

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

ΜΗΝΑ ΔΗΜΑΚΗ :	Ἡ ποίηση καὶ ἡ ἐποχὴ
ΝΙΚΟΥ ΦΩΚΑ :	Δύο ποιήματα
ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ :	Πάντα ἔτσι...
ΑΡΗ ΔΙΚΤΑΙΟΥ :	Τρία ποιήματα
ΚΛΕΩΝΟΣ ΠΑΡΑΣΧΟΥ :	Βιογραφία
ΓΙΑΝΝΗ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ :	Γ. Σαραντάρης
ΔΙΔΙΚΑΣ ΝΑΚΟΥ :	Καρδερίνα (συνέχεια)

Κανόνας ζωῆς. — Ὁ συγγραφεὺς καὶ ὁ κριτικὸς. —
Γύρω ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία. — Οἱ δώδεκα καὶ πάλι
πρὸς τὸν κ. Βενέζη.

ΜΙΝΩΣ ΒΟΛΑΝΑΚΗ : Τὸ Θέατρο (Θεὸς Βάνιας)
ΑΡΗ ΔΙΚΤΑΙΟΥ : ΤΟ ΒΙΒΑΙΟ : (Σαχτούρης, Σι-
γούρος, Κρυστάλλης, Περάνθη)

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΟΡΓΑΝΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΕΛΕΓΧΟΥ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

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

Συνδρομαί έσωτερικού : Έτήσια Δρχ. 120.000.—Έξάμηνος 60.000

Συνδρομαί έξωτερικού : Μόνον έτήσιοι Αμερικής \$ 20. Αγγλίας £ 6. Αιγύπτου 6

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

- Παντελή Πρεβελάκη : «Τὸ Ἱερό Σφάγιο». Τραγωδία. Ἄετός, Ἀθήνα 1952.
Πέτρου Σ. Σπανδωνίδη : «Τὸ κλέφτικο τραγούδι καὶ ἡ ἀρχαίῃ Τέχνη». Θεσ/νίκη 1952.
Κ. Κρυστάλλη : «Ἄπαντα». Εἰσαγωγή, σχόλια, ἐπιμέλεια, Μιχ. Περάνθη. Κολλάρος, Ἀθήνα 1952.
Angelo Sikelianos : «Sei carmi» tradotti, da Bruno Lavagnini. Atene 1952.
Λιλίκας Νάκου : «Ναυσικά», Νουβέλλα. Ἀθήνα 1953.
Ἄλκη Ἀγγελόγλου : «Ρωμιούσκη». Μυθιστόρημα. Ἴκαρος, Ἀθήνα 1952.
Γερασίμου Σπαταλά : «Ἡ τονικὴ στιχοιουργία». Ἀθήνα 1952.
Ἑλλης Λαμπροῦδη : «Δοκίμια». Μαυρίδης, Ἀθήνα 1952.
N. Coutouzis : «Séféris et la fidelité». Athènes 1951.
Φώτου Γιοφύλλη : «Γράμματα τοῦ Σικελιανοῦ». Μαυρίδης, Ἀθήνα 1952.
Δ. Π. Παπαδίτσα : «Ἡ περιπέτεια». Ποιήματα. Ἀθήνα 1952.
Ἅγι Θεόδωρο : «Ἡρωϊκὴ διλογία». Ποιήματα. Ἄετός, Ἀθήνα 1953.
Κώστα Στεργιόπουλου : «Πρῶτοι ἀποχωρισμοί», Διηγήματα, β' ἔκδοση, Ἀθήνα 1947.
Α. Θ. Νικολαΐδη : «Διαβασμῖσεις». Ποιήματα. Ἀθήνα 1952.
Δημ. Πουλάκου : «Ἡ Ἱταλικὴ Δημοκρατία καὶ ὁ Ντὲ Γκάσπερι». Ἐκδόσεις Κλεισιούνη.
Γεωργίου Σημηριώτη : «Ἐτσι τραγούδησα». Ποιήματα. Ἀθήνα 1950.
Ἄρη Ἀλεξάνδρου : «Ἄγνος γραμμὴ». Ποιήματα.
Σπύρου Πλασκοβίτη : «Τὸ γυμνὸ δέντρο». Διηγήματα. Μαυρίδης, Ἀθήνα 1952.
Χρήστου Θαληνοῦ : «Τὸ σπῆτι μὲ τὸν εὐκάλυπτο». Νουβέλλα. Ἀθήνα 1952.
Γιώργου Ἀρμάγου : «Υγρὲς τελείες». Ποιήματα. Ἀθήνα 1952.
Κ. Ν. Κατσαούνη : «Ἀρμονίες τῆς ὑπαίθρου», β' ἔκδοση. Ποιήματα. Ἀθήνα 1953.
Ζώη Μανάρη : «Σταγόνες ἀπὸ τὸν ἄνεμο ποὺ πέρασε». Ποιήματα. Ἀθήνα 1952.
Ἰπποκράτους : «Περὶ Ὁρῶν καὶ τόπων» (Εἰσαγωγή, ἀρχ. κείμενον, μετάφρ. Κ. Μητροπούλου). Ἀθήναι.
Ἰσμήνης Καραῖωσηφίδου : «Τοῦ ἄνεμου καὶ τῆς σιωπῆς». Ποιήματα, Ἀθήνα.
Ἀρχαδίου Λευκοῦ : «Κίτρινο καὶ γαλάζιο». Μυθιστόρημα. Ἀθήνα 1953.
Τάκη Σινόπουλου : «Ἄσματα I-XI». Ποιήματα. Ἀθήνα 1953.
Μαργαρίτας Δαλιμάτη : «Σκίτσα στὴν ὀμίχλη». Ποιήματα. Ἀθήνα 1952.

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΟΡΓΑΝΟ
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΕΛΕΓΧΟΥ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ :
ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

ΧΡΟΝΟΣ ΠΡΩΤΟΣ — ΦΥΛΛΟ ΔΕΥΤΕΡΟ
15 Φεβρουαρίου 1953

Η ΕΠΟΧΗ ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΣΗ

εἰσαγωγικά — ὁ ρομαντισμὸς — σχολὲς καὶ τεχνοτροπίες, ὁ ἄκρος ὑποκειμενισμὸς, ἡ διάλυση τῆς μορφῆς — ὁ Ρίλκε καὶ ὁ λυρισμὸς τοῦ 20οῦ αἰῶνα — τὸ μυστικὸ, τὸ ρεαλιστικὸ, ἡ λογικὴ τῶν σχέσεων — προχωροῦμε στὴ σύνθεση : ὁ νέος ὀδηγισμὸς — ἡ νέα μορφή στὴ νεώτερη ποίηση

εἰσαγωγικά Βαδίζει ἡ ἐποχὴ μας στὰ ἴχνη ἐνὸς νέου μύθου ἢ ἐξαντλεῖται καὶ μόνον στὴν ἀναζήτησιν ;

Μέσα ἀπὸ τὸ πρόβλημα τῆς συνείδησης καὶ τῆς ὑπαρξῆς, ἡ ἐποχὴ ἀναζητεῖ τὸ θεμελιώδες στήριγμα. Μιὰ βεβαιότητα. Ὁ μύθος ἴσως δημιουργεῖται ὀλοένα. Ἴσως διατρέχει τὸ στάδιο τῆς κήσεως. Ἴσως ἐνυπάρχει σὲ μιὰ ρευστότητα ἀσύλληπτη ἀπὸ τὴ φύση τῆς, ἐπὶ τοῦ παρόντος. Ὡστόσο αὐτὸ εἶναι μιὰ ὑπόθεση ποὺ δύσκολα θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ στηρίξει.

Κάθε πνευματικὸς οἰκοδόμος δημιουργεῖ σύμβολα. Προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσει τὸν κόσμον τοῦ μέσα σ' ἓνα συλλογικὸ νόημα. Νὰ οἰκοδομήσῃ τὸν ἀτομικὸ μύθον τοῦ μὲ τὴν εὐγενικὴ ἀλαζονεία τῆς οἰκουμενικῆς προβολῆς. Ἡ πνευματικὴ ἀνταρσία εἶναι χαρακτηριστικὴ. Οἱ πνευματικοὶ δημιουργοὶ συχνὰ συμπορεύονται ἢ συναντιῶνται, ἀλλὰ σπάνια τὸ ξεκίνημα γίνεται ἀπὸ τὴς ἴδιες ἀφετηρίες ἢ ἀκοντίζει τὸν ἴδιον στόχον. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο πολλοὶ στοχαστὲς διατείνονται : σημάσια ἔχει περισσότερο ὁ δρόμος ποὺ ἀκολουθεῖ ὁ στοχασμὸς, παρὰ τὰ τελικὰ ἀποτελέσματα στὰ ὁποῖα καταλήγει. Ὁ δρόμος μᾶς πλουτίζει, τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει γιατί κάθε φορὰ μπορεῖ ν' ἀλλάξῃ. Ὁ τελικὸς ὄρος εἶναι πολλὰς φορὰς ἀναπόδεικτος. Ἐτσι ὀδηγοῦμαστε στὴν ἀπροκατάληπτη ἐρευνα, τὴν ἀδέσμευτη, χωρὶς τελικὸ σκοπὸ, χωρὶς ἓνα τέρμα. Ποτὲ ἄλλωστε δὲ φτάσαμε πέρα ἀπὸ ἓνα ἰδεατὸ τέρμα.

Ἡ ἐποχὴ μας ἀναζητεῖ μὲ πάθος. Εἶναι ἡ δύναμη καὶ τὸ μεγαλεῖο τῆς. Ἀπὸ δῶ πηγάζει καὶ ἡ ἀπογοήτευση ποὺ προκαλεῖ. Εἶναι μιὰ δύσκολη ἐποχὴ ποὺ ρέπει τόσο στὴν αὐτοκαταστροφή ὅσο καὶ στὴν ἀναδημιουργία. Εἶναι γεμάτη ἐρείπια καὶ συντρίμια ἠθικὰ καὶ πνευματικὰ, ἐνῶ ταυτόχρονα προσπαθεῖ νὰ θεμελιώσῃ ὑψηλὰ πνευματικὰ οἰκοδομήματα. Ἀπαιτεῖ ἀντοχή, ἀοκνη προσπάθεια, πείσμα. Στήριγμα κεντρικὸ δὲν ὑπάρχει. Ἡ ἰσορροπία ποὺ ἀπὸ καιροῦ πολλοὺς εἶχε διασαλευθεῖ, ἰδιαίτερα σήμερον φαίνεται ἀνέφικτη.

Ὁ ἀρχαῖος κόσμος ἔδωσε τὸν Ὅμηρον. Ὁ ὀμηρικὸς μύθος ἐξέθρεψε καὶ ἠνδράσῃ μιὰ ὀρισμένη πνευματικὴ ἀντίληψη, ἐδημιούργησε ὀρισμένη πίστη καὶ ἠθικὴ, ἐβοήθησε τὴν τέχνη νὰ ἐκφρασθεῖ μὲ σύμβολα καὶ μορφὰς ποὺ συνηθίσαμε, ὅχι ἀδικαιολόγητα δὲ θεωροῦμε αἰῶνια. Ἡ θρησκεία (τὸ πάνθεον τοῦ Ὀλύμπου), καὶ ἡ τέχνη (ἡ ἀττικὴ τραγωδία, ὁ Φειδίας) ἀπὸ αἰῶνες εἶχαν ἐξασφαλίσει τὴ μεγάλη βεβαιότητα.

Ὁ Dante ἔδωσε ἔκφραση στὸ μεσαιωνικὸν κόσμον. Ὁ Σαίξπηρ στὸν ἀμέσως

νεώτερο. Ίσως όμως και τότε και έκτοτε δεν υπάρχει αυτό που ζητούμε και σήμερα. Ο κεντρικός μύθος, προβαλλόμενος μέσα από ένα πνευματικό αριστούργημα. Μύθος κοινής αποδοχής και ακτινοβολίας, τουλάχιστον για τον ευρωπαϊκό άνθρωπο, τον άμεσο κληρονόμο του κλασικού πνεύματος. Υπάρχουν μύθοι επί μέρους. Και ο κεντρικός μύθος της θρησκείας. Ο Χριστιανισμός που προσέφερε μια μεταφυσική βεβαιότητα, που σιγά-σιγά και περισσότερο γίνονταν προβληματική.

Ούτε ο Dante απόκτησε ποτέ την καθολικότητα ενός Όμηρου στον ευρωπαϊκό κόσμο, ούτε ο Άμλετικός Σαίξπηρ που τόσο βίαια έθεσε το πολυσύνθετο πρόβλημα της συνείδησης που δεν αναπαύθηκε ως σήμερα από τις οποιεσδήποτε περιστατικές λύσεις. Η Ευρωπαϊκή σκέψη επροχώρησε με άλματα, παραμερίζοντας, αγνοώντας, διαλύοντας όλους τους μύθους.

Ό,τι σήμερα θεωρείται (βέβαια όπως εδώ θέτουμε το πρόβλημα, γιατί έχει ενδιαφέρον και η αντίθετη άποψη) ο βασική αδυναμία της νεώτερης τέχνης, που απέβαλε το θρησκευτικό χαρακτήρα της από την εποχή της Αναγέννησης (παρά τα ζωγραφικά θέματα που χρησιμοποιεί αυτή η εποχή), παραμερίζοντας το δαντικό μύθο, αποτελεί γενικότερα αδυναμία της νεώτερης ευρωπαϊκής σκέψης. Η σκέψη και η τέχνη ενώ επλάτυναν τόσο τα όρια της πνευματικής δραστηριότητας, άφησαν ακαθόριστο το κοινό βάθος. Τη θεμελίωση. Η σκέψη αδυνατεί επί του παρόντος να δώσει μια καθολική σύνθεση, μια καθόλου ερμηνεία του όντος. Σήμερα, με τις ανεξάντλητες μεταβολές στο εποπτικό πεδίο κανείς δεν αποπειράται επίσης μια συνολική ερμηνεία του σύμπαντος.

Και η καθαρή επιστήμη διατρέχει την ίδια κρίση. Αδυνατεί να συλλάβει τη φύση σαν τί όλο. Ό,τι επιζητεί τώρα είναι μερικές σταθερές επί μέρους σχέσεις. Σήμερα στο σύνολό της η επιστήμη είναι μια απέραντη υπόθεση, ένα *parti pris*, μια μεροληψία, που δικαιώνεται εκ των υστέρων από τις επιτυχίες της και από τις αλήθειες που μας δείχνει.

Οι φυσικοί έφτασαν ως την αρχή της απροσδιοριστίας. Στο μικρόκοσμο, μας είπαν, η παρατήρηση που κάνουμε αλλοιώνει τα πράγματα. Αδύνατο να επιτύχεις διαπιστώσεις και μετρήσεις. Έτσι φτάσαμε στους νόμους της στατιστικής, των πιθανοτήτων. Κάνουμε προβλέψεις, δεν έχουμε βεβαιότητα. Στο πεδίο της τέχνης, ούτε ο Φάουστ και μόνον αντιπροσωπεύει τον σύγχρονον άνθρωπο και πολύ λιγότερο η καθόλου ένας Καραμάζωφ.

Με την αναζήτηση η τέχνη και η σκέψη έκερδισαν σε ποικιλία. Και τίποτα δεν εμπόδισε να δημιουργηθούν αριστουργήματα. Δεν έχουμε βέβαια μια συμβολική μορφή της διάρκειας ενός Όδυσσέα, που ωστόσο, κι αυτός μετά την ανάκληση και της Αμερικής, έμεινε μια άσαρκη σκιά, που δεν αντιπροσωπεύει τίποτα. Το ταξίδι σήμερα δεν είναι παρά ζήτημα οικονομικών μέσων. Για πόσους αποτελεί πνευματική αποκάλυψη;

Για πόσους είναι και μόνον μια διασκέδαση της πλήξης, μια αλλαγή έντυπώσεων, ή μια εύκολη και ευχάριστη αναψυχή; Και τις έντυπώσεις εξ άλλου κατευθύνει ο Μπαίντεκερ ή ο Guide Bleu. Οι εξερευνητές που απομένουν υπηρετούν επιστημονικούς σκοπούς. Η «Όδύσσεια», όχι σαν καθαρό καλλιτέχνημα, αλλά ο σύνθεση συμβόλων με ανταποκρίσεις, δεν έχει πια το βάρος που είχε άλλοτε (αυτό βέβαια δεν ισχύει για την «Ιλιάδα»). Όχι χωρίς λόγο, ή νεώτερη «Όδύσσεια» του Καζαντζάκη, είναι μια οδύσσεια του πνεύματος, μια παθητική περιπλάνηση ιδεών. Με τα δεδομένα αυτά, δεν είναι αναγκαίο να συμπεράνουμε ότι θα βαδίζουμε στο εξής με τους επί μέρους μύθους στην καλλιτεχνική δημιουργία.

Είναι βαθύτατο αίτημα της ψυχής, το αίτημα της ενότητας. Το ανθρώπινο πνεύμα προχωρώντας διαρκώς μέσα από τους μαιάνδρους της σκέψης αποζητά μια

κατάληξη. Ο άκρος υποκειμενισμός του προσφέρει μια ατομική θέση, αφού κόσμος καθ' εαυτός, ή γεγονός καθ' εαυτό δεν υπάρχει. Κατανοούμε τον κόσμο δημιουργώντας τον. Η καθαρή γνώση είναι μια αυταπάτη. Γνώση είναι να επιβάλλουμε τις αξίες μας στα πράγματα. Η αλήθεια ξεφεύσκει από την ανακαλύπτει.

Η αντίθετη άποψη επιζητεί την αντικειμενική ακρίβεια και την αλήθεια, σβήνοντας το υποκείμενο μπροστά στο πρόβλημα που το απασχολεί. Να γίνουμε θεωροί της νοήσεως όχι κυνηγοί των όντων. Να εξοστρακίσουμε το συναισθηματικό και τη βούληση. Να μελετήσουμε το κείμενο της σκέψης όχι μόνον τα πράγματα.

Ούτε οι αντιθέσεις, ούτε η σύζευξη των αντιθέσεων αυτών μπορούν να οδηγήσουν σ' αυτό που όλα ζητούν: την πραγμάτωση μιας κοινής και ανθρώπινης πηγής της αλήθειας. Η αλήθεια μας δεν είναι απόλυτη. Είναι σχετική. Είναι μάλλον απλώς μια μέθοδος που προσφέρει μια στιγμή ισορροπίας χωρίς διάρκειά. Όταν η καθολικότητα αποτελεί τον ευσεβή πόθο της σκέψης μας. Όταν θέλουμε να συλλάβουμε συνολικά και συνθετικά τον κόσμο, το «έν» και το «καθόλου».

Όνειροπολούμε ένα τέρμα, ένα σύστημα συστημάτων και στη θέση του ιδρύουμε συστήματα μονόπλευρα, επισφαλή, περιστατικά. Ο δρόμος για μια προσπάθεια πληρότητας και ενότητας μένει πάντα ανοιχτός.

Η νεώτερη ποίηση δέκτης καταπληκτικής ευπάθειας άνταντακλά όλα τα μηνύματα και τα αίτήματα του καιρού. Στον παράλληλο δρόμο της με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή σκέψη, διεκδικεί κάποιες στιγμές και το προβάδισμα. Η Ποίηση στη γενικότερη έννοια, που αγνοεί ειδολογικές διαφορές. Ειδικότερα και ιδιαίτερα σ' ό,τι εννοούμε γραμματολογικά με τον όρο «ποίηση», αυτό που αποτελεί και αντικείμενο της μελέτης μας.

Η ευρωπαϊκή σκέψη κουρασμένη από τη φιλοσοφία, μαγεύεται από τις νέες επιστημονικές θεωρίες και επιτεύξεις, στις αρχές του περασμένου αιώνα. Ήδη, από δυο αιώνες προηγήτερα είχε πιστέψει ότι οι θετικές επιστήμες είχαν βρει και και στηρίζονταν σε ορισμένες απόλυτες αρχές απαρασάλευτες. Η επιστήμη κυριαρχεί. Ο 19ος αιώνας δίνει την εντύπωση πως έχει παραιτηθεί από την έρευνα του όντος καθ' εαυτό. Είταν εύκολο να αποδειχθεί πως οι φιλόσοφοι που ήθελαν να μας μιλήσουν για τον κόσμο δεν ήξεραν τίποτα το θετικό για αυτόν.

Την ίδια εποχή ένα τεράστιο κύμα αμφιβολίας θα ταραξει τη **ο ρομαντισμός** γαλήνη του επιστημονισμού. Το κύμα αυτό δημιουργείται και εκπορεύεται απ' τους χώρους της Ποίησης. Ο ρομαντισμός θέτει βίαια το πρόβλημα της διχασμένης συνείδησης που δε βρίσκει ανάπαυση, που λαχταρά να αποκαταστήσει τη συνοχή της, την ακεραιότητά της, με την έκτασή της προς το άπειρο, μεγάλο, προς το απέραντο και το απεριόριστο, τον άπειρο χώρο του σύμπαντος, όπου όλα ενοποιούνται και ταυτίζονται. Με τη βύθισή της στο άπειρο μικρό, στην έσχατη συνέπεια του υποκειμενικού, στο μυστικό και μαγικό και ασύλληπτο χώρο, τον πρωταρχικό της ύπαρξης, όπου όλα θεμελιώνονται.

Πόθος και συνείδηση της ενότητας είναι ο ρομαντισμός. Εκπορεύεται από μια βασική έλλειψη. Πιστοποιεί την αβεβαιότητα.

Υστερότερα από την ποίηση, ή νεώτερη σκέψη θα καταστρέψει έντελως τη διαταραγμένη γαλήνη, θα κηρύξει και θα αποδεχθεί την άρνηση του επιστημονισμού. Έτσι καταλήξαμε σήμερα σ' αυτό που σημειώσαμε και προηγουμένως: ή επιστήμη είναι μια απέραντη υπόθεση, μια μεροληψία. Ακόμα κι αυτό το ιδιαίτερο μαθηματικό σύμπαν, (ας θυμήσουμε τη λατρεία των αριθμών στους Πυθαγορείους) με την αξιοθαύμαστη ακρίβεια, κλονίστηκε εκ βάθρων. Δεν μας δίνει αλήθειες αναλλοίωτες. Οι συναρτήσεις με φανταστικούς αριθμούς διατύπωσαν καλύ-

τερα δορισμένους νόμους του φωτός. Με τις άντευκλείδιες γεωμετρικές φτάσαμε σε ουσιαστικώτερα αποτελέσματα. Τα μαθηματικά είναι τώρα μιά προπόνηση του πνεύματος για να συλλάβει τη γνώση. Κινούνται μέσα σε σύμβολα φανταστικά. Τα μαθηματικά έγιναν ποίηση. Και ή ποίηση έγινε μαθηματικά. Συμπλησιάζουμε.

Με το ρομαντισμό εγκαταλείπουμε το κλασικό ιδεώδες και τη μέριμνα για αυτό το ιδανικό. Το άπειρο στενοχωρεί το αρχαίο κλασικό πνεύμα, που του λείπει ή λογική των σχέσεων. Οί αρχαίοι είχαν πλαστική αντίληψη. Επιζητούσαν μορφές κλειστές. Σαφή πέρατα. Εΐταν αναγκαίο να εγκαταλείψουμε κληρονομία αίωνων πολύτιμη. Να αγνοήσουμε ύψιστες καλλιτεχνικές κατακτήσεις. Να κόψουμε τους δεσμούς με το παρελθόν. Ο κλασικός άνθρωπος προβάλλει ένα πρότυπο Ισοροπίας όπου το αίτημα της άρμονίας επιδιώκεται σαν τελική λύση. Η κλασική αντίληψη είναι ανθρωποκεντρική. Προϋποθέτει την αυτάρκεια του ανθρώπινου σώματος. Το φυσικό τοπίο, κάθε τι που δεν είναι έμψυχο περιβάλλον αγνοείται. Η φύση μένει βουβή στην ύψηλότερη εκδήλωση του κλασικού πνεύματος, στην άττική τραγωδία. Καμιά άμεση ανταπόκριση με τον άνθρωπο. Στον «Προμηθέα», σ' ένα περιβάλλον άγριας φύσης, ανάμεσα στα βράθρα του Καυκάσου που εμπνέουν τους πιδό παθητικούς τόνους σ' ένα σύγχρονο ρομαντικός, το Λέρμοντωφ, δυο φορές μόνον ο ποιητής, και με χαρακτηριστική συντομία, τονίζει κάποια αποστροφή προς τη φύση, ενώ δε φειδωλεύεται θρήνους για τα πάθη του Προμηθέα και τραγικές εικόνες για τις προφητείες του. Γενικά στην περιοχή της αρχαίας τέχνης ή φύση σαν αυθύπαρκτος παράγων αγνοείται. Στην περιφημη φειδιακή μετόπη οί ποταμοί είναι δυο ενανθρωπισμένες φιογούρες. Ούτε οί εικόνες του Όμηρου από τη φύση, έχουν σχέσεις με την σύγχρονη φυσιολατρεία και την ανταπόκριση φύσης και ανθρώπου που συναντούμε στη νεώτερη τέχνη.

Η κλασική τέχνη αγνοεί και τον ιδιαίτερο ψυχικό κόσμο του ατόμου. Την υποκειμενική θλίψη, την αναιτία και ανεξήγητη μελαγχολία, το έσωτερικό άπειρο. Οί σύγχρονες ψυχώσεις μας, τα συμπλέγματά μας, ή μοναξιά μας άλλ' όχι σαν έρωτική απογοήτευση μιάς αφέγγαρης λεσβιακής νύχτας, παρά σαν κοινωνική έρημωση και ήθικη άδιαφορία, είναι άγνωστα κίνητρα συγκίνησης για τον κλασικό, για τον αρχαίο άνθρωπο.

Ο Χριστιανισμός προχωρώντας στο άλλο άκρο και χωρίζοντας το σώμα από την ψυχή, με την αποδοχή ενός υπεραίσθητου κόσμου αφθαρσίας και αιωνιότητας, εγκαινιάζει μιά νέα αντίληψη με το τέλος του αρχαίου κόσμου. Τώρα ή ανθρώπινη ύπαρξη διασπάται. Η άρμονία διασαλεύεται. Ο αίσθητός κόσμος δεν έχει αυτάρκεια. Γκρεμίζεται. "Αν δεν εξαφανίζεται έντελώς, ώστόσο αυτός τώρα δίνει την έντύπωση του άπατηλού δράματος. Η λατρεία της ψυχής υποκαθιστά τη λατρεία του σώματος. Η ψυχή και ή ύλη. Ο διχασμός και ή συνείδηση του διχασμού δημιουργούν την ρομαντική αντίληψη. Η αντίληψη αυτή, σποραδικά, συναντάται σ' όλους τους μεταχριστιανικούς αιώνες. Η ποίηση και τότε δεν την αγνοεί έντελώς. Με τόλμη και αποφασιστικότητα παρουσιάζεται, σαν σφοδρή αντίδραση, στην καρδιά του 18ου αιώνα που χαρακτηρίζεται ο κατ' έξοχήν νεοκλασικός αιώνας. Στον άγγλικό 18ο αιώνα και κατά δεύτερο λόγο στο γερμανικό, ανήκει ή τιμή του προβαδίσματος στην ανανέωση κυρίως της ποίησης και τον εμπλουτισμό του ποιητικού ορίζοντα με νέα φαινόμενα και νέους προσανατολισμούς. Ένώ στη Γαλλία την ίδια εποχή ή ποίηση είναι έντελώς αποτελεσματώμένη, με μόνη εξαίρεση το Chénier, στην Άγγλία συναντούμε μιά ένδιαφέρονσα ομάδα από προρομαντικούς ποιητές που ανοίγουν δρόμους και επηρεάζουν ευεργετικά την υπόλοιπη Εύρώπη.

Οί προρομαντικοί αυτοί δεν υπήρξαν μεγάλοι καλλιτέχνες. Είναι οί μεγάλοι

πρόδρομοι που κατευθύνουν τη νεώτερη ποίηση. Ο James Thomson, ο Edward Young, ο Όσσιαν, προσφέρουν νέα στοιχεία. Το αίσθημα της φύσης, το ρεμβασμό, την όνειροπόληση, την άβειαιότητα του ανθρώπινου πεπερωμένου, το ρίγος της άνυπαρξίας. Και μ' ένα ύφος πρωτόγονο γεμάτο πάθος και αυθορμητισμό, περισσότερο στον Όσσιαν, το πολικό άστέρι του προρομαντισμού, που θαυμάστηκε από ύψηλές διάνοιες καθώς ο Γκαίτε και ο Σίλλερ, θαμπώνουν τόσες φαντασίες και κατακτούν και εμπνέουν τους αντιπροσωπευτικώτερους συγγραφείς του καιρού.

Άξιόλογος και ο γερμανικός προρομαντισμός, θά φέρει στην επιφάνεια την σκανδιναβική μυθολογία και ποίηση, που με το Βάγκνερ άργότερα θά γίνει το θεμέλιο του γερμανικού ποιητικού κόσμου, ενώ ο Άγγλος Thomas Percy με τη συλλογή του από παλιά άγγλικά τραγούδια και μπαλάντες, θά άσκήσει αποφασιστική επίδραση στη διαμόρφωση της γερμανικής μαπαλλάντας, που για έναν καιρό θά την κάμει διάσημη ο Bürger και θά την δοξάσει ο Γκαίτε.

Άλλ' ενώ οί προρομαντικοί ποιητές ανανέωσαν την ουσία της ποίησης, πλουτίζοντας τον ψυχικό κόσμο με νέα συναισθήματα, ελάχιστα καλλιτέχνες καθώς εΐταν, δεν στάθηκαν ίκανοί να ανανεώσουν και τη μορφή του ποιητικού λόγου. Ο σημαντικώτερος στιχουργικός νεολογισμός που παρουσιάζουν οί Άγγλοι προρομαντικοί είναι ο έρρυθμος άνομοιοκατάληκτος, δηλαδή ο λευκός στίχος του Μίλτωνα. Επαναπαύονται στα κεκτημένα. Η ανάγκη της ανανέωσης της μορφής για να εκφράσει το νέο ποιητικό κόσμο, μένει χωρίς ανταπόκριση και στους καθαρά ρομαντικούς ποιητές. Ούτε ο ρομαντισμός κατώρθωσε να μορφοποιήσει τα δράματά του στο όμολογο σχήμα, αφήνοντας μας κληρονομία, ως την έσοχη γερμανών, των γνησιότερων ίσως ρομαντικών, έμειναν ήμιτελή, άποσπασματικά, παράδοξα στην εκτέλεση. Η εκτέλεση είναι πάντοτε κατώτερη από τη σύλληψη. Το οικοδόμημα που θά ύψώνει στην κορυφή του, όπως στη γοτθική αρχιτεκτονική το βέλος που βυθίζεται προς το άπειρο, δεν πραγματοποιήθηκε στη ρομαντική ποίηση.

Εικονοκλάστης ο ρομαντισμός, άρνούμενος τον κανόνα και την τάξη, καταργώντας τη νομοτέλεια των λογοτεχνικών ειδών, προβάλλοντας τη φαντασία και το αίσθημα εις βάρος μιάς ξεπερασμένης λογικής, εισάγοντας τον άτομικό χαρακτήρα στην νέα τέχνη αντί του ομαδικού και άπρόσωπου της κλασικής, δημιούργησε ένα χάος που περιέκλειε όλες τις δυνατότητες και τις προοπτικές για μιά νέα σύνθεση.

Ούτε ο ένδοστραφής ρομαντισμός που βυθίζεται στο υποκειμενικό άπειρο, άποδεσμεύοντας το μαγικό και μυστικό στοιχείο της ύπαρξης (Novalis, Tick, Coleridge), ούτε ο έξωτερικός ρομαντισμός (κυρίως ο γαλλικός και ο Byron) που εκτείνεται στο άπέραντο και το έπεριόριστο, προς τη μεγαλειώδη θεά του φυσικού τοπίου, προς την ασύλληπτη και άπροσδιόριστη όμορφιά, προς τον έξωτισμό (Byron), κατώρθωσαν να παρουσιάσουν κάτι πιδό πέρα από το περιεχόμενο του ιδεολογικού υπόβαθρου που τους στηρίζει.

Ο ρομαντισμός υπήρξε μιά κρίση της εύρωπαϊκής συνείδησης που ακόμα δεν ξεπεράσθηκε, φυσικό επακόλουθο του άνικανοποίητου από το σύγχρονο κόσμο, της άνησυχίας για τη ζωή και της επιθυμίας για άπόδραση προς ένα ιδανικό κόσμο όπου το σύνορο της πραγματικότητας και του όνειρου καταργείται, ή καταργείται ακόμα, το σύνορο του Έδω και του Έπέκεινα.

Κρίση ουσίας και κρίση μορφής. Το περιεχόμενο τείνει προς το άπειρο, το περιέχον είναι πεπερασμένο, περιγεγραμμένο. Και πώς να γίνει διαφορετικά χωρίς να καταργηθεί κάθε έννοια μορφής; Η τόλμη αυτή της κατάργησης θά έλθει

μέ τους επιγόνους. Και πολύ αργότερα θά διακρίνουμε την καινούργια μορφή παράλληλα με την τάση της ποίησης των ημερών μας να στραφεί προς ένα νέο ουμανισμό.

Ἡ ἔλλειψη κάθε ἰσορροπίας ἐνῶ εἶταν βασικὴ ἀδυναμία τοῦ ρομαντισμοῦ σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις του, βλέπουμε νὰ φαντάζει στὰ μάτια ὀρισμένων ρομαντικῶν σὰν θεῖο προτέρημα ἀπόλυτης ἐλευθερίας, ποὺ ἀρχίζουν μέσα ἀπὸ μιὰ ἀχαλίνωτη μεγαληγορία (Byron, γαλλικὸς ρομαντισμὸς) νὰ κραυγάζουν, νὰ κλαίει καὶ νὰ καταριούνται με βροντεροὺς γλωσσικοὺς καταρράχτες ἐξαυθρομένης κλασικῆς στιχουργίας.

Ὁ ρομαντισμὸς δὲν εἶναι λογοτεχνικὴ σχολή. Ὑπῆρξε μιὰ ἐπανάσταση τοῦ πνεύματος, καὶ ἓνα εὐρύτατο ρεῦμα ποὺ περικλείει καὶ ἀντιθέσεις. Παρατήρησαν καὶ πολὺ σωστὰ πὺς δὲν ἔχουμε ἓναν, ἀλλὰ πολλοὺς ρομαντισμοὺς. Κατ' ἀκολουθίαν μποροῦμε νὰ δόσουμε καὶ πολλοὺς ὀρισμούς. Οἱ σχολές καὶ οἱ τεχνοπώσεις ἦρθαν κατόπιν. Οἱ πὺς γόνιμες καὶ ἀντιπροσωπευτικὲς ἀπὸ τὸν ρομαντισμὸ ἐκπορεύονται. Ζητοῦν νὰ νομοθετήσουν. Νὰ θέσουν ἀρχὲς καὶ κανόνες. Ὅτι ὁ ἴδιος δὲν ἐπεχείρησε.

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

ΠΗΓΑΙΝΑ ΟΣΟ ΗΘΕΛΑ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ

— Ὅτι νόμιζες ἀδύνατο, νὰ το.
Ὅτι νόμιζες ἀδύνατο, σὰ μιὰ ἀνοιξη, βγήκε μπροστὰ σου
κι' ὅλη ἡ ζωὴ σου τώρα εἶναι ἔτοιμη νὰ πιαστεῖ σ' αὐτό.
Ἄλλὰ ποῦ στεκόσουν τότε;
— Ἄφηνε ἡ νύχτα τὴ θάλασσα
κι' ἔβλεπα τὸ χάραμα νὰ καθαρίζει.
Ἡ δμίχλη, ὁ ὕπνος
στεκόταν τώρα πὺς μακρὰ
μόλις στεκόταν πὰς ὁ ὕπνος στὶς φωνὲς τῶν πουλιῶν
κι' ἡ δμίχλη ἀντίκρου στὰ νησιά.

II

Ἀνεβαίνοντας στὴν κορφὴ
γοργὰ ἀπὸ κάτω εἶδα νὰ βγαίνει τὴν πεδιάδα
κι' ἀμέσως τὴν εἶδα κίονας ἐλόκληρη ἐγαλμένη
μέχρι τὴν Πεντέλη, χωρὶς οὔτε ἓνα μέρος της νὰ χάνεται,
Χωρὶς μιὰ πιθαμὴ νὰ χάνεται ἀπ' τὸν ἥλιο,
μιὰ θραγιά κοκκινόχρωμα,
μὲ κλήματα μικρά, μιὰ στροφή λεωφόρου.
Κατέβηκα ἀπότομα στὴν πεδιάδα κι ἔπαψε
πὰς νὰναι τοπίο,
γιατὶ ἦρθα κοντὰ της, ἔμεινα μέσα της,
ἔμεινα ὅσο ἤθελα, πήγαινα
ὅσο ἤθελα μέσα σ' αὐτὴ
πήγαινα ὅσο ἤθελα μέσα στὸν ἥλιο καὶ στὸ φῶς τῆς μέρας.

ΝΙΚΟΣ ΦΩΚΑΣ

ΠΑΝΤΑ ΕΤΣΙ

Τρέλλα τοῦ ἠλεκτρικοῦ φωτός, ἐπίμονη, ἀσάλευτη, κυριαρχικὴ, διαφημίσεις πράσινες καὶ πορφυρὲς σὰν τὸ τελευταῖο βλέμμα τῆς Κλυταιμνήστρας, προκλητικὲς ἐπιγραφές σὰ καταστήματα τῆς ἡδονῆς καὶ τοῦ ἀλλοῦ καὶ τὸ κέντρο «Ἡ Βασιλεία τῶν Οὐρανῶν» ἢ «Μιὰ μονάχα γυναίκα» κι' ὁ καταστηματοῦχος Ἀγῆνωρ Λάμπας, μουστακαλῆς, βαρυμάγουλος καὶ πολὺ προσεχτικὸς στὴ δουλειὰ του. «Τώρα κλείνουμε, κύριε, τέλειωσε», εἶπε ὁ Ἀγῆνωρ σ' ἐμένα, ἐνῶ δρασκελοῦσα τὴν πόρτα τοῦ μαγαζιοῦ του, «σὰς περικαλῶ, κύριε, τραβάτε ἀλλοῦ, δὲν ἔχω γκαρσόνια, φύγανε, δὲ βλέπετε τίς καρέκλες τῆ μιὰ πάνω στὴν ἄλλη; Δὲ βλέπετε νερὰ χυμένα στὰ πλακάκια; Κλείνουμε, κύριε, εἶναι τὸ τέλος. Πηγαίνετε ἀλλοῦ νὰ σὰς περιποιηθοῦν!» «Μὰ κ' ἐγὼ εἶμαι τὸ τέλος! ἀπάντησα στὸν Ἀγῆνωρ, ἔχω πρὸ δυὸ λεπτῶν τελειῶσει, γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἦρθα ἐδῶ. Ἐσὺ τέλος, κ' ἐγὼ τέλος, θὰ ταιριάξουμε καλὰ!» Ἄντε, λοιπόν, κύριε Ἀγῆνωρ, κάτσε νὰ μιλήσουμε». «Μὰ, κύριε, — ξαναλέει ὁ Ἀγῆνωρ, φράζοντας τὴν πόρτα τοῦ μαγαζιοῦ του με τὸ χοντρὸ κορμί του — δὲν καταλαβαίνετε; Κλείνουμε!» Τάτες, ἐγὼ, θάζω τὰ χέρια μου στὸ στήθος τοῦ Ἀγῆνωρ, καὶ τοῦ λέω: «Δὲ μοῦ λές, τὸ μαγαζὶ εἶναι δικό σου; Καταδικό σου;» «Ναί», μοῦ ἀπαντᾷ ἐκπληχτός ὁ Ἀγῆνωρ. «Αὐτοὶ ποῦ σοῦ δουλεύουν στὸ μαγαζὶ, εἶναι μὲ ποσοστὰ; Ἡ μὲ μιστό;» «Μὲ μιστό, ἂ, ὅλα κι' ὅλα!» «Ἄρα, τὸ μαγαζὶ, εἶναι ἀκόμη πὺς πολὺ δικό σου τὴν ὥρ' αὐτῆ, μιὰ πὺς κανένας ἀπὸ τοὺς ὑπάλληλους δὲν εἶναι ἐδῶ!» «Ν.ν.ν.αὶ!» «Ἔ, τότε, φίλτατε, εἰσαι ἠλίθιος!» «Γιατὶ;» ρωτᾷ ὁ Ἀγῆνωρ καὶ γουργυλῶνει τὰ μάτια του, ἔτοιμος νὰ θυμώσει. «Γιατὶ; Γιατὶ κάλλιστα μπορεῖτε νὰ μὴν κλείσετε! Ἀφήστε τὸ τέλος σας νὰ διαρκέσει λίγο! Σὰς παρακαλῶ! Σὰς ἱκετεύω!» Μὲ κοίταξε ὁ Ἀγῆνωρ καλὰ-καλὰ, χაίδεψε τὸ μουστάκι του, κι' εἶπε ἀπλά: «Πᾶμε!»

Μπήκαμε. Πατήσαμε στὰ χυμένα νερὰ ποῦ καθρέφτιζαν πένθημα πολυέλαιους κι' ἄλλα γιάλινα ἀντικείμενα, τραβήξαμε δυὸ καρέκλες ἀπὸ τὸ σωρὸ καὶ καθήσαμε σ' ἓνα τραπέζακι. Ἀμίλητοι, κοιταζόμαστε. Ἐνιωθα τὸ αἷμα μου νὰ κοκκινίζει τὰ μάγουλά μου. «Βλέπετε, λοιπόν, — τοῦ λέω — τί εὐκολο ποῦ εἶναι καμιά φορὰ νὰ μὴν τελειώσει κανεὶς;» «Ἀλήθεια, ἔχεις δίκιο», εἶπε ὁ Ἀγῆνωρ κοιτάζοντας τὰ χυμένα νερὰ καὶ τρίβοντας τὸ δεξιὸ του γόνατο με τὴ χοντρὴ παλάμη του. Σηκώθηκε καὶ κατέβασε ἀπὸ τὸ ράφι μιὰ θαυόχρωμη μπουκάλια. Τὴν ξεσφράγισε μ' εὐλάβεια κι' ἐπιδειξιότητα. Στὰ ποτηράκια μας, χύθηκε ἓνα σκοτεινὸ ὄγρὸ ποῦ σπιθίριζε. Ἦπιαμε. Ἡ φλόγα τῆς παρηγοριᾶς, ἀστράψε στὸ λάρυγγά μου. Τότες ἀκριβῶς, σπαρταρίσει ἡ καρδιά μου. Καὶ τὰ ἠλεκτρικὰ φέγγα ἐπίμονα, ἀσάλευτα, τρομερὰ σὰ μετοχές χρωκοπημένων ἐπιχειρήσεων. «Λοιπόν, πέστε μου, — λέει μου ὁ Ἀγῆνωρ. — ποῖός διάβολος σὰς ἔφερε ἐδῶ τέτοια ὥρα; Ἄμα κανεὶς τελειώνει, ὅπως ἐσεὶς μοῦπατε, γιατί νὰ παρατείνει τὸ τέλος;» Πετάχτηκα. «Καὶ ποῖός σοῦ 'πε, πὺς ἐγὼ παρατείνω τὸ τέλος; Ἐγὼ τέλειωσα!» «Τότες, — λέει ὁ Ἀγῆνωρ — τί ἦρθες νὰ κάνεις ἐδῶ;» «Νὰ παρατείνω τὸ δικό σου τέλος, ἀφοῦ δὲ μπορῶ νὰ παρατείνω τὸ δικό μου!» «Καὶ γιατί;» «Γιατὶ; Χά-χά!» Ἄχ! εἶναι αὐτονόητο! Γιατὶ ἐγὼ τέλειωσα! Ἄχ, νὰ μποροῦσα νὰ παρατείνω τὸ τέλος ὅπως ἐσὺ, κύριε Ἀγῆνωρ! Ἄ, νὰ μποροῦσα νὰ τὴν ξανάβλεπα γιὰ μιὰ στιγμὴ, ὅπως τὴν εἶδα γιὰ πρώτη φορὰ, τότες ποῦ εἶχαμε ἀρχίσει! Ἄ, νὰ μποροῦσε νὰταν ὅλα μιὰ ἀρχὴ ποῦ ὀλοένα ξαναρχίζει! Ἄ, νὰ μποροῦσα νὰ τέλειωνα σὰ νὰ ῥχιζα! Ἄ, νὰ μποροῦσα νὰ ξαναρχίζα καὶ ξαναρχίζα! Τότες, μοῦ εἶπε ὁ Ἀγῆνωρ, ρουφώντας τὴν τελευταία γουλιὰ: «Πῆρες τὸ καλύτερο! Πήγαινε νὰ κοιμηθεῖς!» Ἐκείνη τὴ στιγμὴ, ἡ βροχὴ ἔεσπασε μονομιᾶς σὰ νὰ ἤθελε νὰ μᾶς αἰφνηδιάσει. Ὁ χώρος ἔξω καὶ μέσα, γέμισε ὄγρὰ μουρμουρητὰ. Μιὰ μακρόσυρτη βροντὴ σὰν πραγματοποιησὴ ἀρχαίας ἀπειλῆς τράνταξε τοὺς τοίχους κι' ἔκαμε τὰ ἠλεκτρικὰ τὰ τρεμίσουν. Ξαφνικὰ σβήσανε τὰ φῶτα, ὄχι ἀπὸ τὴ θύελλα, μὰ γιατί ἡ πόλη ἦταν ἐπαρχιακὴ καὶ τὸ ἐργαστάσιο τοῦ ἠλεκτρικοῦ σταματᾷ στίς δώδεκα ἀκριβῶς. Ἀπὸ κείνη τὴ στιγμὴ ὡς τώρα, σκοτάδια καὶ βροχιά, βροχὴ καὶ χαλάζι καὶ χιόνι. Ὁ βρομῆς ποῦ φυσᾷ σ' ἐκείνη τὴν πόλη, σ' ἐκείνη τὴ γωνιά, σ' ἐκείνο τὸ μαγαζὶ, σ' ἐκείνη τὴν καρδιά. Ὅσο γιὰ τὸν ἦρωα τῆς ἀσημαντῆς τούτης ἱστορίας, τὸν μετέφεραν καὶ τὸν ἔστησαν στὸ «Μουσεῖο τῶν κηρίνων προπλασμάτων». Φοροῦσε ράσα. Στὴν ἀσπρὴ τραχηλιά του γιάλιζαν ἀπαίσια τρεῖς κηλίδες αἵμα, σχηματίζοντας ἓνα ὄνομα ποῦ ἀρχίζει ἀπὸ Ἄλφα. Φαίνεται πὺς θάχε σκοτώσει.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

Ο Φ Ι Σ

Στους τρόχαλους, από άγκονάρια κι' αγούδουρους και λάσπη,
που έχουμε χτίσει στών χωραφιών τη μέση,
για τὸ φόβο τῶν νερῶν τῆς βροχῆς, που κατεβάζουν
τὰ βουνα ἢ καὶ για νὰ χωρίζουμε τῶν χωραφιών μας
τὰ σύνορα ἀπὸ τὰ γειτονικά χωράφια,—

μὰς συνέχει
πανάρχαιος φόβος ὁ σφετετερισμὸς μιᾶς πῆχης
γῆς.—

ἐκεῖ, μὲς στὶς ξερολιθιές κοιμᾶται
ὕπνον παράξενο πολὺ, πὶδ πέρα
ἀπὸ τὴ νόση μᾶς : δὲν τὸν ἐξουσιάζουν,
τυραννικοὶ δεσπότες, τὰ δνειρα. Δὲν εἶναι θανάτου
κανενὸς ἢ μελέτη. Μὰ θάνατος εἶναι
που ζεῖ, ζωὴ που ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο ἐπιστρέφει,
σάμπως ποτὲ νὰ μὴν εἶχε πεθάνει ἢ ποτὲ νὰ μὴν εἶχε
ζῆσει.

Πάνω ἀκριβῶς σὲ τοῦτο τὸ ἰσχνὸ νῆμα
ζυγιάζεται κι' ἂν καὶ στὴν ἄλλην ἄκρη στέκει τῆς φωνῆς μου,
οὔτε στὴ ζωὴ μήτε στὸ θάνατο δὲν πέφτει.

Ἐπάνω του ἀκριβῶς, θεὸς πρωτόγονος, βαδίζει
ἡ ζωὴ : δυνατὴ, ἀκατανόμαστη. Τὰ μάτια του, ἀνοιγμένα,
δὲ βλέπουν,—μὰ ἐννοοῦν πέρα ἀπ' τὴν ὄρασή τους
που μὲς στὸ βάθος τοῦ ἐνοστικτοῦ του κοιμᾶται. Αὔριο,
σὰν πέτρα που εἶχε κυλήσει ἐπάνω του, θὰ πάρει
τὸν ὕπνον ἀπὸ πάνω του καὶ θὰ τὸν τινάξει
μὲς στὶς ξερολιθιές τῶν χωραφιών μας.

Ὁ ὕπνος
γνωρίζει μιὰ ἐποχὴ μονάχα, που, μονάχα
τὰ πράγματα ἐννοοῦν, γιατί 'ναι,
ὁ ὕπνος αὐτός, τὰ ἴδια τὰ πράγματα. Ἄλλὰ, ὁ ὕπνος
ὁ δικὸς του, γνωρίζει δυὸ ἐποχές, που ἡ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλην
ἐρχονται καὶ χωρίζονται καὶ δὲ γνωρίζουν
ἢ μιὰ τὴν ἄλλη —καὶ τώρα, ἐκεῖ, μὲς στὶς ξερολιθιές μας
τὸ χαμένο μας ὕπνο κοιμᾶται.

Συνεπαρμένους
ἀπ' τὸ παράξενο σχῆμα τοῦ διαστήματος τούτου,
τὴν περιοχὴ τοῦ ὕπνου θεωρῶ καὶ μαθητεύω
ἀνάμεσα στὸ χῶρο τῆς γῆς καὶ τὸν ἀντίπερα ὄχτο. Ἔτσι, λογιάζω
θάνατο τὴ ζωὴ, τὸν ὕπνο ζωὴ, τὸ θάνατο ὕπνο, —καὶ δὲν ξέρω
νεκρὸς ἂν εἶμαι τώρα ἢ ἂν τοῦ ὕπνου
περνῶ μιὰν ἀκατοίκητη ἔκταση. Ἄλλ' ἄς ζήσω
στὴν ἔρημην αὐτὴ ἔκταση, ἴσαμε νὰ μὲ πάρει
ὁ ἀκίνητος ὕπνος τῶν πραγμάτων.

Η ΕΞΟΡΙΑ

Ἔξω, χαμένος ! Ξαφνικὰ χαμένος, μὲς σὲ ἀβύσσους
που δὲν τις φανταζόμουν· κι' ἄλλοτε εἶχε γίνει
νὰ περιπλανηθῶ σὲ δίβουλη ἐρημιά. Μὰ ὑπῆρχε πάντα
ἓνα σίγουρο χέρι νὰ βοηθήσει τὴν ἐπιστροφὴ μου
κ' ἔμενε πάντα ἡ μνήμη τῆς ἐρημίας ἐκείνης
ζωντανὴ μέσα μου, καὶ πῶς ἐπιστροφὴ εἶχε ὁ δρόμος
ἤξερα· ἀλλὰ χαμένος, ξαφνικὰ χαμένος, τώρα μόνον
ἔνωσα πῶς ἐπιστροφὴ δὲν ἔχει πάντα ὁ δρόμος.

Πῶς ξαφνικὰ ἐξορίστηκα ἀπὸ ἐμὲ τὸν ἴδιο ;
Καὶ πῶς πιά ἔτσι ἐξόριστος ἀπ' ὅ,τι ὑπῆρξα,
νὰ νοσταλγήσω, τώρα, νὰ γυρίσω στὸν ἑαυτὸ μου
που δὲν ὑπάρχει πιά καὶ μήτε βολεῖ πιά ποτὲ νὰ ὑπάρξει ;

Ὅμως ὑπῆρξα κάποτε. Βέβαια, λίγο δὲν εἶναι
νὰ ἔχεις ὑπάρξει : Γεγονὸς που δὲν δύνεται ὁ χρόνος
νὰ πάρει πίσω πιά, σὰ σκευὸς που σὲ γείτονα ἔχουμε δανείσει !

Μ' ἄφοδ εἶναι νὰ πεθάνω, ἔχω κιόλας πεθάνει !
Ἡ ζωὴ μου ἔγινε τ' ὄνειρο που ὁ βαθὺς ὕπνος
εἶδε τῆς ὑπαρξῆς μου. Τώρα, μετὰ τὸ θάνατό μου,
τὰ τελευταῖα μηνύματά μου στέλνω στοὺς ἀνθρώπους.

ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΟΥ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΠΡΟΣ ΤΙΝΑΣ ΠΟΙΗΤΑΣ
ΕΑΥΤΟΥ ΥΠΑΡΧΟΝΤΑΣ ΦΙΛΟΥΣ

Ἐγὼ σὲ σὸ σώματι, προσφιλεῖς μοι, καὶ εὐθυμῶ τῇ καρδίᾳ,
ὕγειαν δ' ὕμιν εὐχομαι ἐν Χριστῷ.

Πολλάκις, καλάμου
μέλανι βεβαμμένου λαβόμενος καὶ χάρτου ἀγράφου,
γράφειν ὕμιν μέλλων, ἀφῆκα. Καὶ τὸ αἴτιον ὅτι ἰδοὺ
ἡμέραι βάρβαροι ἐξορίας ἐν ἐμοὶ παρηλθον πλείσται
καὶ οὐκ ἦν ἔτοιμος ἡσυχάζειν ἐκ τῆς τύρβης
τοιούτων ἐν ἐμοὶ ἡμερῶν. Νῦν ἔρχομαι εἰπεῖν ὕμιν :
Μὴ τῷ τῶν ἐπιστολῶν ἀριθμῷ τὴν ἀγάπην ἀντιμετρήτε
μηδὲ τῷ τῶν λόγων πλήθει, ἀλλὰ τοῖς σιγωμένοις.
Γινώσκετε, φίλοι, ὅτι περιών ἐν τῷ θανάτῳ
ὅπως ἰδῶ καὶ ἀκούσω περὶ τῆς ὑστάτης ἀληθείας, ἀπροσδοκῆτως
ἐν ἐμοὶ ἐνεκλείσθη, εἰς τόπον θανάτου ἀδιεξόδου,
ἐνθα οὐκ ἐνὶ ἄλλον ὕδωρ οὐδ' εὐθαλῆ φυτὰ θάλλουσι
οὐδ' ἀνθρώπος ζῶν ὄρα πρὸς πρόσωπον ἀνθρώπων ζῶντας.
Οὐκ ἔστι γὰρ παρηγορία ἐν ἐμοί, οὐδ' ὑπομονὴ ἐν ραθυμίᾳ·
ὅτι ἀντὶ ζωῆς ἀκίνητον θάνατον εὗρηκα,
ἀντὶ δ' ἐλευθερίας ἐν ἐμοὶ δουλείαν εὗρηκα.
Ἄλλ' εἰ μὴ δῶ ἡ τις αἶμα, οὐκ ἂν λάβοι πνεῦμα :
τοιαύτη, ἐν θλίψει καὶ δεινοῖς, τῇ ἐμῇ καρδίᾳ
ἢ εὐθυμία, τοιοῦτος ὁ κατὰ Θεὸν ἐμὸς Παράδεισος.
Ἐνθα τὸ πρόσωπον τοῦ Θεοῦ λάμπει ἀνθ' ἡλίου
ἐρχόμενοι, θέλετέ με ἰδεῖν καὶ θέλετέ με ἐπισκέψασθαι
πρὸς πρόσωπον ἐσαεῖ. Ἄλλ' ἐνθα τὸ ἔαρ θάλλει
ἐπιγείου γῆς, μέμνησθε τοῦ ἐμοῦ ἀγῶνος
ἐπὶ χάρτου λευκοῦ ποιητικαῖς λέξεσι ἐκτεθειμένου.
Ἄπὶ λέξεων γὰρ διωκόμενον καὶ θλιβόμενόν με ὄρατε,
ἔτι ἐπὶ λέξεων τῆς ἐμῆς σαρκὸς κρατεῖτε
ἐπὶ δὲ λέξεων τεθειμένην δέξασθε τὴν κραυγὴν μου.

Ἐρρωμένους βιώητε τῷ πνεύματι. Σωθείητε. Ταῦτα,
ἐκ τῆς ἀποδημίας αὐτοῦ ἐν τόπῳ θανάτου,
ἢ τοῦ πάλαι ποτὲ τῇ ἐπωνυμίᾳ Ἀρεῶς Δικταίου
ἀκούοντος χεῖρ ἐχάραξεν, ἐν ἔτει σωτηρίῳ 1950.

«Ὁ χρόνος, τὰ πράγματα καὶ τὸ πρόσωπό μου»

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ*

11)8)1952 — ανακυττάζοντας ένα πρόσφατο γραφτό μου για το Ροΐδη, σταμάτησα στη λέξη ἀναπτύσσει... («Αναπτύσσει στη μελέτη του αυτή ο Ροΐδης και μιὰ ιδέα πὸ προσωπική...») Μοῦ φάνηκε περίεργο πῶς δὲν εἶχα σκαλώσει, ὅταν ἔγραφα τὸ κείμενό μου, στὴ λέξη αὐτή. Ἄναπτύσσει. Ὁχι, τούτη ἡ λέξη δὲ μπορεῖ νὰ μπεῖ σὲ νεοελληνικὸ κείμενο, εἶναι ξένη, εἶναι ἀρχαία, ῥῆμα μὲ κατάρτηση — σὲ δὲν ἔφτιασε ὁ νέος Ἕλληνας. Νὰ τὸ κάνω ἀναπτύξει (για νὰ τὸ βάλω στὰ καλούπια τῆς δημοτικῆς); Δὲ γίνεται. Τί θὰ πεῖ ἀναπτύξει; Δὲ θὰ πεῖ τίποτε. Ν' ἀντικαταστήσω λοιπὸν τὸ ἀναπτύσσει μὲ ἄλλη λέξη. Νὰ πῶ: σ' αὐτὴ τῇ μελέτῃ του ὁ Ροΐδης μιλεῖ μιὰ ιδέα του... Δὲν εἶναι τὸ ἴδιο. Ἀναπτύσσω θὰ πεῖ παίρνω καὶ ξαναπαίρνω μιὰ ιδέα, τὴν ἀπλώνω, λέω ὅλα τὰ καθέκαστά της. Ὡστε; Ἀντὶ ἀναπτύσσει νὰ γράψω ξετυλίγει, ξεδιπλώνει; (Καὶ ὄχι βέβαια ἐκθέτει, γιατί δὲν εἶναι τὸ ἴδιο ἀκριβῶς πράμα καὶ γιατί δὲ θέλω ἀκόμα νὰ πετάξω ἀπ' τὴ γλῶσσα τελειωτικὰ τὸ ἀναπτύσσει): «Ξετυλίγω μιὰ ιδέα». «Ξέρεις ἡ ιδέα πὸ ξετυλίγεις δὲν εἶναι σωστή». Τὸ λέμε αὐτὸ ποτέ; Ὁχι. Γιατί; Γιατί 150 χρόνια τώρα ὅλα τ' ἀφορημένα τὰ ἐκφράζουμε μὲ τις ἀφορημένες (ἀφαιρεμένες) λέξεις τῆς καθαρεύουσας. Τὸ ξετυλίγω καὶ ξεδιπλώνω, μόλις τ' ἀρθρώσω, ζωντανεύουν εὐθύς μέσα μου εἰκόνες πραγμάτων (πετσέτα, σημαία, ὕφασμα) πὸν μπαίνουν ἀνάμεσα στὴ συνειδησή μου καὶ στὴν ἀφαίρεσέ μου ἔννοια πὸν θέλω νὰ ἐκφράσω (ἀναπτύσσει) καὶ δὲ μ' ἀφήνουν νὰ σχηματίσω μιὰ καθαρή εἰκόνα τῆς, τὴν κάνουν κ' ἐκείνη πράγμα, πάντως δημιουργοῦν μέσα μου μιὰ μικρὴ σύγχυση, μιὰ μικρὴ ψυχικὴ ἀναστολή, τὸ αἶσθημα ὅτι σὰν κάποιον νὰ σκονιάφτει ἡ λέξη τούτη. (Γιὰ τὸν Ροΐδη αὐτὸ τὸ σκόνταμα, τὸ ὅτι οἱ λέξεις τῆς καθαρεύουσας, οἱ μεταπλασμένες σύμφωνα μὲ τοὺς τύπους τῆς δημοτικῆς, δὲ μποροῦν νὰ περάσουν ἀπαράτηρες, νὰ εἶναι ἀπλὸ διάφανο περίβλημα τῆς ιδέας καὶ τίποτε περισσότερον, ἦταν τὸ σπουδαιότερο ἐμπόδιο γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ μεταχείρισή τους).

Τί θὰ κάνω λοιπὸν; Θὰ στενοχωρηθῶ σήμερα λίγο ὥσπου αὐριο μεθαῦριο γράφοντας ξεδιπλώνω ἢ ξετυλίγω ἀντὶς γι' ἀναπτύσσω νὰ μὴ στενοχωριοῦμαι καθόλου, νὰ γράψω τίς λέξεις τούτες ὄχι βέβαια ὅπως γράφω τὸ πίνω νερό, τρώω σταφύλια, ἀλλ' ὅπως γράφω ἀνάλογα ῥήματα: ἐντένω, ἐκθέτω, διαπιστώνω, ἐκφράζω, κ.τ.λ. καὶ πὸν αὐτὰ—σήμερα πιά—τὰ γράφω πολὺ πὸ εὐκόλα, παρότι τὸ ἀναπτύσσω.

* Ἀνέκδοτα κομμάτια ἀπὸ ἡμερολόγιο, πὸν τὸ πὸ μεγάλο μέρος του, γραμμένο ἀπὸ τὸ Μάη τοῦ 1943 ὡς τὸ Μάη τοῦ 1945, δημοσιεύτηκε μὲ τὸν τίτλο «Βιογραφία» τὸ φθινόπωρο τοῦ 1951, κ' ἕνα ἄλλο μέρος πολὺ μικρότερο, πὸν ξανατυπώθηκε, σκορπισμένο ἐδῶ κ' ἐκεῖ στὴ «Βιογραφία» μὲ τὸν τίτλο «Χρονικό», δημοσιεύτηκε στὰ 1945. Τὰ κομμάτια πὸν τὸ ἀποτελοῦσαν στὸ ἡμερολόγιο τοῦ 1943-1945 εἶχαν ἡμερομηνίες, πὸν δὲ μῆχαν ὅμως, ὅπως δὲν τηρήθηκε καὶ ἡ ἀρχικὴ τους σειρά (τοῦ χειρογράφου) οὔτε στὸ «Χρονικό» οὔτε στὴ «Βιογραφία», γιὰ λόγους πὸν ἐξηγῶ στὸν πρόλογο τῆς «Βιογραφίας». Τὰ κομμάτια πὸν δημοσιεύω, ὅλα ἀνέκδοτα, εἶναι πολὺ πὸν πρόσφατα, συνεχίζουν ὡστόσο τὸ ἡμερολόγιο τοῦ 1943-1945.

Γιὰ νὰ δοῦμε ὅμως τὸ ἐκφράζω καὶ τὸ ἐντείνω τὰ λέω εὐκόλα, ἂν ὅμως φύγεις ἀπὸ τὸν ἐνεστώτα καὶ πᾶς σ' ἄλλους χρόνους, τότε; Ποιὸς Ἕλληνας μπορεῖ νὰ πεῖ: ἡ ιδέα πὸν ἐκφράζει ἢ πὸν ἐκφράσει ἦταν πολὺ σωστή; Ἡ: ὄλο κ' ἐντείνε τις δυνάμεις του; Ἀποῦ δὲν τὰ λέμε ὅμως, πῶς θὰ τὰ γράψουμε, καὶ ἂν τὰ γράψουμε, γιατί θὰ εἶναι λιγότερο «τέρατα» ἀπὸ τὰ τέρατα τῆς καθαρεύουσας; Θὰ τὰ μεταχειριζόμαστε λοιπὸν μόνον στὸν ἐνεστώτα; Καὶ στὸ ἀναπτύσσω θὰ δώσουμε μιὰ κλωτσιὰ καὶ θὰ τὸ στείλουμε ἀπὸ κεῖ πὸν ἦρθε; Καὶ τὸ ἴδιο θὰ κάνουμε καὶ σ' ὅλα τὰ σύνθετα ῥήματα καὶ οὐσιαστικά, ἢ σὲ πάμπολλα ἀπὸ δαῦτα, πὸν τὸ πρῶτο τους συνθετικὸ εἶναι πρόθεση τῆς ἀρχαίας;

Λυμένο τὸ γλωσσικὸ ζήτημα; Εἶναι αὐτὸ νὰ τὸ λέμε. Ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἀξεμπέφρευτα μπροδμεμένο, ὅπως ἦταν πρὶν ἀπὸ 100, ἀπὸ 70 χρόνια, καὶ ὁ Θεὸς ξέρει πῶς καὶ πότε θὰ ξεμπλεχτεῖ. Καὶ πόσο ἀκόμα θὰ ταλανίσει τοὺς κακόμοιρους τοὺς Ἕλληνες, πὸν γράφουν καὶ πὸν γνοιάζονται λιγούλακι τὴ γλῶσσα τους.

14)8 Προχτές τὸ βράδυ ἡ Ν... μοῦ εἶπε: «Ζοῦμε γύρω ἀπὸ τις πληγές μας». Τῆς μιλοῦσα γιὰ ἕνα φίλο λογοτέχνη, πὸν εἶχα φάει τὴν τὴν προηγούμενη βραδύα μαζί του καὶ πὸν δὲν ξεκολλοῦσε ἡ σκέψη του ἀπὸ δυὸ κριτικὲς πὸν εἶχαν γραφτεῖ γιὰ ἕνα βιβλίο του τὸ 1948 (τότε εἶχε κυκλοφορήσει) καὶ πὸν ἦσαν καὶ οἱ δυὸ δυσμενεῖς. Δυὸ τρεῖς φορές, πάλι βραδύα, πὸν εἶχαμε συναντηθεῖ στὰ 1948 καὶ εἶχαμε φάει μαζί (σὲ ταβέρνες τῆς Πλάκας) μοῦ εἶχε μιλήσει μὲ μιὰ ἀρρωστιάρικη ἐπιμονὴ γιὰ τις δυὸ κριτικὲς. Φανταζόμουν ὅτι ὕστερα ἀπὸ τέσσερα χρόνια θὰ τὸ εἶχε ξεχάσει. Κάθε ἄλλο. Ἐξακολουθοῦσαν νὰ βρίσκονται στὸ κέντρο τῆς ζωῆς του, ὅπως καὶ τότε. Τοῦ κάκου προσπαθοῦσα νὰ πᾶω τὴν κουβέντα σὲ ἄλλα θέματα. Μὲ παρακολουθοῦσε (ἔκανε πὸς μὲ παρακολουθοῦσε) λίγη ὥρα, καὶ ὕστερα, εἴτε πλάγια εἴτε ἀπ' εὐθείας, γύριζε στὸ μαράζι του. Ἦταν ἕνα ἄγχος, μιὰ πληγὴ πὸν ἔτσουζε καὶ πὸν ἔνοιθε ὅτι τίποτε δὲ μπορούσε νὰ τὴ λαφρώσει. Ἐλεγα στὴν Ν... πόσο μὲ εἶχε κουράσει αὐτὸ τὸ κατάπικρο παράπονο, πὸν ἐπαναλαμβάνόταν κάθε τόσο σχεδὸν μὲ τὰ ἴδια λόγια καὶ πὸν καταντοῦσε νὰ μὴ διαφέρει ἀπὸ τὴν ἔμμονη ιδέα τοῦ μανιακοῦ. Μήπως ὅλοι τὸ ἴδιο δὲν κάνουμε; μοῦ ἀποκρίθηκε. Ζοῦμε γύρω ἀπὸ τις πληγές μας...

21)9 Ἐνας πόνος ὑπάρχει, λέει ὁ Ἐρνέστος Hello, νὰ μὴ εἶσαι ἅγιος. Καὶ γιατί ὄχι; «Ἐνας πόνος ὑπάρχει» τὸ νὰ μὴ μπορεῖς νὰ ἐκφραστῆς;

3)10 Δὲν αἰσθημάτων πάντα κυρίαρχα μέσα μου. Αὐτὸ τὸ δέντρο, αὐτὸ τὸ βουνό, αὐτὴ ἡ θάλασσα, αὐτὴ ἡ γυναῖκα, τόσο ὄραια!—Μιὰ μέρα θὰ τὰ χάσω. Εἶναι τοῦτο ὄλος μου ὁ ψυχικὸς βίος ἢ σχεδὸν ὄλος. Ἔτσι, καταντᾶ πόνος, ἢ ἡδονή, γιατί πρὶν τὴ γευτῶ, μόλις ἀρχίζω νὰ τὴ γεύομαι, ἐνῶ τὴ γεύομαι, προβάλλει τὸ φοιχτὸ σκουλήκι, ἢ ἐφημερότητα. Πρέπει λοιπὸν νὰ πηγαίνω μὲ τόση ζέση πρὸς τὴν ἡδονή, τέτοια μέθη νὰ μοῦ δίνει ὥστε νὰ ξεχνῶ ὅτι θὰ βασιτάξει πέντε μέρες, δέκα μέρες, μιὰ ὥρα, πέντε λεπτά.

3)10 Ὁάπρεπε αἶσθημα ἢ σκέψη νὰ τὸ καταγράφω ἐδωπέρα τὴν ἴδια μέρα πὸν προβάλλει καὶ πὸν παίρνει μέσα μου σχῆμα, τὸ πολὺ τὴν ἐπομένη. Ἐνῶ τὸ καταγράφω κάποτε ὕστερα ἀπὸ πολλὰς μέρες, ἀναπτύσσοντας πρόχειρες σημειώσεις τῆς στιγμῆς. Δὲ μπορῶ λοιπὸν νὰ θυσιάζω οὔτε μιὰ, οὔτε μισὴ ὥρα κάθε τόσο (κάθε τρεῖς, κάθε πέντε, κάθε εἴκοσι μέρες) γιὰ

τούτο τὸ ἡμερολόγιο, ἀφοῦ συνήθως κάθε τόσο, μιὰ σκέψη ἢ ἓνα αἶσθημα μοῦ φαίνονταν ἄξια νὰ σημειωθοῦν ἢ αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ τὰ σημειώσω ἔδω-πέρα ;

3)10 **Η** Ἰβάνεια μοῦ ἔλεγε σήμερα γιὰ μιὰ τυφλὴ ὀδοντόρα φιλοξενού-μενη (ἔφυγε) τοῦ κάτω πατώματος, ὅτι κάποτε, ὅταν εἶναι μονάχη τὰ βράδια, σιγοτραγουδᾷ.

3)10 **Θ** ἄρρος καὶ ὑπομονὴ εἶναι τὰ δυὸ μεγάλα πράματα τῆς ζωῆς. Μπρὸς σ' αὐτὰ ὅλα τ' ἄλλα φαίνονται τιποτένια.

3)10 **Σ** ἦμερα τὸ μεσημέρι γυρίζοντας ἀπὸ ἓνα περίπατο στὴ Βούλα συλλο-γιόμουν τί πολύτιμη δύναμη εἶναι γιὰ τὸν ἄνθρωπο τὸ νὰ μπορεῖ νὰ ἐκλέγει, καθαρά, ἀποφασιστικὰ, καὶ νὰ μὴ μένει μερδεμένος (καὶ ἀπραγος) σὲ ἀντίμαχες (καὶ ἰσοδύναμες) ἐπιθυμίες. Τί ὥραϊο πού ἦταν νὰ ἀποφάσιζαν γιὰ μᾶς οἱ ἐπιθυμίες μας ! Τότε ὅμως δὲ θὰ εἴμαστε ἄνθρωποι. Δὲ θὰ εἴμαστε ἄντρες. «Allons. Choisis. Sois homme !» (Ὁ Daniel Halévy στὸν Gide).

3)10 **Γ**ιὰτὶ δὲ γράφω οὔτε τὴν αὐτοβιογραφία μου (ἀπὸ τὸν ἐρχομὸ μου στὴν Ἀθήνα καὶ δῶθε) οὔτε «τὸ μυθιστόρημά μου» (αὐτοβιογρα-φικὸ κ' αὐτό), οὔτε τὰ ποιήματα πού ἔχω σχεδιάσει, οὔτε τὰ δοκί-μια, γιὰ τὰ ὁποῖα κράτησα τόσες σημειώσεις, οὔτε τὸ βιβλίο μου γιὰ τὸν Mon- taigne (εἶναι πάκος δλάκερος οἱ σχετικὲς σημειώσεις, χωρισμένες, ταξινομημένες) καὶ τίς τρεῖς τέσσαρες μελέτες πού θάθελα νὰ γράψω, καὶ τὸ θεατρικὸ ἢ τὰ θεα-τρικὰ ἔργα, πού κι αὐτὰ (ὄρες ὄρες) ζητοῦν νὰ βγοῦν στὸ φῶς ἐπιταχτικὰ ὅσο καὶ ὅλα τ' ἄλλα ; Γιατὶ θὰ μοχθοῦσα καὶ θὰ ξόδενα καιρὸ γιὰ βιβλία, πού κι' ἂν κα-τάφερα νὰ τὰ τυπώσω, θὰ τὰ διάβαζαν πενήντα, ἑκατὸ, ἑκατοντηνῆντα ἀνα-γνωστές ; Ἀλλὰ καὶ γιατί δὲν ἔχω τὴ δύναμη νὰ δ ι α λ ἔ ξ ω . Θάθελα νὰ γράψω καὶ τοῦτο κ' ἐκεῖνο καὶ τ' ἄλλο, —καὶ δὲ γράφω τίποτε.

3)10 **Ο** Ρίλκε ἔγραφε στὸ νέο ποιητὴ Karpus : Ἄν νιώθεις ὅτι θὰ πέ-θαινες μὴ γράφοντας, τότε μονάχα νὰ γράψεις. —Ὁ Μπετόβεν ἔλεγε : «Θυσίαζε, θυσίαζε πάντα στὴν τέχνη σου τίς ἀνοησίες τῆς ζωῆς ! Ὡ Θεέ, πάνω ἀπ' τὰ πάντα !» Ἡ Μάνσφιλντ ὅταν τῆς φανέρωσαν οἱ για-τροὶ ὅτι εἶχε πειραχτεῖ καὶ τὸ ἀριστερὸ τῆς πλεμόνι, σημείωσε : «Αὐτὸ δὲν ἔχει σημασία· σημασία ἔχει τὸ ἔργο μου». Ὁ Bergotti ὅμως, ὁ «μυθιστοριογράφος» τοῦ Προύστ, ἀφοῦ εἶχε θαυμάσει, ἀκόμα μιὰ φορά, λίγα λεπτὰ πρὶν πεθάνει, τὸ μικρὸ κομμάτι τοῦ τοίχου, μὲ τὸ τόσο ὥραϊο κίτρινο χρῶμα, στὸν πῶ ὄμορφο πίνακα τοῦ Βερ Μέρ, σκέπτεται ὅτι εἶχε ἀπερίσκεπτα θυσιάσει τὴ ζωὴ του στὴν τέχνη. Ἄς μὴ ρωτῶ ποιὸς ἀπ' ὄλους αὐτοὺς ἔχει δίκιο· θὰ ἦταν ἀνόητο. Μικρὰ καὶ μεγάλα τῆς ζωῆς καθέννας τὰ μετρᾷ μὲ τὴ δική του ζυγαριά, ἔτοιμος νὰ πλη-ρωσεῖ ὅλη τὴ ζημιὰ, ἂν βγεῖ ζημιωμένος.

4)10 **Ε**ἶμαι ἓνας ἄνθρωπος πού εἶδε στὸν ἰσολογισμό του ὅτι τὸ «παθη-τικὸ» του εἶναι τρομακτικὰ μεγαλεῖτερο ἀπὸ τὸ «ἐνεργητικὸ», καὶ πού ἐκ τῶν ὑστέρων (τόσο «ἐκ τῶν ὑστέρων» !) ἀγωνίζεται νὰ ἰσο-σκελίσει παθητικὸ καὶ ἐνεργητικὸ.

28)10 **Χ**αρὲς καὶ πλοῦτη νὰ χαθοῦν καὶ τὰ βασίλεια, κι ὅλα, Τίποτε δὲν εἶναι ἂν στητῆ μὲν' ἢ ψυχὴ κι ἄλῳρη.

Πόσο θὰ ἤθελα ὁ λόγος τοῦ Σολωμοῦ (πού ἄλλος τὸν ἔκαμε στίχο) νὰ ἦταν πράξη καὶ οὐσία μου !

2)11 **Ξ**αναψιθυρίζοντας —γιὰ ποσοστὴ φορά;— τοὺς δυὸ στίχους τοῦ Σο-λωμοῦ, ἀπὸ τὴν «Ἑλληνίδα Μητέρα», (δηλαδή, κυριολεκτικὰ, τοῦ Κολοσοῦρου, ἀφοῦ τὸ κείμενο τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ἰταλικὸ καὶ πεζό):

Χαρὲς καὶ πλοῦτη νὰ χαθοῦν, καὶ τὰ βασίλεια, κι ὅλα, Τίποτε δὲν εἶναι ἂν στητῆ μὲν' ἢ ψυχὴ κι ἄλῳρη,

σκέφτηκα ὅτι ἂν ἄρχιζε τὸ δεύτερο στίχο του ὁ Καλοσοῦρος μὲ τὸ δὲν εἶναι, ἀντὶ νὰ τὸν ἀρχίσει μὲ τὸ τίποτε, ἂν ἔκαμε μιὰ μικρούλα μετατόπιση, ἂν ἔγραφε :

Δὲν εἶναι τίποτε ἂν στητῆ μὲν' ἢ ψυχὴ κι ἄλῳρη,

ὁ στίχος θάχανε μονομιᾶς ὅλη του τὴ μαγεία. Ἡ κοινὴ φραστικὴ διατύπωσή του (δὲν εἶναι τίποτε, σὰς βεβαιῶ δὲν εἶναι τίποτε, δὲν εἶναι τίποτε αὐτὸ κτλ. κτλ.) καὶ ὁ πολὺ κοινὸς ρυθμὸς του θὰ τὸν ἔκαμναν ἓνα κοινότατο στίχο. Ἡ ἀσυνήθι-στη φραστικὴ διατύπωση καὶ ὁ ἀσυνήθιστος ρυθμὸς (ὁ τολμηρὸς παρατονισμὸς), δηλαδή τὸ ξάφνισμα, τὸν κάμουν αὐτὸ πού εἶναι. Δίκαιο λοιπὸν ἔχει ὁ συγγραφέας τοῦ «Περὶ Ὑψους» πού λέει μὲ ἄλλο νόημα, ἀλλὰ πού ταιριάζει κ' ἐδῶ : «...Θαυ-μαστὸν ὅμως πὲς τὸ παράδοξον.»

26)12 **Χ**τὲς ἓνας φανταράκος μοῦ ἔδωσε τὴ θέση του στὸ λεωφορεῖο τῆς Κηφισιάς. Τὴν πῆρα εὐχαρίστως γιατί θὰ ἦτανε μεγάλη ἢ δια-δρομὴ καὶ θὰ κουραζόμουν νὰ μένω δεθός, καὶ νὰ συνοστιζόμαι μὲς στὸ πλήθος τῶν ἐπιβατῶν. Κάμποσες φορὲς τὰ τελευταῖα χρόνια μοῦ παραχώρη-σαν νέοι τὴ θέση τους στὸ λεωφορεῖο ἢ στὸ τράμ. Χτὲς ὡστόσο, ὥρα ἀφοῦ κά-θησα, ἐκεῖ, στὴ στάση τοῦ Μαρουσιοῦ, ὅπου κατέβηκαν κάμποσοι διαβάτες καὶ εἶδα τὸ φανταράκο νὰ ξανακάθεται, σκέφτηκα : Εἶμαι λοιπὸν «σεβαστὸς κύριος» καὶ μοῦ δίνουν οἱ νέοι τὴ θέση τους ; Καὶ ἀπὸ τί καταλαβαίνουν ὅτι εἶμαι «σεβα-στός» ; Σίγουρα μόνο ἀπὸ τὰ μαλλιά μου, γιατί, δόξα τῷ Θεῷ, οὔτε τὸ σῶμα οὔτε τὸ πρόσωπό μου ἔχουν τίποτε τὸ γεροντικὸ. Ὑστερα εἶπα : χτὲς ἤμουν τριάντα χρόνων, —καὶ εἶμαι ἀκόμα τριάντα χρόνων. Καὶ σκέφτηκα ὅτι θάπρεπε νὰ συλλογιστῶ αὐτὰ πού συλλογίζονται οἱ ἄνθρωποι γιὰ νὰ πειστοῦν πὸς μεσο-κόπιασαν, πὸς ζυγώνουν στὰ γερατειά, — ἓνα πλήθος γεγονότα, «τὰ χρόνια πού πέρασαν», ὅλα ἐκεῖνα πού μᾶς κάνουν νὰ πιστεύουμε ὅτι «πέρασε ὁ καιρὸς», —γιὰ νὰ π ε ι σ τ ῶ ὅτι μεσοκόπιασα, ὅτι ζυγῶνω στὰ γερατειά. Ἰδέα λοιπὸν, σκέψη, εἶναι αὐτὸ τὸ γέραςμα (τώρα ἀκόμα, σὲ μένα)· δὲν εἶναι αἶσθημα. Ἀσφαλῶς γιατί τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου εἶναι τόσο γοργὸ ὥστε ψυχικὰ δὲν προφταίνουμε νὰ τὸ πραγματοποιήσουμε. Ὁ πολυδιάστατος ψυχικὸς χρόνος δὲν προφταίνει νὰ συμ-βαδίσει μὲ τὸ μονοδιάστατο, τὸ εὐθύγραμμο ὄλικό.

Γ. ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ

Δέ μπορώ να ξεχάσω, και πάνε κοντά είκοσι χρόνια, πώς κείνο που μου έκανε τη μεγαλύτερη έντυπωση στον άξεχαστο Γιώργο Σαραντάρη ήταν ή όμιλία του. Ἄργότερα, όταν διάβασα τὰ βιβλία του είδα πώς αυτή ή όμιλία δέν ήταν άπλως μιá κουβέντα, αλλά ένας λόγος και μιá πίστη που στηρίζονταν πάνω σ' αυτό τόν λόγο. Ὁ Σαραντάρης δέν ήταν μουσικός, γιατί πίστευε πώς ή σιωπή είναι ή κατάσταση του μόνου και είναι ο θάνατος, αντίθετα έδινε στην όμιλία νόημα άποκαλυπτικό και ουσιαστικά ανθρώπινο: Γράφει, στην «Παρουσία του Ἀνθρώπου», στην παράγραφο 13: «Σκέψου την όμιλία πυκνή σαν τόν ουρανό για να μη σου διαφύγει όποια μέλλουσα άποκάλυψη της». Και άληθινά, τέτιος πάσχιζε να είναι ο λόγος του και όταν έγραφε και όταν μιλούσε. Πάσχιζε, γιατί μη όντας τέλεια κάτοχος, του γλωσσικού του όργάνου, συχνά ή έκφρασή του χάλαινε, ή σκέψη του μπερδεύονταν με άλλα στοιχεία κ' έβγαινε άτσαλη. Ὅμως, κάτω άπ' αυτή την έκφραστική άσυμμετρία υπήρχε μιá ξάστερη ούσια που δέν είχε άκόμα ζυμωθεί με τη μορφή της. Ἡ μορφή! Τό μεγάλο έρωτηματικό για τό Σαραντάρη. Πυκνός λοιπόν ήταν ο λόγος του, βαθύς, ουσιαστικός, λογικός (όχι άριστοτελικά και μάλλον πλατωνικά, διαλεκτικά, άν επιτρέπεται ή σύγκριση) και άδιαίρετος. Ἡ ειλικρίνεια ήταν ή μεγάλη άρετή του, γιατί την ειλικρίνεια την έβλεπε σαν μιá άνοιχτή θύρα προς την ύπαρξη: «Τό άτομο που όμιλεί, λέει στο ίδιο βιβλίο, δέν κρύβει, δέν ύπονοεί, δέν προφυλάσσει τίποτε πίσω από τὰ λόγια του, τό άτομο κείνο ζανοίγεται προς την ύπαρξη». Είχα διαβάσει ποιήματά του στα «Νέα Γράμματα», τό πιό αξιόλογο λογοτεχνικό περιοδικό, που τόν παρουσίασε σοβαρά και τόν γνώρισε στο πιό έκλεκτό κοινό, όπως έκανε άλλωστε και με τούς γνωστούς πιá σήμερα και καθιερωμένους ποιητές, τό Σεφέρη και τόν Ἐλύτη. Πρωτύτερα είχα διαβάσει ένα του ποίημα σ' ένα λιγόζωο περιοδικό, τη «Νέα Ζωή», που δημοσίευε και ποιήματα του Ρίλκε. Θυμάμαι πόσο πνευματικό, πόσο άυλο μου φάνηκε. Είχα γνωρίσει και τὰ «Ουράνια» και τ' «Ἀστέρια» του. (Τίς «Ἀγάπες του χρόνου» μου τίς έδωσε άργότερα, όπως και τὰ «Γράμματα σε μιá γυναίκα»). Τόν έβλεπα που μπαινόβγαινε στον έκδότη του και τὰ ζητούσε με άνυπομονησία, με νευρικότητα καμιά φορά για την καθυστέρηση. Ὅταν γνωριστήκαμε μου έδωσε και τη «Συμβολή σε μιá Φιλοσοφία της Ὑπαρξης», την «Παρουσία του Ἀνθρώπου», για την όποία έγραψα μιá κριτική στην «Καθημερινή» τόν Ιούλιο του 1938. Ἐλεγα εκεί πώς άφειτηρία του φιλοσοφικού στοχασμού του είναι ή πίστη στην ύπαρξη και όχι μιá πίστη στη γνώση, πίστη που άπορρέει από μιá άναντίρρητη βεβαιότητα στο γεγονός της ανθρώπινης παρουσίας.

Τό 1939 τυπώθηκε τό «Δοκίμιο Λογικής σά θεωρία του άπόλυτου και του μη-άπόλυτου» και τελευταία ή καλύτερη συλλογή ποιημάτων του με τόν τίτλο «Στούς φίλους μιáς άλλης χαράς».

Τόν Γενάρη του ίδιου χρόνου μάς μοίρασε άλά Καβάφη τυπωμένο σε φείβολαντ ένα ποίημα σε έντεκα στίχους με τίτλο «Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ» για να μάς κάνει, όπως έλεγε, έκπληξη. Τό ποίημα τουτο πολύ τό άγαπούσε ο ίδιος και δέν είχε άδικο. Ἐφηβος έγραφε μουσικότηταους Ιταλικούς στίχους και τώρα δοκίμαζε την έμπνευσή του και σε γαλλικούς που άγαπούσε να μάς τούς τραγουδάει κάποτε en sourdine. Τέσσερα χρόνια πίσω, δηλαδή τό καλοκαίρι του 35 θά τόν δοίμε ν' άνεβοκαταβαίνει τις σκάλες τών «Νεοελληνικών Γραμμάτων», τόν καιρό που ο Ἐλευθερουδάκης τὰ είχε παραχωρήσει στον Νικολόπουλο του «Νέου Κόσμου», με άρχισυντάχτη τόν Βίκτορα Παπαδάκη που πέθανε κι' αυτός στην κατοχή.

Ὁ Σαραντάρης έρχόταν με την άπλότητα και τη σεμνότητα που τόν χαρακτήριζαν, έφερενη τη συνεργασία του κ' έφευγε άθόρυβα.

«Περίεργος άνθρωπος, έλεγε ο Παπαδάκης. Κι' αυτά που γράφει, πολύ περιεργα, αλλά με όχι συνηθισμένη σκέψη». Ἐντύπωση του έκανε, πώς αυτά τὰ άρθράκια που έφερε ο Σαραντάρης, δέν άνήκαν σε καμιά από τις γνωστές κατηγορίες, του γραπτού λόγου. Ζητούσε, όπως άλλωστε και οι περισσότεροι, «τό είδος του λόγου». Μέσα σ' αυτή τη γραπτή όμιλία έβλεπα πώς κάτι πάσχιζε να λευτερωθεί, να βρει τό Ισοδύναμό του σε μιá κατάσταση, σε μιá πίστη, σε μιá όμιλία. Ὁ άνωρω-

πος ήταν από κείνα τὰ χρόνια ο μεγάλος καύμος του Σαραντάρη, τό μεγάλο του αίτημα. Την όριστική και προσωπική γνωριμία μου μαζί του την έκανα άργότερα τόν ίδιο χρόνο.

Συναντηθήκαμε ένα άπόγεμα στα προύλαια της Ἐθνικής Βιβλιοθήκης. Ἦταν μαζί του και ο Ὀδυσσεύς Ἐλύτης. Με τόν Ἐλύτη γνωριζόμαστε πρωτύτερα από τόν Ἀντρέα Σαραντάρη. Θυμάμαι πώς του είχα έκφράσει τη χαρά μου για τούς πρώτους στίχους του στα «Νέα Γράμματα».

Τό ίδιο θέλησα να κάνω και με τόν Σαραντάρη. «Κύριε Σαραντάρη, του λέω, εδιάβασα τὰ τραγούδια σας και πολύ μου άρεσαν». Λάθος, γιατί σ' αυτόν δέν άρεσε καθόλου ή λέξη «τραγούδια». Γύρισε και μου είπε μ'έναν άύστηρο αλλά άκακόνόνο, μ' εκείνη τη χαρακτηριστική προφορά του, τονίζοντας τις λέξεις: «Ὁχι τραγούδια. Ποιήματα. Δέν είναι τό ίδιο». Είχε δίκιο, αλλά έγώ κεινη την ώρα δέν είχα σκεφτεί ν' άκριβολογήσω, ένώ εκείνος τό ήθελε φυσικά από άποψη όχι άπλως μορφολογική. Ἄλλωστε ή ποίηση γι' αυτόν ήταν ή άδελφούλα της φιλοσοφίας που συμπορεύεται προς την άλήθεια, όπως τό λέει στις «Ὁρες Αύγης»:

Ἡ φιλοσοφία της χαράς
κατεβάζει τη μάσκα
πόσα φύλλα χρειάζονται
της ζωής μας
να κάνει πράσινο δάσος
τόν καιρό
και να περπατάει αιώνια;

Ἡ γνωριμία μας λοιπόν έγινε με μιá, άς ποίμε, σύγκρουση. Και είχαμε τέτιες πολλές σ' όλο τό μάκρος της φιλίας μας, χωρίς ή φιλία αυτή να ύποστεί την παραμικρή μείωση. Μιά φορά πάλι του είπα πώς τραγουδοῦσε σε μινόρε και δέν λέγεται τί έγινε. Ἀναγκάστηκε τότε να του πω πώς δέν τόν θεωρούσα roéte mineur, πώς άλλο ήθελα να πω. Ἄλλά δέν τόν έπεισα.

Ἡ δεύτερη συνάντησή μας έγινε στο «Καφενείο τών Ἀθηνών» που ήταν μέσ' στη στοά Πεσματζόγλου. Ἦταν εκεί και ο μακαρίτης ο Δρίβας που τόν έκανε παρέα ο Σαραντάρης για τις άλλοκοτιές του στα εικαστικά ζητήματα. Ὁ Γιώργος γελοῦσε σαν παιδί βλέποντάς τον να κάνει με τό δάχτυλό του τις άτέρμονες εϋθείες και καμπύλες στον άέρα, για να έκφράσει την πλαστικότητα του ύποτιθέμενου έργου ή για να ύποβάλει τό χάρο.

Ἐκεί έμαθε πώς ήξερα τόν Κίρκεγκααρντ και πώς είχα γράψει μιá εισαγωγή κ' είχα μεταφράσει ένα άπόσπασμα από τὰ Miettes Philosophiques, σχετικό με τη Σωκρατική άλήθεια, κ' ένθουσιάστηκε.

Από τότε γίναμε άχώριστοι φίλοι και νομίζω πώς δε θά χωρίζαμε ποτέ άν ο θάνατος δέν έρχόταν έτσι άξαφνα κι άνελέητα να τόν πάρει από κοντά μας. Ἄργότερα τόν έφερα σ' έπαφή με άλλους κύκλους, μ' έφερε κι' αυτός.

Τὰ πόστα όπου μαζεῦόμαστε ήταν ή ταβέρνα του Πορτοκάλη στην Πλάκα και ο Ἀπότομος στην όδό Σταδίου. Ἦταν και ο Λουμίδης και τό καφενείο Πατησίων-Ἀγίου Μελετίου. Κρασί δέν έπινε, του άρεσε όμως να βλέπει τούς άλλους να πίνουν και να νάναι στο κέφι, αλλά ο ίδιος ήθελε να μένει νηφάλιος και να μεθάει με τη χαρά της όμιλίας. «Είναι ώραίο να μεθας, έλεγε, αλλά να μεθας από χαρά».

Ὁ Ἀπότομος ήταν της ομάδας τών «Νέων Γραμμάτων». Ἐκεί σύχναζαν, ο Ἀντρέας Σαραντάρης, ο Γιώργος Σεφέρης, ο Ὀδυσσεύς Ἐλύτης, ο Νίκος Γκάτσος, ο Ἀντωνίου και ο Γιώργος Κατσιμπαλής... ο κολοσσός και ο άρχηγός.

Στου Πορτοκάλη μαζεῦόντουσαν ο Βρεττάκος, ή Μελισσάνθη, καμιά φορά ο Δρίβας. Ἐνα βράδυ μας ήρθε από τη Θεσσαλονίκη και ή Ζωή Καρέλλη που πρώτος ο Σαραντάρης τήν είχε παρουσιάσει στην ποίηση κ' έβρισκε πώς πάει προς την ύπαρξη με τις τυραννικές μνήμες της στο χρόνο. Μας ήρθε και ο Μηνάς Δημάκης ένα άλλο βράδυ από τό Ἡράκλειο, κι ο Τάκης Βαρβιτσιώτης από τη Θεσσαλονίκη, και άρκετό άλλοι νέοι. Πιό ύστερα ήρθε και ο Βαφόπουλος και ο Πεντζίκης που ο Σαραντάρης τόν έκτιμούσε για την ιδιοτυπία στη σκέψη του και για τ' άστεία του. Είχαν στενόντατο δεσμό και στα τετράδια του βρίσκει κανείς συχνά τό όνομα του Πεντζίκη.

Ἦταν άκόμα κι ο Ἄρης Δικταίος, που μάς δεχόταν κάθε Πέμπτη στο σπίτι του της όδου Κυβέλης 3, κ' εκόπευε ν' άγοράσει ένα Βούδα να του καίει άρώματα. Ἐκεί μέσα γινόντουσαν οι περισσότεροι καυγάδες, γιατί λάχαινε να βρίσκειται στην συντροφιά κ' ένας άλλος ιδιότυπος, ο Ζήσης Οικονόμου, που μαζί του ο Σαραντάρης βρισκόταν σε διαρκή άντιδικία. Τόν κατηγορούσε πώς έκανε ψυχολογία και δέν

ἔπαιρνε θέση στὰ προβλήματα. «Τὸ δὲ εἶναι καὶ δὲ μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι τοῦ φώ-
ναζε»... Ὁ μακαρίτης πάλι ὁ Καπετανάκης, ποὺ κι αὐτὸν τὸν βλέπαμε πότε πότε, ἔκα-
νε αἰσθητικὴ, ὅπως ἔλεγε ὁ Σαραντάρης. Ὅλους τοὺς εἶχε τοποθετήσει, κατατάξει :
Τὸν Τσάτσο, τὸν Κανελλόπουλο, τὸν Θεοδωρακόπουλο, τὸν Δεσποτόπουλο. Ἔφτανε
ν' ἀνταλλάξει μαζί σου δυὸ φράσεις γιὰ νὰ σοῦ πεί ποῦ ἀνήκεις.

Μὲ τὰ περιοδικὰ εἶχε συχνὰ ἐπεισόδια. Μὲ τὰ «Νεοελληνικά Γράμματα» μιὰ
φορὰ μάλωσε κ' ἔφυγε γιὰτὶ ἀργοῦσαν νὰ τοῦ δημοσιεύσουν τὴ συνεργασία του.
Μὲ τὴ «Ν. Ἐστία» τὸ ἴδιο, νομίζω μάλιστα πὼς ὁ Χάρης τοῦ γύρισε πίσω τὸ χειρό-
γραφο. Ἄργότερα ὅμως τὸ 1939 τοῦ δημοσίεψε ἕνα πολὺ καλὸ ἀρθράκι του μὲ τὸν
τίτλο «Στίχος καὶ Ποίηση», καὶ κάτι στοχασμοὺς νομίζω. Μὲ τὸν Χουρμούζιον ὅμως
τὰ εἶχε πολὺ καλά.

Εἶχε κ' ἕνα ἐπεισόδιο μὲ τὸ Νικήτα Ράντο, (τὸν Καλαμάρη), ὅταν κάποτε τὸν
εἶχε πεί συρρεαλιστὴ. Κι ὁ Καλαμάρης γιὰ νὰ τὸν ἐκδικηθεῖ τὸν εἶπε κρεπουσκολάρο,
καὶ πὼς καλύτερα θάταν νὰ μεταφράζει τὸ δάσκαλό του τὸν Οὐγγαρέτι παρὰ νὰ
γράφει ποιήματα.

Ἦστερα, ὅσοι συχνάζαν στὰ φροντιστήρια τοῦ Τσάτσου θυμούνται τίς
συζητήσεις καὶ τοὺς καυγάδες του. Ἐπίσης μὲ τὸ Σεφέρη μιὰ φορὰ στοῦ Ἀπόττου
ἄνοιξε μιὰ συζήτηση ποὺ τέλειωσε μὲ καυγαδάκι, ὅταν ὁ Σεφέρης θυμωμένος τοῦ
φώναξε : «Ἐμένα φίλε μου Σαραντάρη, μ' ἀρέσουν καὶ οἱ ἀβάφτιστοι».

Ἄλλωστε μὲ ὄλους μας διαφωνοῦσε, μιὰ καὶ τὸ ἰδανικό του δὲν τόβρισκε
πουθενά. Ὁ ἕνας ἦταν στὴ φύση, ὁ ἄλλος στὴν αἰσθητικὴ, ὁ ἄλλος στὸν ἡδονισμό,
στὸν ἀτομισμό, στὴν κοινωνιολογία, στὴν ψυχολογία, στὴ φιλοσοφία τοῦ δικαίου.
Ἔνας ἢ δυὸ μονάχα πῆγαιναν πρὸς τὴν πίστη καὶ πρὸς τὸν ἄνθρωπο. Ἦστερα, γιὰ
τὸν Σαραντάρη, ὅλη ἡ φιλοσοφία τῆς Δύσης ἦταν μέσ' στὴν ἀμφιβολία καὶ στὸ μη-
δέν. Ἐβλεπε μονάχα τὸν Κίρκεγκααρντ ἀλλὰ δὲν παραδεχόταν σὰν τὸν Δανὸ φι-
λόσοφο πὼς ἡ πίστη εἶναι τὸ παράλογο, τὸ absurdum. Γιὰ τὸν Σαραντάρη ἡ πίστη
ἦταν κάτι τὸ λογικό. Τὸ αἰτήμά του ἦταν ἡ θεμελίωση μιᾶς λογικῆς πίστεως, γι'
αὐτὸ κατάφευγε στοὺς Ἐλεάτες καὶ στὸν Πλάτωνα, γιὰ νὰ βρεῖ ἐρίσματα τῆς τυ-
πικῆς λογικῆς νὰ συμφιλώσῃ μ' αὐτὰ τὸ εἶναι μὲ τὴν ὑπαρξὴ μέσα στὸν χριστιαν-
ικό Θεό, στὸν Θεὸ ἄνθρωπο. Ὁ ἴδιος ἔλεγε πὼς εἶχε φτάσει σ' ἕνα νεκρὸ σημεῖο
μ' αὐτὰ τὰ τρία ἀπόλυτα ποὺ κρέμασε : Φύση—Ἀτομο—Θεός. Μποροῦσε φυσικὰ
ἂν τὸ ἤθελε νὰ παραδεχτεῖ μιὰ σχέση, ἕνα ραπόρ, ποὺ νὰ κάνει τὴ σύνθεση, ὅπως ὁ
Κίρκεγκααρντ στὸ «Νόημα τῆς Ἀγωνίας», ἢ νὰ ἐπιτύχει μιὰ ταύτιση, μιὰ ἐνότητα,
μιὰ μέθεξη, μὰ δὲν ἦταν ἀπόλυτα κίρκεγκωρικός, πλατωνιστὴς, μυστικὸς ἢ ἰδεοκρά-
της. Ἄλλωστε ἡ φύση του ἦταν νὰ μείνει ἀποσπασματικὸς κι αὐτὸς σὰν τὸν με-
γάλο του δάσκαλο τὸ Σολωμό. Σ' αὐτὸ τὸ λίγο, τὸ θρύψαλο, ἀλλὰ τὸ βαθὺ καὶ τὸ
ἀπόλυτο. Στὸν Μπερντιάεφ ἔβρισκε πολλὰ λύσεις γιὰ τὰ προβλήματα ποὺ τὸν ἀπα-
σχολοῦσαν, καὶ ἡ προτίμησή του στὴν ποίηση ἦταν ὁ Ρίλκε καὶ στὸ μυθιστόρημα ὁ
Νίτσογιέφσκι. Εἶχε ἄλλωστε τόσες ἀναλογίες μὲ τὸν Πρίγκιπα Μίσκιν...

Στοὺς ποιητὲς καὶ στοὺς συγγραφεῖς μας δὲν ἔβρισκε βέβαια αὐτὸ ποὺ ζη-
τοῦσε, εἶχε ὅμως κ' ἐδῶ τίς προτιμήσεις καὶ τίς ἀγάπες του.

Τὸν ἐνδιέφεραν αἴφνης ἀπὸ τοὺς σύγχρονους ποιητὲς ὁ Σικελιανός, ἡ Μελισ-
σάνθη κ' ἡ Καρέλλη, ὁ Σεφέρης, ὁ Ἐλύτης, ὁ Γκάτσος κ' ὁ Οἰκονόμου, γιὰ ν' ἀνα-
φέρω μερικὰ ὀνόματα, ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἦταν μιὰ πίστη ἰσότιμη μὲ
τὸν ἄνθρωπο. Δὲ μποροῦσε νὰ δεῖ χωριστὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ χωριστὰ τὸν ἄνθρωπο.
Ὁ ἀνθρωποκεντριζμός του ἦταν καὶ ὁ ἑλληνοκεντριζμός του. Ἡ φύση τοῦ ἄρεσε γιὰ
τὴν ἀγνότητά της, ἀλλὰ τὴν ἔβλεπε μὲ τὰ μάτια τῆς ἰδέας. Μιὰ φορὰ, στὴν Πάρ-
νηθα, κάτω ἀπὸνά ἑλάτι, μὰς διάβασε τὸ «Ταξίδι» του ποὺ τόβαλε ἀργότερα στὴ
συλλογὴ του «Στοὺς φίλους μιᾶς ἄλλης χαρᾶς» :

Κάτω ἀπὸ ἕνα πεῦκο
ὁ ἀγέρας δὲ φυσοῦσε
τραγουδάγε τὸν ὕπνο
μιὰ κοπέλλα
κάτω ἀπὸ τὸν ὕπνο
ἢ ἀναπνοή μας φύλαγε
ἢ αὐγή
νὰ περάσῃ τὸ ρέμα

Ἦταν περιπατητικός. Κάθε σούρουπο, ὅταν δὲν εἶχε παρέα, τραβοῦσε ἀπὸ τὴν
ὁδὸ Σταδίου γιὰ τὸ Σύνταγμα. Βάδιζε πάντα ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ πεζοδρόμιο, μὲ τὴν

ἐλπίδα πὼς θὰ συναντοῦσε κάποιον νὰ μιλήσει μαζί του. Ἡ ὁμιλία τοῦ ἦταν ἀ-
νάγκη, πάθος. Πολλὲς φορὲς τὰ βράδια μὰς ἄφινε ξαφνικά κ' ἔφευγε : «Πάω νὰ σκε-
φτώ», μὰς ἔλεγε.

Κάναμε κοντινοὺς καὶ μακρινοὺς περιπάτους : Στὸ Σύνταγμα, στὸ Ζάππειο
στὴν Ἀκρόπολη, στὴν Κηφισιά, στὸ Φάληρο.

Μιὰ φορὰ ἔφυγε ἔτσι ξαφνικά καὶ γύρισε μὲ τὸ ποίημα «Ἀθονολαλιά» :

Ἀθονολαλιά, φραΐα μου πατρίδα
πάνω σὲ σένα πέταξα
καὶ πῆγα ὅπου πάει
ἢ προσευχή σου,
πῆγα μὲ τὸν ἀετὸ
καὶ μὲ τὸ περιστέρι
μὲ τὴν πέρδικα
καὶ πῆγα, πὸ μπροστὰ
νὰ σηκώσω σημαία
νὰ ζεντήσω τ' ἄλογο,
ποῦ θὰ μὰς φέρει πέρα.

Εἶχε μιὰ λαχτάρα : νὰ ταξιδέψει, νὰ γυρίσει τὴν Ἑλλάδα. Ἦθελε νὰ πάει στὰ
νησιά. Ἄρρωστος στὴν κλινικὴ, τίς τελευταῖες του πιά μέρες, μοῦ ἔλεγε : «Ἐμαθα
πὼς πῆγες στὸν Πόρο». «Ναί, τοῦ εἶπα, κι ἄμα θὰ γίνεις καλὰ θὰ πάμε μαζί. Θὰ
πάμε καὶ στὴν Κρήτη ν' ἀνεβούμε στὸν Ψηλορείτη». Εἶχε πάντα μιὰ βαθιὰ λαχτάρα
νὰ γνωρίσει τὴν Κρήτη. Σώπαινε κ' ἔλαμπαν τὰ μάτια του μ' ἕνα ὑπερκόσμιο φῶς.
Δὲν ἦταν πιά αὐτοῦ τοῦ κόσμου. Θυμήθηκα ἄξαφνα τὸ μῦθο του : «Ἡ Ἑλλάδα ἔχει
λαλιά ποὺ ὁμορφα θὰ ταξιδέψει». Προφητικό. Ἐβλεπα στὰ μάτια του τὴ χαρὰ,
τὴν «Ἄλλη χαρὰ» τὴ μεγάλη. Ἦταν ἡ τελευταία μας ὁμιλία. Μιὰ βουβὴ ὁμιλία. Τὸ
ἄλλο πρωῖνὸ πέρασε σ' ἕναν ὕπνο, στὸν ὕπνο τῶν ἀνθρώπων—σὰ νὰ λούστηκε
μέσα σὲ ὄρθρους—καὶ σὲ πετάγματα πουλιῶν», ὅπως λέει τὸ ποίημά του.

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

ΚΕΦΑΛΛΟΝΙΑ, ΣΤΙΧΟΙ !

Ὅ,τι ἔμεινε σ' αὐτὰ τὰ πελώρια λιοστάσια
Π' ἀγγίζονται τόσο πολὺ δλόκληρα μὲ τὴ μικρότερη πνοή
Ὅ,τι ἔμεινε στὰ μάτια ἢ στὴ φωνή σου
Ἦ στὸ ἄρωμα ποὺ σηκώνεται ἀπὸ κάπου
Καὶ δὲ μπορεῖς νὰ τὸ προσπεράσεις
Στὸν ἴδιο αὐτὸ δρόμο τώρα ποὺ συγχίστηκε μὲ τὸν τόπο
Σάμπως ποτὲ νὰ μὴν ἦτανε δρόμος γιὰ μὰς
Εἶναι ἢ προῦπαρξῆ π' ἀγγίζει.

Ἄς ποῦμε πὼς δὲ ξέρομε ἀπ' αὐτὴ
Παρὰ μόνον τὰ παιδικὰ μας χρόνια.

Ὁ ἄνεμος γυρίζει, ἀνασηκώνεται ἢ ἔληξῃ
Γιομίζοντας τὸν ἀέρα, σὰν τὸ κῦμα
Πιάνεται μέσα μου ἢ τέχνη
Μακραίνοντας ὡς τὸ θάνατο.

ΝΙΚΟΣ ΦΩΚΑΣ

ΚΑΡΔΕΡΙΝΑ

(Συνέχεια)

—Νά δῆτε, ἐγὼ τί φέρνω γὰ σὰς κεράσω γιὰ τὴ γιορτὴ μου. Γιὰ νὰ δῆτε τί ἀξιζῶ ἐγὼ! Καί μέσα στοῦ καταφύγιό μπήκε ἕνα δροσερὸ κ' εὐχάριστο κορίτσι ὡς δεκατεσσάρων χρονῶ, καλοδεμένο, μὲ τὰ στηθάκια ἀνασηκωτὰ κάτω ἀπὸ τὸ πολυχρωμο φανελότσιτο! Ἐμοιαζε νά' ναι, τὸ κορίτσι αὐτὸ, ἀπὸ τὴν ράτσα τῶν ἀνθρώπων ποὺ δὲ βάζουν εὐκολα κάτω τὸ κεφάλι, μηδὲ ἀφήνεται νὰ τοὺς συνεπάρει ἡ μπόρα. Στὰ χέρια τῆς κρατοῦσε ἕνα μικρὸ ταψί ἀπὸ λαμαρίνα, σκεπασμένο μ' ἕνα κόκκινο πανί. Ἡ μυρουδιά ποὺ χυνόταν γύρω ἀπὸ τὸ ταψί, ἦταν τόσο ἀδιάσταχτα δρεκτική, ποὺ ἕνα παιδί τῆς φώναζε:

—Ρε Καρδερίνα, θὰ λιγοθυμήσουμε! Τί κακὸ σοῦ κάναμε καὶ μᾶς παιδεύεις ἔτσι; Ὅ,τι ἔχεις φέρτο ἀμέσως!

—Ὅχοῦ! Μάνα μου, ἄλλο δὲ βαστάω! φώναζε ἕνα μικρὸ ἀγόρι ἐνῆα χρονῶ, ποὺ τὸ φωνάζανε ὄλοι Κολιντήρι. Καί τὸ παιδί ζαλιόστηκε ἀπὸ τὴ μυρουδιά, γίνθηκε ὡχρὸ σὰν ἄρρωστο κ' ἐκλείσε τὰ μάτια νὰ μὴν πέσει.

—Βάστα ντέ, καλά, ποὺ πᾶς ἀμέσως γὰ λιγοθυμήσεις, τοῦ φώναζε θυμωμένα ἕνα ἄλλο ἀγόρι, ποὺ καὶ αὐτοῦ τοῦ ἴδιου ὄλη ἢ προσοχή, ὄλη ἢ ὑπαρξὴ λὲς κ' ἦταν κρεμασμένη ἀπὸ αὐτὸ τὸ ταψί ποὺ μοσχομύριζε καὶ ποὺ τὸ βάσταε στὰ χέρια ἀκόμη, ἡ Καρδερίνα.

—Δέτε τί σὰς φέρνω! Εἶναι μπομπότα, ἀπὸ ἀληθινὸ ἀραποσίτι! εἶπε θριαμβευτικά ἡ Καρδερίνα. Τὴν ἐφτείαξα γώ, μονάχη, γιὰ νὰ τὴ φάμε ὄλοι μαζί καὶ νὰ εὐχηθοῦμε πρῶτα γιὰ τὴ λευτεριά μας. Μᾶς τὸ χάρισε τὸ ἀραποσίτι ἕνας μπάρμπας μου ποὺ γύρισε τώρα ἀπὸ τὰ χωριά... Καὶ προχώρησε, καὶ στάθηκε ἀνάμεσα στὸν κύκλο τῶν παιδιῶν ποὺ, τὸ ἤξερε, βασίλευε μέσα στὴν καρδιά τους. Μὲ τὸ ἕνα τῆς χέρι ξεσκέπασε θριαμβευτικά τὸ ταψί. Ὁ Τουρλούμπας πλησίασε κ' ἀναψὲ ἕνα κλεφτοφάναρο. Ἄ! κᾶνανε ὄλα μαζί τὰ παιδιὰ, θαμπωμένα ἀπὸ τὸ χρῶμα τῆς μπομπότας ποὺ μύριζε τόσο δρεκτικά. Εἶχε, μάλιστα, καὶ λούσο ἀφάνταστο, λίγη, ψιλλή-ψιλλή ζάχαρη ἀπὸ πάνω.

—Εἶσαι σπουδαία! τῆς φωνάζανε ὄσα ἀπὸ τὰ παιδιὰ μπορούσαν ἀκόμη νὰ μιλήσουνε, γιὰ τὴν σάλια τοὺς πλημυρίζανε τὸ στόμα. Ἄλλα, ἀνασαινανε βαθιά, τὴν δρεκτικὴ αὐτὴ μυρουδιά ποὺ τὰ συντάραζε καὶ τ' ἄρρωστῆνε μαζί. Ἀνοίγανε τὰ μικρά τους ρουθούνια καὶ μύριζανε σὰν μικρὰ λιμασμένα ζῶα, ξελιγωμένα ἀπὸ τῶν μνηῶν πείνα καὶ κακοτυχία.

—Εἶσαι σπουδαία! τῆς κάνανε τὰ παιδιὰ καὶ δὲν μπορούσαν νὰ ξεκολλήσουνε τὰ μάτια τους ἀπὸ τὴ μπομπότα. Μὴ μᾶς παιδεύεις ἄλλο, Καρδερίνα, δὲ βαστάμε πιὰ ἄλλο, στ' ἀλήθεια, νὰ τὴ βλέπουμε ἔτσι, κάνανε τὰ μικρά.

Μόνον ὁ Ἀρχηγὸς φαινόταν νὰ μὴ συγκινεῖται τόσο ἀπὸ τὸ θέαμα αὐτὸ τοῦ ταψιοῦ. Τὸ πρόσωπό του, πὺλ γλωμὸ ἀκόμη, ἦταν γυρισμένο πρὸς τὴν Καρδερίνα, καὶ τὸ βλέμμα του στηλωμένο σ' αὐτήν, κ' ὄχι στὸ ταψί.

Ἠγγαίνε, τώρα, καιρός, ποὺ τοῦ εἶχε κοπεῖ ἡ ὄρεξη. Κ' ἦταν εὐχαριστημένος γι' αὐτὸ, γιὰ τὴν γλύτωση ἀπὸ κᾶτι ποὺ πολὺ τὸν βασάνιζε. Ναι, μόλις ἔφτυνε αἷμα, μὲ μᾶς τοῦ κοβοῦσαν ἡ ὄρεξη. Ὅχι, πῶς φοβάμαι ποὺ φτύνω αἷμα, ἔλεγε τὸ ἀγόρι μὲ τὸν νοῦ του, ἀλλὰ μὲ ἀναγουλιάζει... Θὰ ντρεπόταν νὰ ὁμολογήσει καὶ στὸν ἑαυτὸ του πῶς στὸ βάθος ἴσως καὶ νὰ φοβόταν...

—Ἐ, Ἀράπη, τί μὲ κοιτᾶς ἔτσι; τοῦ φώναζε ἡ Καρδερίνα. Σοῦ ἔχω κόψει ἕνα μεγάλο κομμάτι νὰ φᾶς, σὰν Ἀρχηγὸς ποὺ εἶσαι δῶ μέσα. Καὶ τὸν κοιτάζε γελώντας. Μὰ ὁ Ἀράπης δὲν τῆς ἀπάντησε. Τὴν τήραγε, μόνον, ἀδιάκοπα, μὰ πὺλ βλοσυρὰ τώρα.

—Τί ἔχεις καλέ, καὶ μὲ τηρᾶς ἔτσι; φώναζε στὸ τέλος ἡ Καρδερίνα.

Μὰ τ' ἄλλα παιδιὰ ὄλο καὶ τὴν ζώνανε καὶ τὴν στριμώχνανε, καὶ δὲν σκοτιζόνταν καθόλου γιὰ τὸν Ἀράπη. Δὲν τὴν ἀφήνανε κᾶν νὰ κινηθεῖ. Ἐνα παιδί, μάλιστα, πήδηξε πίσω ἀπὸ τὴ ράχη τῆς, δὲν ἄντεξε πιὰ, ἔκανε νὰ βάλει χέρι.

—Κάτω τὰ ξερά σου! φωνάζανε τὰ ἄλλα.

—Ἀφήστε με ντέ, π' ἀνάθεμά σας! φώναζε τότε θυμωμένη ἡ Καρδερίνα. Θὰ μὲ ρίξετε κάτω.

Ὁ Ἀρχηγὸς πετάχτηκε ἄγρια, καὶ τὸ βλέμμα του ἦταν σὰν κάρδουνο ἀναμένο.

—Τραβᾶτε ντέ πέρα! φώναζε. Καὶ σήκωσε τὸ ποδάρι του νὰ βαρέσει γύρω του κλωτσιές. Εὐθὺς τότε, ὁ κύκλος τῶν παιδιῶν ἀνοίξε κ' ἡ Καρδερίνα μπόρεσε νὰ προχωρήσει. Πῆγε καὶ στάθηκε μπροστὰ στὸν Ἀράπη. Ἀπίθωσε μπρὸς του τὴ μπομπότα, πᾶνω σὲ μᾶν ἀναποδογυρισμένη γλάστρα, ποὺ ὁ Θεὸς ξέρει πῶς βρέθηκε ἐκεῖ, κ' ὄρθη, ἀντίκρᾳ του, κοιτάζοντάς τον μὲ θάρρος, κατὰματα, τοῦ 'πε:

—Τί ἔχεις, ἀπόψε, μαζί μου; Ὁρεξὴ ἔχεις γιὰ καυγᾶ, ἔτσι γιὰ νὰ μ' εὐχαριστήσεις ποὺ ἔχω σήμερα τὴ γιορτὴ μου;

Ὁ Ἀράπης δὲν ἀποκρίθηκε. Τὸ πρόσωπό του, ὅμως, τώρα, εἶχε γίνει σκληρότερο, σχεδὸν κακὸ, ἐξακολουθοῦσε νὰ τὴ θυρεῖ μὲ τὸ ἴδιο βλέμμα πάντα. Τέλος, μ' ἀπότομο τρόπο τῆς φώναξε:

—Δὲ μοῦ λές, τὸ καλαμπόκι μὴ καὶ στοῦ ὄωσε κείνος ὁ Ἴταλὸς φαντάρους ποὺ σὲ εἶδα ψὲς βράδυ καὶ κουδεντιάζεις; Ναι ἢ ὄχι; Μίλα καλά!..

Ἐτρεψε καθὼς μιλαγε καὶ τὸ κάτω του χεῖλος τρεμούλιαζε ἀπὸ τὸ κακὸ του. Τὸ στόμα του ἀφρίζε ἀπὸ πηχτὰ σάλια, ὅπως πάντα ἄμα ἔβραζε μέσα του ὁ θυμὸς.

—Ναι, ἢ ὄχι; ἐπέμενε νὰ ρωτᾶ ὁ Ἀράπης, κοιτάζοντάς τὴν βλοσυρὰ. Ἀλλοιῶς, δὲς τί κάνω, εἶπε. Τὰ κάνω ὄλα θάλασσα δῶ μέσα μὲ μιὰ κλωτσά! Καὶ σήκωσε τὸ πόδι του πᾶνω ἀπὸ τὸ ταψί μὲ τὴ μπομπότα, ἔτοιμος νὰ κάνει εὐθὺς ὄ,τι ἔλεγε. Ταράχτηκαν τ' ἄλλα παιδιὰ. Νὰ δοῦνε ἔτσι τὴν ἔμορφη μπομπότα κάτω νὰ κυλιστεῖ, νὰ χαθεῖ, καὶ νὰ γίνουν ὄλοι τους, κεῖ μέσα, μαλλιά - κουδάρια. Κάνανε κᾶτι νὰ πῶνε, μὰ δὲν τολμήσανε. Τὸ ξέρανε, δὲ χωράτενε ὁ Ἀρχηγὸς ἄμα τὸν πᾶνανε τὰ μπουρνία του. Ὅχι μόνον ἦταν ἄξιος νὰ δώσει κλωτσά στὴ μπομπότα, ἀλλὰ καὶ στὴν ἴδια τὴν Καρδερίνα. Ναι, εἶν' ἄξιος ὄλα νὰ τὰ κάνει αὐτὸς, σκέφτονταν τὰ παιδιὰ, μὲ τρόμο, μὴ χαθεῖ ἡ μπομπότα. Μὰ ἡ Καρδερίνα — τὸ βρήκε! — δὲν ἦταν κορίτσι λιγώτερο ἀτρόμητο ἀπὸ τὸν Ἀράπη. Γνωρίζονταν ἀπὸ μικρὰ παιδιὰ, γιὰ τὴ παίζανε μαζί στὴν ἴδια γειτονιά, κ' ἤξερε καλὰ ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Ἄναψε ἀπὸ θυμὸ εὐθὺς, στὰ λόγια τοῦ Ἀράπης. Κατακοκκίνησε, σταύρωσε τὰ χέρια στὸ στήθος, σήκωσε περήφανα τὸ κεφάλι, τοῦ ἔριξε μιὰ προκλητικὴ ματιὰ, ἔτοιμη νὰ βρεῖ, μονάχη, τὸ δίκιο τῆς. Καὶ τοῦ 'πε δυνατὰ:

—Γι' ἄκου, ρέ! Καθαρὸς οὐρανὸς ἀστραπὲς δὲ φοβᾶται! Τέτοια εἶμαι ἐγὼ, καὶ τὸ ξέρεις. Μ' ἂν μ' ἄρσει ἐμένα, λέω, ἂν μ' ἄρσει νὰ κουδεντιάζω γὼ μὲ Ἴταλό — τί σὲ νοιάζει ἐμένα; Μὴν τρῶς τὴν μπομπότα καὶ κάτσε στὴν μπάντα σου.

Κοίταξε στὰ μάτια τὸν Ἀρχηγό, ἀτρόμητη, περήφανε.

—Ὅστε ἔτσι εἶ; ἂν σ' ἀρσει τοῦ λόγου σου μιᾶς μὲ Ἴταλό...

Τὰ δυὸ παιδιὰ κοίταζαν κατὰματα ὁ ἕνας τὸν ἄλλο σὰ δυὸ μικρὰ θεριά ἔτοιμα νὰ χυμῆξουνε τὸ ἕνα πᾶνω στ' ἄλλο. Μὰ καθὼς κανενὸς τὸ βλέμμα δὲ λύγιζε, βαρέθηκε ἡ Καρδερίνα, ξύπνησε ἀκόμη μέσα τῆς κ' ἡ εὐλυγισία τοῦ θηλυκοῦ, μετάνοιωσε, καὶ μαλακωμένη ἔκανε:

—Οδ, Ἀράπη μου, δὲν βαρέθηκες πιά τοὺς καυγάδες καὶ τίς ζήλειες; Νά, γι' αὐτό, νά τὸ ξέρεις, δὲν ἔρχομαι δῶ πέρα συχνά σὰν καὶ πρῶτα. Τώρα, ἐσὺ δὲν μὲ γνωρίζεις; Μπᾶς κ' εἶμαι καμιὰ ἀπ' αὐτὲς τίς τσοῦλες ποὺ γυρνᾶνε γιὰ νὰ φᾶνε μὲ τοὺς Ἰταλοὺς; Ἐγὼ τρώω τίμα τὸ ψωμί μου. Δουλεύω. Κι' ἂν ἔρχομαι ἐδῶ καὶ κάνω παρέα μὲ τὰ σᾶς καὶ κάνω καὶ τὰ στραβά τὰ μάτια, νὰ σᾶς τὸ πῶ καθαρά, εἶναι γιὰτὶ σᾶς πονάει ἡ ψυχὴ μου. Ναί, γι' αὐτό... Καὶ λέω, πῶς ἂν γενήκατε καὶ σεῖς ὅπως δὲν ἔπρεπε νὰ γενήτε, καὶ νὰ θουτᾶτε πέρα δῶθε ὅ,τι θρίζετε, εἶναι γιὰτὶ ξέρω πῶς τὸ κάνετε γιὰ νὰ μὴν ψοφήσετε τῆς πείνας. Ὑστερα, μὲ σένα Ἀράπη, εἴμαστε παλιοὶ φίλοι... Μὰ μάθε το, πῶς ἄλλη προσβολὴ δὲ δέχομαι ἀπὸ σένα, οὔτε ἀπὸ κανένα, γιὰτὶ ἀλλοιῶς, οὔτε μὲ ξέρεις πιά, οὔτε σὲ ξέρω. Καὶ μὰ τῆ Χάρι της, ποὺ ἔχει σήμερα τ' ὄνομά της, δὲ θὰ ματαθάλω δῶ μέσα τὸ ποδάρι μου...

Κι' ἀνεβοκατέβαινε ἀπὸ τὸ θυμὸ, τὸ μικρὸ της στῆθος, κάτω ἀπὸ τὸ φανελότσιτο καὶ τὰ μάτια της βγάζανε σπίθες.

—Ἄν ἤμouνα γῶ, ἀπὸ κείνες ποὺ ξέρεις, ἐξακολούθησε νὰ λέει ἡ Καρδερίνα, μάτσο θὰ ἔχα γῶ καὶ Ἰταλοὺς καὶ Γερμανοὺς καὶ θὰ ἔτρωγα, καὶ δὲ θὰ πήγαῖνα νὰ ξελαρυγγιάζομαι τραγουδώντας μέσα στὸ συνωστισμό καὶ στὰ τραῖνα. Ξέρεις καὶ πόσοι μαυραγορίτες τρέχουνε πίσω μου; Μὰ ποιὸς τοὺς κοιτάει, .. ἔκανε τέλος μὲ φιλαρέσκεια ἡ Καρδερίνα.

Μεγάλῃ ἀνακούφιση φέρανε τὰ λόγια τοῦ κοριτσιοῦ, στὶς καρδιὲς τῶν παιδιῶν. Τὰ πρόσωπά τους ξεκατσουσιάζανε. Γλύτωνα κ' ἡ μπομπότα, δὲν κινδύνευε πιά! Καὶ δὸς του, τὰ παιδιὰ τὴν κοιτάζανε κ' ἡ μυρουδιά τὰ τάραζε. Τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀράπη φαινόταν, τώρα, πιδ μαλακωμένο. Πήρανε, τότε, θάρρος τὰ παιδιὰ, κ' ἔνα ἀπ' αὐτὰ φώναζε:

—Γειά σου, ρὲ Καρδερίνα! Νὰ μᾶς ζήσεις! Καὶ τὸ Κολιντήρι ἐρῆκε τὴν εὐκαιρία νὰ φωνάξει μὲ τὴν τσιρικτή, παιδιάτικη φωνή του!

—Τῆ μπομπότα θὰ φᾶμε τὸ λοιπὸν πρῶτα, γιὰ τὰ κάστανα;...

—Ὅλα μαζί! Ὅλα μαζί! φώναζε ἡ τσοῦρμα.

—Σκασμός! φώναζε ὁ Ἀρχηγός. Ἡ Καρδερίνα θὰ μοιράσει μοναχὴ σ' ἔλους σας τῆ μπομπότα, κ' ἐγὼ τὰ κάστανα καὶ τίς πατάτες.

Τὰ παιδιὰ καθήσανε διπλοπόδι, κάνανε κύκλο μὲ τὸν Ἀράπη ἐπὶ κεφαλῆς, ἀπὸ πρῶτα ἀπιθῶσανε μπροστὰ του, τὰ κλειμένα κάστανα καὶ τίς κλειμένες πατάτες. Κ' ἐκείνος τίς πέταγε στὸν καθένα, χωριστὰ, καὶ φώναζε: Ἄρπαχτες, νὰ σου καὶ σένα... Τὰ μοίραζε ὅλα μὲ δικαιοσύνη:

—Τρακαλίας! Δυὸ πατάτες, πέντε κάστανα!

—Κολιντήρι! Δυὸ πατάτες, πέντε κάστανα!

—Παπατρέχας, Τουρλούμπας, Κοντοχέρας, Τσοπανόσκυλο, ἐδῶ, τὸ νοῦ σας, ... δυὸ πατάτες, πέντε κάστανα...

Ἡ Καρδερίνα, ὀρθή στῆ μέση τοῦ κύκλου μοίραζε κ' αὐτὴ μὲ δικαιοσύνη τῆ μπομπότα. Μὰ ξαφνικὰ τὴν ἐπιάσε βήχας. Οὐ! ἔκανε· καλὲ τί καπνιά εἶναι δῶ μέσα! Πρέπει ν' ἀνοίξετε κ' ἄλλη τρύπα γιὰ νὰ φεύγει ὁ καπνός. Πνίγηκα! Μὲ πείραξε στὸ λαιμό. Πῶς νὰ σᾶς τραγουδήσω τώρα; Ὅλο τὸ πρωτ' τραγουδάγα γιὰ νὰ μαι λεύτερη τ' ἀπόγομα νὰ ῥθῶ σὲ σᾶς...

—Μὴν καὶ κουράστηκες; ρώτησε ἀνήσυχος ὁ Ἀράπης, μὲ τῆ βραχνή φωνή του. Δὲν θὰ μᾶς τραγουδήσεις τὸ λοιπὸν;

Ἡ Καρδερίνα κούνησε τὸ κεφάλι καὶ τινάχτηκαν τὰ κοντοκοιμένα καστανά μαλλιά της, πρὶ τὰ ἄνευ ὀλόγυρα μὲ ἕνα κόκκινον κορδέλλικι.

Πῶς! ἔκανε. Θὰ σᾶς τραγουδήσω. Ἐ, λιγάκι κουράστηκα... Τίποτα δὲν εἶναι...

—Ἐφερρες τῆ φουσαρμόνικα;

(Τελειώνει στὸ ἐπόμενο)

ΛΙΛΙΚΑ ΝΑΚΟΥ

Ο ΕΛΕΓΧΟΣ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ

ΚΑΝΟΝΑΣ ΖΩΗΣ

Εἴχαμε πιά παραδώσει στὸ τυπογραφεῖο τὰ χειρόγραφα ποὺ προορίζονταν γιὰ κύριο ἄρθρο μας, ὅταν ξανάπεσε στὰ χέρια μας «Ἡ κρίσιμη ὥρα σου» τοῦ William Saroyan. Τ' ἀποσύραμε χωρὶς δευτέρη σκέψη, γιὰ νὰ μεταφέρουμε, στῆ θέση του, τὸν θαυμαστὸ πρόλογο τοῦ ἔργου, —χρησιμώτερον ἀπὸ πολλὰ, σὲ πολλὰ χρησιμώτατο:

«Στὴν κρίσιμη ὥρα σου, στὴν ἀποφασιστικὴ ὥρα, ποὺ μιὰ φορὰ μόνο παρουσιάζεται στὴν ἀνθρώπινη ζωὴ, προσπάθησε, ὅσο σοῦ εἶναι μπορετό, νὰ ζήσεις· νὰ τὴ ζήσεις αὐτὴ τὴν ὑπέριστα ὥρα, τόσο ἔντονα, ὥστε, ἀργότερα, νὰ μὴ φοβᾶσαι πιά τὸ θάνατο καὶ τὴν ἀσκήμια τῆς ζωῆς, καὶ γιὰ δικό σου λογαριασμό καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους. Προσπάθησε ν' ἀνακαλύπτεις παντοῦ τὴν καλωσύνη. Κι' ὅταν τὴ βρῖσκεις φανέρωνέ τὴν καὶ στοὺς ἄλλους. Ξετρύπωσέ τὴν ἀπ' ὅποιο μυστικὸ καταφύγιο κι' ἂν κρύβεται κι' ἄφησέ τὴν, χωρὶς ντροπὴ, νὰ λάμψει ἐλεύθερη. Φρόντισε νὰ δώσεις σάρκα καὶ ὅσα σὲ κάθε ἀνθρώπινη ἀξία, —σὲ κάθε ἀξία ζωῆς, ἀκόμη καὶ στὴν πιδ ἐλάχιστη. Καὶ τοποθέτησέ τὴν ὅπου τῆς ἀρμόζει νὰ σταθεῖ. Γιατί, οἱ ἀξίες αὐτές, δημιουργοῦν συνθήκες τέτοιες, ὥστε, ἡ φθορά, νὰ μὴ μπορεῖ νὰ τίς ἐπηρεάσει. Μὲ τίς ἀξίες τοῦτες ὀπλισμένος θ' ἀντισταθεῖς στὸ θάνατο καὶ θὰ τὸν διώξεις. Γι' αὐτό, κι' ὅταν τίς διαθέτεις, πρέπει ἄφοβα, κι' ἀσυλλόγιστα ἀκόμη, νὰ τίς δαπανᾶς. Σὲ κάθε τι ποὺ πλανιέται γύρω σου, σὲ κάθε περιστατικὸ ποὺ συντυχαίνεις, νὰ προσπαθεῖς ἀκούραστα ν' ἀνακαλύπτεις τὸ ἀμετακίνητο ἐκείνο στοιχεῖο ποὺ ἔχει ἀξία· στοιχεῖο ποὺ ἀπαστράπτει καὶ στέκει, ἄφθαρτο, ψηλά. Τὴν ἀρετὴ, εἶναι ὡστοδὸ καὶ πρέπει, νὰ τὴν ἐνθαρρύνεις, ὅπου τὴ συναντᾶς, σ' ὅποιον ἀνθρώπινη καρδιά. Ἀκόμη κι' ἂν, τούτῃ ἡ ἀνθρώπινη καρδιά, κρύβει μὲ κάθε μυστικότητά, τὴν ἀρετὴ της, —γιὰτὶ εἶναι μιὰ, βαριά θλιμμένη, βαριά τραυματισμένη, καρδιά, ποὺ τρώμαξε καὶ ξαφνιάστηκε ἀπὸ τὴ βαριά ἀντάρα τοῦ κόσμου τούτου καὶ, τώρα, ἀναγκάζεται νὰ κρύβει μὲ ταπεινοσύνη, ἀπὸ τὰ ἐπικίνδυνα μάτια τῶν ἄλλων, τὴν ἀρετὴ αὐτὴ, σὰ νὰ δειλιάζει καὶ σὰ νὰ ντρέπεται ποὺ τὴν ἔχει. Ν' ἀγνοεῖς τὸ κούφιο, νὰ τὸ καταφρονᾶς καλύτερα· εἶναι ἀνάξιο γιὰ τὸν ἄνθρωπο ποὺ μὲ λαγαρὸ μᾶτι ἀτενίζει τὴ ζωὴ, καὶ γιὰ τὴν καρδιά ποὺ τὴν πλημμυρίζει ἡ καλωσύνη. Μὴν καταδεχθεῖς νὰ ταπεινωθεῖς σ' ἄλλον καὶ μὴν ἐπιθυμήσεις νὰ ὑψωθεῖς πάνω ἀπ' ἄλλον, γιὰτὶ ἔναι ἀδερφός σου. Κι' ἄς μὴν ξεχάσεις ποτὲ καὶ τοῦτο: κάθε ἄνθρωπος εἶναι μιὰ παραλλαγὴ τοῦ ἑαυτοῦ σου. Μὴ νομίσεις, ἡ μὴ πιστώσεις ποτὲ πῶς ἡ ἐνοχὴ τοῦ συνανθρώπου σου δὲ βαραίνει κ' ἐσένα τὸν ἴδιο, πῶς δὲν εἶναι καὶ δική σου ἡ ἐνοχὴ, μήτε νὰ περάσει ποτὲ ἀπὸ τὸ νοῦ σου ἡ ἰδέα πῶς ἡ ἀθωότητά τοῦ συνανθρώπου σου εἶναι κάτι ξέχωρο ἀπὸ σέ, —κάτι, ποὺ δὲν ἔχεις σ' αὐτό, τὴ δική σου μερίδα. Τὸ πονηρό, τὸ κακὸ, θὰ ἔλεγα, νὰ τὸ ἀποστρέφουσαι μ' ὅλη τὴ δύναμη τῆς ψυχῆς σου, —ὅμοια, νὰ μισεῖς καὶ νὰ συχαίνουσαι τὴν ἀσέβεια τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸ Δημιουργό του. Μὰ μὴν ἀποστραφεῖς ποτὲ τοὺς ἀνθρώπους, τοὺς κακοὺς ἢ τοὺς ἄθεους, γιὰτὶ καὶ τοῦτοι νι ὠ θ ο υ ν καὶ τοῦτοι γ ν ω ρ ί ζ ο υ ν. Ἄν θελήσεις νὰ φανεῖς καλὸς καὶ σπλαχνικός, μὴ ντραπῆς νὰ τὸ κάμεις ἄφοβα. Μ' ἂν, κάποτε, σημάνει ἡ ὥρα σου, ἡ ὥρα τῆς κρίσης, καὶ χρειαστεῖ νὰ σκοτώσεις, —ἂν ἡ κρίσιμη αὐτὴ στιγμή τῆς ζωῆς σου τὸ ἀπαιτήσῃ, μὴ δειλιάσεις: σκότωσε. Κ' ὅστερα διώδε ἀπὸ τὴν ψυχὴ σου κάθε τύψη γιὰ ὅ,τι ἀναγκάστηκες νὰ κάνεις. Στὴν κρίσιμη στιγμή σου, μὴ φοβηθεῖς νὰ ζήσεις. Ζῆσε τὴν τούτῃ τὴν ὑπέριστα καὶ ἐξαισία ὥρα, ποὺ μιὰ φορὰ μόνο προσφέρεται στὴν ζωὴ σου. Καὶ π ρ έ π ε ι νὰ τὴ ζήσεις ἀ δ ί σ τ α κ τ α, γιὰτὶ αὐτὰ ἔναι τὰ δῶρα ποὺ ἀνακουφίζουν. Κ' εἶναι τὸση ἡ καθημερινὴ ἀθλιότητα καὶ τέτοια ἡ ἀπογοήτευση καὶ ἡ θλίψη ποὺ γευόμαστε τίς ἄλλες, ἀσήμαντες ὥρες τῆς ζωῆς μας, ὥστε δὲν πρέπει νὰ χάσουμε αὐτὴ τὴν ἀπίθανη, τὴ μοναδικὴν εὐκαιρία. Πρέπει νὰ δεχτοῦμε τὸ μέγα δῶρο τοῦτο, μ' εὐγνωμοσύνη καὶ τρυφερότητα, —τὴν ὑπέριστα στιγμή μας, — καὶ χαρούμενοι, καὶ γελαστοὶ κ' ἐκστατικοὶ νὰ τὴν ἀτενίσουμε γιὰ τὴν ἀκατανίκητη γοητεία ποὺ μᾶς προσφέρει. Καὶ πιδ πολὺ ἐκστατικοὶ ἀκόμη γιὰ τὸ μυστήριο ποὺ τὴν περιβάλλει.

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΚΙ' Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ

Ξαναπαίρνοντας την κριτική στήλη του ό Αιμ. Χουρμούζιος, στις σελίδες της «Καθημερινής», νιώθει την ανάγκη να σημειώσει : «Υστερ' από δέκα τόσα χρόνια απουσίας από μιὰ στεγνή στήλη βιβλιοκριτική (...) ἐλπίζω να ξαναβρω την τέχνη να δημιουργώ πάλι ἐχθρούς. Δέν ἀσκει κανένας τό ἐπάγγελμα τοῦ κριτῆ τῶν ἄλλων ἀτιμώρητα, κι' ὅταν ἀκόμη αὐτοὶ οἱ ἄλλοι ἀναγνωρίζουν τὴν καλὴ πρόθεση καὶ τὰ ἀπρόσωπα κίνητρα...» Ἄν ἤμασταν περισσότερο πολιτισμένοι, ὁ Χουρμούζιος (ἀλλὰ κι' ὅσοι ἀσχολοῦνται με τὴ κριτικὴ τῶν πρωτοφανέρωτων ἔργων τῆς τέχνης) δὲ θὰ ἔφτανε ποτὲ σὲ παρόμοιες σκέψεις. Οἱ συγγραφεῖς πρέπει νὰ ξέρουν πῶς με τὸν ἴδιο καὶ μὲ τοῦ προσπαθοῦν ἐκείνοι νὰ δ η μ ι ο υ ρ ῆ σ ο υ ν, με τὸν ἴδιο ἀκριβῶς καὶ μὲ ἀσκει κι' ὁ κριτικὸς τῆ δικῆ του τέχνη. Εἶναι φυσικό, ἕνας ἀπὸ τοὺς δυὸ, ὁ συγγραφέας ἢ ὁ κριτικὸς, νὰ ἔχει ἄδικο. Ὁ συγγραφέας νὰ ὑπερτιμᾷ τὸ ἔργο του ἢ, ὁ κριτικὸς, νὰ ὑποτιμᾷ τὸ συγγραφέα. Συνήθως ὁ συγγραφέας δὲν δέχεται τὸν ψόγο τοῦ κριτικοῦ, (πάντα, κατὰ κανόνα, ὅλοι οἱ συγγραφεῖς θεωροῦν ἑαυτοὺς ἀνωτέρους ψόγου) τὸν ὑβρίζει, τὸν κάνει ἐχθρὸ του... Ἄν ὅμως ὁ κριτικὸς ὑπερβάλλει κάποτε, σ' ἐπαίνους, γιατί δὲ γίνεται πάλιν ἔξω φρενῶν, ὁ συγγραφέας, ὥστε νὰ δηλώσει δημοσίᾳ, ὅπως κάνει ὅταν ψεύγεται, πῶς ὁ κριτικὸς βρίσκεται, καὶ στὴν περίπτωσιν τούτῃ, ἐν ἄδικῳ ;

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Ζητήσαμε νὰ βροῦμε μερικοὺς γάλλους διανοομένους, πού, θεωρώντας τοὺς ὑποψήφιους τῆς Ἀκαδημίας τοὺς, θὰ τοὺς φέρναμε ὡς παράδειγμα, συγκρίνοντας τοὺς με τοὺς ὑποψήφιους τῆς δικῆς μας (τὸν Γκόλφν, τὸ Μπόγρη, τὸ Σπεράντζα, τὸν Παπαχριστοδούλου, τὸν Ἀθάνια, τὸ Σιγοῦρο) κι' ὁμολογοῦμε πῶς τὸσον ἐλάχιστους, τόσο μηδαμινούς, δὲ μπορέσαμε νὰ βροῦμε. Δέν ἔχουμε, λοιπόν, σὲ κανένα βαθμὸ, τὴ συναίσθησιν τοῦ γελοίου σ' αὐτὸ τὸν τόπο, ἢ μήπως ἡ ἴδια ἢ κατὰστασιν τῆς Ἀκαδημίας μας εἶναι τέτοια ὥστε νὰ ἐπιτρέπει σ' ὅλους, καὶ στοὺς πῶ ἐλάχιστοις ἀξιούσιν, νὰ ὄνειροπολοῦν τὴν εἴσοδόν τοὺς σ' αὐτήν ; Ἄλλ' ἂν ἔχουν ἔτσι τὰ πράγματα, γιατί νὰ θέλουμε τὸν Καζαντζάκη, τὸ Μυριβήλη, τὸν Οὐράνη καὶ τὸν συμπαθέστατο Βουτυρᾶ ἑταίρους τοῦ γελοιοδεστάτου πνευματικοῦ Ἰδρύματος τῆς χώρας ; Στὴ συνείδησιν ὄλων μας ἢ Ἀκαδημία εὐρίσκειται ἔξω ἀπὸ τὴν ἀκαδημία !

ΟΙ ΔΩΔΕΚΑ

Οἱ συγγραφεῖς πού ἀποτελοῦν τὴν ομάδα τῶν Δώδεκα εἶναι, οἱ περισσότεροι, τουλάχιστον, εὐγενικοὶ καὶ ἀγαθοὶ ὡς ἄνθρωποι, καὶ σὰ συγγραφεῖς κάτι ἐπὶ τέλους ἔδωσαν καὶ δίνουν σ' αὐτὸ τὸν τόπο, —ἀλλὰ μόνον ὅταν ἐκδηλώνονται χωριστά. Ὅταν, μ' ἄλλα λόγια, καθένας τοὺς ἀναλαβαίνει τὴν εὐθύνην του. Μοιάζουν, ἀκριβῶς, ὡς τοὺς Γερμανοὺς τῆς κατοχῆς. Ἐνας-ἕνας, ἦταν ἀπλοῖ, εὐγενικοὶ καὶ καλωσυνάτοι ἄνθρωποι, ἀλλὰ, οἱ ἴδιοι αὐτοὶ, ὄργανωμένοι, ἦταν ἄδικοι καὶ ἐγκληματίες. Μιὰ κατὰρα γιὰ τὸν τόπο μας. Τὸ ἴδιο, περίπου, εἶναι κι' οἱ εὐγενικοὶ ἄνθρωποι πού ὁ ρ γ α ν ὠ θ η κ α ν γιὰ ν' ἀποτελέσουν τοὺς Δώδεκα. Μιὰ κατὰρα !

Τώρα γιατί Δώδεκα ; Γιατί οὔτε ἕνας περισσότερος, οὔτε ἕνας λιγώτερος ; Σὲ συνεντεύξεις πού δίνουν κάθε τόσο, πότε ὁ ἕνας καὶ πότε ὁ ἄλλος, δικαιολογοῦνται ὅτι ἀποτελοῦν ἀπλῶς μιὰ φιλικὴ συντροφιά, γιὰ νὰ συμποσιάζουν πότε-πότε... (Ἄς μᾶς ἐπιτραπῆ νὰ πιστέψουμε μόνον ἕνα : τὸν Οὐράνη. Ἄρκει πού ἀναφέρουμε τ' ὄνομα του, χωρὶς ἰδιαίτερες συστάσεις. Τόσο εἶναι γνωστὸς οἱ ἀνθρώπινες καὶ συγγραφικὲς του ποιότητες. Πιστεύουμε, λοιπόν, μόνον τὸν Οὐράνη—τὸν μοναδικὸ πού νιώθει τὴν ἀνάγκη τῆς συντροφιάς). Ἄλλὰ γιατί Δώδεκα ; Γιατί στὴν περίπτωσιν καὶ μόνον πού θ' ἀποχωρήσει ὁ Θεοτοκᾶς θὰ δεχτοῦν τὸν Παπατζώνη ; Διαφορετικὰ δὲ θὰ τὸν δεχτοῦν, λοιπόν ; Μὴ καὶ δὲν εἶναι ἄλλο τόσο, φίλος τοὺς κι' αὐτός, ὅπως καὶ τόσοι ἄλλοι πού βρίσκονται ἐκτὸς τοῦ ἀριθμοῦ ; Κ' ὕστερα ἀπ' ὅλα αὐτὰ, θὰ πρέπει νὰ δεχτῆ ὁ Παπατζώνης νὰ τὸν καταδεχτοῦν στὴ συντροφιά τοὺς ; Κι' ἀπὸ πότε μιὰ ἀπλή συντροφιά ὑπογράφει καὶ χαρτί—κάτι ὡς τὸ καταστατικό, ὡς ποῦμε, πού ὑπόγραψαν ;

Δέν εἶναι πολὺ σοβαρὰ πράγματα αὐτὰ. Ἀστειότητες. Καί, σήμερα, θὰ ἔταν, χωρὶς ἄλλο, δυνατό, καὶ τὴν συντροφιά τοὺς, καὶ τὸν ἀμετακίνητο ἀριθμὸ

τοὺς καὶ τὴς ἐνέργειές τοὺς καὶ τὴς συνεντεύξεις τοὺς, νὰ μὴν τὰ θεωρούσαμε ἀστειότητες... Θὰ μπορούσαμε καὶ νὰ τοὺς δεχτοῦμε ἀκόμα ὡς (τὴν περιπόθητῆ τους, πού ὑπάρχει στὸ βάθος τῆς συνείδησιν τῶν περισσότερων τοὺς) Ἀκαδημία. Νιώθω τὸν πειρασμὸ νὰ τὴν ὀνομάσω με κάποιον ἀπ' αὐτοὺς γιὰ νὰ δώσω παραστατικώτερα τὴν ἑλληνικὴ Ἀκαδημία Γοργουτ. Ἀκαδημία Ξεφλούδα, ὡς ποῦμε· ὄχι δὲν πάει. Ἀκαδημία Παναγιωτόπουλου (θὰ χρειαζόταν τὸ Ι. Μ. γιὰ νὰ μὴ συγχιστεῖ, πρὸς Θεοῦ, με τὸν Σπύρο)· ὄχι, οὔτε αὐτό. Ἀκαδημία Χάρη, ὄχι· Ἀκαδημία ἢ Χάρις, ἴσως. Ἀκαδημία Θρύλος—αὐτὸ πάει καλύτερα...

ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΠΡΟΣ ΤΟΝ κ. ΒΕΝΕΖΗ

Σὲ τελευταῖο ἀρθρίδιόν του στὸ «Βῆμα» (10-2-53) ὁ κ. Βενέζης τιμᾷ τὸν Μανόλη Τριανταφυλλίδη, ἀλλ' ὄχι με τὸν προεπιλεγμένον σεβασμὸ. Πρῶτα-πρῶτα, ὅταν ἀναφέρεται στὸν ἐξαισιο δάσκαλο καὶ μαχητῆ, ὀνομάζοντάς τον «ὑπόδειγμα»—θὰ ἔπρεπε νὰ νιώθει ὅτι τοῦ εἶναι πρῶτα ἐκείνου τοῦ ἴδιου, τοῦ Βενέζη, ὁ π ὅ δ ε ι γ μ α σεμνότητος, ἤθους κ' ἐργατικότητος,—ἰδιοτήτων πού τοῦ λείπουν ὀλόγως. Διαφορετικὰ δὲν θὰ σκηνοθετοῦσε τόσο ἄσκημα (ἢ θητεία του στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τὴν διδάξει ;) αὐτὴ τὴν ἄκαρην ἐπίθεσιν τοῦ ἐναντία στοὺς νεωτέρους τοῦ : «Σὲ μιὰ ἐποχὴ πού οἱ νεώτεροι κυρίως, κυριευμένοι ἀπὸ ἕνα αἰσθηματικὸ πᾶνικόν, βιάζονται νὰ κερδίσουν τὴ θέσιν πού νομίζουν πῶς τοὺς ἀνήκει καταβάλλοντες ὅσο τὸ δυνατόν λιγώτερο τίμημα, λιγώτερο μόχθο, λιγώτερο ἔργο, κτλ.». Περισσότερο μόχθο, ὅπως-δήποτε, ἀπὸ σᾶς, κ. Βενέζη· λιγώτερο ἔργο, ἀπὸ τὸ δικόν σας, ἀλλὰ πῶς γνήσιο, ὅπως-δήποτε, κ' ὑπεύθυνο ἀπὸ τὸ δικόν σας, κ. Βενέζη· τέλος, κανένα, ὅπως-δήποτε, τίμημα, ὡς αὐτὸ πού σᾶς στοίχησεν ἢ ἀμφίβολη ἐπιτυχία σας...

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ : ΤΣΕΚΗΝΟΒ : «ΘΕΙΟΣ ΒΑΝΙΑΣ»

Ἡ παράστασιν τοῦ «Θείου Βάνια» στὸ Ἐθνικόν, σκηνοθετημένη ἀπὸ τὸν Κάρολο Κούν, ἦταν ἀπὸ τὴς λιγοστῆς ἐκείνης πού δημιουργοῦν τὴν αὐταπάτην ὅτι ὑπάρχει πραγματικὸν θέατρο στὸν τόπο μας. Δέν μιλοῦ γιὰ τὴν ἐπαγγελματικὴν ἀριότητά τῆς. Θαυμαστῆς ἐπαγγελματικὰ παραστάσεις μᾶς δίνει καὶ τὸ Ἐθνικὸ καὶ τὸ ἐλεύθερο θέατρο τώρα τελευταῖα, χωρὶς ὅμως ν' ἀποκτοῦν πνευματικὴν ὑπόστασιν, μιὰ καὶ δὲν εἶναι παρὰ ἐπιτυχεῖς ἀπομιμήσεις ξένων ἐπιτευγμάτων, πού ἔχουν γεννηθεῖ ἀπὸ ξένες ἀνάγκες, καὶ δὲν εἶναι σχεδὸν ποτὲ γνήσιο θέατρο, πηγαῖο, δηλαδὴ, καὶ πνευματικὰ συγκροτημένη μορφοποίησιν τῆς ζωῆς μας,—τῆς ζωῆς πού ζοῦμε ἐμεῖς, σήμερα, καὶ ἐδῶ, κυταγμένης μέσα ἀπὸ τὸ δικόν μας ἰδιαίτερον πρῖσμα, τῆς ἴσως αἰώνιας καὶ παγκόσμιας ἀγωνίας. Βέβαια, δὲν εἶναι δυνατό, κάτι παρόμοιον νὰ τὸ πετύχουμε με τὸν «Θεῖον Βάνια», γραμμένον πρὶν ἀπὸ τὸν πρῶτον παγκόσμιον πόλεμον στὴν προεπαναστατικὴν Ρωσσίαν, παρὰ τὴν τελείως ἀπαράδεκτον πεποιθήσιν μερικῶν ὅτι ἔργα καὶ πρόσωπα πού κινοῦνται στὸ ἡμίφως ἀγχωδῶν καταστάσεων, ἐκφρασμένων σὲ ἐλάχιστον κλίμακα, ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ μονοπωλήσουν τὴ θεατρικὴν μᾶς προβολήν, γιατί ζοῦμε σὲ ἐποχὴν διασπάσεως, παρακμῆς.

Ὅμως, τὸ θέατρο τοῦ Τσεκηνόβ, ὡς τρόπος ἠθοποιίας (στὴν πλατύτερη ἔννοια, πού περιλαμβάνει τὴν ὑποκριτικὴν, ἀλλὰ κυρίως τὸ γράψιμο), γεννήθηκε σὲ μιὰ ἐποχὴ πού ἢ ἀποφυγῆ, τὸ σπᾶσιμον τῶν νεκρῶν σχημάτων πού εἶχε κληροδοτήσιν ὁ Γερμανικὸς ρωμαντισμὸς καὶ τὸ Γαλλικὸ αἰσθηματικὸν θέατρο τοῦ περασμένου αἰῶνα στὸ Ρώσικον (Ostrovskij κ.ἄ.), ἦταν ἀπόλυτα ἀναγκαῖον γιὰ ν' ἀναβλύσει πάλι, στὴ σκηνή, ἢ ζωῆ πού, στὴν ἀντιφατικὴν πολυμορφίαν τῆς, εἶχε ξεπεράσει τοῦτα τὰ σχήματα. Αὐτὸ πού ἐπέδιωκαν οἱ πάσης φύσεως ρεαλισμοὶ τὸ πέτυχε μόνον ὁ Τσεκηνόβ, χάρις στὴν ἐκπληκτικὴν εὐαίσθησιν τοῦ κ' ἴσως - ἴσως καὶ στὴν, προηγηθεῖσα, ἠθροία του στὸ διήγημα.

Κι' ἐδῶ μιλοῦ, μόνον γιὰ τὴν ἠθοποιίαν τοῦ συγγραφέα, ὅπως ἐκφράζεται στὸ

διάλογο και στις λεπτομέρειες της σκηνηκής δράσης, γιατί στον τομέα της γενικής διάρθρωσης του έργου, της αρχιτεκτονικής, ο Τσέκχον δεν έκαινοτόμησε και τόσο ριζικά. Πραγματικά, όσο σπασμένη και ρευστή κι' αν φάνηκε η διάρθρωση των δραμάτων του στο θεατή της εποχής του, που έφτασε να πιστέψει πως άντανακλούσαν αυτή καθαυτή τη ροή της ζωής, κι' όσο κι' αν ο σημερινός θεατής, (και κριτικός), συνηθισμένος στη συμβατικά λογική οικοδόμηση των έργων του βουλεβάρτου και της Ιβενικής παράδοσης, εκπλήσσεται και, στην αρχή, δυσφορεί μπροστά στη δήμενη άμορφη έκτύλιξη του μύθου, — ο συγγραφέας ακολουθεί ένα μαθηματικά αυστηρό σχέδιο που ολοκληρώνεται πάντοτε σε τέσσερις πράξεις. Το σχέδιο βασίζεται στη μουσική αντίπαρθεση ψυχικών καταστάσεων—συμβάντων και όχι σε διήγηση πράξεων—συμβάντων και ύπακουει, βέβαια, στους νόμους της ύποβολής, άλλ' όχι της απόδειξης. Το σχήμα είναι κρυφό, υπάρχει όμως.

“Ολη η δραματουργική πορεία του Τσέκχον, από τα πρωτόλεια «Ένας Ρώσος Δόν Ζουάν» και «Ο Δαίμονας του δάσους» (που είναι μια πρώτη μορφή του «Θείου Βάνια»), τον άποτυχημένο «Ίβάνωφ» (1887) προς τα τέσσερα μεγάλα έργα: τον «Γλάρο» (1896), το «Θείο Βάνια» ύστερα από τρία χρόνια, και ιδίως την μουσική τελειότητα των «Τριών αδελφών» την πρώτη χρονιά του αιώνα μας, και του «Βυσσινόκηπου» τη χρονιά του θανάτου του (1904), είναι μια βαθμιαία συνειδητοποίηση και ολοκλήρωση της μουσικής αυτής δομής των δραμάτων του. Άκόμα και στον «Θείο Βάνια» έπιζούν μορφικά στοιχεία του παλαιότερου θεάτρου. Υπάρχουν, λ.χ. ακόμα πολλοί μονόλογοι, μέλο που, στο δράμα αυτό, παρουσιάζονται κιόλας οι διάλογοι εκείνοι που τους άποτελούν δυο παράλληλοι μονόλογοι, έξομολογήσεις ριγμένες στο κενό που καθρεφτίζουν θεατρικά την άδυσσώπητη μοναξιά που καρδοκειί στις ανθρώπινες σχέσεις.

“Εμείς, έδω, βέβαια, δεν ζούμε σε περίοδο αντίδρασης προς τα θεατρικά σχήματα, έπειδή, τάχα, μάς έχει κυριαρχήσει άσφυκτικά μια κατηγορία σχημάτων που χρειάζεται τώρα να σπάσουμε, παρά για τον άπλούστατο λόγο, ότι ποτέ δεν ολοκληρώσαμε κάποιο δικό μας σχήμα που να μάς είχε έκφράσει ολοκληρωμένα, που να μάς είχε κυριαρχήσει ολοκληρωτικά στο άμεσο παρελθόν, ούτε, πολύ περισσότερο, έπειδή το ελληνικό κοινό στο πλατύ σύνολό του δεν χάρηται την τολμηρή και ρωμαλέα σχισματική μορφή. Η αντίθετη διαπίστωση περιμένει όποιον μελετήσει τις αισθητικές εκδηλώσεις μας από το λαϊκό θέατρο, τη ζωγραφική ή, ό,τι άλλο. “Ομως, η αντίδραση προς όρισμένα θεατρικά σχήματα στο λόγο (στόμφος, άπαγγελια, ή έπιτηδευμένη ψυχρή άρθρωση) στην κίνηση (πλατιά χειρονομία, χορευτική κίνηση και πόζα) χαρακτηρίζει άναντίρρητα το σχετικά περιορισμένο κοινό που πηγαίνει συχνά στο θέατρο, στην Άθήνα, και που αισθάνεται πως το ζωντανό του ένστικτο βρίσκεται σε αντίθεση προς εκείνη την παράδοση του παλιού θεάτρου που ακριβώς τον ζυγό της άποτινάξε ο Τσέκχον. Ο Τσέκχον, αλλά και ο Stanislavskij. Γιατί, άναμφισβήτητα, αυτή ή πλευρά της συγγραφικής ήθσοποιίας μένει νεκρή, αν δεν βρει ανάλογο αντίκρουσμα στην ύποκριτική. Είναι πασίγνωστη ή περιπέτεια του «Γλάρου», που, παιγμένος στην έθνική ρωσική σκηνή από άστερες πρώτου μεγέθους άπέτυχε το 1896 και ξαναεβασμένο από τον Stanislavskij στο «Θέατρο Τέχνης», δυο ή τρεις χρόνια μετά, με άγνωστους, αλλά εύπλαστους ήθσοποιούς, γνώρισε έναν θρίαμβο που επέβαλλε και τον συγγραφέα και τον σκηνοθέτη. Έδω βρίσκεται το κατόρθωμα του Καρόλου Κούν, που έπιβεβαιώνει και ξεπερνά τις «Τρεις άδερφές» που μάς έδωσε πριν δυο χρόνια, στο ίδιο θέατρο, με τον ίδιο πυρήνα ήθσοποιών (Διαμαντόπουλος, Παρασκευάς, Κωτσόπουλος, Άλκαίου, Μεταξά, Χατζημάρκος). Παραμέρισε την παγίδα κάθε έτοιμης φόρμας, ακόμα κι' εκείνο το έντονα δραματικό ύφος παιξίματος που συνδέεται παλαιότερα με το όνομά του, κι' επέτυχε, μια φυσικότητα, που δεν έξαντλείται στην φωτογραφική άπεικόνιση, αλλά άνοίγει την πόρτα στην ύποβολή.

“Η παράσταση είχε μια ρευστότητα έκπληκτική, και ή λιτότατη έρμηνεία έφτανε άρες-άρες σε μια σωτήρια γύμνια από κάθε έξωτερική προβολή των συναισθημάτων, που επέτρεπε, στις μυχιώτερες συγκινήσεις ν' αναβλύζουν ολόθερμες και ν' άγγίζουν τον θεατή άμεσα, χωρίς να χάνουν τη γνησιότητα τους. Μια πυκνότητα, ύπόγεια ψυχική ζωή κυριάρχησε στη σκηνή και όλοι οι ήθσοποιοί (ιδίαιτερα νομίζω ή κ. Άλκαίου) στις δυο τελευταίες πράξεις, όπου άναδειχτηκε ή θριαμβεύτρια της βραδυάς) είχαν νότες ελικρινείας που δημιούργησε εκείνο το είδος της συμπάθειας του θεατή που είναι και μια μορφή ποίησης.

Λιγότερο νομίζω ότι επέτυχαν ή κ. Μυράτ και ή κ. Κωτσόπουλος. Είχαν υπέροχες στιγμές—ή κ. Μυράτ στο μονόλογο ήταν έξοχη—άλλα φοβόμυ ότι συνέλαβαν το ρόλο τους μέσα από το συμβατικό πρίσμα του ρωμαντικού θεάτρου σαν

ρόλο έραστού και έρωτευμένης γυναίκας,—έρμηνεύοντας μ' άλλα λόγια, τις καταστάσεις των ρόλων τους (άνια, μελαγχολία, διάθεση αυτοκαταστροφής κτλ.) περίπου σαν βάση για να προβληθεί ό έρωτας, άντι ν' άφεθούν, χωρίς να προκαθορίζουν την κατεύθυνση, στο ρεύμα των ψυχικών μεταπτώσεων του ρόλου που μάλιστα θά τους όδηγούσε σε μια περίπου αντίστροφη έρμηνεία. Έπι πλέον, ό έξαιρετος πρωταγωνιστής, μετάφερε στο ρόλο του Άστρώφ, κάποια έξωτερική μουσικότητα στο λόγο, κάτι το φανερά περιποιημένο στην έκφραση, που πρέπει ν' άποφεύγει κανείς στον Τσέκχον, αν και είναι άπαραίτητα ίσως σε άλλα είδη θεάτρου, όπου, άλλωστε, ό κ. Κωτσόπουλος, δημιουργεί πιο έλεύθερα. Η Μεταξά έπαιξε τη νταντά Μαρίνα μ' εκείνη την ακρίβεια στη χρήση των έκφραστικών μέσων που είναι ή ποίηση του ρεαλισμού.

“Η συμβολή της στην άτμόσφαιρα της παράστασης ήταν άνυπολόγητη, γιατί, ή γρηά χωριάτισσα, ύποταγμένη στην άπονεκρωμένη έπαρχιώτικη ζωή που στραγγαλίζει τους άλλους, έκφράζει το ρυθμό της, δίνοντας έτσι τη βασική νότα του έργου. Έπίσης με μεγάλη λιτότητα έδωσε το μέρος της ή κ. Ησαΐα.

“Ο κ. Παρασκευάς γνώρισε δικαίη έπιτυχία σ' έναν από τους πιο δύσκολους ρόλους του Τσέκχον. Γιατί, στον κόσμο αυτό, όπου οι άνθρωποι δεν κρίνονται από τις πράξεις τους, ούτε, γενικά, από τη συμπεριφορά τους, αλλά άνεύθυνοι κρίνονται και δικαιώνονται από το έσωτερικό τους δράμα, όπου όλοι ύποφέρουν και κανείς δεν φταίει, άποκλείεται, βέβαια, να υπάρχουν άτομα που κάνουν έλεύθερα και ύπεύθυνα το κακό. “Ομως υπάρχουν για την αρχιτεκτονική άληθοφάνεια, άτομα, όπως ο Σολιόνιν στις «Τρεις άδερφές», ό Λοπάχιν στον «Βυσσινόκηπο», ό καθηγητής Σερεμπριάκωφ, που κάνουν τους άλλους να ύποφέρουν, αλλά που έχουν το άλλοθι της δυστυχίας τους ή των καλών τους προθέσεων. “Ο κ. Παρασκευάς έδειξε ώραία τον σακατεμένο άνθρωπο μέσα από σχισμές του πομπώδους και ένοχλητικού ζόανου, διατηρώντας έτσι, την ψυχολογική ένότητα του έργου.

“Τώρα, προτού άποτιμήσουμε την προσφορά του Διαμαντόπουλου και του Χατζημάρκου, πρέπει να διατυπώσουμε έπιτέλους το ουσιαστικό πρόβλημα που με τυρρανεύει προσωπικά κάθε φορά που πλησιάζω το θέατρο του Τσέκχον, και που από όλους τους έρμηνευτές του «Θείου Βάνια» μόνο το ταλέντο του Διαμαντόπουλου έπιασε και έφερε προς τη λύση του. Το πρόβλημα είναι τεράστιο και διακλαδίζεται σ' όλο το σύγχρονο θέατρο.

“Παρά τη συγκίνηση την έντονότατη, και με τίμια θεατρικά μέσα κερδισμένη που δίνει το θέατρο αυτό, μάς παραμονεύει συχνά ή ύπόνοια (ό άγαπητός μου Κούν άς με συγχωρέσει) ότι αυτή καθαυτή ή συγκίνηση είναι πολύ μονόπλευρη, πολύ στενή. Τίποτα δε θά έμπόδιζε να έγκαταλειφθούμε ήθδονικά στη συμπόνια που μάς προκαλούν τα πρόσωπα αυτά, αν δεν είχαμε την πεποίθηση ότι το θεατρό μας μπαίνει, έπιτέλους, σε μια περίοδο πνευματικής συγκρότησης, που στο πρώτο κρίσιμό της στάδιο, έπιβάλλει έξονυχιστικό έλεγχο όλων των στοιχείων της παράδοσης, και άποφυγή όλων στενεύουσών πνευματικών άραση και στομώνουσών τα αισθητήρια με τα όποια θά συλλάβουμε, έμεις, αύριο, τα φαινόμενα σ' όλη τους την έκταση και την πολυμορφία. Έλάχιστο κέρδος θά είχαμε από μια παράσταση που θά μάς βοηθούσε ν' άπορρίψουμε μορφικά καλούπια, και από την άλλη μεριά θά μάς παρέσυρε με την θέρμη και τη μαγεία της προς ένα άνησυχαστικά άπλοποιημένο αντίκρουσμα των φαινομένων της δικής μας ζωής. Στον Τσέκχον έχει Ιστορικά την πηγή της, και αυτόν διεκδικεί σαν πρότυπο, ή μορφή εκείνη της σύγχρονης δραματικής παραγωγής, που θά όνόμαζα «θέατρο του οίκτου». Στο είδος αυτό, που είναι πολύ του συρμού, ό συγγραφέας διατείνεται συνήθως πως «σκύβει πονετικά πάνω από το δράμα των άπλών ανθρώπων» και θεωρεί μ' αυτό τον τρόπο ότι έπιτυγχάνει ό,τι ή σχολή του οίκτου όνομάζει «άνθρωπιά». Τα πρόσωπα είναι αξιολύπητα και πληγωμένα από τη Μοΐρα που συνήθως μετονομάζεται «περιστάσεις» ή «κοινωνικές συνθήκες», που έπαιτούν και έξασφαλίζουν τη συμπάθεια του θεατή. Δεν πρόκειται, βέβαια, για άλη συμπάθεια της Τραγωδίας, για την ένεργητική, δηλαδή, συμμετοχή προς την ήθικα πολύπλευρη μορφή του ήρωα που παρασέρνει το θεατή χάρις στην συγκλονιστική ένταση, με την όποια αντιμετώπιζει τη μοΐρα του, σε μια ταύτιση πέρα από τη διάκριση μεταξύ καλού και κακού, σαν όλόκληρο άνθρωπος, θύμα μαζί και θύτης. Τέτοια συμπάθεια είναι μίγμα οίκτου και θαυμασμού, και εκθέτει το θεατή σε γονιμώτατη πνευματική δοκιμασία, γιατί είναι ή δικαίωση του ήρωα που, ύπεύθυνος για τις πράξεις του, δεν άποφεύγει την ήθικη μας κρίση, αλλά την ξεπερνά κλονίζοντας την συμβατικότητα της. “Ομως, στο «θέατρο του οίκτου» ή συμπάθεια, ή καλύτερα, ή συμπόνια, άπευθύνεται σε άνίσχυρα θύματα που συντρι-

βονται παθητικά από τη μοίρα και δε μας στοιχίζει απολύτως τίποτα, μιὰ και τὰ ἀνθρωπικά αὐτὰ εἶναι συμβατικά καλά, και ἀποφεύγουν τὸν ἀμείλικτο προβολέα τῆς ἠθικῆς κρίσης. Τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς ἀνθρώπινης ἔχει πλημμυρίσει τὸ σύγχρονο θέατρο, ἰδιαίτερα τὸ ἀγγλοσαξωνικὸ και σὺν κύμα «βαθιάς γαλάζιας θάλασσας» κατακλύζει τώρα και τὴ σκηνή μας. Καὶ ὁ Τσέκχον θὰ ἦταν ὁ πρῶτος και καλύτερος ἐκπρόσωπος τοῦ αἰσθηματικοῦ αὐτοῦ θεάτρου, ἀν στὸ ἔργο του δὲν ὑπῆρχε ἕνα ἄλλο στοιχεῖο, ποὺ ἀποδεικνύει, πῶς ὁ Ρῶσος συγγραφέας ἦταν μακριὰ ἀπὸ κάθε μονόπλευρη και συμβατικὴ σύλληψη τῶν προσώπων, και πῶς δὲν προσπαθοῦσε νὰ παρασύρει τὸ θεατὴρ σὲ μιὰ αἰσθηματικὴ τοποθέτηση ἀπέναντί τους, διαγράφοντας τα ἐκ τῶν προτέρων σὺν συγκινητικὰ θύματα: Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ εἶναι τὸ κωμικὸ. Καὶ, μάλιστα, ὄχι τὸ κωμικὸ σὺν ἀντίθεση τοῦ δραματικοῦ, ἀλλὰ ἀξεδιάλυτα δεμένο μαζί του, — ἕνα κωμικὸ ποὺ κορυφώνεται στὶς δραματικώτερες στιγμές. Τὰ πρόσωπα τοῦ Τσέκχον δὲν εἶναι πάντα συγκινητικά, pathétiques, ἀλλὰ κωμικοτραγικά. Αὐτὸ πιστοποιεῖ πόσο πλούσια ἔπιανε τὴν αἰνιγματικὴ και διφορούμενη ὄψη τῆς ζωῆς μέσα ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ ἰσχύα ποὺ κρατοῦσε ἀπέναντί στα πράγματα. Καὶ αὐτὸ πρέπει νὰ εἶναι ὁ κεντρικὸς ἄξονας κάθε ἐρμηνείας. Κάθε γλύστρημα πρὸς τὴν αἰσθηματικὴ ἀφαίρεσι ἀπὸ τὸ ἔργο, ποὺ ἄλλωστε δὲν τὸ ὀνομάζει «δράμα», ἀλλὰ «σκηνὴς τῆς ἐπαρχιώτικης ζωῆς», τὸ στοιχεῖο ἀκριβῶς ποὺ κάνει τὸ ἔργο πολὺτιμο γιὰ μᾶς. Γιατί ὁ κλαυίγελος, στὸ θέατρο τῆς ἐποχῆς μας, εἶναι ἡ σπαραχτικὴ ἀντιφατικὴ διαμαρτυρία μπροστὰ στὴν ἀντίφαση ποὺ εἴμαστε, και αὐτὸς ὁ Τσέκχον εἶναι τὸ πρότυπο μιᾶς ἄλλης παράδοσης ποὺ περνάει ἀπὸ τὸν Pirandello γιὰ νὰ φτάσει σὲ ὀρισμένα σύγχρονα ἔργα ποὺ κρατοῦν τὴν πόρτα τοῦ μέλλοντος ἀνοιχτή.

Ὁ Διαμαντόπουλος εἶναι ὁ μόνος ἠθοποιὸς στὸ ἔργο, και ἴσως και στὸ θεατὴρ μας, ποὺ μπορεῖ νὰ σταθεῖ μὲ ἀπόλυτη ἄνεση πάνω στὴν κόψη τοῦ ξυραφιοῦ ποὺ εἶναι τὸ κωμικοτραγικὸ. Ἄλλοι θὰ τὸ ἐπεδίωκαν κρατώντας διπλὴ ὑποκριτικὴ ἰσχύα. Πότε δηλ. νὰ ταυτίζονται μὲ τὸ πρόσωπο και νὰ παίζουν τὸ ρόλο τους, και πότε νὰ κοροϊδεύουν τὸ πρόσωπο και νὰ παίζουν μὲ τὸ ρόλο τους. Ὁ Διαμαντόπουλος ὀδηγημένος ἀπὸ τὴν εὐαισθησία του παραδίδεται στὸ ρόλο ποὺ τὸν ὀδηγήσει στὸν θεῖο Βάνια, σ' ἐκεῖνο τὸ βάθος ὅπου τὸ φῶς τῆς ἡμέρας θαμπώνει και μαζί του σβήνουν ὅλοι οἱ χαρακτηρισμοὶ και οἱ διακρίσεις, ἀκόμα και ἡ διάκριση τοῦ ἀστείου και τοῦ συγκινητικοῦ. Σ' αὐτὰ τὰ βᾶθη μιὰ σύμβαση δὲν μπορεῖ νὰ χρησιμεύσει γιὰ σκάφανδρο στὸν ἠθοποιό. Ἡ ζεῖς γυμνὸς ἐκεῖ ἢ δὲν ζεῖς καθόλου. Καὶ ὁ Διαμαντόπουλος ζεῖ.

Τὰ σκηνικά τοῦ Τσαρούχη ἦταν πάλι ἕνα ἐπίτευγμα, ἰδιαίτερα ὑποβλητικά τὰ δυὸ τελευταία. Νομίζω πῶς ἀξίζει νὰ ὑπογραμμιστεῖ ξεχωριστὰ μιὰ πλευρὰ τῆς δουλειᾶς του: ὁ τρόπος μὲ τὸν ὅποιο δημιουργεῖ τὸ περιβάλλον κείνο ποὺ ἐρμηνεύει τὸ ἔργο και ποὺ θᾶπρεπε νὰ τὸ ὀνομάσουμε ἠθοποιῶν ἢ ὑποκριτικὴ τοῦ σκηνικοῦ. ἴσως κανεὶς ἀπὸ τοὺς σκηνογράφους μας, και ἔχουμε λαμπροὺς, (τὸ ἐπίπεδο τῆς σκηνογραφίας στὸν τόπο μας εἶναι δυσανάλογα ὕψηλὸ σχετικὰ μὲ τὴν ὑποκριτικὴ) δὲν μεταφράζει τόσο τὶς ζωγραφικὲς του ἀξίες σὲ θεατρικὲς, ὅσο ὁ Τσαρούχης. Μάλιστα θὰ ἦταν πῶς σωστὸ νὰ πῶ ὅτι τὶς συλλαμβάνει κατευθείαν σὰ θεατρικὲς μὲ μιὰ λειτουργία παρόμοια μ' ἐκείνη τοῦ θεατρίνου. Ὁ Τσαρούχης, βέβαια, και σὺν ζωγράφος ἀκόμα, δείχνει μιὰ τέτοια εὐαισθησία στὴν διακριτικὴ χρησιμοποίησι τῶν ἀντικειμένων ποὺ θὰ ὑποβάλλουν τὴν ἀτμόσφαιρα μὲ ὅλη τὴ λιτότητα τοῦ καθημερινοῦ, ὥστε νὰ εἶναι εὐνόητο πῶς θὰ κατάφερνε κάτι παρόμοιο και στὸν Τσέκχον. Ἄλλὰ εἶχε και εὐρήματα, ὅπως ὁ φράχτης ποὺ κρύβει τὸν ὀρίζοντα ἀσφυκτικὰ στὸ πρῶτο σκηνικὸ, ἢ τὰ καλύμματα στὰ καθίσματα και στὸν πολυέλαιο, (τὰ πρόσωπα τοῦ Τσέκχον εἶναι συχνὰ σὺν ἀχρησιμοποίητα ἐπιπλα σκεπασμένα μὲ παρόμοια καλύμματα γιὰ νὰ μὴν σκονίζονται), στὸ παγερὸ σαλόνι τῆς τρίτης πράξης μὲ τὴν προέκταση ἑνὸς ἄλλου παγεροῦ και ἄδειου δωματίου ποὺ διαφαίνεται στὸ βάθος, εὐρήματα τέτοια ποὺ μεταδίδουν ἀμέσως τὸ συναισθημα, ὄχι σχολιάζοντάς το ἢ ἐξηγώντας το, ἀλλὰ «παίζοντάς» το. Γιὰ τὰ κοστουμὰ ὁ ἔπαινος δὲν εἶναι ἀνεπιφύλακτος. Ἀντίθετα, ἢ μεταφράσει τῆς κ. Ἀθηνᾶς Σαραντίδου, ἀποτελέσει τὴ μόνη ἀποτυχία τῆς παράστασης. Οἱ λεπτότατα ἰσοροπημένες ἀποχρώσεις τοῦ διαλόγου, ὅπως τὶς ξέρομε ἀπὸ τὶς μεταφράσεις τοῦ Τσέκχον, στὶς ξένες γλώσσες (τῆς Consiance Garnett, λ.χ. στὰ ἀγγλικά) εἶχαν ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ μιὰ χοντροκομμένη ἀπόδοση νοημάτων χωρὶς αἴσθησι τῶν ἀστάθμητων ψυχολογικῶν ἀξιών ποὺ χρωματίζουν τὴ φράση. Ὅλη ἡ μαγεία διέρρηε, ἀπὸ τὴν ρωγμὴ μιᾶς ἄπνοης ἔκφρασης.

ΜΙΝΩΣ ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ

Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

ΜΙΛΤΟΥ ΣΑΧΤΟΥΡΗ: «Μὲ τὸ πρόσωπο στὸν τοῖχο»

Κανένα, ἀπ' ὅλα τὰ ποιητικὰ βιβλία ποὺ κυκλοφόρησαν τὰ δυὸ-τρία τελευταία τοῦτα χρόνια, δὲν μοῦ ἔδωσε τόσο ἔντονα τὴν αἴσθησι τοῦ καινοῦ ὅσο τὸ τελευταῖο αὐτὸ βιβλίο τοῦ Σαχτούρη, — ἑνὸς Ποιητῆ ποῦ, πρέπει νὰ τὸ ὀμολογήσω, δὲν τὸν πρόσεξα ὅσο θὰ τοῦ ἀξίσει, ἴσως, στὰ δυὸ προηγούμενα βιβλία του. Πρῶτα-πρῶτα, ὁ ποιητικὸς λόγος τοῦ Σαχτούρη εἶναι ἕνας λόγος νέος: ἕνας λόγος ποὺ δὲν καταδέχεται ἐντυπωσιακὰ μέσα γιὰ νὰ φανεῖ νέος: ποῦ, ἀν ἀπορρίπτει, βέβαια, τὴν παράδοση, ἄλλο τόσο, ὅμως ἀπορρίπτει και τὴν ἀνεύθυνη παραδοξολογία τοῦ συρρεαλισμοῦ, ὥστε νὰ ἰσοζυγιάζεται ὅσο τοῦ εἶναι δυνατό, χωρὶς νὰ γέρνει ἀπὸ τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλην ἄκρη τῆς ζυγαριᾶς, παρὰ σπάνια και μόνο πρὸς τὴ μεριὰ ἐκείνη ποὺ βαραίνει περισσότερο στὴν αἰσθητικὴ του συνείδησι. Μιὰ συνείδησι, ποὺ ὅπως θὰ δοῦμε, πῶς κάτω, και δὲν πρέπει νὰ τὸ λησμονοῦμε, εἶναι μιὰ συνείδησι ἐποχικὴ... Τέλος, ὁ ποιητικὸς αὐτὸς λόγος, εἶναι τόσο νέος, ὥστε νὰ γίνεται δύσκολος στὴν κατανόησι του, — τουλάχιστον γιὰ τὸν ἀναγνώστη ἐκείνον ποῦ βιάζεται, ποὺ θέλει νὰ τοῦ δοθοῦν ὅλα πάρα πολὺ εὐκολα. Ἐναν ἀναγνώστη ποῦ, στὸ κάτω-κάτω, δὲν ἐνδιαφέρει οὔτε τὸ Σαχτούρη, οὔτε και μᾶς.

Ὁ ποιητικὸς λόγος, ὕστερα ἀπὸ τὸ συρρεαλισμὸ, ποὺ — πέρασε, ἀν θέλετε, ἀναγκαστικὰ μέσα ἀπὸ τὸ συρρεαλισμὸ, κλειδί του δὲν ἔχει τὸν ὑποβλητικὸ λόγο, ὅπως ὁ Συμβολισμὸς ἢ τὴ λέξι, ὅπως ἡ ἐπίγονος του βαλερικὴ Καθαρὴ Ποίησι, ἀλλὰ τὴν εἰκόνα. Αὐτὴν τὴν εἰκόνα — ἄξονα, τὴν εἰκόνα — κλειδί, θὰ πρέπει ν' ἀναζητήσῃ ὁ ἀναγνώστης ἐκείνος ποὺ ἀληθινὰ ἐπιθυμεῖ νὰ μπεῖ στὸν κόσμο τοῦ νεώτερου ποιητικοῦ λόγου, ἢ τοῦ ποιητικοῦ λόγου, εἰδικώτερα, ποὺ πραγματοποιεῖ ὁ Σαχτούρης μὲ τὸ τελευταῖο βιβλίο του. Ἄς ἀρχίσουμε ἀπὸ τὸν τίτλο τῆς συλλογῆς: Μὲ τὸ πρόσωπο στὸν τοῖχο. Ἡ νύξη εἶναι σαφής: θὰ πρέπει ν' ἀναζητήσουμε, λοιπόν, κατ' ἀρχὴν, νὰ βροῦμε μέσα στὸ ἄλλος τῶν στίχων, τῶν εἰκόνων και τῶν λέξεων, ἕνα παίδι ποὺ τὸ τιμώρησαν. Καὶ θὰ τὸ βροῦμε: πολὺ εὐαίσθητο και, γι' αὐτὸ, πολὺ πικραμένο. Ἄλλὰ γιατί αὐτὴ ἡ πίκρα, ποὺ εἶναι ὁ καρπὸς τῆς τιμωρίας; Καὶ γιατί ἡ τιμωρία; Γιὰ ν' ἀποκριθοῦμε στὰ ἐρωτήματα αὐτὰ πρέπει ν' ἀναζητήσουμε τὴν εἰκόνα — κλειδί ἢ τὴν εἰκόνα — ἄξονα. Ἴδου μερικὲς εἰκόνας ποῦ, κοινὸ βάθος τους ἔχουν τὴν ἴδιαν ἔννοια, παρμένες ἀπὸ διάφορα ποιήματα τῆς συλλογῆς:

Θὰ σοῦ βρῶ πάλι τοὺς ἴδιους στρατιῶτες
αὐτὸν ποὺ χάθηκε πᾶν τρία χρόνια
μὲ τὴν τρύπα πάνω ἀπ' τὸ μάτι
κι' αὐτὸν ποὺ χτυποῦσε τὴ νύχτα τὶς πόρτες
μὲ κομένο χέρι

και πέφτει ἢ ὀβίδα στὴ φάτνη
τοῦ μικροῦ Χριστοῦ
τὸ αἶμα τὸ αἶμα τὸ αἶμα

τὰ χρόνια μας περνοῦν μέσα στὴν ἀγωνία

κανεὶς δὲ θάβει ἐδῶ
τριαντάφυλλα
τουφέκια ρημαγμένα
γυρίζουνε τὶς κάννες τους
ἀπάνω μας

πεθαμένα παιδιὰ ἀνέβαιναν ὀλοένα στὸν οὐρανὸ
κατέβαιναν μιὰ στιγμὴ νὰ πάρουν τοὺς ἀετοὺς τους
ποῦ τοὺς εἶχαν ξεχάσει
ἔπεφτε χιόνι γυάλινος χαρτοπόλεμος

μάτωνε τις καρδιές
 μιὰ γυναίκα γονατισμένη
 ανάστρεφε τὰ μάτια της σὰ νεκρή
 μόνο περνούσαν φάλαγγες στρατιώτες έν-δυο
 έν-δυο μέ παγωμένα δόντια.

Νά συνεχίσω; Στις εικόνες αυτές που μάς υποβάλλουν την έννοια του πολέμου, τής έρήμωσης και του δλέθρου, θα προσέθετα άλλες τόσες που θα έσήμαιναν βιώματα, περισσότερο προσωπικά θα έλεγα, αν ή πίκρα και ή απόγνωση, δέν ήταν συναισθήματα κοινά σ' όλους τούς νέους ανθρώπους τής έποχής μας. Σ' όλους τούς νέους που ή τελευταία δωδεκαετία διαμόρφωσε τή συνείδησή τους. Που άνταντα-κλον, μ' άλλα λόγια, τή συνείδηση τής έποχής τους.

Στό βιβλίο του Σαχτούρη, λοιπόν, τραγουδά ένας άνθρωπος πικραμένος, γιατί του πήραν τόν παράδεισό του: τήν πίστη του για τήν όμορφιά και τήν καλωσύνη, τήν πίστη του για τις άξίες τής ζωής καθαυτής. Στό βιβλίο αυτό είναι ένα παιδί πριν από τό 1940, που τό άφησαν και κοιμήθηκε πέντε δλόκληρα χρόνια για να τό ξυπνήσουν, άνδρα πιά, κάπου εκεί, άνάμεσα στα 1945-1952, —και νιώθει βαθύτατα μέσα του τό συναίσθημα τής έννοχής, χωρίς να μπορεί να τή συνειδητοποιήσει: βλέπει τὰ χέρια του γιομάτα λάσπη και αίμα και φτάνει στό σημείο να πιστεύει στην έννοχή του για ένα έγκλημα που δέν έκανε, κι' ώστόσο, βρίσκει φυσική τήν τιμωρία του. Φυσική; Υπάρχει τόσο βαθιά κι' άληθινή πίκρα στους στίχους αυτούς ώστε ό Ποιητής τους σά να υποψιάζεται, ως ένα σημείο ελάχιστο, τήν άδικία που του γίνεται. Ό φυσικός κόσμος, όπως μάς τόν άποκαλύπτει ό Σαχτούρης στ: ποιήματά του, είναι άντεστραμμένος. Δέν υπάρχει καμιά έλπίδα έδω κάτω (κάνεις στίχος του δέν μάς τό δείχνει), κι' αν μπορούμε να πούμε πως υπάρχει κάποια έλπίδα, ή έλπίδα αυτή έχει, στην προοπτική τής, έναν άλλο κόσμο, όχι τής γής που έγινε «έρμημ χώρα», αλλά του μετά τή γή κόσμου, όπου όλα θα μεταμορφωθούν κι' αυτός «θα έχει άθωωθει»:

Μιά μέρα θα ξυπνήσω
 άστρο
 όπως τόλεγε
 θα πλύνω από τὰ χέρια μου
 τό αίμα
 και θα πετάξω τὰ καρφιά
 από τό στήθος μου
 * * *
 τότε
 θα είσαι ένα πουλί
 έγώ
 θα έχω άθωωθει

“Ας μου συγχαρέσει ό Ποιητής, που, παρά τή συνήθειά μου, στάθηκα πάρα πολύ αναλυτικός. Αλλά έπρεπε να τελειώσει, επιτέλους, αυτός ό μύθος του άκατανόητου τής νεότερης Ποίησης. “Όταν, φυσικά, είναι Ποίηση.

ΜΑΡΙΝΟΥ ΣΙΓΟΥΡΟΥ: «Έκλεκτές σελίδες»

Πάνω από μισόν αιώνα καλύπτουν οι «Έκλεκτές σελίδες»: 1901—1952. Πάνω από μισόν αιώνα άσχολείται με τήν Ποίηση ό Σιγούρος, χωρίς να καταφέρει να μάθει τι είναι Ποίηση. Διαφορετικά δε μπορού να έννοήσω πως, στα έκατοδέκα, περίπου, στιχουργήματά του, δέν υπάρχει ούτε ένα (!) κομμάτι που θα μπορούσαμε να τό πούμε όχι πιά ποιήματα, αλλά τραγούδι. Τό ότι δυό από τούς έγκωμιαστές του (ό Γρ. Ξενοπούλου παλιότερα και τώρα ό κύριος Ε. Φωτιάδης) τόν ονομάζουν έρασιτέχνη (όσο κι' αν προσπαθούν να του χρυσώσουν τό χάπι), θα έπρεπε να κάμει τόν Σιγούρο συνετώτερο στις ένέργειές του και στις φιλοδοξίες του. Αλλά ό συγγραφέας τών «Έκλεκτών σελίδων», παρά τό γεγονός ότι κάποτε-κάποτε κατορθώνει και γίνεται έπιμελής μελετητής παλιότερων κειμένων μας, δε μ π ο ρ ε ι να καταλάβει πολλά πράγματα. Αυτά, τουλάχιστον, που τόν άφορούν. Έκτός πιά αν έχει πολύ χιούμορ, γνωρίζοντας, επί πλέον, και μερικά πράγματα που έμεις τ' άγνοούμε. “Ότι, δηλαδή, ή φυσιογνωμία τής πνευματικής Έλλάδας,

σήμερα, είναι μιὰ γελοιογραφία. Κάτι πιο πολύ: ότι τό πνευματικό καθεστώς του τόπου είναι ένας ψόφιος οργανισμός: ένα ψόφιο ψάρι, ως πούμε, που μυρίζει από τήν κεφαλή. Από τούς ανθρώπους που τούς έταξε ή πολιτεία να κυβερνήσουν τήν πνευματική ζωή του τόπου: τήν Ακαδημία, τούς πνευματικούς ήγήτορες. Πώς οι περισσότεροι είναι μαροφιλόδοξοι, έτοιμοι να ευαγγελισθούν τὰ πάντα, ενώ δε γνωρίζουν τήν έποχή τους και τόν τόπο τους παρά σε λέξεις κενές από νόημα και πώς να νέμονται τήν πνευματική έξουσία που μόνο για προσωπικά όφέλη τους έκαρπώθηκαν. Διδάσκαλοι του γένους και θρησκευτικοί ήγήτορες, που στέκονται στό γράμμα κι' όχι στό πνεύμα, στον τύπο κι' όχι στην ούσία, που τό ποιμνιο δέν τούς ένδιαφέρει παρά με τόν τρόπο που ό έμπορος βλέπει τόν πελάτη, που κατέβασαν τό Θεό στην αγορά, κι' Αυτόν, τόν Ένα, τόν Αόλυτο και Έλεύθερο, τήν πηγή τής ύψηλης ζωής του πνεύματος, τόν μοίρασαν σε δυνατότητες τσέπης, του έδωσαν τή δική τους σχετικότητα και τόν έκαμαν άπόλυτο θάνατο του πνεύματος. Γνωρίζοντας, λοιπόν, ό Σιγούρος, όλα αυτά, κι' ακόμα πως ή τάξη γραμμάτων τής Ακαδημίας είναι ή γελοιοδέστερη τών τάξεών της, που μαζεύει, συνήθως, στους κόλπους της τούς παρακεντέδες τών Γραμμάτων, —συνάθροισε όλες τις μπαγκατέλλες αυτές σ' ένα τόμο, για να του χρησιμεύσουν ως εισιτήριο. Βρήκε, μάλιστα, και τόν ύμνητή του, —είναι άπαραίτητος, βλέπετε, κι' αυτός, —στό πρόσωπο του κυρίου Ε. Φωτιάδη... Καθώς μαθαίνουμε, ή Ακαδημία δέν έξέλεξε τόν Σιγούρο. Θα διαλέξει, όμως, μεταξύ δυό άλλων ίσοβάθμιων, περίπου συναδέλφων του: του Ρήγα Γκόλφη και του Γ. Αθάνα. Τόν πρώτο, τόν συστήνουμε, στην Ακαδημία, τρεις... εύσυνειδητοι κριτικοί: οι Δημ. Γιάκος, Φ. Δέλφης, Κρ. Αθανασούλης (θα θέλαμε ειλικρινά να έλειπε ό τελευταίος αυτός) με ίσάριθμα βιβλία τους: “Έκαμαν, λοιπόν, μιὰ κακή πράξη, που δε θα τήν ξεχάσουμε... Αλλά ούτε ή Ακαδημία ντρέπεται, ούτε ό Σιγούρος, ούτε ό Γκόλφης, ούτε ό Αθάνας, ούτε ό κύριος Ε. Φωτιάδης. “Όσο για τούς Φ. Δέλφη και Δημ. Γιάκο, —ε, αυτοί πιά δέν ντρέπονται καθόλου...

Κ. ΚΡΥΣΤΑΛΛΗ: «Απαντα»

«Όσες βολές ή σκύλλα ή ξενητεία με κερνάει τὰ πικρά της κρασοπότρη, άχ! Δέν ξαίρω πως μουρχεται τότε, και λησμονώντας κι' άπαιράζοντας δλον τόν περίγουρά μου κόσμο, χύνομαι σά λυσσασμένος μέσα μου και με τὰ σιδερένια νύχια του λογισμού σαν κακοϋργος σκιάφω στην έρμη μου καρδιά, κι' από τών χρόνων τὰ λησσοϋρια ξεθάφτω τις παλιές μου ένθους. Οι πρώτες συγκινήσεις που κέντησαν τήν παιδική μου ψυχή άφήσαν μέσα μας ένθους άσβεστες, Κ' είναι τό νήμα τό μυστικό που μάς δένει και μάς κολλάει με τούς τόπους που πέρασε ή νότη μας.» Αυτός είναι ό πρόλογος που συνοδεύει τὰ «Πεζογραφήματα» του Κρυστάλλη: τόσο μελοδραματικός, ώστε ψευτίζει τήν άναμφισβήτητη ειλικρίνεια του. Κι' αν τόν μεταφέρω έδω, τουτό γίνεται μόνο για τήν άναγωγή, που κάνει ό Ποιητής, του πεζογραφικού έργου του, στην ά ν ά μ ν η σ η. Αλλά μόνο του πεζογραφικού; Ολόκληρο τό έργο του, έκτός, φυσικά, από τις πρώτες άπομιμήσεις, πορεύεται μέσα από τήν άνάμνηση. Τι περισσότερο άληθινό, ψυχολογικά άληθινό, από τό να θυμάται, ό άνθρωπος που αισθάνεται δυστυχής, τις μέρες τής ευτυχίας του; Δέν πρόκειται, βέβαια, έδω, για ένα «φυγάδα θεόθεν», τόν Hölderlin ως πούμε, περίπτωση μοναδική μέσα στην παγκόσμιο Ποίηση, αλλά για κάτι πολύ πιο άπλό, πιο κοινό, πιο φυσικό: για έναν άνθρωπο που έγκατάλειψε, παρά τή θέλησή του, τόν Παράδεισό του και τόν άναζητά. Κι' ό Κρυστάλλης, μ' ελάχιστη προσπάθεια, γιατί 'ταν μέσα στη φύση του, κατορθώνει να μάς άναπαραστήσει τις σκηνές του φυσικού παραδείσου του, βασιανιστικά κλεισμένος στον έαυτό του και στό μικρό δωμάτιο ενός όποιουδήποτε λαϊκού ξενοδοχείου τής Αθήνας του 1890. Τά παιδικά χρόνια του, στην άρρηκτη συνάρτησή τους από τό ήπειρωτικό τοπίο, τό άξεχώριστο από τήν κοινωνική και ιδιωτική ζωή τών συγχωριανών του, του ήταν πάντα παρόντα. Γι' αυτό άκριβώς, ό Κρυστάλλης, παρουσιάζεται, σήμερα, στην Γραμματολογία μας, σαν ό πιο Ικανός, ό πιο προετοιμασμένος να έννοήσει και να έρμηνεύσει τήν έλληνική φύση. Πρωτόγονος και καλλιτέχνης συγχρόνως στα έκφραστικά του καθέκαστα, κατορθώνει να μάς δώσει στίχους και συστιχίες και ολόκληρα ποιήματα που έχουν μιάν έσαι έπικαιρότητα, πολύ περισσότερο παρ' όσο ό Βαλαωρίτης, τό μεγάλο πρότυπό του, —άσχετα αν ό Βαλαωρίτης, σά φυσιογνωμία πολιτειακού Ποιητή, μάς ένδιαφέρει πιο πολύ άπ' αυτόν.

“Ο Κρυστάλλης, όπως όλες οι γεννημένες ποιητικές φύσεις, έπρεπε

νά πονέσει πρώτα, για να γνωρίσει και ν' αρτιωθεί. 'Η ζωή του, ξέρουμε καλά από ποιιά στάδια πέρασε: κινδύνων, στερήσεων, απογοητεύσεων, ήθικων πόνων,—από την άρρώστεια, τέλος, που τον ξσπρωξε ανάμεσα στις «οικίες του 'Αδη», μόλις εικοσιέξι χρονών. 'Οποιος θεωρεί τ' ανθρώπινα aus hohen Bergen, χαιρείται γι' αυτόν το δριμύ πόνου που μ'αξ έδωσε, αρτιώνοντάς τον, έναν Ποιητή,—και, μάλιστα, Ποιητή με βαθύτατες ελληνικές ρίζες. Βαθύτατες,—γιατί, ό Κρυστάλλης, δεν άποτελεί μιά περίπτωση άναβίωσης του δημοτικού τραγουδιού, όπως, περίπου, τον βλέπουν όλοι οι μελετητές του, αλλά γι' αυτό το ίδιο το ελληνικό ποιητικό αίμα που πέρασε από τις φλέβες του 'Ομηρου, των ποιητών του 'Ησιόδιου κύκλου, του Θεόκριτου και των άλλων άλεξανδρινών βουκολικών, των Βυζαντινών ποιητήρων και των άγνωστων ποιητών των δημοτικών τραγουδιών, ίσαμε ν' άνθίσει, κάτω από την ίδια αναγκαιότητα, με την ίδια γνησιότητα και, κάποτε-κάποτε, με το ίδιο μεγαλείο, σαν τραγούδι στα χείλη του Κρυστάλλη, 'Ενός παιδιού, που τό έκαιε ή φλόγα της Πατρίδας και της 'Ελευθερίας· μπορεί και του Χρέους,—άλλ' όχι όπως τον Σολωμό και τον Κάλβο, που είναι οι Ποιητές της ελληνικής Πολιτείας: ό Κρυστάλλης ήταν πάρα πολύ νέος ακόμα για να μπορεί να 'χει ιδέες. Κ' έγνωριζε πολύ καλά, όπως ό ίδιος, άλλωστε, έντονα τονίζει σε μίαν από τις έπιστολές του ότι «ούδεις περιμένει ιδέας από ποιμενικά και γεωργικά ποιήματα». 'Η κλήρα του ήταν διαφορετική. Το μερίδιό του από την τέχνη και την 'Ιστορία, έπειδή ήταν γνήσιος, έπειδή πρόφτασε, πριν πεθάνει, να γνωρίσει, έννόησε ποιό 'ταν. Και τό πήρε. 'Όπως πήρε και τ' όδυνηρό μερίδιό του από τη ζωή.

'Ας λησμονήσουμε τις «Σκιές του 'Αδου» και τον «Καλόγερο της Κλεισούρας» και τις «Χελιδόνες» (ή σχολική παιδεία κ' οι ρωμαντικοί με τον Ζαλοκώστα και τον Βαλαωρίτη έμπόδιζαν ακόμα την άληθινή φύση του ν' άνθίσει), άς λησμονήσουμε κι' αυτά τ' «'Αγροτικά» του (όπου ή φύση του παραμενει ένστικτο, είναι χωρίς πνευματικότητα κ' ή διάθεσή του για τραγούδι δεν ξεπερνά τό στάδιο του θεματογραφήματος), άς λησμονήσουμε, ακόμα, και τό μεγαλύτερο μέρος του «Τραγουδιστή του χωριού και της στάνης», που άποτελούν την ίδια, άπάνω-κάτω, περίπτωση των «'Αγροτικών», χωρίς ωστόσο να παύουν να 'ναι μίξ όπως-όποτε βαθύτερης ύψης, όσο κι' αν βρίσκονται κάτω άπ' τη δυναστεία του δημοτικού τραγουδιού. 'Ισως, άκριβώς για τον λόγο αυτό, δυο ποιήματά του, τό «Μέθυσο» και τό «Φίλημα», μολοντί τ' αντίστοιχά τους της δημοτικής μούσας είναι από τά πιο γνωστά, παραμένουν ποιήματα.

'Αλλ' είπαμε: ό Κρυστάλλης δεν άποτελεί μιά περίπτωση άναβίωσης του δημοτικού τραγουδιού. 'Ας λησμονήσουμε, όσο μπορούμε, και τό δημοτικό τραγούδι, για να τον ακούσουμε. Και να τον ακούσουμε τά τελευταία χρόνια του. 'Όταν έχει όλοτελα πιά γυμνωθεί από την ελάχιστη παιδεία του. Μιά παιδεία που, άκριβώς γιατί ήταν ελάχιστη, θά μπορούσε να του είχε σταθεί έπικίνδυνη, όπως γίνεται στους περισσότερους νέους της εποχής μας, όταν συμβαίνει να μην έχουν τη δική του γνησιότητα. 'Ας τον ακούσουμε, λοιπόν, όταν ή παιδεία (που είναι και συνείδηση, και αντίληψη και βούληση) έχει πιά ταυτιστεί με τό ίδιο του τό ένστικτο. Σε στιγμές που αφήνεται σ' όλη την ένταση του συναισθήματός του, που, κορυφωμένο ως τό πάθος, άπαξιεί κάθε καλλιτέπεια,—όλη τη φιλολογία. Οι ήχοι της φωνής του, θά νομίσουμε ότι άνεβαίνουν από τά έγκατα της ρίζας μας. Οι εικόνες που θ' άναζητήσει για να μ'αξ παραστήσει τον πόνου του ή την εύφροσύνη του, θά 'χουν την πανηγυρική μεγαλοπρέπεια που, μ' αυτήν, μ'αξ άνάθρεψε ή συμπαγής μας Παράδοση: σαν ελληνική φύση και σαν ελληνικό ήθος. 'Ιδού, αΐφνης, τό άπόσπασμα μίξ έπιστολής του σε φίλο του που είχε φύγει για την Κέρκυρα: «Καλότυχος έσύ! Πέρασε από τό άγαπημένο χωριό σου. Είδες τους ιδικούς σου, είδες τον πατέρα σου τον καλό, τρία όλόκληρα χρόνια με στερείται: ό άγλύκαντος ό δικός μου. Ούτε με είδε πώς έφυγα από σιμά του, ούτε φίλημα δεν πρόφτασε να μου δώσει!» Πέντε μικρές φράσεις: ό ήχος, τό χρώμα τους, αν δεν έχουν προορισμό τους αίσθησης μόνον ελληνικές, έχουν, όμως, σαν όμιλία, ήθος αποκλειστικά ελληνικό: Τά ίδια λόγια αυτά, και με την ίδια, περίπου, τάξη, τοποθετεί ό 'Όμηρος στα χείλη του 'Οδυσσέα, αλλά και των νεκρών ήρώων κατά τις συνομιλίες τους με τον 'Οδυσσέα, όταν τον κατεβάζει στον 'Αδη.

Βοσκούλα μαυρομάτα μου, της έρμιζς νεράτσα,
μάγισα της σπηλιάς ξανθή και του βουνού καμάρι,
γιατί άνεβαίνεις τό γκρεμό και τό στεφάνι άπάνου
και κόβεις μήλα άπ' τη μηλιά την παραφορτωμένη

και καρτερες στο διάσελο, τό μονοπάτι πιάνεις,
με τό κοπάδι να διαβώ να με πετροβολήσεις,
να μου προγγάζ τά πρόβατα, να μου σκορπάζ τά γίδια,
και να γελάζ, να χαιρέσαι; Κατέδα έδω, σ' έμένα.
Μην τά πετάζ τά μήλα σου, φέρε τα στην ποδιά σου,
φέρε τα και στον κόρφο σου για να τά φάμε άντάμα.

Θά νόμιζε κανείς πως οι στίχοι αυτοί άποτελούν παραλλαγή του «Κώμου» του Θεόκριτου ή πως ή βοσκοπούλα του Κρυστάλλη κ' ή 'Αμαρυλλίδα του άλεξανδρινού Ποιητή, είναι ένα και τό αυτό πρόσωπο. Μιά 'Αμαρυλλίδα, όμως, που έχει και τά παιγνιδάρικα φερσίματα της Γαλάτειας των «Βουκολιαστών». Δεν είναι άπίθανο. 'Ο Κρυστάλλης, (είναι πιο πολύ από βέβαιο) είχε μελετήσει καλά τό Θεόκριτο (σ' έπιστολή του αναφέρεται, μάλιστα, και στον Βιργίλιο. 'Η έλλειψη, όμως βιβλιογραφίας στον τόπο μας, δυσκολεύει πολύ τις έρευνες, ώστε δεν ξέρουμε αν έγνωριζε και τό «Ειδύλλια» του), όπως και τον 'Όμηρο, τον Κορνάρο, τό Δημοτικό τραγούδι, τό Βαλαωρίτη κ. ά. 'Εδω, όμως, δεν πρόκειται ούτε για έπίδραση, ούτε, πολύ περισσότερο, για μίμηση: ή εύτυχημένη στιγμή που έδωσε τό Θεόκριτο, έσήμανε για μιά δεύτερη φορά, λιγώτερο έντονα, σίγουρα, κ' έδωσε τον Κρυστάλλη—μερικόν, τουλάχιστον, κομματιών στον «Τραγουδιστή του χωριού και της στάνης». 'Αλλ' ήταν τόσο εύτυχημένη ή στιγμή κείνη που έδωσε τό Θεόκριτο; 'Οχι βέβαια... 'Ο ελληνικός πολιτισμός, ρίχνοντας τεράστιες λάμψεις συχνά, έτρεχε προς τη δύση του. 'Ενας πλήρης κόσμος είχε τελειώσει. 'Αν ή 'Ελλάδα είχε γίνει μεγάλη, ήταν γιατί πίστευε στους θεούς της. Μπορεί θρησκευτικά, σαν τον Αισχύλο και τον Πίνδαρο, μπορεί φιλοσοφικά, σαν τό Σοφοκλή, 'Αλλά πίστευε. Τώρα, όμως, ή μεγάλη αυτή παράδοση έχει κλονιστεί. Είναι μιά εποχή παραφορτωμένη από παιδεία, έκλεπτυσμένη αισθητικά και κουρασμένη ψυχικά. Την δυναστεύει ή λογική, ή μέθοδος, ή κερδοσκοπία. 'Εχει πολλή λεπτότητα μα κανένα πνευματικό βάθος. 'Η ήθική της βρίσκεται πέρα από τη θρησκεία κι' ό άνθρωπος νόμος το λειδώρει τό θείο νόμο. 'Ο από μηχανής Θεός του Εύριπίδη μοιάζει σαν κοροϊδία. Στην ίδια σκηνή που άκούστηκεν ό Προμηθέας, ό Οιδίπους κι' ό καταπληκτικός θρήνος της 'Αντιγόνης που, για πρώτη φορά στον κόσμο, άνάγγελλε την άγάπη για τον άνθρωπο, ό 'Αριστοφάνης θά ύβρίσει τους Θεούς και θ' άνεβάσει, άκολουθούμενος από τον Μένανδρο, τις πόρνες, τους μαστροπούς, τις προσηνήτρες και τους πονηρούς δούλους. Τό άτομο ακολουθεί τη δική του μοίρα, άπομένει μοναχικό, χάνει την ένότητά του με τη φύση και την πολιτεία... Κι' όμως, ή παράδοση αυτής της ένότητας σώζεται στο Θεόκριτο. Γι' αυτό κ' ή στιγμή που τον έδωσε—έπειδή, άκριβώς, τον έδωσε,—υπήρξε εύτυχημένη.

'Αντίθετα, ή ελληνική εποχή που έδωσε τον Κρυστάλλη, δεν ήταν εποχή κούρασης και παρακμής, δεν ήταν δίχως ιδανικά και δίχως πίστη. Κάθε άλλο, μάλιστα. Τη φυσιογνωμία της νεότερης 'Ελλάδας, της αναγεννούμενης με ταχύ ρυθμό,—που θά την όλοκλήρωνα πολιτικά δέκα, δεκαπέντε χρόνια ύστερα από τό θάνατο του ήπειρώτη Ποιητή ό 'Ελεθ. Βενιζέλος,—είχαν από κοινού διαμορφώσει ή παγανιστική 'Ελλάδα κι' ό Χριστιανισμός του Βυζαντίου. 'Ο 'Ελληνας, σαν ένστικτο και σα συνείδηση, αλλά και σαν έλεύθερη βούληση, είναι, άξεχωριστά, και παγανός και χριστιανός. 'Ο χριστιανός, σαν ύφος, δεν εκφράζεται τόσο έντυπωσιακά, στον Κρυστάλλη, όσο ό παγανός,—θά 'λεγα, μάλιστα, πως δεν εκφράζεται καθόλου. Τό ήθος του, όμως, είναι της χριστιανικής ελληνικής παράδοσης. Δεν πρέπει να εκλάβουμε τον παγανισμό του «Τραγουδιστή του χωριού και της στάνης» σαν άπιστία ή και σαν άδιαφορία ακόμα. 'Απλά, μόνον, ή άγάπη του Ποιητή προς την πατρίδα του μεταφράστηκε σε νοσταλγία του υπαίθρου, μ' όλα τά φυσικά έπακόλουθά της για τον 'Ελληνα, που, τό κυριώτερο, είναι ή άνάπτυξη της φυσικής μνήμης του. 'Η άνάμνηση, μ' άλλα, λόγια της φυσικής του καταγωγής,—της συμμετοχής του στην πνευματική ζωή της φύσης. 'Αλλ' 'Ιδού κ' ένα μικρό άπόσπασμα, από «Τό κέντημα του μαντηλιού» αυτό, τ' ωραιότερο ποίημα του Κρυστάλλη, κ' ένα από τά ωραιότερα πράγματα που έδωσε ή ελληνική γλώσσα:

Στην άκρη του γιαλού, ξανθή κάθεται κόρη,
κι' ώριόπλομο, λευκό, χρυσοκεντάει μαντήλι,
μαντήλι του γαμπρού, του γάμου της κανίσκι.
Στά πόδια του βουνού κεντάει γαλάζια λίμνη
με καλαμιές χρυσές. 'Ενας ψαράς στην άκρη
πεζόβολον κρατεί και δόλωμα έτοιμάζει.

Κάμπον πλατὺν πλατὺν με σμαραγδένιο νῆμα
 δλόγουρα κεντάει. Στὴ μέση ἀπὸ τὸν κάμπο
 ποτάμι σιγαλὸ καὶ φιδωτὸ ξομπλιάζει
 με δάφνες, με μυρτιές καὶ με δασιά πλατάνια,
 μ' ἀηδόνια με φωληές· καὶ στὸ πανώριο ξόμπλι
 τὸ φλοῖσθο τοῦ νεροῦ θαρρεῖς κι' ἀκοῦς, τῆς δάφνης
 τὸ μύρο, τῆς μυρτιάς, θαρρεῖς ὅτι ἀνασάνεις,
 πὼς τὸν κελαῖθισμὸ τῶν ἀηθονίων ξανοίγεις,
 πὼς νιώθεις τὸ ἀπαλὸ τῆς φυλλουριάς μουρμούρι.

Στὴν ἀκροποταμιᾶν ἐλάφι, ζωγραφίζει,
 πὸ σκύφτει τὰ νερά νὰ πιεῖ τὰ κρυσταλλένια
 καὶ ἔαφνου σαΐτια στὴν πλάτη τὸ λαβῶνει·
 στρέφεται αὐτό, κοιτάει με πόνου τὴν πληγὴ του,
 πάσχει ν' ἀπαλλαχθεῖ, δὲν δύνεται τὸ μαῦρο,
 κι' ἀπὸ τὸν οὐρανόν, ἀπὸ τὰ δέντρα γύρα
 δοῖθαια λὲς ζητάει (...)

Δὲν ξέρω, ἀλλὰ εἶναι πιθανὸ νὰ βρέθηκαν μελετητὲς τοῦ Κρυστάλλη, πού θὰ θυμῆθηκαν, με «Τὸ κέντημα τοῦ μαντηλιοῦ», τὴν ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέου, στὴν «Ἰλι-
 άδα», ἢ τὴν «Ἀσπίδα τοῦ Ἡρακλέους» τοῦ Ψευδοησιόδου. Καὶ στὴν περίπτωσι
 αὐτὴ θ' ἀπαντοῦσα ὅ,τι περίπου γιὰ τίς σχέσεις τοῦ νεώτερου Ποιητῆ μας με τὸ
 Θεόκριτο, — παραλείποντας τὸ γεγονὸς τῆς ὑπαρξῆς, σ' ἑλληνικὰ παραμῦθια, φορε-
 μάτων πού 'χουν κεντημένα ἐπάνω τους τὸν οὐρανὸ με τ' ἄστρα, τὴ γῆ με τὰ λου-
 λούδια τῆς ἡ καὶ με ὅσα σχετικὰ θὰ μπορούσε νὰ τὰ κεντῆσει ἡ φαντασία τοῦ παρα-
 μυθᾶ καὶ ν' ἀντέξει ἡ ὑπομονὴ τοῦ ἀκροατηρίου του. Στὸ ποίημα αὐτὸ τοῦ Κρυστάλλη,
 ὑπάρχει, ὅμως, καὶ κάτι ἄλλο πού δὲν τὸ βρίσκουμε στὰ ὑποτιθέμενα πρότυπα. Ἐν
 ἔχουν κοινὰ τὴν ιδέα τοῦ πλήθους τῶν εἰκονιζομένων, ἂν ἔχουν, ἀκόμη, κοινὴ τὴν
 κί ν η σ η, πού κι' αὐτὴ ἀποτελεῖ, ὅμως, εἰκόνα, ὁ Κρυστάλλης, στὸ σημεῖο αὐτό,
 εἶναι πιὸ μάστορας ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο πατέρα μας : με τὴν εἰκόνα καὶ τὴν κίνηση,
 μᾶς δίδει συγχρόνως παραστάσεις ἀκουστικὲς καὶ ὀσφραντικὲς, πού, ἂν ἀπὸ τὴν
 ἀρθρωσὴ τοῦ λόγου τοῦ ἀπουσίαζαν ἐκεῖνα τὰ ὁμοιοματικὰ «λέξ», θά 'ταν πιὸ ζων-
 τανές, πιὸ παραστατικὲς ἀκόμη.

Ἄλλὰ τὴν ἴδια στιγμὴ κείνη—πού ὁ Ποιητῆς μας, ὠριμασμένος, στὰ εἰκοσιτέσ-
 σερα χρόνια του κιόλας, ἄρχιζε νὰ πετᾷ, τὴ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη, τίς ξένες προσω-
 πίδες πού ἀπὸ φιλαρέσκεια καὶ ἄ γ ν ο ι α εἶχε κατὰ καιροὺς φορέσει, καὶ νὰ βρί-
 σκει τὸ δικό του πρόσωπο,—τὸν πῆρε ὁ θάνατος. Δὲ μπορούμε νὰ ξέρουμε τί θὰ
 μᾶς ἔδινε ἂν πέθαινε, καὶ δέκα μόνο χρόνια, ἀργότερα.—Ἐν θὰ μᾶς ἔδιδε τὸ ἀρτιο
 ἔργο του. Ξέρουμε, ὅμως, ὅτι μᾶς ἔφησε τρία-τέσσερα ἑ λ λ η ν ι κ ἄ ποιήματα
 πού διασώζουν ὁ π ὠ σ δ ἡ π ο τ ε μιὰν ἑ λ λ η ν ι κ ἡ φυσιογνωμία. Κι' αὐτὸ μᾶς
 ἀρκεῖ.

Τὸ πιὸ σημαντικὸ ἐφόδιο τοῦ Μιχ. Περάνθη, σὰν ἐκδότῃ τῶν ἔργων τοῦ Κρυ-
 στάλλη, ὑπῆρξε—ἡ ἀγάπη,—ἀλλὰ κ' ἡ συγγενικὴ φύση πού παρουσιάζουν ὁ ἕνας
 με τὸν ἄλλο, ὅλοι οἱ ἠπειρώτες ποιητῆς. Εἶναι, ὅμως, ἀρκετὴ ἡ ἀγάπη : Δὲ νομίζω.
 Ἄφήνω κατὰ μέρος τὴ μέθοδο πού ἀκολούθησε γιὰ τὴν ἐκδόσι τῶν ἔργων, μὴ θέ-
 λοντας νὰ εἰσχωρήσω σὲ χώρους καθαρὰ φιλολογικὸς πού δὲ μοῦ ἀνήκουν, (ἀφοῦ
 πρῶτα δηλώσω πὼς δὲ βρίσκω με ποῖο ἄλλο τρόπο, ἀπ' αὐτὸν τοῦ Περάνθη, θὰ
 μπορούσε νὰ καταχωρηθεῖ τὸ ὕλικό), γιὰ νὰ σταματήσω στὴν πιὸ ἔκτυπη, γιὰ
 μᾶς, προσφορὰ τοῦ ἐκδότῃ, τὴν εἰσαγωγὴ. Ὁ Περάνθης ἔχει ἀναμφισβήτητες ἱκανό-
 τητες σὰν πεζογράφος· τοῦτο, ὅμως, δὲ σημαίνει πὼς ἔχει, ἄλλο τόσο, καὶ κριτικὲς
 ἱκανότητες. Τοῦ λείπουν ἀκριβῶς ὅλες οἱ ποιότητες τοῦ κριτικοῦ λόγου, ἐκεῖνες πού
 κάνουν τὴν Κριτικὴ ἰσάξια με τὴ Δημιουργία. Δὲ μπορεῖ νὰ ξεφύγει ἀπ' ὅ,τι ὡς σῆ-
 μερα εἰπώθηκε γιὰ τὸ ἀντικείμενό του ἢ κυκλοφορεῖ σὰν περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα,
 οὔτε ἔχει, τουλάχιστον, τὴ θερμότητα ἐκείνη πού θὰ μπορούσε νὰ μᾶς φωτίσει γιὰ
 τὴν ἀξία Κ ρ υ σ τ ἄ λ λ η ς ἢ νὰ μᾶς πείσει τουλάχιστον γιὰ τὴν ἀξία τῆς ἀγά-
 πης του πρὸς τὸν Ποιητῆ. Διαφορετικὰ δὲ μπορούμε νὰ ἐννοήσουμε τίς συγκεχυμένες
 ἀναφορὲς του στὴν Ἰταλικὴ Ἀρκαδία, στὸν Ὀσσιαν στοὺς Ρώσσους κλπ. πού
 μπερδεύουν τὸ ἀπλό του ζήτημα καὶ πᾶνε νὰ δημιουργήσουν μιὰ περίπτωσι ἐκεῖ πού
 δὲν ὑπάρχει,—ὅταν μάλιστα μᾶς εἶναι περισσότερο κι' ἀπὸ γνωστὰ τὰ πρότυπα
 ἀλλὰ κ' ἡ ἴδια ἡ φύση τοῦ ἠπειρώτη Ποιητῆ.

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ 1953

ΤΟΜΟΣ 10ος

Ἐνας πολυτελής τόμος 320 σελίδων,
 με τοὺς ἀριστεῖς τῶν Ἑλληνικῶν Τεχνῶν καὶ Γραμμάτων

ΜΙΛΤΟΥ ΣΑΧΤΟΥΡΗ

ΜΕ ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ
 ΣΤΟΝ ΤΟΙΧΟ

Ποιήματα

ΑΘΗΝΑ
 1952

ΠΕΤΡΟΥ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ

ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ
 ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΚΑΙ Η
 ΑΡΧΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
 1952

ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

ΤΟ
 ΙΕΡΟ ΣΦΑΓΙΟ

Τραγωδία

ΑΘΗΝΑ
 1952

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
2007-2013

ΑΡΧ. 5.000