραφία. Ὁ ποιητὴς δὲν ξέρει μόνο τί θέλει, μὰ ξέρει καὶ τί εἶναι.

Θέλησε νὰ εἶναι ποιητὴς τῆς πολιτείας, μὰ ἔγινε ποιητὴς τῆς μοναξιάς. Θέλησε νὰ γίνῃ νομοθέτης γιὰ ὅλους, μὰ δὲν ὑπῆρχαν ἀνθρώποι στὸν κόσμο του κι' ἔγινε νομοθέτης τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἡ γλώσσα του δὲν ἦταν, οὔτε ἔγινε, κανὼν. Εἶναι ἡ γλώσσα ἐνὸς ἀνθρώπου, ποῦ ἔζησε χωρὶς κανένα σύντροφο, μπροστὰ στὴν ἄβυσσος τοῦ μηδενός. Ἡ γλώσσα μᾶς ἀπελπισμένης ὑπάρξεως, ποῦ σέβεται τὸ βάρος τῆς θανάσιμης γνώσης της καὶ ξέρει νὰ τὸ σηκώνει μὲ ἀξιοπρέπεια. Οἱ κληρονομίες τοῦ Κάλβου εἶναι ἓνα σπουδαῖο δίδαγμα γιὰ μᾶς. Ἐνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα, τόσο μέσα στὴν πολιτεία, ὅσο καὶ μέσα στὴ μοναξιά, εἶναι τὸ νὰ ξέρουμε νὰ χειρονομοῦμε. Ὁ Κάλβος ποῦ διαλύει μὲ τὸ λόγο του τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, μᾶς διδάσκει μὲ τὸ ὕφος του τὴν ἀξία τῆς χειρονομίας.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ποῦ πίστεψαν στὸ κορμί σὰν στὸ ὕψιστο, δὲν ἀγνοοῦσαν τὴ μηδαμινότητά του. Εἶναι καιρὸς, σήμερα, κοντὰ στὸ κήρυγμα τοῦ Περικλῆ Γιαννόπουλου—«ἡ λατρεία τοῦ ΣΩΜΑΤΟΣ ἀποτελεῖ τὴν ὑπόστασίν μας καθ' ὅλους τοὺς αἰῶνας»—καὶ στὴ στερεωτικὴ πράξη τοῦ Ἁγγέλου Σικελιανοῦ, εἶναι καιρὸς νὰ γνωρίσουμε, νὰ ζήσουμε καὶ τὴν ἀπόγνωση τοῦ Κάλβου. Ἄν τὸ ἀξίζουμε, ὁ λόγος της θὰ δυναμώσῃ τὴν ἐλληνικὴ μας πίστη! Δὲν ξέρει μόνο ποῖα θ' ἄπρεπε νάναί μὰ ξέρει καὶ ποῖα εἶναι ἡ ποίησή του.

ΔΗΜ. ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗΣ

(Ἀνέκδοτο καίμενο)

## ΑΝΑΚΡΕΩΝ

ΠΟΛΙΟΙ ΜΕΝ ΗΜΙΝ ΗΔΗ ΚΡΟΤΑΦΟΙ ...

Οἱ κρόταφί μου ἀσπρίσανε κιάλας καὶ τὸ κεφάλι  
λευκάθη πιά, τὰ δόντια μου παλιά, παλιά ἔχουν γίνει :  
πὼς μπόρσες, χαρούμενη νιότη μου, νὰ περάσεις ;  
Στενεύει γύρω μου ὁ καιρὸς τὴ γλυκιὰ ζωὴ καὶ κλαίω  
πολλὲς φορὲς τὸν τάραγο γιατί φοβοῦμαι : ἄχ, εἶναι  
βαθὺς, βαθὺς εἶναι ὁ Ἄδης, φοβερὰ βαθὺς, πολλὰ ναι  
πικρὸς ὁ δρόμος ποῦ ὀδηγεῖ στὸν βαθύ, βαθὺν Ἄδη  
κι' ὅσοι τὸν κατεβήκανε δὲ γύρσαν ἀκόμη.

Μεταφρ. ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ



ΕΛΛΗΝ, 1940-50

Τὰ χέρια πού παλέψαν με τὸ θάνατο  
στὰ μαρμαρένια ἀλώνια τῶν βουνῶν  
τῶν χιονισμένων μπράτσα νευρικά  
ἄσκακα σάν τὸν κλώνο τῆς ἐλαίας  
μέ λάδια θωρικά θρεμμένα καὶ τριμμένα.

Τὰ μάτια πού κυττάξαν τὸ θάνατο  
κατάματα, καὶ διατηροῦν τὴ λάμψη  
τῆς μεγαλόπρεπης μορφῆς του· θυσιμένα  
σὲ τόξα πού δουλεύτηκαν μὲς στοὺς αἰῶνες  
σὲ μάρμαρα καὶ σὲ χαλκοῦς ἐλληνικούς.

Τὰ χεῖλη πού φωνάζαν ἰαχές  
ἀπέλιπες θριάμβου καὶ θουρίους,  
καὶ σφιχτήκαν με πόνο καὶ μ' ὄργη  
καὶ ἐψάλλαν ἀρχαῖες ἱκεσίες  
τῶν παλαιῶν κινδύνων τῆς φυλῆς.

ΠΑΡΙΣΙΝΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ

Γυμνώθηκαν τὰ δένδρα μονομιᾶς  
δλα μαζὺ σὰ συνεννοημένα,  
μ' ἦσυχη πειθαρχία·  
ἄστεγες μοιάζουν ἢ δενδροστοιχίες  
καὶ τὰ κλαριά σκελετωμένα  
σχεδὸν δὲν ξεχωρίζουν πιά  
ἀπ' τὰ σιδηρουργήματα  
στὰ κάγκελλα τῶν πέρκων καὶ στοὺς τοίχους  
τῶν ἀτελειωτῶν οἰκοδομῶν.

Ὅταν χαθῆ τὸ τελευταῖο φύλλο  
θὰ μείνῃ πλέον ὀρυκτοπλασμένη  
ἢ πόλις ἢ μεγίστη·  
ὄλη πέτρα καὶ αἰθέρο, φαιὰ  
σάν τέφρα καὶ σάν φίλντισι  
καὶ μαύρη κι' ἀσημένια,  
λουσμένη στὶς βροχὲς σάν τὰ πλευρὰ  
τὰ γλυστερὰ μιᾶς Νύμφης ποταμένηας.

ΕΚΛΑΜΨΙΣ

Ὁ βράχος στέκεται μετέωρος στὸ κέντρον  
τῆς σφαίρας τ' οὐρανοῦ καὶ τῆς θαλάσσης·  
πάλλαμπρα σμίγουν αἰθέρες καὶ νερά.  
Τὸ φῶς κατήγγησε τὸ μέτρο καὶ τὸ διάστημα  
ἓνα θυμάρη τὸ στερέωμα βαστά  
καὶ τὸ καθούρι πού ἐρευνᾷ τίς πέτρες  
καὶ κοντοστέκεται μπρὸς στὶς χρυσὲς πλαγιές  
κάποιου κορμιοῦ, παίρνει κι' αὐτὸ διαστάσεις  
ἀπόλυτες σάν τὴ στιγμή.

Καὶ νά, μὲς στὸν πελώριο σάπφειρο  
ὁ ἥλιος φανερώνεται με τὴν μορφήν  
ἔκθαμβου Κούρου, μ' ἀκτίνες καὶ σταγόνες  
πού λαμπυρίζουν στὰ σκουρὰ του στέρνα,  
μέ φλόγες στὰ χρυσὰ μαλλιά του καὶ στὴν ἦδη,  
μέ τόξο τὴν περήφανην ὀσφύ,  
καὶ μ' ἓνα πῆδημα πετᾷ σὰ βέλος  
στὸν πόντον ἢ στὸν οὐρανό !

— Σῶσον, Κύριε, τὸν λαόν σου  
καὶ εὐλόγησον τὴν κληρονομίαν σου...

Σὲ πόλεις πολιορκημένες καὶ σὲ κάστρα,  
μέ μοναστήρια κ' ἐτοιμάλωτα παλάτια  
ἀντήχησαν ἴδιες φωνές ἐλληνικές,  
«Σῶσον ! ὦ σῶσον τὸν λαόν σου,  
δίνοντας νίκη στοὺς πιστοὺς μας βασιλεῖς !»

Γλυπτός ὁ κρόταφος· γιὰ τ' ὄρφικὸ τζιτζίκι,  
πόδια ἀλαφρὰ σάν κατσικιού, καὶ νεῦρα  
ποῦναι χορδές τοῦ μίσους καὶ τοῦ ἔρωτος  
σὲ λύρα διάτρητη ἀπὸ φῶς.

Σκάψε τὴ γῆ γι' ἀγάλματα καὶ πτώματα  
σκέψε τὴ σάρκα σου γιὰ μῦρα καὶ τοὺς  
σὺ πού σὲ γέννησεν ἡ Χώρα ἢ ἀκρατὰ  
ἔμορος τοῦ ἀπειροῦ.

Π Ο Θ Ω

Πάνδημη πόθε,  
εἶδωλο χωρὶς πρόσωπο καὶ δίχως χέρια  
ὅπως τ' ἀγάλματα πού θρίσκονται θαμένα  
στὸ χῶμα καὶ στὴ θάλασσα,  
περήφανα ἀκρωτηριασμένα·  
πού μᾶς κυττάζουν με τὸ βλέμμα τῶν μαστῶν,  
λαλοῦν με τοὺς ὠραίους μῦς των  
ἀκέφαλα, γιὰ νὰ δεχθοῦν τὰ χίλια  
πρόσωπα, κουλά γιὰ νὰ χωρέσουν ὅπλα  
καὶ ὄρα ἀνάριθμα τὰ χέρια των !

Πάνδημη πόθε,  
πού περιβάλλεις τὸ σφριγιλὸ κορμί  
σὰ φυλλωσιά μυριόφυλλη, θροῦζουσα  
στὴν καθemiά πνοή τῆς αἰθρας  
κι' ἀργότερα, σάν ἔλθῃ πιά τὸ θέρος  
λάμπεις ἀσάλευτη στὸ θάμπος  
τῆς ἀπολλώνιας λαύρας,  
ἄφησε τώρα τὸ σῶμα μου γυμνὸ  
κι' ἦρεμο σάν τὰ δένδρα,  
στὴ δύναμη τῆς περιουλογῆς.

Πάνδημη πόθε,  
ὦ σὺ πού ράντιζες σάν κῦμα τὸ κορμί μου  
στὴν πρῶρα τοῦ Καιροῦ στητό.  
φωτοστεφανωμένο με τὴ γνώση  
πὼς ἦμουν πρῶτος καὶ διαλεχτός νυμφίος  
ἐκάστης ἀειπαρθενῆς στιγμῆς !  
Πὼς κάθε κίνησις καὶ κάθε λόγος ἦταν  
στὸ λάξευμα τοῦ χρόνου σμίλη,  
καὶ ἔκοβαν τὴν ὄρα σὰ χρυσὸ  
μαχαίρι τὴν ἐπῶρα !

ΑΝΑΖΗΤΗΣΙΣ

Ἦρθε ξανά τὸ καλοκαίρι  
μέ τὰ χρυσὰ φαντάσματά του  
γυμνὰ στὶς θάλασσες, τὰ μεσημέρια  
καὶ μὲς στὶς νύχτες,

κι' ἐγύρεφα νὰ θρῶ τ' ἀχνάρια  
σὲ δρόμους, κάμαρες καὶ σὲ ἄμμο  
ἀπ' τὸ ἐλαφρὸ τὸ παλληγκάρι  
πού κάποι' ἦμουν·

τὸ ἔκθαμβο, τὸ μαγεμένο,  
πού ἦταν δένδρο καὶ πηγῆ,  
πότε δελφίνι, πότε ἐλάφι  
κι' ἄλλοτε γῆ

Πάνδημη πόθε,  
σύντροφε μυριοπρόσωπε καὶ χωρὶς μνήμη  
πού μ' ἐπερίμενες πιστὰ παντοῦ  
σ' ἄγνωστες πολιτεῖες μακρυνές  
ἢ μὲς στὴ γνώριμή μου γειτονιά·  
σ' ἀμφίεση καὶ σὲ μεταμορφώσεις  
καὶ σὲ τεχνάσματα ἀνεξάντλητος,  
ὦ σὺ πού πιάνεις τὸν τράχηλο γλυκὰ  
μέ γαντωμένα δάχτυλα στραγγαλιστοῦ  
καὶ ρίχνεις ἓνα ζάρι μὲς στὴ νύχτα  
γιὰ κείνον πού τολμὰ νὰ παίξῃ !

Πάνδημη πόθε,  
ὦ πού τὸ σῶμα σφετερίζεσαι σὰ σμήνος  
ἀπὸ βίαιες σφῆκες, ἄσε τώρα  
τὴν ἦσυχη κυφέλη νὰ ὠριμάσῃ  
στὴ δύναμη τῆς περιουλογῆς.

Πίσω μου φεύγουν λεωφόροι  
στοῦς καὶ σήραγγες ἠχηρῆς  
φραγμένες με τ' ὀδῶσημο τοῦ παρελθόντος  
ἐνιαῖα κατεθυνοῦσι στὸ δρόμο ὄρθοι  
ἀγάλματα καὶ ἦρωες βαλσαμωμένοι  
πάνω στὰ λαμπρὰ στήθια τους κρατοῦν  
ἐκπαγλές ὠρες κλοπιμαῖες,  
καὶ με χρυσὸ βραχίονα ρυθμίζουν  
τὴν κίνηση καὶ τίς προοπτικές.

Ἦπὸ τὸ τόξο τῆς μασχάλης των προβάλλουν  
ἦλιοι καὶ θάλασσες μαρμαρωμένες,  
καὶ τὴ θωριά τους θολώνει σάν ἀχνός  
ἢ χρυσὴ τέφρα ἀπ' τίς σβυστὲς πυρὲς  
τοῦ πόθου.

Βουδῆ, τυφλή, βαθεῖα ψημμένη  
στὸν ἥλιο, μ' ἓνα ἔρροσερό  
σκοτάδι μέσα τῆς, σὰ στάμνα  
κρῦο νερό.

Τὸν ἄσωτο, πούρριχνε μέρες  
χρυσὲς κι' ἀμέτρητες στὴ λήθη,  
κι' εἶχε τίς νύχτες κύπελλο  
γιὰ μέθη.

Τὶ νᾶγινε κείνος ; πού χάθηκε ;  
στὴ μεσήλικη σάρκα θαμμένος  
πού καὶ τὴ μνήμη του ἀκόμη  
παραμορφώνει ;



# ΚΑΡΔΕΡΙΝΑ

—Θάμα είναι ή φυχή τ' ανθρώπου, μιά πηγή που ανατινάσσεται από τή λάσπη τής σάρκας, και δεν ξέρει που πάει και τί θέλει, και γι' αυτό έχει τήν ακατανόητη μανία ν' ανεβαίνει!

N. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ: «Ταξίδια»

—Θά 'ρθη απόψε ή Καρδερίνα :... Θά 'ρθη ;

Νά, τί ρωτούσε κάθε αλητόπαιδο που έμπαινε στο έγκαταλειμένο καταφύγιο, τὸ βαθύ και υγρό σάν πηγάδι. Ήταν έξω από τήν πόλη, κατά τή Λαχαναγορά, που αρχίζουσε οί συνοικισμοί.

—Θά 'ρθη ή Καρδερίνα :...—Θά 'ρθη :... Τὸ εἶπε σίγουρα γι' απόψε ; Ρώτησε πάλι, ένα από τὰ κουρελίδικα παιδιά ένα άλλο αγόρι, που φορούσε ένα περίεργο μάλλινο σκούφωμα στο κεφάλι, από κείνα που πλέκανε οί γυναίκες για τούς πολεμιστάδες μας, στην Ἀθλιανία.

Ήταν ξυπόλητο τὸ αγόρι αυτό, μ' ἔλο που ἔκανε έξω κρύο τσουχερό, μ' ἔλη τή λάσπη που ἦταν στους δρόμους, καταστρεμένους πιά από τὰ βαριά γερμανο-ιταλικά φορτηγά που γυρίζανε στην Ἀθήνα.

Περνούσανε διαρκῶς κατά τήν Ἱερὰ Ὀδό, που πάει στην Σαλαμίνα, συχνά γιομάτα φαγώσιμα, καρβέλλια ψωμιά, ἢ πατάτες. Και τράνταζε ή γῆς.

—Θά 'ρθη ή Καρδερίνα απόψε ; Θά 'ρθη :... Αυτό τὸ ρώτημα ἔκανε κάθε αλητόπαιδο που έμπαινε στο βαθύ καταφύγιο, τὸ υγρό σάν πηγάδι.

Αὐτὸ ρωτούσε και πάλι ένα από τὰ κουρελίδικα παιδιά που τὸ φωνάζανε Κουτσοδόνη, γιατί μπροστά στο στόμα του εἶχε, από πέσιμο, ένα σπασμένο δόντι.

Φορούσε ένα σακκάκι ἀνδρικό που τὸ ἔρχόταν ὡς κάτω στὰ γόνατα. Εἶχε τὰ πόδια μπλάδα, γιομάτα πληγές από τήν αποδιταμίωση.

—Ἀμέ ;... πῶς δὲ θά 'ρθη ;... ἀπάντησε ὁ Τουρλούμπας, ὡς δεκατριῶ χρονῶ αγόρι, με δλογοικονόμο πρόσωπο, μικρὰ παιδιάτικα κι' ἀνήσυχτα μάτια, που τὸν κάνανε νὰ μοιάζει με μικρὸ φαῦνο.

—Θά 'ρθη, ἔχει σήμερα τή γιορτή της, λέει, —δὲν τὸ 'ξερες ;—Κατερίνα τὴ λέγανε πρὶν τὴ βαφτίσει ή γειτονιά Καρδερίνα—ἐπειδὴς ἔλο τραγούδαγε.

—Ἄκου, Καρδερίνα!—εἶπε ὁ Κουτσοδόνης και γέλασε. Μά και τῆς ταιριάζει τ' ὄνομα αὐτό! εἶπε.

—Τί γελᾷς, ρὲ μάπα ;... Σένα δὲν σὲ φωνάζουμε Κουτσοδόνη, ἐδῶ στην παρῆα ; Δὲν τὸ ξέρεις πῶς ἄμα ρθῆς με μᾶς, πρέπει νὰ ξεχάσεις τὸ παλιό σου ὄνομα ; Αὐτὸς εἶναι ὁ Νόμος μας ! Κ' εἶναι και σωστός ! εἶπε ὁ Τουρλούμπας.

Και ἔπειτα συνέχισε :—Ρέ, ἔλοι σας, δὲν τ' ἀκούσατε ψές, που τὸ φώναζε ὁ Ἀρχηγός πῶς σήμερα ε,τι θουτήξουμε εἶναι για τήν Καρδερίνα :... Νὰ τὸ φέρουμε, εἶπε ἐδῶ, που θά 'χομε ραβαῖσι για τή γιορτή της. Τὸ εἶπε καθαρά !

—Ναί ! ναί ! κάνανε τότε ἔλα τ' ἄλλα παιδιά μαζὶ φωνάζοντας δυνατά.

—Ἀμέ ; δικιο εἶναι ! ξεπετᾷχτηκε κ' εἶπε με τσιριχτή φωνή ὁ Τρακαλίας, ἔντεκα χρονῶ παιδί, που εἶχε στη ράχη του ριχμένο ένα τσουδαλάκι τρύπιο, και από μέσα του φόραγε ένα πουκάμισο κοντό. Εἶχε τὰ μαλλιά ἀνταριασμένα σάν νὰ τὰ συνέπαιρνε ἀδιάκοπα ὁ ἄνεμος.

—Δίκιο εἶναι νὰ τῆς δώσουμε ε,τι ἔχουμε. Και ε,τι σήμερα φέρουμε, ἀφοῦ εἶναι τ' ὄνομά της... Αὐτή, και τί δὲν κάνει για ἔλους μας...

—Ἐμένα, μου γιάτρεψε τ' αὐτί, εἶπε ένα ἄλλο παιδί, τότε, σάν πῆγε ὁ μανάθης νὰ μου τὸ ξεκολλήσει που τὸ θουτήξα και κάστανα...

—Κ' ἔμένα, ἔκανε ένα ἄλλο ἀλητάκι, μ' ἔκρυψε στο κατόι τῆς θεῆς της ὀλακρη ἔδδομάδα, τότε, σὰ θουτήξαμε τὸ σακκί με τίς πατάτες, και μ' εἶδανε μένα μονάχα, και μαθεύτηκε στη γειτονιά και ἔλοι με κυνηγᾶνε. Ἡ Καρδερίνα με τίτῆξε από τὸ συσσίτιο τῆς γρηᾶς και τὸ δικό της, και μου 'φερνε ἀκόμα, ε,τι τὴ φιλεύανε ἀπ' ἔξω οί μαυραγορίτες...

Και καθὼς τὰ 'λεγε αὐτά, ὁ Τσουρούφλης, πλησίασε κάτω από ἕναν φεγγίτη που ἔρριχνε μέσα κομμάτι φῶς. Κι' ἀστράβανε τὰ μάτια του, μαῦρα καθὼς ἦταν, σάν κάρβουνα.

—Ναί, πολλά εἶναι τὰ καλὰ που μᾶς ἔχει καμωμένα, εἶπε ξανά ὁ Τσουρούφλης, ἕνας δωδεκάχρονος με πλακουτσή μύτη, μπλὲ μάτια, κ' ένα πρόσωπο χωριάτικο, ἀγαθὸ, με δυνατὰ σαγόνια...

—Και μεῖς ποτὲς τίποτες δὲν τῆς κάναμε !

—Ἐ, απόψε θὰ τὸ κάθουμε, τὸ λοιπόν, πῆρε τὸ λόγο κ' εἶπε ὁ Τουρλούμπας.

—Μεῖς, ρέ, ἀφιλότιμοι! δὲν εἴμαστε... Κι' ἂν κλέβουμε, κλέβουμε γιατί πεινάμε !

—Ἄντε, ρέ ! που πεινάς τοῦ λόγου σου ! ἄλλοῦ τὸ κομμάτι σου ! φώναζε ἀγανακτισμένος ὁ Τσουρούφλης τοῦ Τουρλούμπα.

—Ἐσὺ, ρέ, ἔλο και μασουλᾷς ! Ἐσὺ πεινάς ; Ἐσένα σ' ἔχουμε γραμμένα και στο συσσίτιο τὸ Λαϊκὸ ἐπειδὴς πρῶτα ἔμενες ἐδῶ... Ἐνῶ ἔμεῖς ἔλοι κανένα ποτὲ συσσίτιο δὲν μᾶς ἔδωσε κανεῖς, ἐπειδὴς λέει εἴμαστε ξένοι, κ' ἤρθαμε τώρα στη γειτονιά... Ἐσένα, ρέ, σ' ἀρέσει νὰ κλέβεις και νὰ κλέβεις τὸ κοροῖδο !

Ὁ Τουρλούμπας, στα λόγια αὐτά, σηκώθηκε, ἔτοιμος για καυγᾶ. Κοίταζε τὸν Τσουρούφλη από πάνω ὡς κάτω, κ' ἦταν και οί δύο τους, ἔτσι που κοιτάζονταν ἀγριεμένα, σὰ δυὸ μικρὰ πετεινάκια.

Τότε σηκώθηκε ὁ Παπατρέχας, (τὸν λέγανε ἔτσι, γιατί μιλαγε γλήγορα—γλήγορα, και σκόνταψτε συχνὰ σάν νὰ τοῦ κοβότανε ή ἀνάσα), και πῆρε τὸ μέρος τοῦ Τουρλούμπα. Ήταν με τὸ κόμμα του γιατί κ' αὐτὸν τὸν εἶχανε γραμμένο στο Λαϊκὸ συσσίτιο.

—Ἄκου ρέ, συσσίτιο !... εἶπε. Ἄκους και τὸ λένε συσσίτιο ἔλοι τους και γιομίζει τὸ στόμα τους... Ν' ἀκούσει κανεῖς θὰ νομίζει πῶς χορταίνουμε... Ρέ πλεούμενα εἶναι τὰ φασόλια μέσα στο νερό, πλεούμενα σὰ θαρκοῦλες στο νερό... Φασόλια εἶνε αὐτά ;... Κι' αὐτὰ μᾶς τὰ δίνουνε τρεῖς βολές τὴ βδομάδα... Και ἂν δὲν κλέψεις θὰ σὲ θερίσει ή πείνα... Χόρτασε με συσσίτιο !

Και τὰ ἔλεγε ἔλα αὐτὰ μαζωμένα τὸ παιδί, και κοβόταν ή ἀνάσα του, σάν νὰ ὑπόφερε από ἄσθμα... Εἶχε τὰ χέρια πρισμένα από τίς χιονίστρες. Φαινότανε νὰ τοῦ πονᾶνε πολὺ, γιατί τὰ τίναζε ἀδιάκοπα σὰ μιλούσε και σταγόνες αἵμα κυλούσανε στα δάκτυλά του. Ήταν μικρόσωμος και ἀδύνατος ὁ Παπατρέχας, ἐφαινότανε πολὺ πὸ μικρὸς από τήν ἡλικία του, μὰ εἶχε καμώματα τάχα μεγάλου... Ἐρριχνε φτυσές κάτω στη γῆ, μισόκλεινε τὰ μάτια του καθὼς μιλούσε, και σήκωνε τὸ κεφάλι ψηλὰ νὰ σὲ κοιτάξει, ἴσως ἐπειδὴς ἦταν κοντός.

Μὰ ξαφνικὰ τὸν Παπατρέχα τὸν ἔπιασε δῆγας. Δυνατὸς δῆγας. Ἐβῆχε και κρατούσε με τὰ δυὸ του χέρια τὰ σπλάχνα του, σάν νὰ φοδῶταν μὴν τοῦ ξεκολλήσουν.

—Ὄ ! σὺ ἔλο ρέ δῆγεις... Δὲ μπορεῖ κανεῖς με τὰ σένα νὰ συζητήσει !... τοῦ ἔκανε περιφρονητικά, ἀνασηκῶνοντας τὸς ὦμους του ἕνα παιδί, που τὸ φωνάζανε Μαντρόσκυλο. Ήτανε ένα γερό, ἀκόμη, αγόρι, που ή πείνα δὲν τὸ εἶχε πολὺ καταβάλλει, φερμένο από τὰ χωριά τῆς Λάρισσας, καταστρεμένης πιά από τούς σεισμούς και τούς βομβαρδισμούς. Τὸν λέγανε Μαντρόσκυλο γιατί ἤξερε κ' ἔκανε περίφημα τὸ γαύγισμα τοῦ μαντρόσκυλου.



Τὸ Μαντρόσκυλο τράβηξε στὸ βάθος τοῦ καταφύγιου, σὲ μιὰ γωνιά, πού δυὸ ἀγόρια μικρότερα, ὁ Τρακαλίας καὶ ὁ Κοντοχέρης (ἐπειδὴ εἶχε τὸ ἓνα του χέρι πιὸ κοντό), προσπαθοῦσαν ν' ἀνάψουν φωτιά, κάτω ἀπὸ τὸν φεγγίτη. Τὰ παιδιὰ εἶχαν, μάλιστα, φτειαγμένο, μὲ κάτι παλιοτενεκέδες, ἓνα σωλῆνα, γιὰ νὰ τραβᾷ, ἔξω ἀπὸ τὸν φεγγίτη, τὸν καπνό. Μὰ δὲν τὸ εἶχαν καλὰ καταφέρει καὶ ὁ καπνὸς ἔμπαινε ὁ περισσότερο μέσα.

— Ρε σεῖς! τί κάνετε αὐτοῦ; ... Θὰ μᾶς πνίξει π' ἀναθεμά σας! ἔκανε τὸ Μαντρόσκυλο.

— Δὲν ξέρετε, ρε σεῖς μαλάκες ν' ἀνάψετε μιὰ φωτιά; Τραβᾶτε ρε ἀπὸ κεῖ ν' ἀνάψω γὼ τὴ φωτιά!

Θυμώσανε τότε τὰ δυὸ ἀγόρια καὶ ἀρχινήσανε τίς φωνές καὶ τίς βλαστήμιες, ἔτοιμοι γιὰ καυγᾶ. Ριχτήκανε τοῦ Μαντρόσκυλου κι' ὁ Τρακαλίας, κοντούλης καὶ γερὸς ἀκόμα, τοῦ ρίχτηκε μὲ τὸ κεφάλι μπροστά, σὰ μικρὸ τραγί. Ἔτσι πάντα συνήθιζε νὰ ρίχεται στὸν ἄλλον, στὰ τσακώματά του. Πρῶτα μὲ τὸ κεφάλι.

Τ' ἄλλα παιδιὰ κάνανε ἀμέσως κύκλο νὰ δοῦνε τὴ μάχη. Φωνάζανε, καὶ γινόντανε τέτοιοι σαματᾶς, μέσα στὴν καπνιά καὶ τὸ μισοσκόταδο σὰν νὰ ἔταν, ἐκεῖ μέσα χίλιοι μικροὶ διαόλοι.

Τὸ Μαντρόσκυλο ἄρπαξε, τότε, μὲ μιᾶς τὸν Τρακαλία, καὶ θὰ τὸν βάραινε ἄσκημα, ἴσως, ἂν ἀπ' ἔξω δὲν ἀκουγόταν ἡ περπατησιὰ τοῦ Ἀρχηγοῦ τους.

— Σκασμός, ντέ, ἔρχεται ὁ Ἀράπης, φώναξε ἓνα παιδί καὶ πάτησε μιὰ σφυριζιὰ βάζοντας τὸ δάχτυλο στὸ στόμα.

Τὰ δυὸ ἀγόρια, χωρίσανε, φτύσανε καὶ τραβήξανε πιὸ πέρα. Ὁ Τρακαλίας δίχως μιλιὰ τράβηξε πάλι κατὰ τὴ φωτιά του.

Μὰ τὰ μάτια τῶν ἄλλων παιδιῶν ἦταν γυρισμένα κατὰ τὴν εἴσοδο. Περιμένανε νὰ δοῦνε τὸν Ἀράπη.

Φάνηκε εὐθύς πῶς δὲν εἶχανε ἄδικα τὸν Ἀράπη γιὰ ἀρχηγό τους. Ἦξερε καλὰ νὰ τοὺς ἐπιβάλλεται. Τὰ παιδιὰ ἀφουγκράζονταν, τώρα, τὴν περπατησιὰ του. Ἦταν μιὰ περπατησιὰ, ὄχι σὰν παιδιοῦ, ἀλλὰ σὰ μεγάλου, ἀργή καὶ κουρασμένη, κι' ὄχι ἀνέλαφρη καὶ γοργή σὰν τῶν ἄλλων παιδιῶν. Στὴν εἴσοδο πρόβαλλε ὁ Ἀράπης. Γιὰ μιὰ στιγμή κοντοστάθηκε καὶ φάνηκε τ' ἀψηλό του μπῶι. Φώναξε μὲ βραχνή φωνή:

— Ρε σεῖς, τί φωνάζετε; ... Ὡς ἔξω στὸν δρόμο ἀκούγεστε. Ἢτέ νὰ ἔχομε φασαρίες; ... Νᾶ, τώρα δᾶ, εἶδα πού πέρασε ἡ κλοῦθα γιομάτη πελατεία, κατὰ τὴν Ἱερὰ Ὀδό. Καλέστε τη ντέ! καλύτερα νὰ ῥθῆ δῶ πέρα. Εἶπε. Καὶ τὰ παιδιὰ, τσιμουδιά δὲ ἐγάλανε. Μόνο ὁ Τουρλούμπας γύρισε κ' εἶπε σιγὰ σ' ἓνα παιδί.

— Καλὰ λέει... Τέτοια ὦρα, κατὰ τὸ βραδάκι, θγαίνει ἡ κλοῦθα. Τὴν ἔχω δετ πολλές βολές νὰ τριγυρνᾷ κατὰ δῶ.

Ὁ Ἀράπης δὲν εἶπε ἄλλα, μόνο τράβηξε σὲ μιὰ γωνιά ὅπου ἦταν κατὰ γῆς ἀφισμένη μιὰ μικρὴ σανίδα. Πῆγε καὶ κάθησε ἐκεῖ. Ἦταν ξεθεωμένος στὴν κούραση. Ὅλη μέρα εἶχε περπατήσει στοὺς δρόμους τῆς Ἀθήνας καὶ τελευταία δὲν ἔνοιωθε τὸν ἑαυτό του καθόλου καλὰ. Ὡς πέρσου, ἀκόμη, τὸν Ἀπρίλη, πού μῆνηκανε οἱ Γερμανοί, ἔστεικε καλὰ. Ἦταν ἓνα γερὸ ἀγόρι, τότε, λεπτό μὰ μὲ νευρωμένο σῶμα, πού λύγιζε σὰ λάστιχο. Εἶχε κι' ἀκονισμένο μυαλό. Μὰ τὸ πρόσωπό του, τώρα, ἦταν σημαδεμένο ἀπὸ τὴν πείνα καὶ τὴν ἀρρώστεια. Εἶχε ἓνα παράξενο ἐκφραστικὸ πρόσωπο, μακρουλό, πολὺ μελαχρινό, σχεδὸν μαῦρο—γι' αὐτὸ τὸν λέγανε κι' Ἀράπη, — μὲ μάτια κάρδουνα, λίγο θαυλωτά, πού τοῦ δίνανε κάτι τὸ στοχαστικὸ, καὶ τὰ χεῖλη λίγο παχιὰ, ἡδονικὰ. Φαινόταν, ὁ Ἀράπης, συλλογισμένος, σὰν νὰ μὴν ἤθελε πολλές κουβέντες. Τὸν καταλαβαίνανε ἀμέσως τὰ παιδιὰ, καὶ ξέρανε πῶς τὸ καλύτερο ἦταν, σὰν τὸν βλέπανε ἔτσι, νὰ μὴν τοῦ μιλάνε καθόλου, μόνο νὰ τὸν ἀφήνουνε ἤσυχο. Μιλούσανε τώρα ἀναμεταξύ τους, μὰ σιγώτερα.

— Βρέ, ἔχουμε τσουκάλι, γιὰ νὰ ψήσουμε ἀπόψε τὰ κάστανα; ρώτησε ὁ Τουρλούμπας.

— Ἄκου, λέει, δὲν ἔχουμε! Τὸ βρήκε ὁ Κουτσοδόνης. Τὸ βούτηξε ἀπὸ τὴν ἀλλή τῆς Κερᾶ-Στυλιανῆς. Ἀνέθηκε, λέει, στὰ κεραμίδια, ἐδῶ δίπλα, ξέρετε, στὸ τσουκάλι, κάτω ἀπὸ τὴ θρύση τῆς ἀλλῆς καὶ κίνησε νὰ πάει μέσα στὴν κουζίνα, πηδᾶ, λέει, μὲ τὸ πρῶτο, ἀπὸ τὰ κεραμίδια, βουτᾶ τὸ τσουκάλι καὶ δρόμο! Πίνηκε ἄφαντος. Ἀκούστηκαν, ὕστερις, οἱ φωνές τῆς Κερᾶ-Στυλιανῆς πού γύρευε τὸ τσουκάλι τῆς, καὶ πού φώναζε πῶς τῆς τὸ κλέψανε, εἶπε ὁ Τουρλούμπας. Καὶ γέλασε.

Γελάσανε καὶ τ' ἄλλα παιδιὰ.

— Σοῦ εἶναι ἓνας ἄσπος αὐτὸς ὁ Κουτσοδόνης! εἶπε τότε ἓνα ἀπὸ τ' ἀγόρια μὲ θαυμασμό.

— Κανένας δὲν τὸν ξεπερνᾷ!

— Τὸν ξεπερνᾷ ὁ Ἀρχηγός, πετάχτηκε καὶ φώναξε ὁ Τρακαλίας.

— Ἐμ, βέβαια, γιατί τότε εἶναι καὶ ἀρχηγός, σὰ δὲν ξέρει νὰ... βουτάει; εἶπε ἡσυχα ὁ Τουρλούμπας... Ἐμεῖς τώρα λέμε γιὰ μᾶς τοὺς ἄλλους.

— Θυμᾶστε ρε, μιὰ φορά, εἶπε ξανά ὁ Τουρλούμπας μὲ θαυμασμό, θυμᾶστε ρε, σὰν ἓνα σούρουπο, ὁ Ἀράπης βούτηξε ἐνὸς πού περνοῦσε τὸ λορό; ... Τὸν σταμάτησε, θυμᾶμαι, σοβαρά, καὶ τὸν ρώτησε τί ὦρα εἶναι. Καὶ ὁ ἄλλος, ὥσπου νὰ δεῖ καλὰ-καλὰ τὴν ὦρα, ὁ ἀρχηγός μὲ μιᾶς τὸν βουτάει, τὸν ρίχνει κάτω καὶ τοῦ παίρνει ἀμέσως τὸ λορό; ὥσπου ὁ ἄλλος νὰ συνέρθει, νὰ φωνάξει, ὁ Ἀράπης καπνὸς εἶχε γενεῖ. Αὐτὸ λέγεται νὰ κάνει καλὴ δουλειά. Τοῦ βάζεις τὸ πόδι τ' ἄλλουνοῦ, τὸν ρίχνεις κάτω σὰ σὲ βαστάει καὶ τοῦ παίρνεις τὸ λορό.

Κι' ἀπάνω δῶ, φούντωσε μιὰ τεχνικὴ συζήτηση ἀνάμεσα στὰ παιδιὰ περὶ κλεψιάς καὶ καλῆς δουλειᾶς.

Τὸ καθένα ἀπὸ τὰ ἀλητόπαιδα εἶχε καὶ τὴ δικιά του γνώμη νὰ πεῖ. Ἄλλος ἔλεγε πῶς ἐλὴ ἡ τέχνη εἶναι νὰ ξέρει κανεὶς ἐγκαίρως νὰ τὸ στρίβει. Ὁ δεύτερος ἔλεγε πῶς πρέπει πρῶτα καλὰ κανεὶς ν' ἀφουγκράζεται καὶ μέρες πρὶν νὰ παραμνεύει καὶ νὰ ἔχει μελετήσει τίς συνήθειες τοῦ σπιτιοῦ πού ἔχει ματιάσει γιὰ νὰ κλέψει... Νὰ ξέρεις καλὰ, λόγου χάρι, πότε μπαίνανε, πότε θγαίνονε οἱ νοικοκυραῖοι.

Δὲν συμφωνοῦσανε ἔλα τὰ παιδιὰ γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό, φουρκίζονταν, ἀνάδανε πάνω στὴ συζήτηση, ἔτοιμα γιὰ καυγᾶ. Κι' ἀρχινήσανε πάλι τίς βλαστήμιες καὶ τίς φτυσές, κ' ἔτοιμα ἦταν νὰ ριχτεῖ τὸ ἓνα πάνω στ' ἄλλο σὰν τὰ μικρὰ τ' ἀγρίμα... Ἦ ὄψη τους, ξαφνικά, ἄλλαξε, ἔχανε τὴν παιδιᾶτικὴ ἐκφραση του.

... Ναι, σὰν μικρὰ ἀγρίμα εἶχαν γενεῖ, πού τίποτα πιά δὲν τὰ συγκρατοῦσε. Φουρκίστηκε, τότες, ὁ Ἀρχηγός, γιὰ τὸ θόρυβο αὐτό. Τοῦ πόναιγε τὸ κεφάλι, ἴσως μάλιστα νὰ ἔχε καὶ πυρετό. Ἀγριεμένος, φώναξε, καὶ τὸ στόμα του ἄφρισε γιομάτο σάλια:

— Σκασμός ρε παλιοτόμαρα! Θὰ τοῦ πατήσω τὴν κοιλιὰ ὁποιανοῦ φωνάζει. Δὲν τὸ καταλαβαίνετε; Στὴ φάνα ρε, ἔλους μας θὰ πιάσουνε μὲ τὰ γκαρίσματά σας. Κάτι ἔκανε νὰ πῆ ἀκόμα, κάποιον παιδί, μὰ δὲν τ' ἄφηκε ὁ Ἀράπης νὰ τελειώσει.

— Σκασμός, εἶπα! ἔκανε ἐπιτακτικά. Καὶ ἐξακολούθησε νὰ λέει: Καὶ κοιτάτε, σὰν ἔρθῃ ἡ Καρδερῖνα, νὰ μὴν ἀρχίσετε πάλι τὰ τσακώματα καὶ τίς φωνές, γιατί ὁποιος καὶ νὰ ἔναι, ζεῶ θὰ τὸν πετάξω.

Καὶ πιάστηκε ἀπὸ τὸ θυμὸ ὁ λαϊμὸς του, βραχνὸς μάλιστα καθὼς ἦταν. Ἐνας ξερὸς, ἀνεπαίσθητος βήχας τοῦ ἐξέσχιζε τὸ στήθος.

Τ' ἀλητόπαιδα, γιὰ λίγο, ἤσυχάσανε. Μὰ γιὰ πολλὴ ὦρα, δὲ μπορούσανε νὰ βαστάξουνε δίχως νὰ μιλάνε καὶ δίχως νὰ καυγαδίζουνε μεταξύ τους.



— Άργει νά 'ρθή ή Καρδερίνα. Γιατί ; είπε ξαφνικά ό Τρακαλίας.

— Πάντα έτσι έρχεται, σάν πέφτει τό φώς, είπε ό Τουρλούμπας. Θα ταΐσει πρώτα τή γρηά, θα τή βάλει νά πλαγιάσει, και ύστερα είναι πού τό σκάει και έρχεται σέ μάς.

Άπό τό φεγγίτη του καταφύγιου έμπαινε άπαλό τό φώς τής ημέρας πού σιγά έξω έσβηγε. Είχε κάνει μιάν έξαίσια φθινοπωριάτικη, άθηναική μέρα, κι' ό ουρανός ήτανε εδλογία Θεού. Τά παιδιά σηκώσανε τά κεφάλια τους ψηλά, στό φεγγίτη και κοιτάζανε τό φώς τής ημέρας πού έφευγε. Δέν μιλούσανε τώρα. Μέσα στό καταφύγιο ήτανε ύγρασία και σκοτεινιάζε γληγορώτερα. Κάτι έσφιξε τήν καρδιά των παιδιών. Κάτι άόρατο και φευγαλέο, πού δέν ξέρανε κι' αυτά, τ' ήτανε. Είχανε σιωπάσει. Μόνο ή φωνή του Τρακαλία άκούστηκε νά λέει :

— Άχ, νυχτώνει γλήγορα. Τι κρίμα πού πάει τό καλοκαιράκι !

— Τό καλοκαιράκι ζει ό φτωχός, είχε συνήθειο νά λέει ή βιά μου, είπε ένας. Μά άμέσως τον προγγίξανε. Στους άγραφους νόμους των άλητόπαιδιων οι θύμησες δέν έπιπρέπονταν.

— Άκου, λέει, τή βιά του, θυμάται ! κάνανε κοροϊδευτικά.

— Καρπάζωσέ τονα, ρέ ! είπε ό Τουρλούμπας.

Μά τή στιγμή κείνη σηκώθηκε ό 'Αράπης κ' ήρθε κοντά. Στάθηκε κι' αυτός κάτω από τον φεγγίτη με τις σιδερένιες θέργες πού 'κανε τό καταφύγιο νά μοιάζει με φυλακή, σήκωσε τό κεφάλι ψηλά και κοίταξε δεξω τό φώς πού έσβηγε. Μελαγχολικά άρχισε νά σφυράει ένα μακρόσυρτο σκοπό. Τά παιδιά τον άκούγανε και δέ λέγανε τίποτες για μιá στιγμή. Στο τέλος, τό Μαντρόσκυλο, πού 'χε, πέρσο, φοδηθεί τήν 'Αθήνα, είπε :

— Αν κάνει κρύο σάν τό περσινό, πού κουβαλούσανε με τό κάρρο τους άποθαμένους από τήν παγωνιά και τήν πείνα, πάμε ούλοι χαμένοι.

— Φ... φ... ό,τι θέλει ως γένη... Εγώ πιά τίποτες δέ φοβόμαι, είπε περιφρονητικά ό Κοντοχέρας.

Και πάλι σιωπάσανε 'Ο Τουρλούμπας μόνο, σέ λιγάκι, είπε άνήσυχος :

— Μά γιατί δέ φάνηκε ακόμα ή Καρδερίνα ;

— Η φωνή του Κουτσοδόνη δυνατώτερη άκούστηκε κείνη τή στιγμή νά λέει :

— Ξέρετε, ρέ, παιδιά, πώς απόψε έχουμε νά φάμε... πατάτες ;

— Πατάτες !... Και πού τις βρήκες καλέ ; φωνάζανε άμέσως άναστατωμένα από τήν είδηση αυτή, πέντε-έξη παιδιά.

— 'Ο Κουτσοδόνης γέλασε κ' είπε περιγελαστικά, κερμόνοντας νά μιλά όπως οι γυναίκες πού άκουγε στην αγορά :

— Καλέ τις ψούνισα τέσσερις χιλιάδες τήν οική, τις άναυματιζόμενες ! Γελάσανε τότες όλα μαζί τά παιδιά. Γύρισε μάλιστα τό κεφάλι κι' ό 'Αράπης κι' άνεπαίσθητα χαμογέλασε κι' αυτός.

— Δόστε τις στον 'Αρχηγό νά τις μοιράσει, νά δούμε πόσες θα 'ρθουνε στον καθένα μας, είπε ό Τρακαλίας.

— Έρχονται από δυό στον καθένα, τις μέτρησα, είπε ό Κουτσοδόνης. Είναι κι' έλας θρασμένες. Τις θράσαμε σάν φέρανε τό τσουκάλι.

— Λαυράκι σπουδαίο ! έκανε ό Παπατρέχας.

— Πού τις βούτηξες ; ρώτησε τότε ό άρχηγός.

— Άς τα, μήν τά ρωτάς ; Χώθηκα τό πρωί στον 'Ηλεκτρικό με εισιτήριο κανονικό, άρχισε νά διηγείται ό Κουτσοδόνης. Είχα πάρει ξοπίσω έναν άνθρωπο πού κρατούσε στό χέρι ένα δίχτυ με πατάτες. Τον είδα νά μπαίνει στό βαγόνι. Ά ! ρέ σύ ! λέω μοναχός μου. Μοναχός σου θα τρώς τις πατάτες ;... Τό λοιπόν πάω και κάθουμαι κοντά του. Στο ίδιο βαγόνι, μάλιστα, μπήκε και ή Καρδερίνα με τή φουσα-

μόνικα, και άρχίνησε νά τραγουδά...

Κι' ό βλάκας ό διπλανός μου τήν κοίταε και χάζευε. Λέω πάλι με τον νού μου για τό διπλανό μου : 'Έτσι χάχας είσαι σύ ; Τώρα θα μάθεις νά κοιτάς έτσι τά κορίτσια. Και σιγά τραβάω με τρόπο τό δίχτυ άνάμεσα από τά πόδια του καθώς τό είχε άπιθώσει... Και στον πρώτο σταθμό, πού λέτε, μέσα στον συνωστισμό, δίνω μιá πηδηξιά, και κατεβαίνω. 'Η κατεργάρα ή Καρδερίνα, σά μ' είδε έτσι τρεχάτο, νά κατεβαίνω, εδθής κατάλαβε πώς κάτι τρέχει. Και γέλαε, καθώς τήν είδα πίσω από τό άνοιχτό παράθυρο του βαγονιού...

Και, σάν τέλειωσε τήν ιστορία τής κλοπής του, ό Κουτσοδόνης άπίθωσε στα πόδια του 'Αρχηγού μιá μικρή σανίδα, πού χρησίμευε για άπλάδα.

— Αδύτες είναι ! είπε. 'Ο 'Αράπης τις πήρε στα χέρια του και τις μύρισε :

— Πφ ! έκανε με άδιαφορία. Μούχλα μυρίζουνε.

Τον τελευταίο καιρό, από τότε πού 'χε φτύσει αίμα, δέν πείναγε καθόλου.

— Σάπιες είναι ! δέν είναι καλές, είπε πάλι.

'Ο Κουτσοδόνης προσβλήθηκε εδθής κι' άναψε σάν νά 'φαγε κανένα μπάτσο. Έκανε πειραγμένος :

— Άκου λέει, δέν του άρέσουνε ! Θέλει φρέσκες από τό περιβάλλι. Έπρεπε νά του τις διαλέξουμε. Και κατέβασε μιá πήχυ τά μούτρα.

Μά ό 'Αράπης του έρριξε μιá τέτοια ματιά, πού ό Κουτσοδόνης άμέσως σίωπασε. Μουτρωμένος σηκώθηκε κ' έφυγε από κοντά του.

'Ο 'Αράπης, έπειτα, έπιασε τις πατάτες, και μιá-μιá τις πέταγε στον Τρακαλία, γονατιστό μπροστά στη φωτιά πού έκαιγε άνάμεσα σέ δυό τούβλα.

— Θέλουνε θράσιμο ακόμα, είπε έπιταχικά. Νά τις βάλετε νά θράσουνε ακόμα μαζί με τά κάστανα.

— Χόπ, χόπ ! έκανε ή τσούρμα των άλλων παιδιών, καθώς πέταγε τις πατάτες.

— Χαρώ το, γεύμα, πού 'χομε απόψε ! έκανε ό μάγγας, ό Τουρλούμπας. Ούτε οι πλούσιοι στο Κολωνάκι δέν θα φάνε έτσι απόψε.

— Σκασμός ρέ ! φώναξε νευριασμένος ό 'Αρχηγός. Σκασμός πού νά πάρει ό διάλογος...

'Ο Τρακαλίας γύρισε κ' είπε σιγά στον Τουρλούμπα :

— Τά νεύρα του έχει πάλι ό 'Αράπης. Μάς παρασκόνισε. Άλλοιότικος δέ σου φαίνεται τον τελευταίο καιρό ;

'Ο Τουρλούμπας άπάντησε, τότε, χαμηλώνοντας τή φωνή :

— Φτύνει ρέ αίμα από τό στόμα. Εγώ τον είδα. Φτύνει κάθε πρωί πού σηκώνεται... Φτεϊ και βήχει... Πόαι εκεί στη γωνιά φτύνει τό αίμα και ύστερα τό καπακώνει από κάτω με μιá πέτρα για νά μήν τό δούμε...

'Ο Τρακαλίας είπε τότε : Και είνε κακό ρέ, νά φτεϊ κανείς αίμα ; Δηλαδή, θέλω νά πώ, πεθαίνει κανείς μ' αυτό :

— Ρέ, δέ σου κόβει ; Είναι ποτές καλό, νά φτεϊ ό άνθρωπος τό αίμα του ; άπάντησε ό Τουρλούμπας.

Μά τά δυό παιδιά, ξαφνικά, πάσανε τήν κουδέντα τους. 'Ο 'Αράπης με τή λοξή του ματιά τά κοίταε. 'Ηταν φιλόποπος και δέ του άρεσε ποτές νά βλέπει νά μιλάνε δίχως νά ξέρει τι λένε. Τους φώναζε άπότομα :

— Ρέ, σεϊς οι δυό... Τι έχετε και ούλο λέτε ; Δέν έρχεστε, λέω εγώ, δώ πέρα, νά φέρετε σαντι οίκονομήσατε κ' έσεϊς, για τή γιορτή τής Καρδερίνας ;

— Δυό παντζάρια ! φώναξε τό ένα άγόρι.

— Πέντε κρομύδια... από εκατό δραχμές και πιότερο τό 'να ! Τά βούτηξα στη Λαϊκή 'Αγορά. Μάλιστα, με κυνηγήσανε...

— Τέτοιος βλάκας πού 'σαι ! πετάχθηκε κ' είπε ένα άγόρι.



Ὁ Παπατρέχας φώναξε : Ἐγὼ βούτηξα μιὰ φοῦχτα σταφίδες σήμερα.

— ὦ! ρέ, κουτάβια! Μὰ τί κουτάβια τοῦ κερατᾶ! ἔκανε τότε ὁ Ἄρχηγός, μὲ περιγελαστικό τρόπο, ὅπως μιᾶ κανεὶς στὰ μαθητοῦδια του, σὰ θέλει νὰ τ' ἀστεϊευτεῖ.

— Ἄκου, λέει, τί πήγανε καὶ βουτήξανε! Πότε ρὲ μίπηδες θὰ γενήτε ἀνθρώποι; Βαρέθηκα πιά νὰ σᾶς δασκαλεύω. Βαρέθηκα πιά μαζί σας...

Μὰ κείνη τῆ στιγμῆ ἀκούστηκε ἀπόξω μιὰ πεταχτή, κοριτσιίστικη περπατησιὰ μὲ τσόκαρα.

Γκάπ! γκάπ!—κάνανε τὰ ξύλινα τσόκαρα σὰν γιορτινά. Γκάπ! γκάπ! Κ' εὐθύς, ἔλα τὰ παιδιὰ μονομιάς, τεντώσανε τὸ αὐτί κι' ἔλα τὰ πρόσωπα φωτιστήμανε καὶ γυρίσανε τὰ μάτια κατὰ τὴν εἴσοδο.

— Ἡ Καρδερίνα ἔρχεται... Ἡ Καρδερίνα μας ἔρχεται, φωνάζατε χαρούμενα, καὶ δὲ μπορούσανε νὰ σταθοῦνε, σὰν νὰ ἠλεκτρίστηκαν μόνο πού ἀκούσανε τὰ τσόκαρά της. Γκάπ! γκάπ! χοροπηδοῦσανε τώρα, τὰ τσόκαρα, κατεβαίνοντας τὴ σκάλα τοῦ ὕγρου καταφύγιου.

— Ἡ Καρδερίνα μας! φώναξε δυνατὰ ὁ Τουρλούμπας, καὶ μὴ βαστώντας πιά ἄλλο, ἔτρεξε νὰ τὴν ὑποδεχτεῖ.

Ἡ καρδιά ἔλων τῶν παιδιῶν χοροπηδοῦσε κείνη τῆ στιγμῆ στὸ χαρωπὸ θόρυβο πού κάνανε, καθὼς κατεβαίνανε τὴ σκάλα, τ' ἄσπρα ποδαράκια τῆς Καρδερίνας. Ἀκόμη καὶ τὸ λιγνὸ πρόσωπο τοῦ Ἀράπη, κλειστὸ συνήθως κι' ἀγέλαστο, εἶχε κ' ἐκεῖνο μαλακώσει στὸ ἄκουσμα αὐτό, καὶ στράφηκε κατὰ τὴν πόρτα. Ἀμέσως ἀκούστηκε μιὰ δροσερὴ κοριτσιίστικη φωνή :

(Τελετώνει στὸ ἐπόμενο)

ΛΙΛΙΚΑ ΝΑΚΟΥ

ΜΙΜΝΕΡΜΟΣ

ΑΥΤΙΚΑ ΜΟΙ ΚΑΤΑ ΜΕΝ ΧΡΟΙΗΝ...

Δούζει τὸ σῶμα μου ψυχρὸς ἰδρώτας καὶ τρομάζω  
τὴ νεότητα κι' ἂν στοχαστῶ τῶν ὀμηλικῶν  
μόνο, τὴν ὀμορφὴν, τὴν πρόσοχαρη, πού ἔπρεπε νὰ ἴταν  
πιδ ὀμορφὴ ἀκόμη καὶ πιδ πρόσοχαρη. Μὰ ἐλάχιστὴ ναι,  
δνεῖρο δνεῖρον ἢ ἐλάχιστὴ νεότητα. Ἀπ' τὸ κεφάλι  
πάνω, κίνδυνος κρέμονται τὰ χρόνια πού δὲν ἔχουν  
κόμη καὶ κάλλος, πικρὰ χρόνια, πού ἀπ' ὅ,τι ἴταν  
δικό του, ἀποξενώνουνε τὸν ἀνθρώπο ἕναν ξένο  
τὸν κάνουν : ἄγνωστον, πού δὲν ἀξίζει νὰ τιμήσεις  
γιατί σὰ μάτια καὶ στὴ σκέψη του ἔχει ἐρείπια μόνο.

Μεταφρ. ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

## Ο «ΚΡΗΤΙΚΟΣ» ΤΟΥ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

Ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχή, ὁ συγγραφέας ξεδιαλύνει τὰ πράγματα καὶ κατατοπίζει τὸν ἀναγνώστη. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα στὸ ξώφυλλο : «Ὁ Κρητικὸς — τὸ Δέντρο — Μυθιστορία». Κ' ὕστερα, στὴν εἰσαγωγή πού ἐξηγεῖ τὴν πρόθεση του : «Φιλοδόξησε (ὁ συγγραφέας) νὰ σηκωθεί ἀπὸ τὸ εἶδος στὸ γένος, ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο στὴν κατηγορία...» (σελ. 9) Νὰ μετατρέψει, δηλαδή, τὴν ἱστορικὴ πράξη σὲ Ἄρχη Νομοθετοῦσα, πού καὶ τὴ Ζωὴ αἰτιολογεῖ καὶ βάθος καὶ νόημα τῆς χαρίζει.

Ἄλλ' ἄς ἀφήσουμε τίς γενικὲς αὐτὲς ἐκφράσεις μιὰ κι' ὁ ἴδιος ὁ Πρεβελάκης δὲν χρειάστηκε τέτοια μέσα γιὰ νὰ οἰκοδομήσει τὸ ἔργο του. Ὁ «Κρητικὸς» δὲν ἔχει σχέση μὲ τὰ ὅσα συνηθίσαμε τοὺς τελευταίους καιροὺς νὰ διαβάζομε σὲ δικούς μας καὶ ξένους. Τὸ βιβλίο αὐτὸ δὲ γράφτηκε γιὰ νὰ προπαγανδίσει ἕνα ὀποιοδήποτε βιοθεωρητικὸ δόγμα πού ἀλιεύτηκε σὲ ξένες θάλασσες, οὔτε γιὰ νὰ στηριχθεῖ μιὰ κοινωνικὴ ἄποψη ἢ γιὰ νὰ λυτρώσει ἀπὸ ἕνα «ὑποτιθέμενο» ἄγχος. Οὔτε καὶ εἶναι ἡ ἐκμυστήρευση μιᾶς μεμονωμένης ψυχῆς, ἀλλ' ἡ ἴδια ἡ Ζωὴ στὴν πορεία της. Ὅ,τι χαρακτηρίζει τὸν «Κρητικὸ» εἶναι ἡ ὑγεία. Ἡ ὑγεία τοῦ «Δέντρου» πού βλασταίνει καὶ θάλλει δίχως μυστήρια κ' αἰνιγματισμούς, παρὰ μονάχα μ' ὅ,τι ἀπλὸ καὶ μεγάλο μυστήριο περικλείει ἡ κάθε ζωὴ στὸν κόσμο τοῦτο. Ἡ ἀρρώστεια, ἢ ὅποια ἀρρώστεια, δὲ μπορεῖ ν' ἀποτελέσει βάθος ζωῆς ἢ καλλιτεχνικῆς δημιουργίας γιὰ τὸν Πρεβελάκη, ἀλλ' ἀπλῶς μιὰ τυχεότητα ἢ ἀκόμα κ' ἕνα συμπτωματικὸ μέτρο ἀντοχῆς τῆς ζωῆς μας. Καὶ γι' αὐτὴ μας τὴ Ζωὴ ὅ,τι ἐνδιαφέρει εἶναι τ' ἀπλὰ κ' αἰώνια περιστατικά : ἡ Γέννηση, ὁ Θάνατος, ὁ Ἀγῶνας, ἡ Ἀγάπη, τὸ Χρῆος... Πράγματα θεμελιακά, πού προσδιορίζουν τὸ μέγεθος τῆς ἀκμαιότητάς μας. Ὁ συγγραφέας δὲ ρωτᾶ γιατί γεννιῶμαστε, οὔτε γιατί πεθαίνουμε ἢ γιατί ἀγωνιζόμαστε. Κι' ὄχι ἐπειδὴ δὲν τὸν ἐνδιαφέρει νὰ τὸ μάθει καὶ νὰ τὸ πεῖ καὶ στοὺς ἄλλους, μὰ γιατί τέτοια προβλήματα δὲ λύνονται μὲ ρωτήματα ἢ μὲ ἀναλύσεις ἀφοῦ εἶναι ἡ ζωὴ, πού—καθὼς ὁ ποιητὴς τὴν κάνει νὰ πορεύεται καὶ ν' ἀνεβαίνει,—δίδει τὴ μυστικὴ της ἀπόκριση κι' ἀποκαλύπτει τὸ βάθος της. Κι' ὅπως λέει κι' ὁ ἴδιος, στὴν εἰσαγωγή : «τὴ φυλὴ του καὶ τὴν ἱστορία του, δηλαδή τὴ μοῖρα του, δὲν τὴν ἐφευρίσκει κανεὶς» πού σημαίνει πὼς τὰ μεγάλα καὶ θεμελιακά γεγονότα στὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν λαῶν δὲν ἐπινοοῦνται μὲ τὸν τρόπο πού τὸ κάνουν ἄλλοι, ὅπως λ.χ. ἕνας Proust (κι' ἀναφέρω τὸν Proust γιατί τὸν θεωρῶ γνήσιο ἐκπρόσωπο τῆς Δυτικῆς παρακμῆς καὶ τῆς ἐκζητημένης ἐφευρετικότητος). Μιὰ τέτοια ἐπινόηση συγχίζει, καὶ κάποτε ἀγνοεῖ, κάθε κληρονομημένη ἀξία καὶ ὑποθήκη καί, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Λαλο, δίδει στὸν ἐφευρέτη τὸ δικαίωμα νὰ πεῖ πὼς «δὲν εἶναι ὁ Ἄνθρωπος, ἀλλὰ ὁ Proust «πάντων χρημάτων μέτρον».

Ἐνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Κρητικοῦ καὶ γενικώτερα τοῦ Νεοέλληνα εἶναι πὼς σπάνια κάνει μεταφυσική. Ὁμολογο φαινόμενο εἶναι καὶ ἡ ἔλλειψη μιᾶς μυστικῆς διάθεσης στὴ θερησκευτικότητά του. Πιθανὸν νὰ εἶναι κάποιο σοβαρὸ ὑπόλειμα παγανισμοῦ πού τὸν κάνει νὰ προσηλώνεται στὶς γήινες δυνάμεις καὶ νὰ ταυτίζει πολλὰ φορὲς τὴ μοῖρα του μ' αὐτά. Αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ πνεῦμα (πού τόσο εἶναι διάχυτο στὸν «Ἐρωτόκριτο») συναντοῦμε καὶ στὸν «Κρητικὸ». Ὅλα δὴ μέσα συμμετέχουν καὶ συνεπικουροῦν τὴν βαθυτέρη ὀμιλία τοῦ ἀνθρώπου : τὰ καρπόδεντρα, οἱ πικροδάφνες, τὰ πρόβατα, τὰ σακθάρια, τὰ σπουρ-



γίτια, οί άνεμοι, τὰ βράχια, άκόμα και τ' άγερικα που πηδοχορεύαν στη γη «για να νοστιμίσει ο κόσμος». (Γ' 45) Μια τέτοια, λοιπόν, ιδιουσγκρασία, δέν αναρωτικά άν ύπάρχει Θεός, ούτε ζωή μετά θάνατο, άφου και τὰ δυο τουτα περιστατικά (τη ζωή και το θάνατο) ποτέ δέν τὰ σύγχισε μέσα στη συνείδησή του. Άρκέστηκε—άπλα κι' άθύρρυβα—να τους δώσει τη βαρύτητα που τους άρμόζει, μα και τὰ ξεχώρισε σαν κάτι που άρνεϊται το ένα το άλλο, χωρίς να παύει να πιστεύει πως και το ένα και το άλλο πρέπει κανεις να ξέρει να τ' αντιμετώπισει με ίση άρχοντια και θάρρος, χωρίς πολλά και—προπαντός—περιττά λόγια. Γι' αυτό και ο διάλογος στο έργο του Πρεβελάκη είναι λίγος και σύντομος και με την αυστηρή λιτότητα που ζητά η περίπτωση. Ο παρά κάτω λ.χ. είναι άποκαλυπτικός αυτής άκριβώς της διάθεσης, ένω παράλληλα έκδηλώνει τη σπάνια λεβεντιά της Νεοελληνικής ψυχής μπροστά στο Χρέος και τη Θυσία :

«Έγινε μια σιγαλιά.

—Δέ μου λές, άφέντη μου, τί 'ναι το πουλι με τη στριγγιά φωνή που άκούγεται τη νύχτα στα χαλάσματα ; Τόχες έσύ άκουσμένο ;

—Θάναι η κουκουβάγια.

—Η κουκουβάγια ; Έχει αυτή φωνή ;

—Πώς δέν έχει !

—Και ποτε φωνάζει ;

—Πότε φωνάζει ; Τη βδιά φέρνει. Καλωσύνη μηνά.

—Και τι γυρεύει σε μάς ;

—Το φαί της γυρεύει. Κυνηγά τὰ νεροπόντικα, τὰ σκαθάρια, τὰ μικρά πουλιά. Καλό κάνει, κανένα δέ βλάπτει... Γιατί ρωτάς ;

—Χωρίς άφορμή, άφέντη μου. Είναι που καμιά φορά την άκούω στον ύπνο μου. Και βάνω κακό στο νοῦ μου χωρίς να το θέλω. Είναι, βλέπεις, πουμαι μοναχή, είμαι και βαρεμένη. Συμπάθησέ με.

Ο Σηφαλιός γύρισε και την κοίταξε. Άπλωσε την παλάμη του, την άπόσυρε στη ράχη της.

—Σήκω να σε δώ, γυναίκα. Σάλεψε στην κοιλιά σου το παλληκάρι ;

Η Άρετη σηκώθηκε πάνω, με πρόσωπο άναμμένο, με μάτια χαμηλωμένα.

Ο άντρας ένιωσε την ντροπαλιά της, έβλεπε το φουστάνι της τραβηγμένο άπό μπροστά, τὰ βασανισμένα της πόδια... Άγγιξε το μουστάκι του, το καμάρι κ' η συμπόνεση του στεγνώσανε το λαιμό, τὰ χείλη της γυναίκας σαλέψανε :

—Ωρα μου να πηγαίνω μη με πιάσει η νύχτα. Γύρισε άνατολικά, έκαμε το σταυρό της :

—Ο Θεός να σε σέπει !

—Έχε γειά, γυναίκα ! Και κάνε καρδιά !

Άφηκε πίσω της το μούρμουρο του νερού, το λάλημα άπό τις ποταμίδες, το φούρφορο άπό τὰ πυκνόφυλλα δέντρα. Οί φωτιές του άπόσπερου ήτανε πιά σβησμένες πάνω στις ροδοδάφνες, οί φυλλωσιές παίρνανε να μαυρίσουν...» (Σελ. 35-36).

Μα και κάτι άλλο, άκόμα, άφησε πίσω της η Άρετη. Άφησε το θάνατο. Γιατί η γυναίκα αυτή με «τὰ βασανισμένα πόδια», που μιλεί με τόση ταπεινωσύνη και καρτερία, αυτή η ύπαρξη που μοιάζει με σύμβολο της καληάς Έλληνίδας γυναίκας, που «δεχόταν σαν κληρα της την ύποταγή άγόγγυστα» (όπως έγραφε ο Φώτος Πολίτης), ξέρει—μ' εκείνη την έσωτερική μυστική γνώση που έχουν οί άμόλευτες φύσεις—πως τον «άφέντη» της δέν θά τον ξαναδει ποτέ πιά. Και στη συγκρατημένη της άγωνία—πόση άρχοντια σ' αυτό το συγκρατημένο—άποκρίνεται ο άντρας με την άτάραχη βεβαιότητα του ριζωμένου που έξουδετέ-

ρωσε το θάνατο άπό την ώρα που «σάλεψε στην κοιλιά το παλληκάρι»<sup>1</sup>. Και λέγοντας «ριζωμένος» έννοώ, αναλυτικώτερα, τουτο : μέγα γεγονός για τον άνθρωπο είναι ο έρχομός του στον κόσμο, όχι μονάχα σαν φανέρωμα ζωής μα και σαν προέκταση μιας προσδοκίας κ' ένός άγώνα. Το τί κληρονομούμε, όχι πιά σαν βιολογικές μονάδες μα σαν συγκεκριμένες συνειδήσεις, αυτό είναι το πρωταρχικό. Δίχως ρίζες, και μάλιστα ρίζες βαθιές, δέντρα και άνθρωποι άδύνατο ν' άνθέξουν, πρό παντός σ' ώρες καταγίδας. Γι' αυτό κ' η Άρετη, ως μακραίνει άπό το ταϊρι της, με τη φοβερή φωνή του θανάτου στην ψυχή, «ο νοῦς της γυρνοῦσε πίσω, αναθίβανε τὰ βάσανα πουχε σύρει» (σελ. 37) κι' ο λογισμός της «πήρε να μελετά τους δικούς της που ζούσαν μια φορά πάνω στο νησί». (σελ. 36) Και μπρός στη θέα των καματερών με τον ήρεμο ύπνο τους, νεώθει να ζηλεύει και συνάμα να πονει «που δέν τόχει η μοίρα τους να γνωρίζουν τὰ καρδιοχτύπια τ' ανθρώπου». (σελ. 39). Γι' αυτό κι' ο Πρεβελάκης άρχίζει το βιβλίο του άπό το «Γένος». Αυτό είναι το χώμα που θά θρέψει τη ζωή τ' ανθρώπου κι' άπό κει θά ξεκρίνομε το φυτό που θά βλαστήσει, τι καρπό θά δώσει. Άπό την άποψη, λοιπόν, αυτή, η μοίρα τ' ανθρώπου δέν είναι ένα άξεδιάλυτο μυστήριο, αλλά προσδιορίζεται άπ' αυτή τη γη—βράχοι, δέντρα, γκρεμνά και κορυφές—άπ' αυτή τη γη την καρποτόκο και κουροτρόφο, που σκεπάει άγαπημένα κόκκαλα, δηλαδή, όνειρα κ' έλπίδες, που δέ φοβούνται τη φθορά, μα γίνονται φλάμπουρο και σκυτάλη για τις άκοίμητες ψυχές που άκολουθούν. Κ' έτσι δέν είναι μόνο η Μοίρα που επιβάλλεται κ' αίτιοκρατεί μα είναι και η ίδια η άγωνιζόμενη ψυχή τ' ανθρώπου που συμπληρώνει και κατευθύνει τη Μοίρα άνάλογα με τη δύναμη που περικλείει, παρασκευάζοντας έτσι και το ριζικό εκείνων που είναι για να 'ρθούν.

Ίσως ύποθεθεί πως ο Πρεβελάκης έγραψε κανένα έγχειρίδιο δεοντολογίας, ένω, πρώτ' άπ' όλα, σά γνήσιος ποιητής που είναι, σκάλισε ανθρώπους άπό ντόπιο λιθάρι. Τι είναι αυτό το ντόπιο λιθάρι, μάς το έξηγει ο ίδιος στην άρχή του βιβλίου του, μα πρό παντός το κάνει ζωή με το έργο του. Όλες οί μορφές μοιάζουν σαν να 'χουν λαξευτεί με κοφτές επιφάνειες, δίχως καμπυλότητες, όπως άλλωστε ταιριάζει στις άμάλαγες και δυνατές φύσεις που, όταν τις άντικρύσεις, σου θυμίζουν κάτι μεγάλους βράχους, ξεκορμισμένους άπό το βουνό, η δρυδες σε άγρια γκρέμια και ξεμοναχιασμένα κάστρα σε μαδαρίτικες κορφές. Κ' είναι η φωνή τους σαν νάρχεται άπό βυθούς, και οί κουβέντες τους λίγες, εύκολόνητες, γεμάτες άπλή Σοφία. Μα ως άκούσωμε τον ίδιο τον Πρεβελάκη, σαν περιγράφει κάτι άδούλωτες ψυχές που είχαν ριχτεί άπό τους Τούρκους μέσα στα ύγρα μπουντρούμια της φυλακής :

«Τόν τάφο τους ήτανε να τονε λές λάκκο με τὰ λιοντάρια. Λιοντάρια άγριμοζώητα, έδω κ' επτά γενιές, που ο πόλεμος και μόνο είχε δυνηθεί να τὰ κουνήσει άπό τὰ λημέρια τους. Στην άπροσκήνητη ζωή τους, δέν είχαν τίποτα γνωρισμένο άπ' όσα ξέρει ο μερωμένος άνθρωπος, δέν είχανε, να ποῦμε, ποτέ τους ξαπλωθεί σε στρώμα, μηδέν βαλμένο σπίρτο στο στόμα τους, μον' είχανε, χειμώνάθερο, την πέτρα προσκεφάλι και μοναχή θροφή τους το γάλα, που το κατεβάζαν με τη στάμνα και το γίδι τόφτό...»

Μαζί με κείνα τὰ θεριά του λόγγου, οί άπιστοι βαστούσανε στα κάτεργα κ' ένα ντέλφινα του πελάγου, τον ξακουσμένο Μπερτσέ... Άς γράψω μονάχα πως είχε πατημένα τὰ ένενήντα και πως η δρακοντική του δύναμη δέν είχε ξεθυμάνει

1. Άρχέτυπη η μορφή αυτού του πολέμου άνίμεσα Έρωτα—Θανάτου. Κάτι έντελώς όμοιο λέει κι' ο Καζαντζάκης στην «Οδύσεια» : «Νικήσαμε το μάβρο Χάροντα με το φιλί, γυναίκα !» (Γ' 128).



στό παραμικρό, ἄς εἶτανε στραβός σάν τὸ Σαμφών.

Ὁ Κωσταντῆς σκόνταψε στὰ μακρὰ του κανιὰ κ' ἔσκυψε πάνω του νὰ δεῖ ποιοὶ εἶτανε. Ξεχώρισε τὸ ἀγριαπὸ κεφάλι, ποῦκανε τὸ Μπερτσὲ νὰ μοιάζει μὲ ξέδοντο λιονιάρι πὸν κοίτεται μέσα στὴν τρύπα του ν' ἀργοπεθαίνει εἰρηνικά. Τὰ μάτια του λάμπανε μεγάλα σάν περδικάβγουλα, κι' ἄς εἶτανε σβησμένο τὸ φῶς τους. Κ' οἱ φλέβες του ξεχωρίζανε στὰ μπράτσα του χοντρὲς σὰ σιτζίμια.

— Ἐχει κι' ἄλλο στραβὸ τὸ σεράι μας; εἶπε μὲ βραχνή φωνή ὁ γέροντας, καὶ δὲν ἤξερες ἂν εἶτανε παράπονο ἢ φοβέρα.

— Συχώρεσέ μου, παππού, δὲ σὲ εἶδα!

— Ποιὸς εἶσαι τοῦ λόγου σου;

— Κωσταντῆ μὲ λένε. Τώρα μὲ φέρανε.

— Ἐχεις σκοτωμένο Ἀγαρηνό;

— Ἐχω ἕνα.

— Δῶσ' μου τὴ χέρα σου!

Ὁ Κωσταντῆς ὅτι βαστάχτηκε νὰ μὴν ξεφωνίσει ἀπὸ τὸν πόνο. Πῆρε τὸ χέρι του ἀπὸ τὴ ζωντανὴ μέγγενη καὶ τῶρα ἀπὸ τὴ μασκάλη του νὰ τὸ παραγαλιάσει.

— Ἐκαμες ὦχ, ἢ μοῦ φάνηκε;

— Δὲ μ' ἄφηκες κόκκαλα, παππού!

— Κάτσε κοντά μου. Ἡ χάψη εἶναι σκολεϊό! (σελ. 156-157).

Αὐτοὶ εἶναι λοιπὸν οἱ ἄνθρωποι ἀπὸ ντόπιο λιθάρι. Τὸ σημεῖο μάλιστα αὐτὸ μοῦ δίδει τὴν ἀφορμὴ νὰ θίξω τώρα ἕνα ἄλλο ζήτημα. Ἐχει συχρῶν τεθεῖ τὸ ἐρώτημα: Ὑπάρχει μιὰ «θέση» νεοελληνικὴ ἀπ' ὅπου νὰ μπορεῖ νὰ προβληθεῖ ὁ ἄνθρωπος, ἀπ' ὅπου νὰ μπορεῖ νὰ πάρει φτεροὶ ἢ ψυχὴ του δίχως νὰ γυρέψει ἀπ' ἔξω συντρομῆ; Ἡ, καθὼς τὸ λέει ὁ Πρεβελάκης «ἂν ὁ ντόπιος λαϊκὸς πολιτισμὸς, αὐτὸς καὶ μόνος, μπορεῖ νὰ μ ο ρ φ ὠ σ ε ι ἕναν ἄνθρωπο». (σελ. 9-10) Νομίζω πὸς ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἢ ἀπάντηση στὸ ἔργο τοῦ Πρεβελάκη εἶναι καταφατικὴ. Ἐδῶ μέσα μιλεῖ ὁ Κρητικὸς, μιλεῖ ὁ Ἑλληνας. Καὶ μιλεῖ πρῶτ' ἀπ' ὅλα μιὰ γλώσσα πὸν φαίνεται σχεδὸν νέα σ' ὄσους ξεχάσανε μέσα στὸ λαβύρινθο τῆς λόγιας παράδοσης τὸ τεφαρίκι πὸν παρακρατεῖ ἢ λαϊκὴ ψυχὴ. Τόσος πλοῦτος καὶ τέτοια ὁμορφιὰ πὸν μᾶς γεννοῦν ἕνα χαρούμενο ξάφνιασμα σάν νὰ πρόκειται γιὰ κάποιο ἀπροσδόκητο ἀπόκτημα. Παράλληλα ὁμοῦ συντελεῖται καὶ κάτι ἄλλο: ἢ κάθε λέξη ἀποκτᾶ ἕνα νόημα καινούριο, σάν νὰ ὀνοματίζονται μερικὰ πράγματα γιὰ πρώτη φορά. Αὐτὸ ἄλλωστε εἶναι καὶ τὸ ἀληθινὸ κατώρθωμα τοῦ ποιητῆ: Νὰ κάμει ὥστε ἢ λέξη νὰ ξανακαινουριώσῃ καὶ νὰ πάρει μιὰ ξεχωριστὴ λάμψη, ἔτσι πὸν καὶ τὰ πράγματα νὰ λυτρωθοῦν ἀπὸ τὴν κρούστα τῆς κοινοτοπίας, ν' ἀξιοποιηθοῦν αἰσθητικὰ καὶ νὰ γίνουν ἀλήθειες κι' ὄχι εἰκασίες τῆς υποκειμενικῆς ἰδιοτυπίας. Κι' αὐτὸ τὸ κατωρθώνεις μονάχα ὅταν πλησιάσεις μ' ἀγάπη τὴν παλλόμενη καρδιὰ τοῦ λαοῦ<sup>1</sup> πὸν πλάθει τίς λέξεις ὄχι γιὰ νὰ κάμει φιλολογία, μὰ γιὰ νὰ ζήσει (δηλαδὴ νὰ ἐκφράσῃ) τὸν πόνο καὶ τὴν χαρὰ, τὸ μῆκος καὶ τὴν ἀγάπη, τὰ γέρα καὶ τὴν νεότη, κι' ὅλα τὰ μεγάλα περιστατικὰ πὸν τὸν συνταράσσουν. Δεῖγμα πὸς ὁ Πρεβελάκης πέτυχε στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι καὶ ἢ παρεμβολὴ τοῦ Δημοτικοῦ στίχου. Αἰσθάνεσαι πὸς τὸ Δημοτικὸ Τραγούδι δὲν εἶναι ἕνα πρᾶγμα Ἐ γ ρ ι ν ἰ δ ι κ ο, δὲν εἶναι μιὰ διακοσμητικὴ ποικιλία, μὰ κομμάτι ὄργανο τοῦ ἔργου, πὸν συγκορμιάζει τέλεια μαζί του σάν νάναί καὶ τὰ δύο ἀπὸ τὴν ἴδια φύτρα. Τὸ παρακάτω κομμάτι εἶναι παρμένο ἀπὸ τὸ κεφάλαιο

1. «Υποτάξου πρῶτα στὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ, καί, ἂν εἶσαι ἀρκετὸς κυριεψέ την», λέει ὁ Σολωμός. (Γιάννη Ἀποστολάκη: «Ἡ Ποίηση στὴ ζωὴ μας» σελ. 219).

τῆς «Ταφῆς» (σελ. 47-48).

«Κάτω ἀπὸ τὸ ψηλὸ καὶ θαλερόφυλλο πλατάνι πὸν ἡσκιώνει τὸ ἀλώνι τοῦ βοριά, ὁ τραπεζάρης εἶχε στημένες τίς τάβλες του καὶ στρωμένες γιὰ τὸ νεκρὸ-δειπνο. Οἱ γέροντες καὶ τὰ παλληκάρια ζύγωσαν, ἕνας ποταχτικὸς ἔστεκε μὲ τὸ σταμνὶ καὶ τοὺς ἔχυνε νερὸ νὰ πλύνουνε τὰ χέρια τους. Κρεμάσαν τὰ ντουφέκια τους στὶς κλάρες, καθίσαν ἀραδὶς στὰ μακρυσκάμνια. Τὰ καλογεροπαῖδια γυρίζαν καὶ τοὺς μοιράζαν τὸ κριθὶνο ψωμί καὶ τὸ φασουλόριζο μέσα σὲ πῆλινα πινάκια. Ὁ γούμενος κοίταξε τὴν ἀνατολή, ἔκαμε τὸ σταυρὸ του. Διάβασε τὴ συχωρευτικὴ εὐχὴ καὶ μνημόνεψε τὸ σκοτωμένο. Βλόγησε τὴ βρώση, ἀκουστήκανε τὰ δόντια τῶν ἀντρῶν πὸν ἀλέθανε σὰ μύλοι. Δὲ λαλοῦσε κανεὶς τους, μηδ' ἀναστέναζε, ἀκόμα καὶ τὰ σκυλιὰ καθόντανε στὰ πισινὰ τους ἕνα γύρο χωρὶς νὰ σαματεῦν. Ἡ ψυχὴ τοῦ κόσμου πραγμάτιζε μιὰ στιγμὴ, θαρρεῖς μάζωνε δύναμη. Ἐάφνου, ἕνας βαθύγερος, ἄσπρος καὶ μεγαλόκορμος σὰ βράχος χιονισμένος, βαριαναστέναζε καὶ σήκωσε τὰ μάτια του στὸν οὐρανὸ. Ὅλοι ἀποθέσαν τὰ χουλιάρια τους, σταθήκανε ν' ἀκούσουν:

Εἰντὰ ἔχετε γύρου-γυροῦ κ' εἶναι βαρὰ ἢ καρδιά σας;  
Δὲν τρώτε καὶ δὲν πίνετε καὶ δὲ χαροκοπάτε  
πρὶ νάρθει ὁ Χάρος νὰ μᾶς βρεῖ νὰ μᾶς διαγομῆσει  
νὰ διαγομῆσει τοὶ γενιὲς καὶ νὰ διαλέξει τοὶ ἄντρες  
νὰ πάρει τοὶ ἄντρες τοὶ καλοῦς, τοὶ καστροπολεμάρχους,  
ἀπὸ τὰ κάστρα πολεμοῦν...

Οἱ σημειώσεις αὐτὲς δὲν εἶναι κριτικὴ, μὰ κάτι ἄλλο—ἴσως πὸς πολὺ ἴσως πὸς λίγο ἀπὸ κριτικὴ. Νομίζω μᾶλλον πὸς εἶναι τὸ ἀπόηχο ἀπὸ τὸν Α' τόμο τοῦ «Κρητικοῦ» ὅπως βγήκε, παλλόμενο καὶ ἀσύνταχτο ἀπὸ μέσα μου πρὶν τρία καὶ περισσότερα χρόνια, ὅταν πρωτοδιάβασα τὸ «Δέντρο».

Στὸ ἀναμεταξὺ εἶδαν τὸ φῶς καὶ οἱ δύο ἄλλοι τόμοι: «Ἡ Πρῶτη Λευτεριά», ὅπου τὸ ἄτομο διαλύεται καὶ σχεδὸν χάνεται μέσα στὸν ἀγῶνα τῆς ὁμάδας, βρίσκοντας ἔτσι τὴν ἱστορικὴ του δικαίωση, ὄχι ὁμως καὶ τὴν ποιητικὴ. Ἡ διάλυση αὐτὴ εἶναι ἢ ἀναπόφευκτη θυσία στὴ Λευτεριά «ἀγαθὸ πὸν γίνεται νὰ τὸ κερδίσεις ἀντάμα μὲ τοὺς ἄλλους» (Β' 207). Ἀκολουθεῖ ὁ Γ' τόμος—«Ἡ Πολιτεία»—πὸν ξαναπαρουσιάζεται καὶ πάλι τὸ ἄτομο—ὑστερα ἀπὸ τὸ γαλβάνισμα τοῦ ὁμαδικοῦ ἀγῶνα καὶ τίς ἐπιτεύξεις του—«λευτερο καὶ μοναχό, δηλαδὴ τραγικό», ὅπως λέει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς (Γ' 227). Κ' οἱ δύο τόμοι ἔχουν σάν κεντρικὸ τους θέμα τὴν ἐπανάσταση τοῦ 97 καὶ τὸ κίνημα τοῦ Θεοῦ τοῦ 1905 μὲ πρωταγωνιστὴ τὸ Βενιζέλο.

Ὁ συγγραφεὺς εἶχε δηλώσει ἀμέσως ἀπὸ τὸν Α' τόμο, πὸς «δὲ θέλησε νάναί ἱστορικὸς, παρὰ μυθοποιός» (σελ. 10) Στὰ δύο ὁμως τελευταῖα, δὲ νομίζω ὅτι πέτυχε τέλεια αὐτὴ τὴ μεταστοιχείωση. Ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ γεγονός δὲν κατάφερε ν' ἀφαιρέσει πάντα ἐκείνη τὴ δυσκαμψία τοῦ τετελεσμένου, τοῦ «ἐπισυμβάντος» κ' ἔτσι τὸ ὕλικὸ ἔμεινε ἐδῶ κ' ἐκεῖ ἀναφομοιωτὸ ποιητικὰ. Ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ γεγονότα ὅπως κ' ἀπὸ τίς μεγάλες μορφὲς πὸν δημιουργοῦν ἱστορία, πρέπει νὰ μᾶς χωρίζῃ μιὰ μεγάλη ἀπόσταση γιὰ νὰ δημιουργηθῇ ἐκείνη ἢ ἀχλὺ πὸν μουσκέβει καὶ σβήνει τὰ ρητὰ καὶ ἄτεγκτα περιγράμματα, διευκολύνοντας τὴ μετάβαση ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ στὸ ἐσωτερικὸ, ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ στὴ μὴ ἱστορικὴ ἐνόραση, ὅπως διαχωρίζει ὁ Croce στὴν «Αἰσθητικὴ» του, (σελ. 32). «Οἱ ἱστορικοὶ εἶναι ἀσπλαγχοὶ ἀπέναντι στὸ θρύλο», ἔλεγε ὁ Zweig. Ἄραγε δὲν θᾶκρεπε νάναί ἄλλο τόσο ἀσπλαγχοὶ κ' οἱ ποιητὲς ἀντικρὸ στὸ ἱστορικὸ γεγονός;

Κ. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ



## ΑΝΑΧΩΡΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ

να φύγουμε, πριν μᾶς προφτάσει  
 ἡ ζωὴ, στὴν ξένη γῆ, πού δὲν γνωρίζει  
 τίποτα ἀπὸ τὰ παιδικὰ μας χρόνια  
 ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

Εἶμαι ἡ Ἐκάβη πού πενθεῖ τὰ χαμένα παιδιά της  
 βέλη σκληρὰ τὰ διαπεράσαν  
 στὴ μάχη τῆς Τροίας  
 κι' ὅσα γλυτώσαν ἔφυγαν σὲ μακρινὸ ταξίδι  
 ἀνοίγοντας φτερό  
 —Θροεῖ τὸ δέντρο μὲ τὸ πρῶτο χάραμα  
 σύννεφο ἀπὸ κελαϊδισμοὺς ρίχνει τὸ φύλλωμά του—  
 κι' ἄλλα πιαστήκανε σὲ ξόβεργα.  
 Ἄλλα μισέψανε γιὰ πάντα.  
 Κι' ἄλλα κινήσαν νὰ ἐπιστρέψουνε  
 ἀπ' τὸ μεγάλο δρόμο τοῦ Ὀδυσσεῆα.  
 —«Ἀμέτε στὸ καλὸ! Κι' ὁ Θεὸς μαζί σας!»  
 Ἔχω φυλάξει μέσα στὸ σεντούκι μου  
 κορδέλλες ἀπ' τὶς παιδικές τους ὥρες  
 φωτογραφίες κιτριτισμένες  
 γιὰ νὰ τίς βροῦν στὸ γυρισμὸ γελώντας καὶ δακρῦζοντας:  
 Στόμα ἄδολο, βλέμμα παιδιοῦ πού καίει ἡ δίψα  
 τῶν πειρατῶν προγόνων.  
 Εἶχαν τὸν ἴδιον ἥλιο στὴ φωνή  
 τὴν ἴδια ἀσίγαστη λαχτάρα  
 πού τᾶσπρωχνε στῆς θάλασσας τὸ ἐρωτοπάλαιμα.

Φτάναν τὰ μεσημέρια ἀπὸ τ' ἀκροθαλάσσι  
 ἀπὸ τὸν ἄγριο πόντο πούβασε τὰ μάτια τους  
 μὲ νοσταλγία,  
 τὴν ἴδια δίψα εἶχαν στὸ βλέμμα  
 τῶν πειρατῶν προγόνων τους  
 τὸν ἴδιον ἥλιο στὴ φωνή:  
 ...«—Ἔχω στημένο ἓνα καράβι στὰ σκαριά  
 γιὰ νὰ κουρσέψω τὴν Καλὴ τὴν Κυρὰ-Θάλασσα...  
 Σωπάξει ξαφνικὰ ἡ φωνὴ στὸ πλάϊ σου,  
 κατὰ πού τράβηξαν;  
 Πῆραν τὴν αὐλακιά πού ἀνοίγουν τὰ δελφίνια;  
 Ἡ βράχο-βράχο περπατοῦν ψάχνοντας γιὰ κοχύλια;  
 (Ἄλατι πικρὸ ἔχει πῆξει στὶς λακκοῦβες τους).  
 ...«—Μάνα καλὴ, μάνα πικρὴ  
 πάω νὰ κουρσέψω τὴ Μεγάλῃ Θάλασσα  
 μ' ἓνα σκαρὶ θαλασσινοῦ  
 κατράμι μέσα κι' ὄξω καλαφατισμένο  
 τοῦ ταξιδιοῦ ν' ἀντέξει τὴν ἀρμύρα...»

Ψηλὸ χοχλάδι σὰν χαλάζι σκέπασε τὴ μνήμη τους  
 τώρα πού οἱ ἄνεμοι θαλασσινοὶ  
 σγουραίνουν τὰ μαλλιά τους.  
 Τὶς παιδικές κορδέλλες τους ἔχω φυλάξει  
 γιὰ νὰ τίς βροῦν στὸ γύρισμα γελώντας καὶ δακρῦζοντας—

Κινοῦν τὰ γλαροπούλια ἀπ' τὸ γιαλὸ  
 χαιρετισμοῦ σινιάλο:  
 —«Ἀμέτε στὸ καλὸ, κι' ὁ Θεὸς μαζί σας!»

ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ

## Ο ΕΛΕΓΧΟΣ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ

## Ο ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΓΙΝΕ ΚΑΙ ΟΙ ΟΔΗΓΟΙ

Ὅταν ἤμασταν παιδιά—φτάνει, δυστυχῶς, κάποτε, ἀλλ' ὄχι ἀναπότρεπτα,  
 ἡ τρομαχτικὴ μέρα κείνη πού ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς μας διαπιστώνει, καὶ δηλώνει,  
 μάλιστα, χωρὶς ἴχνος ντροπῆς, ὅτι δὲν εἶναι πιά παιδί, πὼς δὲν ἔχει, δηλαδή, κα-  
 μιᾶν ἀγνότητα μέσα του, καμιὰ δύναμη νὰ πιστέψει καὶ ν' ἀφεθεῖ σὲ κάτι παρηγο-  
 ρητικό,—σ' ἓνα δνειρο, ἄς ποῦμε, μιὰ χίμμαιρα, μιὰ οὐτοπία,—ὅταν, λοιπόν, ἤμα-  
 σταν παιδιά, εἶχαμε ἓνα δάσκαλο πού μᾶς παρῶτρνε, νὰ κάνουμε, κάθε βράδι,  
 πρὶν ἀπὸ τὴν προσευχὴ μας, τὸν ἀπολογισμὸ τῆς μέρας πού πέρασε: σὰ μαγαζάτο-  
 ρας, ἀκριβῶς, τόσα δ ο ὕ ν α ι, τόσα λα β ε ἰ ν. Στὸ ἰδεατὸ βιβλίο μας, θὰ καταχω-  
 ρούσαμε, στὸ «λαβεῖν» κάθε μας κατάκτηση ἢ ὅ,τι ἄλλο, τέλος πάντων, πού θὰ  
 μᾶς ἱκανοποιούσε ἠθικά, καί, ἀντίθετα, στὸ «δοῦναι» ὅλες μας τίς πράξεις ἢ τίς  
 σκέψεις ἐκείνες πού θὰ μᾶς γιόμιζε ντροπὴ ἢ ἀνάμνησή τους, γιατί, ἔλεγε, θὰ μᾶς  
 ἀπομάκρυναν ἀπὸ τὴν ἰδέα τοῦ χρέους πού μόνο γιὰ τὴν ἐξόφλησή του γεννηθή-  
 καμε. Δὲν εἶμαστε ἄνθρωποι μόνο γιατί ἔχουμε νοῦ καὶ κρίση, μὰ γιατί, ἀπὸ γεν-  
 νησιοῦ μας προοριζόμαστε γιὰ ἐκτελεστὲς ἐνὸς χρέους πού, ἂν εἶναι ἄγραφο κι'  
 ἂν δὲν τ' ὀνομάζουμε, εἶναι γιατί ἐννοεῖται ἀπὸ μόνο του, ὅταν ἔχουμε τὸ δι-  
 καίωμα νὰ μᾶςτε ἄνθρωποι, - εἶναι σύμφυτο μὲ τὴν ἐννοία τῆς ἀνθρωπιᾶς μας. Δὲν  
 εἶναι ἀρκετὸ νὰ ζήσουμε ἐντιμα, κάτω ἀπὸ τοὺς γραφτοὺς κι' ἄγραφους Νόμους  
 τῆς Πολιτείας καὶ τοῦ Θεοῦ, παθητικὰ κι' ἀδιάφορα, δηλαδή, μ' ἀντίθετα, ἐντελῶς  
 ἐνεργητικὰ: νὰ προσπαθῆσει, καθέννας μας, ὅσο μπορεῖ, καὶ ν' ἀγωνιστεῖ ἀκόμα,  
 ἂν χρειαστεῖ, γιὰ νὰ βοηθήσει ἀπὸ τὴν ἐπαλξὴ πού θὰ τὸν ὀρίσει ἡ μοῖρα του, νὰ  
 καλυτερέψει καὶ νὰ ὁμορφῆσει τὴ ζωὴ, ὄχι μόνο τῶν διπλανῶν του καὶ τῶν συγχρό-  
 νων του, μὰ, κυρίως, ἐκείνων πού θὰ ῥθουν.

Αὐτὴ ἴταν ἡ διδασκαλία του στὶς κεντρικὲς τῆς γραμμῆς, πλουμισμένη κ' ὑπο-  
 γραμμισμένη ἀπὸ πολλὰ παραδείγματα, παρμένα ἀπὸ τὴ Θρησκεία καὶ τὴν Ἱστο-  
 ρία,—πὶο πολὺ ἀπὸ τὴν Ἱστορία παρὰ ἀπὸ τὴ Θρησκεία. Κι' ἂν τὴ θυμούμαστε πάρα  
 πολὺ ζωντανά, εἶναι γιατί βρῆκε μιὰν ἀμεση ἀντίδραση μέσα μας. Πιστέψαμε εὐθύς,  
 καὶ ξέραμε πὼς δὲν ὑπῆρχε περίπτωση ἀμφισβήτησης τῆς ἀλήθειας τῶν λόγων του,  
 κι' ἀκριβῶς γιατί πιστέψαμε, νιώσαμε πολὺ ἀνήσυχοι καὶ δυστυχισμένοι: Σὰ νὰ  
 μὴν ἤμασταν πιά ἐλεύθεροι νὰ κάνουμε, ὅ,τι θέλαμε—στὶς πράξεις μας εἶχε μπεῖ  
 ἓνας χαλινός, πράμα, πού, ὡστόσο, δὲν ἐπιτρέψαμε ποτὲ νὰ μπεῖ στὰ δνειρὰ μας.  
 Ἄπὸ τὴ μιὰ νιώσαμε πὼς ἤμασταν δεμένοι μὲ ἀλυσίδες πού ἔρχονταν ἀπὸ τὰ ἔξω  
 γεγονότα κι' ὄχι ἀπὸ μέσα μας, γιατί, ἀπὸ τὴν ἄλλη, νιώσαμε, πὶο πολὺ ἀκόμη, μὲς  
 στὰ νεανικώτατα, μὰ πολὺ σοφά,—ἴσως μάλιστα ἀκριβῶς γι' αὐτὸ—νειάτα μας,  
 πὼς ἡ ἀνθρώπινη ἀλήθεια μας βρισκότανε πὶο πολὺ στὰ δνειρὰ μας, παρ' ὅσο στὶς  
 πράξεις μας.

Τὴν ἄλλη μέρα, ὁ δάσκαλος, μᾶς ρώτησε ἂν κάναμε τὸν ἀπολογισμὸ τῆς μέ-  
 ρας μας—ἀλλὰ κανεὶς ἀπολογισμὸς δὲν εἶχε γίνει, ὅπως αὐτός, τουλάχιστον, θὰ  
 τὸν ἤθελε... Ὅλοι εἶχαμε νυστάξει, ὅπως πάντα, πολὺ γρήγορα,—καὶ τὸ χρέος,  
 τοῦ πρώτου ἀπολογισμοῦ, ἔμεινε ἀνεκτέλεστο.

Ἄπὸ τὴν πανάρχαιη ἐκείνη ἐποχὴ, τοῦ πρώτου ἀπολογισμοῦ πού δὲν ἔγινε,  
 κατ' ἀραιὰ στὴν ἀρχὴ χρονικὰ διαστήματα, ἀρχίσαμε νὰ καταχωροῦμε τίς πὶο βα-  
 θιῆς παρορμήσεις μας καὶ τίς διαφορὲς ἐνέργειές μας,—ἐκείνες πού μυστικὲς δυνά-  
 μεις μᾶς ὑπογόρευαν, χωρὶς νὰ παίρνει μέρος ἡ θέλησή μας σ' αὐτό, στὸ μεγάλο  
 Ἡμερολόγιο μὲ τὰ δοῦναι καὶ τὰ λαβεῖν. Μὲ τὰ χρόνια, ἡ δουλειὰ αὐτὴ, γινότανε  
 συχνότερα, ἴσαμε πού ῥθε ἡ ἐποχὴ καὶ τοῦ καθεβραδινοῦ ἀπολογισμοῦ, καί, τέ-  
 λος, τῶν μεγάλων κι' οὐσιαστικῶν ἀπολογισμῶν. Ὁ καιρὸς, δηλαδή, πού τὸ ὑπέρ-  
 τατο παιγνίδι τοῦ ἀνθρώπου, ἡ Ζωὴ, ὅσο κι' ἂν ἀληθινὰ μᾶς κούραζε, δὲν μᾶς ἐπέ-  
 τρεπε, ὡστόσο, ν' ἀδιαφορήσουμε στὰ πρόθυρα τοῦ γλυκύτατου ὕπνου. Ἄλλὰ τότε,  
 ἡ μοῖρα μας, εἶχεν ὀρίσει καὶ τὴ δικὴ μας ἐπαλξὴ: τῆς Ποίησης.

Καί, κάποτε, ἀφοῦ χρειάστηκε νὰ θυσιάσουμε καὶ τὸ τελευταῖο ἴχνος τῆς παι-



δικότητάς μας, την άθωότητα του Παραδείσου, με τον πόλεμο και την κατοχή και το συμμοριτοπόλεμο.—νιώσαμε πώς δεν ήμασταν πιά άτομα, πώς δε μπορούσαμε νά 'μαστε πιά άτομα ξεκομμένα από την ομάδα μας. Οί ατομικοί απολογισμοί μας, έγιναν απολογισμοί των ενεργειών της ομάδας μας. Τα συμπεράσματα που βγάλαμε, για τον καθένα από μας, υπήρξαν διάφορα. "Όχι πάντως ευχάριστα, σέ μας τούς νεότερους και τούς νεώτατους—σ' ανθρώπους, που τή συνείδησή τους τήν έπλασαν και τή διαμόρφωσαν ο πόλεμος και ή κατοχή και τὰ γεγονότα που άκολούθησαν. Σέ ανθρώπους, μ' άλλα λόγια, που ή μοίρα τους τούς έταξε φορείς τής συνείδησης μιάς καινούριας έποχής, τής μεταπολεμικής, σ' έναν όρισμένο τόπο, τήν 'Ελλάδα, και με μιάν όρισμένην έντολή : νά 'ναι Ποιητές.

Θά πρέπει, λοιπόν, νά μείνουμε Ποιητές, Ποιητές, σ' όλη μας τήν παράσταση, σέ κάθε μας έκφραση. Νά καλλιεργηθούμε για νά ολοκληρώσουμε τόν Ποιητή. Νά βροθμε πρότυπα, για νά τόν βοηθήσουμε νά βρεί τó δικό του πρόσωπο : τó αίσιόδοξο ή τó άπαισιόδοξο, τó αύστηρό ή τó γελούμενο, άλλ' όπωσδήποτε έναρετο, άλλ' όπωσδήποτε γερακοβλέμματο... Γιατί είναι γνωστό, πώς ο νέος, όταν δέν έχει έναν άξιον όδηγό, δίπλα του, είναι ένας πολύ καλός μιμητής εκείνων που βλέπει πώς τιμούνται από τόν κόσμο τών φτασμένων σ' ήλικία και φήμη. Και βρήκαμε πρότυπα πολλά, κι' όδηγούς πάμπολλους... Με τὰ χρόνια, όμως, βλέπαμε πώς οι όδηγοί μας είχαν άπατήσει· ζόμεναν στό δρόμο, ύστεροπόμεναν, ίσαμε πού, τó πρώτο ψήλωμα πλάι στό δρόμο, τούς έκρυβε από τὰ μάτια μας. Κ' είδαμε πώς τὰ μάτια τών προτύπων μας ήταν μυωπικά, και πώς νύσταζαν... Στήν άρχή μας πήρε μιά βαθιά πικρα—μέναμε, ώστόσο, εύγενικοί κι' άνεκτικοί : μπορεί και νά κάναμε, έμεις, λάθος.

Λάθος; "Όχι ! Μας είχαν άπατήσει πέρα για πέρα. 'Η συνείδησή τους, που τήν είχαν διαμορφώσει ποικιλώνυμα έργαστήρια, ήταν έτοιμη, για κάθε έκπτωση, άρκούσε νά τής έλεγαν μιάν όποιαδήποτε τιμή. 'Η άξία που άντιπροσώπευαν οί ιδέες τους, ήταν πέρα πολύ χαμηλή, ώστε ν' αγοράζεται εύκολα... Κ' οί ιδέες άλλαζαν, γιατί άλλαζαν κ' οί άγοραστής : πολιτικοί, κόμματα, Ιερωμένοι. Στήν ύπηρεσία όλων. "Ας δοϋμε πόσες θέσεις έχουν τὰ νεανικά μας είδωλα, ας δοϋμε τ' άντικείμενα τών τελευταίων βιβλίων τους, ας δοϋμε τούς κομματικούς θεούς που κατά καιρούς λάτρευαν—για νά δοϋμε πώς άν δέν τούς έλειψε τó ταλέντο πάντοτε, τούς έλειψεν όμως πάντοτε, ή άρετή κείνη που πορεύεται μαζί με τήν ανθρωπιά και τή γνήσια σοφία.

Και τώρα, τó χρέος μας. "Όχι, λοιπόν, πιά νά μείνουμε μόνο Ποιητές. "Όχι μόνο νά μὴν αφήσουμε τόν ύπνο νά κλείσει τὰ βλέφαρά μας. 'Αλλά νά δείξουμε πώς γίνονται οί Ποιητές, πώς μένουν τὰ μάτια άνοιχτά πάντα κι' άγρυπνα, και στούς άλλους. Και νά μὴν είμαστε πιά—παραήμασταν ως τὰ σήμερα—εύγενικοί κι' άνεκτικοί. Γιατί ο νέος, κι' όχι μόνο ο σημερινός, χρειάζεται όδηγούς που θά κατεβούν στην αγορά, κι' όχι μόνο με λόγους και καλλιπέια, μὰ με τó φραγγέλιο, νά χτυπήσουν δεξιά και άριστερά, για νά διώξουν τούς κακούς εμπόρους. Γιατί, ο νέος, θέλει, επιτέλους, νά μάθει, πότε θά 'χει τή συνείδησή του (τήν έθνική, τήν ήθική, τήν αισθητική), πότε θά 'χει τόν έλληνισμό του, πότε θά βρεί τήν ψυχή του !

## ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

'Αλλ' ή διαπίστωση τής χαμηλής στάθμης τής πνευματικότητας τών Λογοτεχνών μας και τής ήθικής έκπτώσης ενός μεγάλου άριθμού άπ' αυτούς, είναι πιά γενική. Φυσικό έπακόλουθο, έξ άλλου, τó αίτημα τής έξυγιάνσεως τών πνευματικών μας πραγμάτων, έχει γίνει συνείδηση όλων τών ύπευθύνων ανθρώπων τών Γραμμάτων μας : «Με πειράζει βαθιά ή ήθική άσχήμια, όταν τήν άντικρύζω. Προδίδει νοσηρότητα, έλλειψη αύτοσεβασμού, χαμηλή στάθμη πολιτισμού», άπαντά ο Πέτρος Σπανδωνίδης, όταν τόν ρωτούν πώς βλέπει τή σύγχρονη λογοτεχνική μας ζωή, σέ συνέντευξη που έδωσε στόν «'Ημερήσιο Κήρυκα» τής Θεσσαλονίκης, στό φύλλο τής 30 Δεκεμβρίου 1952. Και παρακάτω, στην έρώτηση πώς βλέπει τή σύγχρονη λογοτεχνική μας δημιουργία, άπαντά : «Διακρίνω στην έποχή μας μιά κούραση, ένα κόρο από τόν ίλιγγο άνανέωσης, που κατέλαβε τὰ πνεύματα στόν τόπο μας ύστερα από τó 1935. Σήμερα όλα λένε : φτάνουν πιά οί πειραματισμοί. Είναι ανάγκη νά μὴν κατευθύνει τήν λογοτεχνική δημιουργία—μιλώ για τήν Ποίηση ειδικά—ή καλλιτεχνική σκέψη, αλλά αύτή μόνο νά ακολουθεί. Είναι ανάγκη νά αναζητούμε τὰ «πράγματα». Κι' όταν λέω «πράγματα» έννοώ τις ουσίες, τὰ πνευματικά βιώματα,

τόν άνθρωπο σάν πρόβλημα. 'Ο Ρώσος κριτικός 'Αννένκωφ έγραφε κάποτε πώς «τó πρώτο και τελευταίο αίγισμο του ανθρώπου είναι ή 'ίδιος ο άνθρωπος». 'Η λογοτεχνική δημιουργία δέν είναι δυνατή ν' άποτελεί σημαιοστολισμό με εικόνες του τίποτα. Σταματώ με ευλάβεια μπροστά στην ά κ έ ρ ι α Ποίηση που πάει ν' άποκτήσει όντότητα μπροστά στά μάτια μας. Βιώματα, αισθήσεις, μνήμες, φαντασία, πνευματικότητα, όνειρο και προαίσθημα και νοσταλγίες είναι τó πλήρωμα κάθε άκέρριου λογοτεχνήματος για μένα. Δέν άποβλέπω στή διηρημένη λογοτεχνία τήν παλιά, τής β ο ύ λ η σ η ς και του σ υ ν α ι σ θ ή μ α τ ο ς, τήν κατοπινή τών συμβολιστικών μεταβατικών διαθέσεων, συχνά άδειων από ζωή και βίωμα, έπειτα τών σ τ ι γ μ ά τ ω ν του ύποσυνειδήτου δθθεν. Και δέν έκτιμώ τή λογοτεχνία τής λαμπρής επιφάνειας, τής άδειας ώραιολογίας, τών λυρικών λυγισμάτων». Τó περιοδικό μας ευχαρίστως θά ύπόγραφε τὰ λεγόμενα του Σπανδωνίδη.

## ΠΡΟΣ ΤΟΝ κ. ΗΛΙΑ ΒΕΝΕΖΗ

Νιώθουμε μεγάλο πειρασμό νά ονομάσουμε κ' έμεις τόν κ. Βενέζη «μικρό άδελφό από τὰ Κιμιντένια»—κι' άν δέν τó κάνουμε, είναι γιατί είμαστε καλής πίστης και γιατί, ως τώρα, προσπαθώντας νά λησμονήσουμε ό,τι κατά καιρούς, τὰ τελευταία αυτά χρόνια, του κατηγορήσαν, σεβαστήκαμε, άν μή τι άλλο, τήν εύφροσύνη που μας έδωσε με τὰ βιβλία του. Τόν ρωτούμε, λοιπόν : Τί, (άφοϋ όλο τó ως σήμερα έργο του δέν είχε προαναγγείλει τίποτα παρόμοιο) τόν έσπρωξε νά δώσει τ' όνομά του σ' ένα βιβλίο Ιστορικών έγγραφών, όπως αύτό που κυκλοφόρησε τελευταία ;

## ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΕΧΝΗ ;

Αυτό τó πάρα, μὰ πάρα πολύ άπλό, τó άπλούστατο έρώτημα, ξεθεσε σέ μι' ν έρευνα που έκαμε ο Ραδιοφωνικός Σταθμός 'Αθηνών, (δια στόματος δυό νεαρών δημοσιογράφων που κάνουν ό,τι μπορούν για νά κακοποιήσουν τις Μούσες, σά νά 'χαν προηγουμένα μαζί τους) ανάμεσα στούς πνευματικούς μας ανθρώπους. Κ' οί πνευματικοί μας άνθρωποι (δὲ γράφω έ δ έ χ θ η σ α ν ν' άπαντήσουν) άπάντησαν όσο μπορούσαν πιό έπιγραμματικά στό έρώτημα (ήταν δά πάρα, μὰ πάρα πολύ άπλό, όπως είπαμε, κ' ή άπάντηση μπορούσε νά χωρέσει σέ δυό-τρεις γραμμές μόνο), καθώς, μάλιστα, συμβαίνει, —είναι βλέπετε και πάνοπλοι αισθητικοί—νά 'χουν έτοιμες άπαντήσεις για κάθε ρώτημα, ώστε ν' άπαντούν και σέ ρωτήματα που δέν τούς γίνονται. Κ' ή «'Νέα 'Εστία», έδημοσίευσε στό τελευταίο τεύχος της (15.1.53) είκοσιτέσσερις άπαντήσεις ισάριθμων αισθητικών. 'Ανάμεσα σ' αυτούς και μερικοί σοβαροί και πασιγνωστοί αισθητικοί, όπως ή Τίλια Μπαλή, ο Γ. 'Αννινος, ο Π. Παλαιολόνος, ο Τάκης Δόξας, ο Γιώργος Πράτσικας, ή Τατιάνα Σταύρου, ή 'Αθηνά Ταρσούλη, ο Ε. Φατιάδης και ο (έπιφυλλιδογράφος έβδομαδιαίων έντύπων, πλὴν, άκαδημαϊκός) Διον. Κόκκινος... "Όσο για τούς άλλους. (με μοναδική έξαίρεση τόν 'Αντρέα Καραντώνη)—μὰ γι' αυτούς, κυρίως, γράφτηκε τó σημείωμα αυτό : δέν ύπάρχει, λόγος, νά παρουσιάζουν τόση έλαφρότητα, άπαντώντας σέ ρωτήματα που τούς θέτουν με τόν έλαφρότερο τρόπο έλαφρότατα μυαλά...

## Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΗΣ

Δέν ξέρουμε άν ο φίλος μας ο Σπαθάρης, διαθέτει, κοντά στο ζωγραφικό του ταλέντο, κ' ένα δεύτερο, συγγραφικό αυτό... Γυρνώντας τον στις άγορές όπου άνασαινει ή Λογοτεχνία μας—τών ήμερών μας, φυσικά,—θά μπορούσε νά βρεί κοντά στις τόσες άλλες Ικανότητες του λαοφίλητου ήρωα και μιάν άκόμη : νά 'ναι "Ελληνας Λογοτέχνης.

'Αλλ' έπειδή ο Καραγκιόζης είναι πάρα πολύ ζωντανός και, γι' αυτό, πολύ έντιμος, είναι σίγουρο πώς ποτέ δὲ θά δεχόταν νά έξευτελιστεί με παρόμοιο τρόπο—δειχνοντας, δηλαδή, τήν τέτοιαν Ικανότητά του...

## ΠΡΟΣ ΤΑ "ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,,

'Αναδημοσιεύοντας, τὰ «'Ελληνικά Χρονικά», τήν εισαγωγή μας από τήν «Πνευματική άνασκόπηση του 1952», που δημοσιεύτηκε στην τελευταία «Φιλολογική



Πρωτοχρονιά», μās έρωτοϋν τι κάναμε για να καλύτερέσουμε την κατάσταση που βρίσκεται η πνευματική μας ζωή, αφού δε βρίσκουν—και πολύ σωστά—άρκετες τις διαπιστώσεις και τὸ διαλάλημά τους. Τι θά μπορούσαν, όμως, να κάμουν ένας, δυό, τρεις, άνθρωποι, που δε διαθέτουν καμιά δύναμη στὰ χέρια τους ή κάποια στήλη, εκτός από την εργατικότητα τους και τὴ θέλησή τους να μελετοϋν και να εργάζονται ἀθόρυβα για μιὰ καλύτερευση τῆς δουλειās τους; Ἀμφιβάλλουν τὰ «Ἑλληνικά Χρονικά», πὼς ἡ κατάσταση τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς θά 'ταν καλύτερη ἂν ὅλοι οἱ Λογοτέχνες μας εργάζονταν πιὸ σοβαρά, πιὸ υπεύθυνα, πέρα ἀπὸ κάθε θόρυβο, μ' ἀγάπη κ' εϋθύνη για τὴ δουλειά τους;

## ΠΕΡΙ ΕΚΚΑΘΑΡΙΣΕΩΣ

Πρὶν καιρὸ, ὁ Διευθυντῆς τῆς «Νέας Ἑστίας», ζητοῦσε ἀπὸ τις στήλες τῆς «Ἐλευθερίας», τὴν ἐκκαθάριση τοῦ πνευματικοῦ μας τομέα, ἐπανερχόμενος, σ' ἕνα προσφιλές θέμα του πού, ἂν και τὸ ἔθιξε κατὰ κόρον ὡς τώρα, δὲν παύει, όμως, ν' ἀποτελεῖ κ' ἕνα βασικὸ αἴτημα τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς. Ἀφού μίλησε, στὸ ἄρθρο του ἐκεῖνο, γιὰ κ α θ α ρ ο ὺ ς λογοτέχνες, ἀδιάλλακτους στὴν πνευματικὴ τους ἀξιοπρέπεια και γιὰ ἔ ν ὄ χ ο υ ς, που ἐπρόδωσαν τὴν πατρίδα και τὸ πνεῦμα (στὸ σημεῖο αὐτὸ σκηνοθετεῖται νέα εϋκαιρία ἐπίθεσης κατὰ τοῦ Σπύρου Μελά), γιὰ δεξιούς και ἀριστερούς, διευκρινίζει πὼς ἡ ἐκκαθάριση αὐτὴ θά περιοριστεῖ στὸν ἔλεγχο τοῦ ἂν οἱ συγγραφεῖς μας (οἱ νέοι, ἢ κ' οἱ παλιοί;) ἔχουν, ἢ ὄχι, ταλέντο. Σωστὰ εἶναι ὅλα αὐτὰ, βέβαια, ἀλλ' ὄχι ἄγια... Καὶ τοῦτο γιατί βυζαντινολογεῖ, ἐνῶ, σὰ Διευθυντῆς περιοδικοῦ, ἔχει ὅλες τις δυνατότητες νὰ π ρ ἄ τ τ ε ι κ ι' ὄχι νὰ μιλά. Σ' αὐτὴ τὴν ἀπαράδεκτη σύγκριση τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς με τὴν πνευματικὴ κίνηση, ὁ ἴδιος αὐτός, με μικροκομματαρχικὴ ἐπιμονὴ ἢ ἀδιάφορη ἀφέλεια νὰ παρουσιάζει ἐργασίες ἀσημαντότατων παλιῶν και μετριώτατων νέων, ἔπαιξε τὸν πιὸ σημαντικὸ ρόλο. Δὲν ἔπρεπε, λοιπόν, πρὶν παρουσιαστοῦν ἀπὸ τις σελίδες τῆς νὰ ριχτοῦν στὸν Καιάδα αὐτόν, που ὄνειρεύεται, σήμερα, ὁ Χάρης, κατὰ τὸν τρόπο που ὁ σέρ Τιμοθὺ Φάνφλντ, παλιὸς ἀξιοματικὸς τοῦ Ἰππικοῦ κ' ἡρωας τοῦ *Galsworthy*, ὄνειρευόταν τουφεκισμοὺς και κρεμάλες για τοὺς φανταστικούς ἐνόχους τοῦ ζεπεσμοῦ τῆς Ἀγγλίας;

Ἄλλ' ὄχι! Ἡ ἐκκαθάριση τῆς Λογοτεχνίας μας ἀπαιτεῖ πράξεις κ' ὄχι λόγια,—μέτρα, πέρα ἀπὸ φιλικούς δεσμοὺς κ' ἀδιαφορία και συναλλαγὴ και φυσικά, ἀληθινὴ γνώση... Ἀρχίζει ἀπὸ τοὺς υπεύθυνους συντάκτες τῶν περιοδικῶν και τοὺς κριτικούς και τις Ἐταιρεῖες Λογοτεχνῶν. Ἄλλ' οἱ τελευταῖες αὐτὲς πρέπει νὰ διαλυθοῦν και νὰ γίνουν Μιά. Ἡ ἐκκαθάριση ἀπορρίπτει τοὺς μέτριους, τοὺς ἐρασιτέχνες, τοὺς ἀνεύθυνους. Κι' ἂν, σήμερα, ἡ Ἑλληνικὴ Λογοτεχνία, βρίσκεται σὲ κατώτατο ἐπίπεδο, τοῦτο ὀφείλεται στὴν ἀνοχὴ τῶν ὀλίγων ἀξίων και στὴ μετριότητα τῶν πολλῶν που ἔχουν πλημμυρίσει τὸν τόπο...

## ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

### Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΑΡΜΟΥ

Ἡ ζωγραφικὴ στὸν αἰῶνα μας ἔχει παίξει ἕναν πρωτεύοντα ρόλο στὴν κίνηση γενικὰ τῆς τέχνης. Ζωγράφοι και ποιητὲς μαζί συντροφευμένοι ἀνοιξαν τις πύλες τῶν ἀκαδημαϊκῶν μορφῶν που στένευαν ὑπερβολικὰ τὸν ἄνθρωπο τῆς ἐποχῆς μας και δὲν χωροῦσαν πιά τὴ γνήσια και ἀκέραια ἔκφρασή του με ὅλα τὰ καινούργια περὶπλοκα και ἀγχώδη συναισθήματά του.

Ἀπὸ τὴν ὥρα ἐκείνη πέρασε τὸ παρόν. Κι' ἂν ἀκόμη ὑπάρχει ἕνα μεγάλο μέρος ἀνθρώπων που ἀργοπορημένοι, ὅπως συμβαίνει πάντοτε, δὲν τὸ ἔχουν πραγματοποιήσει, αὐτὸ δὲν μπορεί νὰ ἀναχαιτίσει τὸν χρόνο. Ὅστε και πάλι μπορεί νὰ σταθεῖ ὁ χρόνος σ' αὐτὸ τὸ παρόν. Ἀνοίγουμε τις πύλες και μπαίνομε σ' ἕνα χῶρο. Ἀπὸ κεῖ και πέρα ἀρχίζει νὰ εἶναι ἄλλη ἡ στάση μας. Δὲν μπορεί συνεχῶς νὰ

λέμε ὅτι κάνομε αὐτὴ τὴ δουλειά, ἀπλούστατα γιατί ἔχει γίνει. Καὶ ὅσοι πέρασαν ἤδη ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά βλέπουν πὼς ἔχουν ἕνα χρέος, ἄλλο πάλι: νὰ συγκροτήσουν αὐτὸν τὸν χῶρο που μās ἔχει ἀνοιχτεῖ.

Ἀπὸ τὴν περίοδο τῆς ἐπανάστασης περνοῦμε στὴν περίοδο τῆς τάξης. Ὁ ἐμμένων ἐπαναστάτης, τότε, εἶναι τόσο ἀνεδαφικός ὅσο και ὁ νοσταλγὸς τῆς παλιῆς καταστάσεως. Αὐτὸ που γίνεται στὴν ἱστορία ἀντιστοιχεῖ στὴν τέχνη, με τὴν διαδοχὴ τοῦ ρομαντικοῦ ἀπὸ τὸ κλασικὸ, ὅταν ἔτσι τ' ἀντιληφθοῦμε. Εἶναι ἡ ἐφαρμογὴ τῶν προτάσεων σὲ πράξεις, τὸ δέσιμο τοῦ λόγου σὲ σῶμα. Ὁ λόγος κλείνει ἀπειρες δυνατότητες, ἢ πράξη μιὰν ἀπόφαση. Ποιὰ θά ἦταν ἡ ἀπόφαση ἢ δικιά μας που θά δώσει στὸν προηγούμενο λόγο τὴν συγκεκριμένη μορφή του, μιὰν ἀπ' ὅλες που θά μπορούσε νὰ πάρει; Ἡ εϋθύνη τῆς δικῆς μας γενιῆς αὐτὴ εἶναι. Κι' ὅταν λέμε μ ι ἂ δὲν ἐννοοῦμε μονή, μὰ σ' ἐκείνη τὴν ὀρισμένη σύνθεση τῆς πολλαπλότητάς της, και ὄχι σὲ ὅποιανδήποτε ἄλλη που θά ἦταν δυνατόν νὰ ἔχει, ἂν διαφορετικοὶ βρίσκονταν νὰ ἦταν οἱ ἐνεργοὶ παράγοντες που θά τὴν καθορίσουν, αὐτοὶ δηλαδὴ οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι που θά αἰσθανθοῦν τὴν εϋθύνη.

Σήμερα στὴν περιοχὴ τῆς ζωγραφικῆς βλέπομε νὰ ἀντιμετωπίζεται τοῦτο τὸ θέμα ἀπὸ ὀρισμένους τουλάχιστον καλλιτέχνες ἴσως πολὺ πιὸ ἀπτά και συνειδητὰ ἀπὸ ὅ,τι γίνεται σὲ ἄλλες περιοχὲς τῆς τέχνης μας. Κι' ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη μόνον θά κυττάξωμε ἐδῶ τι μās προσφέρει ἡ ἐκθεση τοῦ Ἄρμου. Γιατί ἂν ὁ μύθος ἐνδιαφέρει τὸν θεατὴ, ἀσφαλῶς για τὸν καλλιτέχνη ὁ μύθος εἶναι ἡ ἴδια ἢ ἀμεσότης τοῦ ἀγγίγματος του με τὰ πράγματα. Σ' αὐτὴν τὴν πλευρὰ χρειάζεται νὰ σταθοῦμε περισσότερο σήμερα, ἀπ' τὴν πλευρὰ τῆς σκέψης και ὄχι στὴν πλευρὰ τῆς λύσης, γιατί τὸ ἴδιο τὸ πρόβλημα μās ἐνδιαφέρει, ὄχι πιά σὰ θεατὲς μὰ σὰ δρώσες δυνάμεις τὸν καθένα μας.

Θά ἤθελα νὰ πῶ ἀκόμη και τοῦτο πρὶν νὰ ἐντοπισθοῦμε στὴν ἐκθεση τοῦ Ἄρμου. Ὅτι ἐδῶ μās προτείνονται μερικοὶ τρόποι σκέψης. Δὲν εἶναι ἀσφαλῶς οἱ μοναδικοί, ὑπάρχουν και ἄλλοι, ἴσως καιριότεροι, ἴσως πιὸ πλήρεις. Ὅμως για τὸν σχηματισμὸ μιᾶς συνείδησης,—για μās τοὺς ἴδιους,—χρειάζεται νὰ τεθοῦμε κάποτε μπροστὰ στὴν πράξη. Ὑστερα ἡ πράξη μας θά μεστῶνει ἀπ' τὴ συνείδηση, ἀκόμη κ' ἂν τὸ πρῶτο μας αὐτὸ κίνημα τὸ στρέψωμε ὀλότελα πρὸς ἄλλες διευθύνσεις.

Στὴν ἐκθεση λοιπόν τοῦ Ἄρμου οὐσιαστικὰ ὑπάρχει ἡ πρόταση για τρεῖς κυρίως διεξόδους κίνησης ἀπὸ τὴ στάση στὸ ἄνοιγμα τῆς θύρας που λέγαμε, στάση που, συνειδητὰ βέβαια σ' ὅλη τὴν ἀκαμψία τῆς ὀρθοδοξίας τῆς ἀντιπροσωπεύει ἐδῶ μόνον ὁ Ἐγγονόπουλος, ἐνῶ οἱ ἄλλοι και αὐτὴν τὴν μιμοῦνται ἀπλῶς.

Ἡ πρώτη εἶναι ἐκείνη που κυρίως ἀντιμετωπίζει τὴν ἀνάγκη νὰ ξαναὑπάρξουν μορφὲς στερεῆς που νὰ παραδίδονται, ἐνώνοντας μέσα τους τὴν ἐλευθερία που μās ἔφεραν οἱ «μοντέρνες» σχολὲς με τὴν ἀντικειμενικότητα και τὴ διάρκεια τόσο στὴν ἀντίληψη τοῦ θεάματος τῶν πραγμάτων ὅσο και στὴν ἀντίληψη τοῦ *metier*. Αὐτὴ ἡ ὄψη εἶναι ἐκείνη που ἀμέσως μās παρουσιάζεται προχωρώντας στὸ ἀντίκρουσμα τοῦ προβλήματός μας, κάλυμμα και προϋπόθεσή του ἔχει τὴ κακὸ νὰ μὴ εἶναι τοποθετημένο στὸ κέντρο του, γιατί πάντα στὰ προβλήματα τῆς τέχνης τὸ ἐκφραστικὸ μέρος εἶναι τὸ ἐσωτερικὸ, ὅμως ἔχει τὸ ἀσύγκριτο πάλι καλὸ ὅτι μās δίνει ἕνα σίγουρο βᾶθος. Χωρὶς αὐτὴν τὴν προϋπόθεση δὲν εἶναι δυνατόν παρὰ κάθε ἄλλη πιὸ κεντρικὴ σκέψη μας νὰ διαλυθεῖ ὅταν χρειάζεται πλατύτερα νὰ ἐκταθεῖ. Μέσα στὴν τέτοια ἀντιμετώπιση τῆς μορφῆς ξαναφέρνει κυρίως τὸ αἴτημα τῆς ἀντικειμενικότητας τοῦ ἔργου τέχνης, αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς στερεότητας και τῆς διάρκειας τοῦ πέραν και ἔξω τοῦ δημιουργοῦ.

Γι' αὐτὸ και στὰ φανερώματά της, τούτῃ τὴν ἀντίληψη, θά τὴ δοῦμε νὰ βασίζεται, —γιατί πάλι και αὐτὸ εἶναι μιὰ πρώτη λύση,—στὴν ἐπαναφορὰ τῆς αἴσθησης για τὴν πραγματικὴ τῆς ὕλης. Τόσο ἡ ἐργασία τοῦ Μόραλη, ὅσο και οἱ τελευταῖοι πίνακες τοῦ Χατζηκυριάκου που δείχνουν μιὰ καθαρὴ στροφή πρὸς ἕναν καινούργιο κλασικὸ τρόπο ζωγραφικῆς, καθὼς και ἄλλων οἱ προσπαθεῖς, λιγώτερο μόνον ἴσως ἀπὸ ἐκείνων τῶν δύο μοναδικὰ και κατ' εϋθεῖαν σκοπεύουσες σ' αὐτὸν τὸν στόχο, ἀντιπροσωπεύουν τὴν πλευρὰ αὐτὴ τοῦ προβλήματος.

Οἱ προσωπικὲς διαφορὲς τους εἶναι βέβαια οὐσιαστικές. Ὁ Χατζηκυριάκος περισσότερο ἐπιμένει στὴν ἀρχιτεκτονικὴ ὑπαρξὴ τῶν σωμάτων βλέποντας τα ἀποκομμένα ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα και ἀπὸ τὸ ὑποκείμενο, σὲ μιὰ αὐτάρκεια ἰσορροπίας, δίνοντας με αὐτὴν ὄντοτητα πλήρη στὸ σχῆμα. Ὁ Μόραλης ζητᾶ νὰ τ' ἀρχιτεκτονήσει για νὰ τὰ κερδίσει ὀλόκληρα ὅπως εὐρίσκονται, και τὸ ἀγώνισμά του βέβαια δὲν ἔχει τέρμα. Ὁ Χατζηκυριάκος μέσα στὴν ἀμειπητὴ ἀντικειμενικότητά του



είναι περισσότερο υποκειμενικός, — σχετικά υποκειμενικός, — γιατί εκείνος την επιβάλλει στα πράγματα την αντικειμενικότητα αυτή. Ο Μόραλης προσπαθώντας να διασώσει και τον υποκειμενικό δεσμό του με το θέαμα δεν βιάζει την πραγματικότητα παρά την ακολουθεί, θυσιάζοντας το έργο, — σφραγίδα της προσωπικότητας πάνω στον κόσμο, — στη σπουδή.

Μέσα στα πλαίσια του ίδιου προβλήματος πάντα, στους αντίποδες αυτής της προτάσεως, βρίσκεται η πρόταση της εργασίας του Τσαρούχη, σε πιά σιγόφωνη κλίμακα και του Μανουσάκη. Ο Τσαρούχης, έκτος από τη μεγάλη σημασία που έχει το έργο του για την συνέχιση της ζωγραφικής μας, καθώς αυτός κυρίως συνεχώνευσε φυσικά μέσα του, — δεν προσπάθησε απλώς εκ των άνω να τα ταιριάξει, — την Ελληνική λαϊκή παράδοση με τα διδάγματα των νέων παγκόσμιων κινημάτων της τέχνης, πράγμα που αργότερα σίγουρα θα το δούμε πιά καθαρά πώς αποτελεί κεφαλαιώδη στιγμή για την Ιστορία της ζωγραφικής μας, έχει τώρα μιά καινούργια ακόμη σημασία για μās.

Η ζωγραφική του, μέσα σε μιά στερεωμένη για τις ανάγκες του πλήρη μορφή, μās δίνει όδο λύσης για το πρόβλημά μας, την όδο του ανθρώπου, σε μιά δψη βέβαια του δράματός του. Εισάγει την έννοια αυτού του δράματος στην μοντέρνα ζωγραφική. Με την ανάπτυξη του ενός προσώπου, του υποκειμένου ή του αντικειμένου μόνον, δεν μπορεί να υπάρξει, το είδαμε πώς δεν υπήρξε. Μόνο η ισόβαρη τοποθέτησή τους μέσα στο έργο μπορεί να την σχηματίσει την έννοια αυτή. Γιατί έτσι γεννιέται η αντιμαχία και η συγκίνηση ή ενεργούσα. Ο άνθρωπος ή π ά ρ χ ε ι στο δράμα του, στη συνεχή σύγκρουσή του με το άλλο πρόσωπο, ή με το γεγονός, ή με τον κόσμο, που τον θέτει σε μιά διπλή κίνηση, ζωής ακριβής, κίνηση προς τον άλλον, το αντικείμενο, και κίνηση προς τα μέσα του, να διαφυλαχθεί ο ίδιος. Η συγκίνηση που εκφράζει το έργο του Τσαρούχη, αφού έτσι κάθε πρόσωπο έχει το δικό του δράμα καθώς καθορίζεται από τη σύστασή του, από ποιά άποψη δηλαδή οδηγείται να δει τον κόσμο, ειδική βέβαια, πηγάζει όμως από τούτη την γενική βάση, και μās τοποθετεί και μās σ' αυτήν για να της δώσουμε την έκφραση τη δική μας — μπορεί αλλιώς και πλατύτεραν θεμάτων ίσως, μās πάντα του ανθρώπινου δράματος μορφή. Είδαμε το πρόβλημά μας να αντιμετωπίζεται από την πλευρά της μορφής και από την πλευρά της ανθρώπινης συγκίνησης. Στην εργασία του Νικολάου θα δούμε να λύεται με μιά ιδέα, μιά πίστη σε ιδέα καλλίτερα. Ίσως γενικότερη σημασία να έχει η προβολή ή ίδια ενός τέτοιου τρόπου αντιμετώπισης γιατί στην περιοχή τούτη τίποτα ακόμη δεν είναι στερεό, πρέπει να κατακτηθούν πολλά άλλα για να βαδίσουμε ως εκεί και να διαλέξουμε τι πρέπει να υψώσουμε από το θεμελιωμένο πιά οικοδόμημά μας. Δεν θέλω να πω πώς είναι πρόωρη και βιαστική τούτη η λύση. Ίσα ίσα την βρίσκω απαραίτητη για να μη χιζώμε άσκοπα, χωρίς την έννοια ενός άξονα. Λέω μονάχα πώς στην περιοχή των ιδεών, ή έκλογη, καθώς δεν καθορίζεται παρά από την ελεύθερη βούληση όταν αυτή έχει μπροστά της πιά όλους τους παράγοντες, είναι πολύ πιά μεγάλης έκτασης και πολύ πιά δύσκολη και τούτη του Νικολάου ή «ιδέα» ήταν μιά από όλες που θα μās παρουσιαστούν. Σίγουρα γιατί έχει αλήθεια μέσα της θα παίζει το ρόλο της, μās δεν μπορούμε από τώρα να είμαστε σίγουροι αν αυτή είναι που θα μπορεί να καρποφορήσει, ώστε να την προβάλλουμε με απόλυτο τρόπο. Ο,τι έχει σημασία ήδη για σήμερα, είναι πρώτα η προβολή της αντίληψης πώς το θέαμα και η συγκίνηση μπορούν να γίνουν στοιχεία μιάς σύλληψης του κόσμου, μιάς ύψλης και πιά γενικής, και ύστερα, ακόμη πιά συγκεκριμένα και πιά κοντινά μας, η άναγωγή της τρέχουσας πιά κλίσης για «έλληνικότητα» από την περιοχή της Ιστορικής ανάγκης στην περιοχή του ιδανικού. Ένός ιδανικού που ξεφεύγει από τα όρια του τοπικού καθώς προβάλλεται όχι σε διάσωση στοιχείων έθνικων αλλά σαν κανόνας τέχνης, όσο κι' αν παίρνει βέβαια ακόμη στη συγκεκριμένη τούτη περίπτωση διδάγματα, και μορφής ακόμη, από παλιότερες ελληνικές πραγματεύσεις.

Άκόμη θέλω να προσθέσω, πριν να τελειώσω, πώς, για μās ειδικά, τούτη η ιδέα, μ' όλη τη σχετικότητά της, όπως είπαμε πιά πάνω τοποθετώντας το ζήτημα σε μιά άφηρημένη περιοχή, έχει την αξία πώς είναι μιά συμπύκνωση πορείας και μιά προοπτική μέλλοντος όπου ο ρόλος μας θα μπορεί να είναι ουσιαστικά δημιουργικός.

ΕΛΕΝΗ Γ. ΒΑΚΑΛΟ

## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΣΤΡΑΤΗ ΜΥΡΙΒΗΛΗ : «Τό Κόκκινο βιβλίο»

«Μέσα στη μνήμη μου ζούν, κινούνται, μιλούν και τραγουδούν ένα πλήθος πρόσωπα, ζωντανοί και νεκροί, που ύφάνθηκαν μέσα στο μακρύ πανί της ζωής μου, στη μνήμη με ύφαδι. Είναι δικοί και ξένοι, φίλοι κι' έχθροί, καλοί και κακοί, όμορφοι κι' άσχημοι, μικροί και μεγάλοι. Είναι αδιάσπαστα μπλεγμένη ή υπαρκτή μου μαζί τους, και πολλές φορές έχω την αίσθηση πώς όλη ή δικαίωσή τους είναι αυτό : που συνεχίζουν τη μυστική ζωή τους γαντζωμένοι στα παραθυράκια της μνήμης μου. Μόνο μαζί μου θα πεθάνουν τελειωτικά». Αυτό ακριβώς το πλήθος που κινείται στη μνήμη του συγγραφέα, κινείται και στο «Κόκκινο Βιβλίο» του. Καθώς, λοιπόν, καταλαβαίνει ο αναγνώστης, το τελευταίο αυτό βιβλίο του Μυριβήλη, δεν περιέχει ακριβώς το ειδικό λογοτέχνημα εκείνο που ονομάζουμε διήγημα. Μιά άφήγηση, δηλαδή, όπου κινούνται πρόσωπα που είναι δυνατό, βέβαια, και να ζήσαν, μās πού, κυρίως, τās φαντάστηκε ο δημιουργός τους. Τās φαντάστηκε... Πού έδωσε, μ' άλλα λόγια, πλαστικά ανθρώπινα σχήματα σ' άφηρημένες ιδέες που ήθελε να εκφράσει για να μās αποκαλύψει την ανθρώπινη, ή μιάν ανθρώπινη μοίρα, ή, που καταντά στο ίδιο σημείο, για να μās πεί την αντίληψή του για τās πράγματα : μιά αντίληψη που, δέ μπορεί να ναι αλλιώς, την εκφράζει ακριβώς για να τή θέσει στην υπηρεσία των όποιωνδήποτε ανθρώπινων αναγκών. Δεν πρόκειται, λοιπόν, για ορθόδοξα διηγήματα, όπως, ακριβώς, όστε το διήγημα του Παπαδιαμάντη είναι ένα γνήσιο διήγημα — το διήγημα καθώς μās τās διδάξαν οι δυο ανυπέροχοι δάσκαλοι του είδους : ο Maupassant και ο Tchekhov. Choses vecues ή choses vues, θα μπορούσε, επίσης, να ονομάσει το βιβλίο του ο Μυριβήλης, αν δεν γνώριζε, πάρα πολύ καλά, πώς οι τίτλοι είναι πάντα, παρά τις προσπάθειές μας, πολύ σχετικοί, πολύ λειψοί, — ελάχιστοι για να συμπυκνώσουν το μήνυμα μιάς δημιουργικής δουλειάς που εκγαλούνται να εκφράσουν. Όλα τās κομμάτια, ωστόσο, που απαρτίζουν το σώμα του «Κόκκινου Βιβλίου», δέ μπορούμε να πούμε πώς άνήκουν στην παραπάνω κατηγορία, κι' άνάμεσα σ' αυτά υπάρχουν και μερικά που διατηρούν όλα τās εξωτερικά γνωρίσματα του διηγήματος, χωρίς μολαταύτα να παύουν ν' αποτελούν ή, σωστότερα, χωρίς να ξεκινούν από ένα άτομικό ή ομαδικό βίωμα. Και τέτοια είναι : οι δυο άλληγορικές διηγήσεις : «Η φωνή της Ραχήλ» ή μιά, τās «Κάτω από τον άδειον ούρανό» ή άλλη, καθώς επίσης κι' ή συμβολιστική «Νύχτα της Έκάτης» που ύφώνεται, με καθαρά ποιητικά έπιτεύγματα, σε ύμνο προς την οελήνη.

Άς δούμε πρώτα τις δυο άλληγορικές αυτές διηγήσεις του Μυριβήλη, αρχίζοντας από την «Φωνή της Ραχήλ», χωρίς να εκταθούμε σε πρόωρες κρίσεις και συμπέρασμα : Είναι νύχτα Χριστουγέννων, τον καιρό της Κατοχής Ένας άγνωστος στρατοκόπος (ο Χριστός), περιδιαβάζοντας την Έλλάδα, φτάνει σ' ένα χωριό (συσταμένη όλων των έπειρωμένων ελληνικών χωριών) όπου οι Γερμανοί σφάζουνε τās παιδιά και καίνε τās σπίτια. Ο στρατοκόπος άκούει τās θρήνη της Ραχήλ για τās χαμένα παιδιά της. Ύστερα από καιρό, ο στρατοκόπος ξαναπερνά από την Έλλάδα «και πάλι άκουσε την άρχαία φωνή της Ραχήλ που θροντοχτυπιόταν και ούρλιαζε μέσα από τās χαλάσματα, και ή φωνή έρχόταν από παντού σαν τή φωνή των άγριεμένων ανέμων που αντιμάχονται» : Είναι, δοσμένα σε μιά χρονική ενότητα, ο Δεκέμβρης του 1944 κι' ο συμμοριτοπόλεμος. «Και ή φωνή της Ραχήλ σηκωνόταν ασώπαστη μέσα από την δμίχλη των αιώνων». Κι' ο στρατοκόπος (ο Χριστός, καθώς είπαμε), άναρωτιέται αν μάταια θυσιάστηκε για να φέρει την άγάπη και την ειρήνη στους ανθρώπους. Από τās σημείο αυτό κι' ύστερα, ή άλληγορία γίνεται περισσότερο εύλωτη, ώστε ή παραβολή που λέει ο στρατοκόπος στον Αρχιερέα, να γίνεται (χωρίς έντονη δξύτητα, όμως), διαμαρτυρία για τον εγωισμό των πλουσιών, — κι' ή άναγνώριση στο μαχαίρι που τας δίδει ο κοινωνικός επαναστάτης, ενός από τās καρφιά της σταυρωσής του, σε μιά δεύτερη διαμαρτυρία, πιά έντονη, όμως, τή φορά τούτη, κατά των δολοφονικών μεθόδων του Κομμουνισμού που εξαγγέλλεται την ανθρώπινη άγάπη και ιούτητα. Στη δεύτερη άλληγορία, ο συγγραφέας μās λέει πώς οι άνθρωποι γκρέμισαν τας θεοδ από τούς ούρανοους με τή λογική και την έπιστήμη, σκοτώνοντας τή φαντασία τους. Άλλ' ή άγάπη, πρώτη κι' ύστατη ανθρώπινη αξία, θα δίνει πάντοτε, στη ζωή, τή «χαμένη αξία της»...

Ένα άλλο, διαφορετικό, όμως, βίωμα του επίσης, εκφράζει ο Μυριβήλης με τή «Νύχτα του Σαρωνικού». Τας κομμάτι αυτό είναι γνήσια λυρικό — ο συγγραφέας τραγουδά, έδω, με τον ωραιότερο τρόπο που μπορεί να τ ρ α ο υ δ ή σ ε ι ή πεζογραφία — και μās αποκαλύπτει την έπικαιωνία του με τας θεοδ, μέσω του φυσικού κόσμου. Η διήγηση «Μιά νύχτα πλάι στο



τζάκι», είναι μιὰ ἀπλή ἀνάμνηση χριστουγεννιάτικης νύχτας, σέ φιλικό σπίτι, όπου ἀπαγγέ-  
λονται στίχοι και λέγονται «νάκλια». Φαντάζομαι πώς ο συγγραφέας τό έβραλε κι' αυτό, στο  
βιβλίο του, μόνο για τήν «γιορταστική» επικαιρότητά του. Ένα τέτοιο «νάκλι», εθθυμο ανέκ-  
δοτο, δηλαδή, είναι και τό τελευταίο, πολύ κεφατό διήγημα, του βιβλίου «Οι Κάλπηδες»: χω-  
ριατική χιουμοριστική Ιστορία δυο άπατεώνων που ανταγωνίζονται, από τις γνησιώτερες σελί-  
δες του συγγραφέα της, — μιὰ Ιστορία που ύψώνεται ως τό παραμύθι. «Η γιαγιά ή Αυγερή»,  
σκιτσάει τή χαριτωμένη Ιστορία του γάμου μιās χωριατοπούλας, ενώ ή «Καμπούριτσα» άπο-  
τελεί μιάν ανάμνηση του συγγραφέα από τή σιωπηλή ζωή και τόν ξαφνικό θάνατο μιās νέας  
καμπούρας. Μολονότι «τίποτα δέν αφήνει άπαρηγόρετο ο Κύριος» καθώς μάς λέει στή «Νύχτα  
του Σαρωνικού», για τήν καταραμένη ουκιά του Εύαγγελίου, που, μιάν άπριλιάτικη νύχτα τήν  
είδε να φορτώνεται από άστρα και να να γίνεται, δλόκληρη, ως αναμένος πολυέλιος, ή Καμ-  
πουρίτσα έμεινε, ως τήν βσητερη ώρα της, καταδικασμένη από τή μοίρα της — έκτός πιά, αν ή  
συγκλίση που έδωσε στο συγγραφέα μας με τήν ανερώτευτη ζωή της, ώστε να γράψει τή μι-  
κρή, σαν κ' άκεινη, Ιστορία της, μπορεί να λογαριαστεί σαν ένα είδος παρηγοριάς για τήν  
βσητεροφημία της.

Συγγενικά παρουσιάζονται και τά κομμάτια «Στή χώρα των αγαλμάτων» και «Ένα άγόρι  
της Αθήνας». Τό πρώτο μάς μιλά για τή μικρή Ματίνα και τις φιλενάδες της, που παίζουν τά  
«αγάματα»: μέσα στο παιγνίδι, ή μικρή αναπαριστάνει, σ' ένα tableau vivant, με τόν πιό  
άφελή τρόπο, αλλά γι' αυτό και τόσο δραματικό, τό θάνατο από πείνα της μάνας της και της  
άδελφής της. Τό διήγημα αυτό, αφήνει μιὰ διάρκεια πολύ έντονης έντύπωσης στον αναγνώστη  
του. Τό δεύτερο, είναι ή μικρή Ιστορία του μικρότατου Παντελή, που, χωρίς να θέλει, προδί-  
δει σ' ένα καταδότη τήν ύπαρξη ενός Έγγλέζου που έκρυβαν στο σπίτι τους, ώστε να συλλά-  
βουν, οι Γερμανοί, τούς γονείς του και τόν ξανθό «μπάρμπα» του.

Χιουμοριστικά είναι, στή διήγηση τους, παρά τή δραματικότητα του θάθους τους, τά  
κομμάτια «Πώς ο Παγκράτης δέν έγινε ήρωας» και «Αποκρηάτικη Ιστορία». Σκηνογραφία του  
πρώτου τ' άλθανικά βουνα, τόν καιρό του πολέμου: ένας Έταλός με είκοσι άνδρες, προσπαθούν  
να φτάσουν στις έλληνικές γραμμές για να παραδοθούν. Ο Παγκράτης, επιστρέφοντας στο λόχο  
του και παραστρατίζοντας, πέφτει άπάνω τους. Οι Έταλοι νομίζουν πως κι' αυτός έχει τούς  
δικούς των σκοπούς: να παραδοθεί στους Έταλους πιά αυτός, όπου, επιτέλους, αφού τόν ξυλο-  
φόρτωσαν, προσπαθούν να του εξηγήσουν τί ζητούν απ' αυτόν, προσφέροντάς του διάφορα δώ-  
ρα. Έκείνος, όμως, μή γνωρίζοντας τις προθέσεις τους, τό σκάσει. Έτοτερα από λίγη ώρα οι  
Έταλοι παραδίδονται μόνοι τους στο λόχο του. Σκηνογραφία του δεύτερου διηγήματος είναι μιὰ  
συνοικία της Αθήνας, τόν καιρό του συμμοριτοπόλεμου. Ένώ οι μασκαράτες κ' οι χοροί έχουν  
άπαγορευτεί, κάνει τήν εμφάνισή της ή αποκρηάτικη γκαμήλα. Ο καμηλιέρης θαράει τό νέφι,  
ένας περσόνας που μαζεύει τά κατοστάρικα κ' ή γκαμήλα χορεύει, — δταν, ξαφνικά, οι δυο που  
παράστανται ή γκαμήλα άρχίζουν τόν καυγά. Αίτια ή συνωνυμία της άρκούδας (Μάρκου) και  
του συμμορίτη Βαφειάδη: ο ένας ήταν... κομμουνιστής και δέν άνεχόταν παρόμοιες συνωνυμίες.

Θά τελειώσω με τό πρώτο διήγημα του «Κόκκινου Βιβλίου», τό «Λουλούδι της φωτιάς»,  
που είναι όχι μόνο τό καλύτερο της συλλογής, αλλά κι' από τις ώραιότερες σελίδες της πεζο-  
γραφίας μας, ισάξιες των πρώτων σελίδων, των πολεμικών, της «Δασκάλας με τά χρυσά μάτια»  
και της «Ζωής έν τάφω». Η μυεία των δυο βιβλίων αυτών δείχνει και τό είδος του διηγήμα-  
τος: άναμνήσεις από τόν Βαλκανικό πόλεμο. Άναμνήσεις, όμως, που κατορθώνουν να δλοκλη-  
ρώσουν μερικούς θαυμάσιους τύπους, αξίους ν' άπασχολήσουν περισσότερο τό συγγραφέα μας.

Ός τό σημείο αυτό, προσπάθησα ν' αναλύσω τό περιεχόμενο του «Κόκκινου βιβλίου»,  
χωρίς ν' ακολουθήσω τή σειρά της καταχώρησης των διηγημάτων, παρά μόνο όπως μου  
ήταν, πιό βολικό—τό πράμα δέν έχει σημασία, όση ο τρόπος του άντικρύσματος όχι μόνο των  
προθέσεων του συγγραφέα, μα και των κινήτρων των έμπνευσεών του. Καθώς είδαμε, τά περισ-  
σότερα, από τά διηγήματα αυτά, έχουν (ή είχαν;) ένα χαρακτήρα επικαιρότητας: τόν πόλεμο,  
τήν κατοχή, τό συμμοριτοπόλεμο. Τόν πόλεμο και τήν κατοχή, ο έλλησικός λαός τ' άντιμετώ-  
πισε σαν ένα αδιάσπαστο σύνολο, ενώ, τόν συμμοριτοπόλεμο, τόν άντίκρουσε σαν ένα ιδιάζον  
φαινόμενο (μ' ιδιάζουσες, έπιμένως, ιδέες) της κοινωνικής και πολιτικής Ιστορίας του τόπου:  
με βλέμμα, δηλαδή, όχι ένιαίο, αλλά ποικίλο, σύμφωνο με τήν κοινωνική τοποθέτηση και  
τις πολιτικές ιδέες των άτομων που άπαρτίζον μιὰ ομάδα. Σήμερα περνούμε τόσο κρίσιμες  
Ιστορικές στιγμές, ώστε ο συγγραφέας, ο κάθε συγγραφέας έννοω, δέ μπορεί, κι' αν άκόμα τό  
θέλει—πράγμα αδύνατο πιά— ν' άπομονώσει: τή δική του μοίρα από τή μοίρα της ομάδας του.  
Έτσι, άναγκαστικά, συμμετέχει στις παντός είδους περιπέτειες του έθνους του και του κόσμου,  
και, φυσικά, δέ μπορεί παρά να έχει ιδέες. Και ιδέες πολιτικές. Δέν λέω πως τις ιδέες αυτές  
όφείλει ή όχι να τις χρησιμοποιήσει στο έργο του, αλλά δέ μπορεί να κάνει διαφορετικά: αν  
δέ μάς τις δώσει αυτούσιες, θά επηρεάσουν όμως παρά τή θέλησή του, τις παντός είδους άλ-  
λες ιδέες του, γιατί δέν ύπάρχουν ιδέες αυτόνομες κι' άνεξάρτητες. Ό,τι ένδιαφέρει τόν κριτικό  
είναι τούτο: μόρσε, ο συγγραφέας, να μάς τις δώσει μες στην αισθητική τους διάρκεια; Γι'

αυτό, δέν πρέπει να μάς ένδιαφέρει ποτέ ή προέλευση κι' ο προσανατολισμός των ποικίλων  
ιδεών ένός συγγραφέα — ως μάς άρκήσει τό Κάλλος που θά τούς δώσει ή δύναμη της ποιητι-  
κής Πειθοής.

Ο Μυριόθλης κατέχει σε ύψιστο βαθμό τή δύναμη αυτής της ποιητικής Πειθοής, που  
τόσο συχνά επικαλείται τήν άρωγή της ή άρχαία συμπατριώτισσά του. Όσο τόν διαβάσεις δέ  
μπορείς να ξεφύγεις από τά χέρια του: ύποφιάζομαι πως ο άντίπαλο του στις πολιτικές  
ιδέες θά νιώθουν ότι μαγεύονται απ' αυτόν όπως τό πουλι από τό φίδι. Η γλώσσα του, που  
τήν έχει αναγάγει σε τέλειο όργανο μιās σπάνιας σε όξύτητα έκφραστικότητας, έχει άποκτήσει  
τόση άσωτερική θερμότητα, κι' άνεδοκατεβαίνει σε τόσες τονικές κλίμακες, κ' έχει τόσους χυ-  
μούς, ώστε διαποτίζει κάθε ίνα της ευαισθησίας του αναγνώστη του. Άλλά, κάποτε, ή μαγεία  
τελειώνει—όχι πάντως μόλις κλείσουμε τό βιβλίο του. Κ' ή αντίδραση έρχεται μ' ένα μικρό  
συναίσθημα άπελευθέρωσης... Σε μιὰ τέτοια στιγμή, άντχει μέσα μου, ή φράση του Πρίγκηπα  
από «Τό λουλούδι της φωτιάς»: «Όλα τά Σπαρχώρια να καγούν συθέμελα. Να μην πειραχτεί  
καμιά γυναίκα, κανένα παιδί. Όμως ο σ ο ο υ ς χωριάτες βρήτε μέσα, από δεκάξη χρονώ κι  
άπάνω, να ντουφεκιστούν». Κι ο συγγραφέας προσθέτει: «Αυτό στον πόλεμο τό λένε με μιὰ  
λέξη: άντίποινα... Μάρτυς μου ο Θεός πως οι Γερμανοί δέν έκαμαν τίποτα περισσότερο απ'  
αυτό, στην Ελλάδα! Κι' αυτό ή συνείδησή μου δέν τό δέχεται!

ΚΛΕΑΡΕΤΗΣ ΔΙΠΛΑ ΜΑΛΑΜΟΥ: «Ο Μεγάλος Ποταμός»

«Ο «Μεγάλος Ποταμός», ή σειρά των διηγημάτων της Κλεαρέτης Δίπλα Μαλάμου, άπο-  
πνέει μιάν αγαθή ζεστασιά κουζίνας, — όχι απ' αυτές τις σύγχρονες, αλλά της παλιάς, με τό  
μεγάλο τζάκι και τις πιατοθήκες και τά λογής μπακιρικά ένα γύρο στολισμένα. Μιὰ κουζίνα  
που είναι συγχρόνως κ' ένα είδος έντευκτήριου για τις φιλικές γειτόνισσες, που κουτσομπο-  
λεύουν και συζητούν κι' άνταλλάζουν τις γνώμες τους για τό κάθε τι, και φυσικά, και τήν  
ιδιάζουσα φιλοσοφία τους. Μιὰ φιλοσοφία που, αν και είναι άπλή και γνήσια, δέν παύει, όσο-  
τόσο, να ναι άλλο τόσο και μιὰ φιλοσοφία συνοικιακού σοκκακιού. Μ' όλα αυτά, δέ θέλω να  
κατηγορήσω τήν εργασία της Μαλάμου. Κάθε άλλο, μάλιστα. Προσπαθώ να βρω τί άκριβώς  
φέρει στην πεζογραφία του φύλου της,—γιατί περί προσφοράς πρόκειται, όσο κι' αν ει-  
ναι ελάχιστη και λιτή... Η προσφορά θά 'ταν άνυπολόγιστα, ίσως, μεγάλη, αν ή Μαλάμου δέν  
ήταν μιὰ π α ι ο ε υ μ ε ν ή , όπως λέμε, αλλά ή άγράμματη νοικοκυρά μιās έλληνικής συ-  
νοικίας, που, μιλώντας μας για τά πάθη και μάθη του σπιτιού της και της γειτονιάς της, έκ-  
φράζει τήν ιδιάζουσα εκείνη νοοτροπία της άπλής γυναικούλας που ο πόνος της είναι κραυγή,  
ή παρουσία της σαματάς και ή ύπαρξή της δλόκληρη μιὰ καρδιά. Μιὰ καρδιά λαϊκή και με-  
γάλη και δυνατή. Κι' αν ή «παιδευμένη» Μαλάμου με τά βιβλία της «Για λίγη άγάπη», «Γυ-  
ναικείες ψυχές» και τόν τωρινό «Μεγάλο Ποταμό» φέρνει κάτι στη γυναικεία πεζογραφία μας,  
—τό συνοικιακό πνέσμα, καθώς είπα—τούτο δέ γίνεται γιατί μόρσε να τό συνειδητοποιήσει  
σαν ένα καλλιτεχνικό ή ήθικό αίτημα, άλλ' έντελώς τυχαία: τή συγκινούν οι άνθρωποι της  
γειτονιάς της. ή της οποιας γειτονιάς, οι άπλοι, οι άψημημύθιοι, οι μονοκόμιοι  
που δέν θά παρουσίαζαν κανένα ιδιάτερο ένδιαφέρον για τούς ζηλωτές της ψυχανάλυσης.

Από τά δεκατέσσερα διηγήματα, αίφνης, του βιβλίου της, τά έπτά, που είναι και τά  
τά καλύτερα της συλλογής, είναι Ιστορίες ιδωμένες μ' αυτό τό συνοικιακό — πως άλλοιως να  
τό πιά;—βλέμμα. Ένα βλέμμα που έρευνά και στοχάζεται κ' έρμηνεύει κατά τόν αντίστροφο τρό-  
πο που θά έρενούσε ή Καζαντζάκη ως πούμε, ή Δυμπεράκη ή ή Μητροπούλου, για ν' άναφέρω  
τρεις διαφορετικούς τύπους γυναικείας πεζογραφικής θεώρησης. Τά έξη απ' αυτά είναι έρω-  
τικά. Τό έβδομο, είναι άντιπολεμικό—τό πρώτο της σειράς που ή συγγραφέας ονομάζει «Του  
πολέμου», διήγημα άληθινά συγκινητικό, δοσμένο sotto voce, σοβαρά κι' άστειρά, χωρίς κραυ-  
γές και ξεσπάσματα, όπως είναι ο μεγάλος άνθρώπινος πόνος.

Ό,τι κυρίως κάνει έντύπωση στα έξη διηγήματα αυτά, τά έρωτικά, είναι οι περιγρα-  
φές των νέων άνδρων. Περιγραφές, όμως, όπου συμμετέχει ή παράφορη έπιθυμία του θηλυκού  
για τόν άντρα, — μιὰ έπιθυμία, που, καθώς φορτώνεται, συχνά, από άκατανόμαστε έρωτικές  
μνήμες, φτάνει ως τά όνορα της λαγνείας. Ίδου, αίφνης, ή περιγραφή του Χρήστου, του θαρ-  
κάφη που θά κληρευτεί τήν Καλυψώ, δηρέτρια του διηγήματος «Αγάπη κοντά στη θάλασσα»:  
«Ήτανε λεβένταρος ο Χρήστος. Είχε και κάτι μάτια μεγάλα, γαλαζοπράσινα. Ίδια με τή θά-  
λασσα. Όλες οι γυναikoύλες της γειτονιάς τόν νοστιμεύονταν. Άκόμα κ' οι κυρίες που τις  
πήγαινε περίπατο με τήν «Ελένη», καθώς τόν κοιτάζανε ζωηρεμένα, φλυαρούσαν, γελοούσαν,  
οά να τις πιάνανε μεγάλες χαρές.. Τι άντρονκλας, να μη βασκαθεί! Δέ θά τόν χωράει αυτόν  
κανένα κρεβάτι!». Άλλά ιδού και... ή φιλοσοφία της μοιχίας, όπως μάς δίνεται στο διήγημα  
«Του καιρού τά γυρίσματα»: «Μά να! άνθρωπος ήτανε, βλέπεις, γυναίκα ήτανε! Έρχεται,  
καταλαβαίνεις, ένας καιρός που κάτι σοφ λέει να χαζέψεις, να ρίξεις τά μάτια σου έξω από



την αλλη σου. Δέν είσαι επιπλο, καυμένη γυναίκα, κι' όπου σέ στήσει ο νιόγαμπρος εκεί να στέκεις όλα τὰ χρόνια σου σὰ ντουλάπα πού γεράζει ἐπί τόπου 'Έτσι είναι. 'Όξω ἀπό τήν αλλη σου, ὅξω ἀπό τὸ παραθύρι σου είναι κι' ἄλλος κόσμος. Ρίχνεις καμιάν ὄρα τὰ μάτια κατὰ κει καὶ πρωτοβλέπεις ἕνα Νικόλα λεβεντονιό, μαυριδερό καὶ στέρεο, μὲ κάτι πλάτες σὰν κάστρα, μὲ μάτια ἀστραφτερά κατὰ ἄνω ἀπὸ τὸ μαῦρο σκουφί, μὲ περπατήμα πού γροθιάζει τὸ χῶμα μὲ τὶς μπότες τὶς ψηλές. 'Έ, αἴντε βστερα, τοῦ λόγου σου, 'Ανθή, νὰ δεῖς μὲ τὰ ἴδια μάτια τὸν ἄντρα σου πού πέντε δλάκερα χρόνια τὸν ξεσκόλισες πιά στὸ πλάι σου». 'Η 'Ανθή, ἡ ἡρωίδα τοῦ διηγήματος, ἀπάτησε, φυσικά, καὶ τὸν ἐραστή, μ' ἕναν δεῦτερο. 'Αλλὰ τὸ πόσο ἐπιρρεπείς στή... μοιχία, φαίνεται ἔτι θεωρεῖ ἡ Μαλάμου τὶς ὁμόφυλές της, δέν μᾶς τὸ ἐκφράζει τόσο τὸ διηγημά της αὐτό, ὅσο «Τὸ μεσημέρι μὲ τὸ κάμα», τελευταῖο τοῦ εἰδίου, όπου ὁ Παντελής, νεαρός βοηθός τοῦ κτίστη, μεσάζοντος καὶ τοῦ θερινοῦ κάματος, πρᾶχνει ἄψε-οβήσε τὶς ἐπιθυμίες τῆς σπιτικοκυραῆς...

Στὰ ἔξι διηγήματα αὐτὰ πού ἐναφέραμε, ἐκφράζεται ἡ γυναίκα σ' ὅτι οὐσιαστικώτερο ἔχει : σὰν mater dolorosa, σὰν ἐρωμένη, σὰν νοικοκυρά, σὰ θῆλυ πού προορισμός του είναι ἡ μητρότητα. Αἰσθήματα αἰώνια κι' ἀναλλοίωτα πού δίνουν βάρος καὶ βάθος στὴ γυναίκα πού τὰ νοιώθει καὶ τὰ στοχάζεται : γι' αὐτὸ καὶ τὰ διηγήματα πού μᾶς τὰ ἐκφράζουν κατορθώνουν νὰ μᾶς συγκινήσουν. Τὰ ὑπόλοιπα τῆς συλλογῆς πού δέν ἀναφέρθηκαν, είναι — ἐκτός ἴσως ἀπὸ τὸ διηγημα «Στὸ ἐνεχυροδανειστήριο» — πολὺ φημιθιωμένα γι' αὐτὸ κ' είναι κατώτερα, ἀξία νὰ καοῦν στὴν κουζίνα τῆς κ. Μαλάμου.

ΓΙΩΡΓΟΥ ΓΕΡΑΛΗ : «Λυρικά τοπία»

Εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ Γιώργος Σεφέρης ἦταν ὁ ποιητὴς ἐκεῖνος πού συνένωσε καὶ συστηματοποίησε, πρὶν ἀπὸ τὸ 1940, ὄλες τὶς προσπάθειες, τὶς σποραδικές πρὶν ἀπ' αὐτόν, πού ἔτειναν στὴν ἀνανέωση τῆς ἑλληνικῆς ποιητικῆς ἐκφρασης. Κατὰ πόσον, τώρα, ἡ Ποιητικὴ Παράδοση τοῦ τόπου ἦταν νεκρὴ πιά, ἔχοντας ἐξαντλήσει τὶς μεθόδους της καὶ κλείσει ὄλες τὶς ἐξόδους σὲ μιὰν περισσότερο νόμιμη ἀνανέωσή της, αὐτὸ είναι ἕνα ἄλλο ζήτημα πού θὰ μᾶς πῆγαινε, σήμερα, μακρὰ. Οἱ νέοι, ὅμως, τῆς ἐποχῆς ἐκείνης — καὶ θέλω νὰ πῶ : ὅλοι οἱ νέοι — εἶχαν, πραγματικά, συνειδητοποιήσει μιὰ τέτοια ἀναγκαιότητα, ὥστε, βασανιστικά καὶ δυσέθυνα, νὰ δεχτοῦν τὴ νέα τεχντροπία ; 'Όχι, βέβαια. Οἱ περισσότεροι δέν ἦταν παρὰ ζῶα μιμητικά, σὲ τέτοιο σημεῖο, ὥστε νὰ δημιουργήσουν μιὰν ἀπαράδεκτη σύγχυση, πού τ' ἀποτελέσματα της τὰ βλέπουμε καθαρά σήμερα στὴν πάσης μορφῆς ἑεροκαμπία τῆς ποιητικῆς εὐαισθησίας τῶν ἐπιγόνων. Τῶν ἐπιγόνων ἐκείνων πού δέν μποροῦν νὰ ἐνοήσουν ὅτι οἱ ποιητὲς τῶν «Νέων Γραμμάτων» ἦσαν περιπτώσεις, — ὅμως περιπτώσεις ὑπῆρξαν ὁ Κάλθος, ὁ Καβάφης, ὁ Καρυωτάκης, παλαιότερα — ἦσαν προσανατολιστές, ἦσαν δείκτες δρόμων, ὄχι ἐνός μόνο δρόμου.

Δὲ μπορῶ νὰ ξέρω πὼς ἀκριβῶς ἀντιμετώπισε τὸ ζήτημα ὁ Γεραλῆς, δταν, δυὸ τρία χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ 1940, κυκλοφόρησε τοὺς «Κύκλους στὸ Λυκόφως». Ὑποψιάζομαι, — κι' αὐτὸ δέν είναι, βέβαια, ὑπὲρ τοῦ Ποιητοῦ, ἀλλὰ τότε ἦταν πάρα πολὺ νέος ἀκόμα γιὰ νὰ 'χει μιὰν δπεύθυνη δημιουργικὴ συνείδηση. — πὼς στάθηκε πιστὸς στὰ πρότυπα του μόνο ἀπὸ φόβο, ἀπὸ δισταγμό, κι' ὄχι γιὰτὶ ἐπίστευε πὼς ὑπῆρχαν κι' ἄλλοι τρόποι, λιγώτερο ριζοσπαστικοί, γιὰ ν' ἀνανεωθεῖ ἡ ποιητικὴ παράδοση. 'Αδιάφορο : σήμερα βρίσκεται πλησιέστερα πρὸς τὶς ποιητικὲς ἀναζητήσεις τῆς ἐποχῆς (τοῦτο δὲ σημαίνει πὼς ἀνήκει καὶ στὴν πρωτοπορεία : τοῦ ἴσπει δλότελα ἢ τόλμη) ἀπ' ὅσο βρισκόταν ἄλλοτε, πού διέθετε καὶ τόλμη κι' ὄρμη γιὰ νὰ μείνει πιστὸς στοὺς καθυστερημένους Ἕλληνας κληρονόμους τοῦ Γαλλικοῦ Συμβολισμοῦ, καὶ, δπωσδήποτε, εἶναι πάντα ἕνας Ποιητὴς — ἕνας Ποιητὴς, μάλιστα, πού, μὲ τὸν Καβάφια («Ποῦσι») καὶ τὸν Τάσο Παπᾶ («Τὰ τραγοῦδια τοῦ Παθανάρες») προσπάθησε, ἐκφραζόμενος μὲ νεκρὰ στιχοιργικὰ σχήματα, νὰ ξαναδώσει στὸν 'Ακαδημαϊσμό τὴν πνοή πού ἀπὸ χρόνια του ἔλειπε. Καί, βέβαια πού, συχνά, στὴν προσπάθειά του αὐτῆ τῆς ἀνανέωσης, ἐρωτοτροπεῖ μὲ τὸν ἐλεύθερο στίχο καί, κάποτε, ἀθθαδιάζει, καὶ δυσάρεστα, μάλιστα, δπως, αἴφνης, δταν χρησιμοποιεῖ τοὺς δημοτικὸς ρυθμούς, πού τόσο μᾶς ταλαιπώρησαν βστερα ἀπὸ τὴν «'Αμοργό» τοῦ Γκάτσου. 'Αλλ' εἶναι, ὅτι ἀνηχεῖ παράφωνα στὰ «Λυρικά Τοπία», ἐλάχιστο. Τὸ ἁρμονικὸ στοιχεῖο, (ὄχι πολὺτονο) πού χαρακτηρίζει τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι ἡ μελαγχολία, ἀλλ' ἡ μελαγχολία τῶν Συμβολιστῶν περισσότερο, θηλαδῆ, σὰν θέμα ποιητικὸ, παρὰ σὰν ἐσωτερικὸ καταστάλαγμα τοῦ προσωπικοῦ του δώματος. 'Εκτός πιά. ἂν ἡ ποιητικὴ μαθητεία στὸν Milosz, τοῦ ἔδωσε μιὰ δευτέρα φύση, πολὺτιμη δπωσδήποτε δταν μᾶς δίδει τοὺς ἐξάρετους στίχους τῶν «'Αφιερωμάτων», πού περιέχουν καὶ ὄλες τὶς λυρικές ποιότητες τοῦ Γεραλῆ. Ποιότητες, τέτοιες, πού διασώζουν, πολὺ περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἀνήσυχους πειραματισμοὺς τῆς ἐποχῆς μᾶς, τὴ γνήσια, τὴν ἀφιλόκερδη Ποίηση σ' ὄλη τὴν καθαρότητά της...

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ 1953

ΤΟΜΟΣ 10ος

Ένας πολυτελής τόμος 320 σελίδων,  
μὲ τοὺς ἀριστεῖς τῶν Ἑλληνικῶν Τεχνῶν καὶ Γραμμάτων

ΓΑΛΑΤ. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

ΚΡΙΣΙΜΕΣ  
ΣΤΙΓΜΕΣ

ΑΘΗΝΑ  
1953

T. S. ELIOT

ΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ  
ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΑ

Εἰσαγωγή, μετάφραση, σχόλια  
ΑΝΤΩΝΗ ΔΕΚΑΒΑΛΛΕ

ΑΘΗΝΑ  
1953

ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

Η  
ΚΛΕΙΣΤΗ ΖΩΗ

ΑΘΗΝΑ  
1953