

ΕΝΔΟΧΩΡΑ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΧΡΟΝΟΣ Γ' ΜΑΡΤΗΣ — ΑΠΡΙΛΗΣ 1962 — ΤΕΥΧΟΣ 16

Ἀλλιῶς...

Τὸ μεράκι τῆς δημιουργίας φρυαίνει, ἡ οὐσία τῆς νοθεύεται σιτοὺς καιροὺς μας.

Δὲν ἔχετε ἀκουσὰ γιὰ τὴν περιφρησιὴ ἐκδοιομηχάνισι τοῦ πνεύματος; Σημαίνει νὰ λουσιζάρομε ὅπως—ὅπως τὰ παλιά μας μεγέθη καὶ νὰ βγοῦμε κρόχτες —σκοπὸς μοναδικὸς μας σχεδὸν ὁ μπεζαχιάς. Σημαίνει ἀκόμα νὰ μεταποιούμαστε ἀπὸ τὴ μιὰ ὥρα σιτὴν ἄλλη σὲ μεταπράτες ξένων ρευμάτων, σὲ ἀσθηματικὰ φερέφωνα τῶν τεχνιοτροπιῶν τοῦ σουμοῦ. Ἡ τέχνη σιτὴν πρωτεύουσα ἔχει τὴν ἐντύπωση πὺς πηγαίνει νὰ γίνεῖ κάτι σὰν κατὰ σιγμα νεωτερισμῶν. Καὶ σιτὴν περιφέρεια ἐκφυλίζομε κάποτε ὡς τὴν κατὰχρησι τὰ ἐδῶδεμα, μὲ τὴν ἄγευστη, τὴ μηχανικὴ ἡδονὴ τῶν μυροκασικῶν. Ἐκεῖ κονσερβοποιημένη ἐπικαιρότητα—ὁ Ἰονέσκο σ' ὅλα τὰ πατάκια τῆς Πλάκας. Κι ἐδῶ κονσερβοποιημένες ἀντίκες— τεφροῖνια θαυμασιὰ τοῦ προγονικοῦ μας πολιτισμοῦ κρεμασμένα μὲ κλωστὲς νάυλον!

Ν' ἀντισταθοῦμε σι' ἀνόργανα καὶ τὰ τυποποιημένα τὸ χρέος μας. Τῆς τέχνης ἡ πρωτονομησία μὴ τύχει ποτὲ καὶ σπερέπει. Πηγαιὰ νὰ μείνει καὶ αὐθύπαρκτη καὶ παροῦσα. Δάλλον ὕδωρ ποὺ πιδακίζει καὶ δὲν ἐμφιαλῶνεται γιὰ ἄλλη κατανάλωσι.

Ἀλλιῶς;

Ἀλλιῶς ἡ πνευματικὴ Ἑλλάδα ἓνα Γιουσουρούμ.

Κ' θμεῖς, θσεῖς, ὅλοι μας θλιθεροὶ νεόπλουτοι.

ΠΥΡΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ΜΟΥΣΙΩΤΙΤΣΑ

Ένας βράχος, πάνω στὸν ἄλλο.

Ξέρα πὺν τὴν ἀντέχει μόνο ἡ ρίζα τῆς ὀσφράκας.

Κοντανασαίνουν οἱ ἀνθρώποι, κοντανασαίνουν τὰ ζωντανά,
ἔνα δωμάτιο ἀπὸ ξερολυθιά, μιὰ ἀχεροκαλύβα.

Τρίπτες πὺν χώνουν ἀνθρώποι καὶ ζῶα τὸ κεφάλι — ἄλλο
καλὸ, συνήθισαν μὲ τοὺς αἰῶνες.

Στὶς καλὲς μέρες ψωμὶ χάσκει γιὰ προσφάϊ, μπομπότα μὲ τὸ
μέτρο, κουκιά δυὸ μῆνες τὸ χρόνο. Κι ἂν τύχει κανένα
ζωντανὸ καὶ δὲν περπατάει... κρέας.

Χαρὲς λίγες.

Στὸ γάμο ἢ τὸ Πάσχα ποῦναι ὄψιμο καὶ θέρισαν κριθάρι.

Τραγοῖδι μὲ τὸ στόμα — γιὰ ὄργανα ἔχουν ἀκουστὰ μόνο οἱ
ξενηγεμένοι — ἀργό, τρεμάμενο μοιρολόϊ γιὰ βάσανα...

Ζεῖς σήμερα, αὔριο τοῦ τὸ ξέρεις...;

Δὲν ξανακωνάξεις.

Ἀνθρώποι, τὸ ξέρατε ὑπὸρχαμε...!!!

Σπενορίμια, πέπρες, παιδιὰ γυνά.

Χρῶμα τοῦ θανάτου στὸ πετοῖ, ὑποφία ζωῆς στὰ μάτια.

Ἱστορίες ἀπὸ τοὺς γέροντες γι' ἄλλα χρόνια — ἴδια χρόνια.

Παρελθόν, μέλλον, ποῖος τὰ σκέφτεται;

Τὶ χρειάζονται;

Κι ἦρθαν χρόνια δίσεχτα. Φύγαν οἱ ἄνδρες.

Ὁ ἱζανιὲς γιόμισε αὐτοκίνητα, μικρὰ — μεγάλα.

Τρέχουν κατὰ τῆς Ἀρβανιτῆς τὰ μέρη.

Γκραμπάλα — Κορυτσά — Χειμάρρα.

Χωρὶς σειρά, δίχως νόημα.

Οἱ ξεδοντιάρηδες γέροντες θυμήθηκαν καὶ ἄλλα.

Ἀφιὸν Καρὰ Χισάο — Σαγγάριος — Σμύρνη.

Ἐπάρχει κι ἄλλος θάνατος, ἔξον ἀπὸ ἀρρώστεια καὶ πείνη.

Ἐρχεται μ' ἓνα γράμμα καὶ λέει τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια.

«Στὸ ἕψωμα τάδε ὑπὲρ πατρίδος».

Μαῦρα δὲν χρειάζεσαι, τὰ φορᾷς ἀπὸ παιδί.

Ἦρθαν ξένοι μ' ἀλλόκοτα φερσίματα, μὲ παράξενες γλῶσ-
σες.

Ἰταλοὶ — Γερμανοί.

Ἦρθαν κι ἄλλοι μ' ἄλλη γλώσσα, μ' ἄλλα ζακόνια.
Ἔπαισαν ἀπὸ τὸν οὐρανὸ — Ἄγγλοι τ' ὄνομά τους.

Τοὺς κυνηγᾶνε οἱ πρῶτοι, δεξατίζουνε τ' αὐτὰ καὶ τὶς κό-
τες, ψάχνουνε γιὰ ντουφέκια, μοιράζουνε ντουφέκια.
Ὁ χρόνος περνάει γρήγορα, σημαδεύεται ἀπὸ φονικά.
«Πέρισι τέτοιο καιρὸ σκοτώσανε τὸ Γιάννη».

«Ἔεεε... Δὲν ἀκούς; Σκοτώνουνε».
Οὔτε τὰ πολυβόλα, οὔτε οἱ ἄνθρωποι ποὺ τὰ κρατᾶνε κλαῖν.
Τραγουδᾶν σέ ρυθμὸ μεποιημένο μὲ τὸ πασσέτο.
Ἀλλάζουν τὸν κόσμον κατὰ διαταγὴ τοῦ ξένου.
— Ἀδερφοποιτὸς μὲ τὰ ὄρνια —
Ἐκατὸν ὀγδόντα ἄνθρωποι μὲ τὸ χρώμα τοῦ θανάτου σιὸ
περσί, ἔχασαν τὴν ὑποψία τῆς ζωῆς ἀπ' τὰ μάτια.
Δὲν εἶχαν ντουφέκια, δὲν κατάλαβαν τὸ γιατί.

Τὰ μάτια σπέρειψαν τῶν ζωντανῶν,
δὲν τὰ δροσιζοὺν δάκρυα...

Ἡ ψυχὴ στέγνωσε, δὲν τὴν ιαράζει λυγμός.

Ἀγαπᾶς τί;;
Τὶς πέτρες; τὴν πείνα; τὸ θάνατο;
Τοὺς ξένους ποὺ τραγουδᾶν;

Τίποτα.

«Τὸν ἄνθρωπο νοιώθω ποὺ περνάει. Ἔχασα δώδεκα ψυχὲς
στὴ φραμίλια μου».

STEPHEN SPENDER

ULTIMA RATIO RERUM

Τὰ κανόνια συλλαβίζουν τὸν ἔσχατο λόγο τοῦ χρήματος
Μὲ μολυβένια γραμμὰ στὴν ἀνοιξιὰτικὴ λοφοπλαγιά.
"Ὅμως τ' ἀγόρι πὸν πλαγιάζει νεκρὸ κάτω ἀπ' τὶς ἐλιές
Ἦταν πολὺν νέο καὶ πολὺν ἀφρόντιστο
Γιὰ τὰ ξεγύγει τὸ σπονδαῖο τοὺς μάτι.
Ἦταν καλύτερο σημάδι γιὰ φιλί.

Σὰν ζοῦσε, οἱ γάμπρικες πότῃ τοὺς δὲν τὸν κάλεσαν μὲ
τὶς ψηλές τοὺς καιρινάδες.
Μήτε οἱ κορυστάλλινες πόρτες τῶν ἐστιατορίων σιριφογύρουν
γιὰ τὰ τὸν σπρώξουν μέσα.
Τ' ὄνομά του δὲ δημοσιεύτηκε ποτὲ σ' ἐφημερίδες.
(Ὁ κόσμος ὄρθωνε τὸν πανάρχαιο τοῖχο του γύρω ἀπ'
τὸ νεκρὸ
Μὲ τὸ χονσό του θαμμένο βαθειὰ σὰν ἓνα πηγάδι,
Καθὼς ἡ ζωούλα του ἀνάλαφρη, ὅπως ἡ φήμη τοῦ Χρηματι-
στήριου, πέταξε ψηλά.

"Αχ! πόσο χαρούμενα πέταξε χάμω τὸ σκοῦφο του
Μιὰ μέρα πὸν ἡ αὔρα ἔρριχνε τοὺς ἀνθούς ἀπ' τὰ δέντρα.
Στὸ γυμνὸ ἀπὸ λούλουδα τοῖχο φνιγρῶσαν τουφέκια,
Ἡ ὁργὴ τοῦ πολυθόλου θέρισε γοργὰ τὸ χορτάρι.
Φύλλα καὶ λάβαρα ἔπесαν ἀπὸ χέρια καὶ κλαριά.
Ἡ τραγιάσκα του σάλπισε μὲς στὶς ισουκνίδες.

Λογάριασε πόσο ἀσήμιαντὴ στάθηκε ἡ ζωὴ του
Μήτε δουλειά, μήτε ξενοδοχεῖα, μήτ' ἓνα ἀπόκομμα ἐφημερίδας.
Λογάριασε. Μιὰ σαῖρα μέσα σὲ δέκα χιλιάδες σκοπῶν εἶναι
ἄντρα.

Ρώτησε: "Ἀξίζει τόση πολὺν δαπάνη
Γὰ τὸ θάνατο ἑνὸς τόσο νέου καὶ τόσο ἀφρόντιστου
Ποὺν κάτω ἀπ' τὶς ἐλές πλαγιάζει, ὦ Κόσμε, ὦ Θάνατε;

Μεταφραστής: ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΥ

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΣΤΑΜΑΤΗΣ

"Αρτα

Αἰῶνες τώρα γυμνὰ πέλματα, ὀπλές καὶ ρόδες πρενᾶνε πάνω ἀπὸ τὸ γεφύρι μὲ τὸ παραιμύθι, σὰ νὰ τὰ ἔστειλε ἡ μοῖρα νὰ τὸ σήσουν. Περισσότερα, ἀκόμα καὶ σπὶς μέρες μας, τὰ πέλματά. Εἶναι οἱ ἄνθρωποι τοῦ κάμπου ποὺ πηγαίνουν τὸ πρωῒ, φεύγουν τ' ἀπογεματάκι. Κι ὅσο μένουν στὴν πόλη, χώνονται στὴν ἀγορά της, ψάχνουν, ἐνθουσιάζονται, ἀπογοητεύονται. Μπορεῖ καὶ νὰ ποῦν:

«Τάχα τί βρίσκεις κι ἐδῶ»;

Στὰ σπιτίγια τους στοιβάζονται σιγα—σιγα τὰ πολύχρωμα περιοδικὰ κι οἱ λαιχτάρες τους δυναμώνουν ἀπ' ὅ,τι βλέπουν σπὶς σελίδες τους.

Τ' ἀπογεματάκι, ἀφοῦ σταθοῦν σὲ μιὰ γωνιά καὶ τυλίξουν τὰ «καλὰ» ποπούτσια τους, παίρνουν ξυπάλητοι τὸ ὁρόμο γιὰ τὸ χωριό τους ξαναπερνώντας πάνω ἀπὸ τὸ παραιμύθι ἀδιάφοροι σὰν τὴ λησιμονιά. Ὁ κάμπος μὲ τὶς πορτοκαλιές μπροστὰ τους ἀρχίζει νὰ σκοτεινιάζει.

Μὰ τὸ παραιμύθι δὲ φαίνεται νὰ φοβᾶται θοῖρρεῖς καὶ πῆρε ἀπ' τ' ἀμπεγάδιαστα τόξα ποὺ στέκονται πάνω ἀπὸ τὸ πλατὺ ποτάμι τὴ δύναμη νὰ μὴ προσέχει τὴ ζωὴ. (Ἀλήθεια...Μιλᾷ γιὰ μιὰν ὁμορφὴ γυναῖκα ποὺ ἔναι θαμμένη κάπου στὰ θεμέλια τοῦ γεφυριού...). Ἄν ἦταν νὰ χαθεῖ, σίγουρα δὲ θὰ ἔφτανε ἴσαμε τὶς μέρες μας. θὰ τὸ ἔλυε ὁ πρῶτος «παχυμυλισράτος» βυζαντινὸς ἔμπορος ποὺ πέρασε πάνω του μὲ τὸ νοῦ σκοτισμένο ἀπὸ νοῦμερα ἢ ὁ πρῶτος πεινασμένος ζητιάνος ποὺ σερνόταν γιὰ νὰ γλύψει κανένα κόκκαλο στὴν "Αρτα, «τὴν ἀρτυμὴ τοῦ κόσμου». Νοῦς ἀχόρταγος καὶ στομάχι ποὺ φωνάζει —θὰ παίρναν τὸ παραιμύθι καὶ θὰ τὸ σκόρπιζαν στοὺς τέσσερις ἀνέμους. Αὐτὸ ὁ μὴν ἄντεξε· καὶ σὰν ἀνακάτεψε τ' ἀεράκι τὴ σκόνη ποὺ σήκωσαν τὰ γυμνὰ πόδια τοῦ ζητιάνου κι οἱ ὀπλές ἀπὸ τὸ μουλάρι τοῦ ἔμπορου, θὰ ξέφυγε ἀπὸ τὶς πέτρες καὶ θὰ πῆγε σ' ἐκεῖνον τὸν κρυφὸ τόπο—δὲ μπορεῖ, θὰ ὑπάρχει πάνω στὴ γῆς— ποὺ κρύβονται ὅσα τὸ ἔχει νὰ τὰ προσπεριάσει ἢ λησιμονιά.

Σίγουρα αὐτὸς ὁ τόπος εἶναι κάμποσες ἀνθρώπινες καρδιές, σπὶς γενιές ποὺ περνᾶνε ἀπὸ τὴ γῆς, γεμάτες ὄνειρο κι ἀγάπη.

Ἦσαν τότε οἱ Γερμανοί.

Σταμάτησα ἓνα γέρο μὲ σούστα. Δὲν εἶπε οὔτε ναὶ οὔτε ὄχι· κράτησε μονάχα τ' ἄλογο καὶ περίμενε. Κατάλαβα κι ἀνέβηκα. Κρατοῦσα κόπω ἀπὸ τὴ μασικιάλη μου τὰ βιβλία τῆς τελευταίας τάξης τοῦ Δη-

μοτικάυ καὶ πήγαινα γιὰ τὸ Γυμνάσιο. Ἦξερα, ἂν ἦταν ἄλλοι καιροί, δὲν θὰ πήγαίνα οὔτε μονάχος οὔτε μὲ σούστα. Θὰ μὲ πήγανε ὁ πατέρας μ' αὐτοκίνητο· καὶ σὰ θὰ ἴμπαινα στὸ μακρὺ καὶ φοβερὸ χτήριο, τὸ Γυμνάσιο, θὰ ἔξερα πὼς κάποιοις μὲ περίμενε στὴν αὐλή. Δὲν θὰ ἴπεφτα ὁλομόναχος σὲ τόσα καινούρια πράγματα.

Μὰ ὁ κατακτητὴς δὲν ἄφηνε τὸν πατέρα νὰ ξανοιχτεῖ σὲ δημοσιές. Ἔδω, τοῦ εἶπαν, νὰ σὲ βλέπουμε. Εἶπε τότε ὁ πατέρας νὰ φύγουμε γιὰ τὰ βουανά. Μὰ τὰ χρόνια καὶ τὸ Γυμνάσιο δὲν περίμεναν...

Ἦταν Φλεβάρης, ἡ μέρᾳ περνοῦσε πάνω ἀπὸ τὸν τόπο μας σκεπασμένη μὲ βαρεῖᾶ σύννεφα. Ὡστόσο γύρω μας βλέπαμε ἓνα σωρὸ ἀνθισμένες μυγδαλιές. Εἴχαμε μπροστὰ μας δεκατρία χιλιόμετρα ποὺ θὰ κάναμε ὥρες νὰ τὰ περῶσουμε. Ὁ γέρος ὅμως ἄφηνε τ' ἄλογο νὰ πηγαίνει ὅπως ἤθελε.

Λίγο μού μιλοῦσε, κοίταζε συνέχεια πάνω, τὰ σύννεφα.

«Πᾶς γιὰ τὸ σχολειό, παιδί»;

«Ναί, πάω γιὰ τὸ σχολειό... Γιὰ τὸ Γυμνάσιο...».

«Ἐπεσεσ' ὁ ἄσκημο καιρό, νὰ δοῦμε ἂν θὰ τελειώσουν ὅλα τοῦτα καὶ κοταφέρεις νὰ μεγαλώσεις...».

Σιμὰ σ' ἓνα παλιὸ γεφύρι τοῦ Καλόγερου, τὸ Λένε, καὶ μιλάνε γιὰ κάποιον καλόγερο ποὺ ἄφησε τὴν ἡσυχία τοῦ μοναστηριοῦ γιὰ νὰ νικήσει σὰν τὸν Πρωτομάστορα τῆς Ἄρτας κι' αὐτὸς ἓν' ἄλλο ποτάμι, τὸ Λοῦρο— βρήκαμε τρία αὐτοκίνητα γεμάτα ξένους στρατιῶτες. Πήγαῖναν ἀργὰ σὰ νὰ φοβόνταν τὸ δρόμο ποὺ ἀπλώνονταν μπροστὰ τους. Οἱ στρατιῶτες σὰν μᾶς εἶδαν ἄρχισαν νὰ κουνᾶν τὰ χέρια τους, νὰ φωνάζουν θέλοντας νὰ τρομάξουν τ' ἄλογό μας. Αὐτὸ ὅμως ἀπάραιχο τράβηξε τὸ δρόμο του— ὥσπου ἔφτασε στὴ στροφή πρὶν ἀπὸ τὸ Γεφύρι τῆς Ἄρτας. Ἐκεῖ μᾶς σταμάτησαν.

«Παπίρ!» εἶπαν

Ὁ γέρος ἔβγαλ' ἓνα χαρτί ἀπὸ τὸν κόρφο του. Ὁ γερμανὸς τὸ κοίταξε καλά.

«Ράους!» φώναξε σὲ λίγο, ξανάδωσε τὸ χαρτί στὸ γέρο καὶ χτύπησε τ' ἄλογο.

Θσιμπὰ θυμόμουν νὰ ἔχω περάσει τὸ Γεφύρι μ' ἓνα μικρὸ αὐτοκίνητο λίγο πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο. Ἡ μηχανὴ σηκώθηκε σὰν ἀγριεμένο ἄλογο καὶ μούγκρισε ὥσπου νὰ περάσει τὴν ψηλὴ Καιμάρα. Ὑστερα ἀνθρωποὶ κι' αὐτοκίνητο πέσαμε μπροστὰ καὶ σὲ λίγο βρεθήκαμε ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰ πρῶτα ὀπίτια τῆς Ἄρτας.

Περίμενα νὰ πάρεῖ κι' ἡ σούστα τὸν ἴδιο δρόμο. Μὰ τώρα τὸ γεφύρι δὲν ἦταν μονάχοι· τὰ πλευρά του εἶχαν τρυπηθεῖ γὰ νὰ στεριωθεῖ ἓν' ἄλλο σιδερένιο καὶ δίχως καιμάρες γεφύρι. Ὁ γέρος τράβηξε κατὰ κεῖ. Πετόχτηκαν καὶ μᾶς σταμάτησαν μὲ φωνὲς δείχνοντάς μας

τὸ παλιὸ γεφύρι. Ὁ γέρος μουρμούρισε κάτι καὶ πήδησε ἀπὸ τῆς σούστα γιὰ νὰ βοηθήσει τ' ἄλλοι στὴν Ψηλὴ Καμάρα. Κάτω ἀκούστηκαν μηχανές. Ἐσκυψα κι εἶδα δυὸ καμιόνια μὲ στρατιῶτες νὰ περνᾶνε τὸ ποτάμι δίχως τὸ ἐμπόδιο τῆς Ψηλῆς Καμάρας.

Στὴν πόλη ἀκούστηκε καμπάνα. Ἐκείνη ἡ μεγάλῃ ἐκκλησία πού φαίνεται ἀντίκου μας θὰ σημαίνει, συλλογίστηκα. Καὶ θὰ πρέπει νὰ ἴναι ἡ Παρηγορίτισσα... Ρώρησα τὸ γέρο.

«Εἶναι ἀπὸ χρόνια κλειστή!...» εἶπε κοφτά.

Ἔτυχε κείνη τῇ μέρᾳ γυρίζοντας στοὺς δρόμους γιὰ καμιγιὰν ἄλλῃ σούστα πού θὰ μὲ πήγαινε σπίτι μου νὰ δῶ ἓνα ἄνθρωπο μὲ κασκέτο ἔξω ἀπὸ μιὰ παλιὰ ἐκκλησία, τὴν Ἁγία Θεοδώρα. Δίχως νὰ τὸ σκεφτῶ ἡ εἰκόνα αὐτὴ ἔμεινε μέσα μου σὰν εἰκόνα ὁλόκληρης τῆς Ἄρτας. Τὰ χρόνια πού πέρασαν ἀπὸ τότε δὲν τὴν ἄλλαξαν καὶ πολὺ, μοῦ φανέρωσαν ὅμως πὼς δὲν εἶναι μονάχα ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ κασκέτο κι ἡ παλιὰ ἐκκλησία ὅλη ἡ Ἄρτα. Μπορεῖ αὐτὸ νὰ ἴναι τὸ πρόσωπό της. Μὰ ἔχει καὶ κορμί. Κι ἔψαιξα νὰ τὸ δῶ κι αὐτό.

Θαρρῶ εἶναι ὁ μακρὺς, ἀτέλειωτος πῆς, δρόμος πού ἔχει τ' ὄνομα τοῦ Νικολάου Σκουφᾶ. Πάνω του τίς περισσότερες ὥρες τῆς μέρας εἶναι μαζεμένοι οἱ ἄνθρωποι, τὰ ποδήλατα, τ' αὐτοκίνητα. Λές κι εἶναι κι αὐτὸς ὁ δρόμος ἓν' ἄλλο γεφύρι καὶ ζερβοδέξια του μονάχα γιαλὸς καὶ νερό. Γι' αὐτὸ κι οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ τρεχούμενα μαζεύτηκαν πάνω του. Μὰ δὲν εἶν' ἔτσι τῇ μέρᾳ ἡ Ἄρτα εἶναι γεμάτῃ ἀπὸ ἄνθρώπους τοῦ κάμπου. Κι αὐτοὶ δὲν νιάζονται γιὰ τὰ στενά της καὶ τὰ σπιτάκια της, ἀκόμα οὔτε γιὰ τίς παλιές ἐκκλησιές της. Ἔρχονται μονάχα γιὰ τὰ μαγαζιά, πού τὰ περισσότερα βρίσκονται στὴν ὁδὸ Νικολάου Σκουφᾶ. Ἀφήνουν σ' αὐτὰ τοὺς κόπους τους καὶ φεύγουν φορτωμένοι δέματα. Τὰ πρόσωπά τους εἶναι, δίχως ἔκφραση, δὲ μαθαίνει κοιτάζοντάς τους ἂν τοὺς εὐχαρίστησε ἡ ἀλλαγὴ...

Σκουφᾶς, ἀλήθεια, Μακρυγιάννης... Ὁ Φιλικὸς κι ὁ πολεμιστὴς καὶ συγγραφέας... Ὁ πρῶτος ἦταν ἀπὸ δῶ· μὰ κι ὁ Μακρυγιάννης δέθηκε μὲ τοῦτον τὸν τόπο. Γιατὶ ἐδῶ «ἐμυήθη» στὰ μυστικά τοῦ ἁγῶνα πού θ' ἄρχιζε. Εἶναι λοιπὸν ἡ Ἄρτα, ἀναιρωτίεσαι, δεμένη μὲ τόσα ὀνόματα καὶ τόσες ἐποχές; Μὰ ἂν κοιτάξεις ἀκόμα βαθύτερα θὰ δεῖς κι ἄλλους, θὰ δεῖς λαμπρὲς σελίδες τοῦ Βυζαντίου, ὀνόματα σπουδαῖα τῆς ἱστορίας μας: Κιομνηνοί, Κατακουζηνοί, Ἄγγελοι... Καὶ μιὰ γυναῖκα ἀνάμεσά τους: ἡ Βασίλισσα Θεοδώρα, ἡ Ἁγία, γεμάτῃ καλωσύνη καὶ καρτερίᾳ... Θυμᾶμαι καὶ τὴν ἄλλῃ γυναῖκα πού τὸ παραιμύθι δὲν κράτησε τ' ὄνομά της, αὐτὴ πού ἔθαιπε τὰ νιάτα της γιὰ νὰ «στεριώσει τὸ γεφύρι». Σὰ νὰ τίς βλέπω κάπου νὰ σμίγουν αὐτὲς τίς δυό. Καὶ στοχάζομαι πὼς θὰ μπορούσαν νὰ λένε τὴν Ἄρτα «πό-

λη τῶν θυσιάσμενων γυναικῶν». Καί νά βάλουν μιὰ γιορτή καί γιά τίς δυό. Μά, θά μᾶς ποῦν ὅσοι τὰ θέλουν ὅλα ξεκαθαρισμένα, δέν ξέροῦμε ὅν ἔζησε σπ' ἀλήθεια ἡ Πρωτομαστούρισσα... Μπορεῖ, θά τοὺς ἀποκριθοῦμε, νά 'χετε δίκιο. Μὰ ὕπερ' ἀπὸ τοὺς τόσους αἰῶνες τί νά σημαίνει τάχα τὸ «ἂν ἔζησε»; Κιράτησαν ἄμωσ τὸ παραιμύθι τῆς τόσες γενιές καί μπορεῖ μὲ τὸ θάνατος τῆς νά διαβαίνουν τὸ γεφύρι τίς μέρες ποῦ ὁ "Αραχθος κατεβαίνει ἄγριος ἀπὸ τὰ Τζουμέρκα. Θά πρέπει νά τὸ δεῖ κανένας ὅλες τίς ἐποχές αὐτὸ τὸ ποτάμι. Τὸ καλοκαίρι δέ θ' ἀντικρίσει παρὰ μονάχα χαλίκια ν' ἀσπρίζουν ἀνάμεσ' ἀπὸ τὴν "Αρτα καί τοὺς βορεινοὺς λόφους μὲ τὰ δυὸ χωριά: τὴ Γραμμενίτσα καί τὴ Βλαχέρνα —κάπου μιστὴ ὥρα μὲ τὰ πόδια ἀπόσπαση. Καί λίγο νεράκι σὲ δυὸ—τρία αὐλακάκια. Βλέποντάς τον ἔτσι τὸν "Αραχθο θυμάσαι σθησιμένα ἡφαίστεια, «γεωλογικὰς περιόδους...». «Ἐπὶ θά ἦταν κάποτε», θά πεῖς, «καί κάποια στιγμή στ' ἀμέτρητα χρόνια ποῦ πέρασαν ἄρχισε νά λιγοστεύει...». Γιά νά γίνεῖ τ' αὐλάκι τὸ σημερινὸ ποῦ κατεβαίνουν οἱ γυναῖκες νά πλύνουν καί τὰ παιδιὰ νά παίξουν...

"Αν βρεθεῖς ὅμως μιὰ χειμωνιάτικη μέρα μὲ νεροποντὴ καί βροντὲς στὴ δημοσίᾳ ποῦ φεύγει γιά τὴν Ἀθήνα ἢ στὸ καινούριο τσιμεντένιο γεφύρι ποῦ στέκεται πλατὶ στὸ ποταμὶ, τότε θά καταλάβεις: σὰ λευτερωμένα σὲ μιὰ στιγμή θολὰ κι ἀκράτητα κατεβαίνουν μὲ γρηγοράδα ἀνείπωτη τὰ νερά τ' Ἀράχθου. Σκεπάζουν ὅλο τὸ χαλίκι ἀπὸ τὴν "Αρτα ἴσαμε τ' ἀντικρυνὰ χωριά. Παίρνοντας μαζί τους ὅ,τι βροῦν: θαιμνάκια ποῦ τὰ ξεγέλασε τὸ καλοκαίρι καί λίγο χῶμα κάτω ἀπὸ τὰ χαλίκια κι ἀνέβηκαν σπὸ φῶς. Ζῶα ποῦ δέν ξέρουν τί σημαίνει χειμῶνας καί τί καλοκαίρι: ἀκάμα κι ἀνθρώπους ποῦ ξεκινᾶνε γιά τ' ἀντικρυνὰ χωριά καί δέν πάνε ἀπὸ τὸ γεφύρι «γιά νά κόψουν ἰδρόμο». "Οἱ αὐτὰ —θαιμνάκια, ζῶα κι ἄνθρωποι— μπορεῖ νά βρεθοῦν κάποτε ἀδερφωμένα στὴ θάλασσα... Τὰ νερά δὲ λένε πότε θά 'ρθουν: ὅταν ἀκούσει ὁ διαβάτης τὸ σάλογό τους δέν προφταίνει νά γλυτώσει.

Κι ἂν εἶναι χίλια πράγματα σθησιμένα στὴν "Αρτα —τὸ Βυζάντιο καί πολλὰ ἀνθρώπινα μάτια— δέν εἶναι κι ὁ "Αραχθος ἓνα σθησιμένο ἡφαίστειο: εἶναι μονάχα μιὰ δύναμη ποῦ περιμένει τὴν ὥρα τῆς.

Θυμήθηκα τὸν «Μπολιβάρ» τοῦ Ἐγγονόπουλου ἀνεβαίνοντας στὴν Περάνθη. «Ἀπὸ δῶ ἡ θεὰ ἐκτείνεται...». Ἰσαμε τὴ Νότια Ἀμερικὴ, λέει. Ἰσαμε ἄγρια βουνὰ ποτισμένα πολλές φορές μ' αἷμα: ἡ Κιάφα, τὸ Γκρίμποβο, τὸ Πέτα... Καιροὶ σκληροὶ κι ἄτυχοι γιά τὴν Ἑλλάδα. Καί μακρύτερα μιὰ θαιμπὴ εἰκόνα μονάχα κάτω ἀπὸ τὸν κάμπο ποῦ χάνεται πέρα στὴ Δύση τὰ σουλιωτικά βουνά. Οἱ φιλέλληνες κι οἱ ἐθελοντὲς ποῦ πίστευαν πῶς μονάχα μὲ τὴ φλόγα τῆς καρδιάς μπορεῖς νά κερδίσεις ἓναν πόλεμο. Κάπου ξεχωρίζω τὸν τόπο ποῦ ἔμεινε:

ὁ Χάρρις, ὁ νεαρὸς Ἀγγλος. Πόσοι ἄλλοι δὲν ἦταν μὲ τὸ Μαυροκαρδόπο ὅταν ξεκίνησε γιὰ τὴ μάχη τοῦ Πέτα! Μαζὶ ὅμως ξεχωρίζω κι ἕνα χωρὶς —μοῦ λένε πῶς αὐτὸ πρέπει νὰ ᾖ, μπορεῖ ὅμως νὰ κάνουν λάθος: τὴ Σκουληκαριά, ἀπ' ὅπου ξεκίνησε ὁ Καραϊσκάκης καὶ περνώντας ὁλόκληρη τὴν Ἑλλάδα πῆγε νὰ σκοτωθεῖ, αὐτὸς ὁ βουνίσιος ἀπὸ τοὺς σκληροὺς τούτους τόπους, κάτω ἀπὸ τὸ γαλανὸν ἀπτικὸν οὐρανό, σιμὰ στὸν Παρθενῶνα...

Πόσα αἵματα τῆς δόλιας φυλῆς μας! Πόσοι κατατρεγμοί! Ἄς εἶναι καλὰ ὁ κάμπος ποὺ χάνεται στὴ δύση. Χάνεται γεμάτος ἥλιο καὶ δροσερὸ ἀεράκι. Βλέπεις σκούρα φυλλῶματα, ἐκεῖ εἶναι τὰ περιβάλλια, κατολισθαίνει. Μοιkrύτερα θὰ ᾖ σταρότοποι ἢ ριζότοποι. Καὶ πιὸ μακριὰ τυλίγονται μ' ἓνα πούσι φωτεινὸ καὶ δὲ σοῦ δείχνουν τὸ πρόσωπό τους. Θαρρεῖς σοῦ λένε: «ἔλα νὰ μᾶς δεῖς...». Μέσα στὴν ἀνοιξη θὰ ᾖ θες νὰ ᾖ γίγαντες ἢ πουλὶ γιὰ νὰ χαρεῖς πρὶν βασιλέψει ὁ ἥλιος τὸν κάμπο...

Ἄς εἶναι καλὰ ὁ κάμπος· ξεχνᾷς τὰ αἵματα. Θυμᾶσαι μονάχα τὸν ἄνθρωπο ποὺ σκύβει στὴ γῆς καὶ παλεύει μαζί της εἰρηνικά... Ὅπως καὶ τόσοι ἄνθρωποι μέσα στὴν Ἄρτα. Αὐτοὶ ποὺ περνᾶνε μ' ἄργὸ βῆμα σιμὰ σου — ποῖος λόγος νὰ βιαστούν; Στηρίζονται κι αὐτοὶ στὸν κάμπο, στὸ θρασερὸ χώμα του. Δὲ γίνεται νὰ φύγει ὁ κάμπος ἀπὸ τὴ θέση του — γιατί νὰ βιάζονται καὶ νὰ κάνουν δύσκολη

Ὅπως δὲ σπυλεύουν, αἰῶνες τώρα, κι οἱ παλιές ἐκκλησιές. Κι εἶναι κάμποσες. Οἱ περισσότερες σὲ στενὰ ποὺ δὲ χωρᾶνε αὐτακίνητο, ποὺ ἰδὲν ἔχουν δεῖ σύγχρονα «ὀδικὰ» καὶ «οἰκοδομικά» ἔργα. Μένουν χρόνια ἀπείραιχτα. Μαζί τους κι οἱ ἐκκλησιές. Ξεχασμένες μπορεῖ. Δὲν τίς ἔφτασε ἀκόμα ὁ Τουρισμός — καὶ δὲν ξέρομε ἂν θὰ τίς φτάσει ποτέ. Καὶ θὰ ᾖ καλύτερα νὰ μείνουν ἔτσι· μ' ὅσο Βυζάντιο κράτησαν στοὺς τοίχους τους κι αὐτὸ σιωπηλὸ, ἀπόκοσμο. Καὶ μονάχα κανένας «μυημένος» μπορεῖ νὰ νιώθει κάποια πνοὴ σ' αὐτὴ τὴν ἡσυχία. Νὰ νιώθει τὴν Ἑλλάδα ποὺ βλέπει σήμερα δεμένη μὲ τοὺς αἰῶνες. Καὶ νὰ χαίρεται.

Παρηγορίτισσα, Ἁγιος Βασίλειος, Κάτω Παναγιά, Ἁγία Θεοδώρα... Κι ἄλλες πολλές. Ὀλομόναχες μὲ τοὺς αὐστηροὺς ἀσκητὲς τους καὶ τὰ πεθαμένα ἑλληνικὰ μεγαλεῖα... Ἡ Ἁγία Θεοδώρα μὲ τὴ μεγάλη ψυχὴ ποὺ ἄντεξε στὸν ἄντρα της, ἐκείνον τὸν τρομερὸ Μιχαὴλ τὸ Β'. Μὰ θαρρῶ κάτι μοῦ ξεφεύγει γιὰ πολὺ ἀπὸ τὴν Ἄρτα. Κάποιος ἄλλου εἶδους ἅγιος ποὺ ἔσθισε ἥρεμα μέσα της... Τὸν βρίσκω τυχαῖα φεύγοντας ἀπὸ τὴν Ἁγία Θεοδώρα. Βλέπω ἓνα στενόμακρο μονόπατο χτίριο μὲ παράθυρα ἀνοιγμένα ψηλά. Σὲ κρατάει πρῶτα ὁ θόρυβος ποὺ ἀκοῦς μέσα. Μὰ τοιμπέλλα στὴν πόρτα τοῦ τὸν ἐξηγεῖ: Σιδηρουργεῖον — Μηχανουργεῖον. Κι ἀπ' ἐξω ἀναπαύονται κάμποσα σιδε-

ρένια παρτόφυλλα έτοιμα «πρὸς παράδοσιν». Μέσαι άστράφτει τὸ καμίνι, χτυπούν οἱ βαρειές, μουγκρίζουν τὰ ἡλεχτροκίνητα τρυπάνια. Κάνεις νὰ φύγεις —μὰ στὸν τοῖχο, χαμηλότερ' ἀπ' τὴν ἄλλη, βλέπεις κι ἄλλη ἐπιγραφή. Τούτη εἶναι ἀνάγλυφη, μαρμαρένια. Γράφει: «Έδω στίς 22 Ἀπριλίου 1894 πέθανε ὁ ποιητὴς Κώστας Κρυστάλλης». Ἐχει πάρει πιὰ τὸ χρῶμα τοῦ καιροῦ καὶ ἰδὲ διαβάζεται εὐκόλως. Στήκομαι γιὰ λίγο ἀντίκρυ ἀπὸ τὸ μακρὺ χτίριο, ψάχνω νὰ δῶ μήπως ξέφυγε ἀπὸ τὴς βαρειές καὶ τὰ τρυπάνια κανέν' ἀχνάρι ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ ποιητῆ. Τίποτε, λέω καὶ κάνω νὰ φύγω. Μὰ σὲ λίγο τὸ βλέπω ὁλοκάθαρο μπροστά μου: οἱ σιδεριές στὰ παράθυρα. Σίγουρα θὰ ἦταν καὶ τότε καὶ πάνω τους θὰ σφίχτηκαν πολλές φορές τ' ἄρρωστα χέρια πρὶν «τὰ φάει ὁ κάμπος». Θὰ πέρασαν ἀνάμεσά τους τὰ θαιμπὰ ἀπὸ τὸν πυρετὸ μάτια γυρεύοντας σ' ὅ,τι ἔβλεπεν ἔξω κάτι ἀπὸ τὴ λευτεριά τοῦ βουνοῦ. Ὡσπου ἦρθε ἡ λευτεριά ὄχι γαλάζια, καθαρή σὰν τὸν ἀνοιξιότικον οὐρανὸ, μὰ λασπωμένη, μαύρη. Καὶ λέω πὼς ἰδὲ θὰ τὴ φοβήθηκε, μόνο θὰ τὴ συχάθηκε αὐτὴ τὴ λευτεριά ὁ Κρυστάλλης. Καὶ θὰ πετάχτηκε ἀπὸ τὸ κρεβάτι του, θ' ἄρπαξε τὴς σιδεριές καὶ τὰ μάτια του θὰ γύρεψαν ἀνάμεσά τους λίγον καθαρὸν οὐρανὸ... Ὡσο μπορούσαν ἀκόμα νὰ στέκονται, τεντωμένα.

Πέρασαν χρόνια ὥσπου σ' ἄλλη ἡπειρωτικὴ πολιτεία, τὴν Πρέβεζα, ὁ Καρυωτάκης εἶπε:

«Εἶναι στὸν οὐρανὸ μιὰ σιδερένια,
μιὰ μεγάλη πυγμή, ποὺ δὲ συντρίβει
μὰ τιμωρεῖ κι ἀδιάκοπα πιέζει...».

Ὁ Κρυστάλλης δὲν τὸ συλλογίστηκε αὐτό. Κι ἐκεῖ ἀνάμεσα ἀπὸ τὴς σιδεριές γύρευε μονάχα βουνά, ἀτέλειωτον οὐρανὸ —λευτεριά...

Οἱ βαρειές καὶ τὰ τρυπάνια ἔρχονται μαζί μου ἴσαμε τὴ γωνιά. Ἄν ἐτοίμαζαν, σκέφτομαι, σιδεριές καὶ δεσιμά, ἔτσι θ' ἀκούγονταν πάλι...

Κι αὐτὸ ὄχι μονάχα στὴν Ἄρτα.

7

Χωριάτες

Ήταν μιὰ βροχερή νύχτα, ὅταν ἤρθαν στὸ γραφεῖο του. Μπῆκαν μὲ τὸ συνηθισμένο τους ὕφος. Ταπεινοί, χαμογελαστοί, μὲ φωτεινά, ἀγαθὰ, ὑπάκουα μάτια, ποὺ σὲ κυττοῦσαν στὰ πόδια. Παρακαλεστικὰ τοῦ ἐξήγησαν τὸ σκοπὸ τους: "Ἐπρεπε ἀπόψε νὰ βγεῖ ἔξω στὸ χωριό τους, νὰ φτιάξει, σὰ δικηγόρος, τὸ προικοσύμφωνο, ὃ γαμπρὸς ἦταν λοχίας κι ἔπρεπε νὰ πάρει ἄδεια γάμου ἀπὸ τὴν «ὑπηρεσία». "Ἐπρεπε νὰ βγεῖ ὅπωςδὴποτε ἀπόψε, γιατί αὐριο ὃ γαμπρὸς θ'ἄφευγε—τελείωνε ἡ ἄδειά του. Αὐτοὶ ἦταν, ὃ ἀδελφὸς τοῦ γαμπροῦ, ὃ ἀδελφὸς τῆς νύφης—στριφογύριζαν περίεργα τὰ κασκέτα τους στὰ χέρια. Στεκόνταν στὴ σκιά τοῦ ἐπιτραπέζιου ἀμπαζοῦρ—ἔβλεπε μόνο τὰ χοντρά, κόκκινα, μυθικά χέρια τους, ποὺ στριφογύριζαν τὰ φθαρμένα τους κασκέτα. Περίεργα.

"Ὅταν βγῆκαν ἀπ' τὸ γραφεῖο, ἡ βροχὴ εἶχε σταματήσει—προσωρινά. Ήταν μιὰ ὑπουλὴ ἡσυχία, φθινοπωρινή, κάτω ἀπ' τὸν συγνεφιασμένο, θαμπό, οὐρανό. Τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ—ἔμμεσα—ἀποκάλυπτε τὸ βρεμένο χῶμα, τὶς γδαρμένες, μουντὲς προσόψεις τῶν σπιτιῶν. Ἐβρεχε ὅλη μέρα, τὸ νερὸ διαπότισε τὰ πάντα, σκούριασε τοὺς ἄρμους τῶν πραγμάτων.

Δουλικά, τοῦ ἔκαναν τόπο νὰ περάσει πρῶτος στ' αὐτοκίνητο. Αὐτοὶ κάθισαν πίσω. Ξεκίνησαν.

Ήταν σιωπηλοί, ὅσο τὸ αὐτοκίνητο διέσχιζε τὴν πόλι—ἀπαντοῦσαν μόνο στὶς ἐρωτήσεις του καὶ χαμογελοῦσαν, χαμογελοῦσαν, χαμογελοῦσαν.

"Ἀρχισαν νὰ μιλοῦν μόνο ὅταν τὸ αὐτοκίνητο βγῆκε στὴν ἐξοχὴ κι ἡ νύχτα τῆς τοῦς κύκλωσε βαθειά, ὑγρὴ καὶ ἄφειλη. Μιλοῦσαν τώρα σιγανά, ἐπίμονα, διαβρωτικά—σὰν ἀπὸ ὀργανικὴ ἀνάγκη. Μιλοῦσαν γιὰ τὸ γάμο, γιὰ τὶς δουλειές τους, γιὰ προσωπικὲς καὶ οἰκογενειακές τους ὑποθέσεις. Ἡ ὁμιλία τους σιγὰ-σιγὰ, γινόταν ἓνα πλέγμα, ἓνα δίχτυ, ποὺ τοὺς χώριζε, τοὺς ἀπομόνωνε στὸ δικό τους κόσμο. Ἡ ὁμιλία τους, ἐκφυλίστηκε τώρα σὲ μιὰν

αφόρητη—ὅπως πάντα—φλυαρία. Αἰσθάνθηκε πάλι τὸν οἶχτο ποὺ εἶχε μόνιμα γιὰ τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς. Τοὺς ἔνοιωθε δεμένους μὲ τὰ ἄδρατα, τερατώδη πλοκάμια τῆς μοίρας τους, ποὺ τοὺς βασανίζουν, τοὺς πνίγουν ἀπὸ αἰῶνες, σ' ἓνα ἐφιαλτικὸ ἀδιέξοδο...

Τοὺς κυττοῦσε λοξά. Στὸ μισόφωτο, τὰ μάτια τους ἦταν σοβαρά, σχεδὸν θλιμμένα, στίς βαθιές τους κόγχες. Τὰ λιγνὰ πρόσωπά τους εἶχαν ξαναβρεῖ τὴ συνηθισμένη τους ἀκίνησία, εἶχαν ξαναπάρει τὴν φυσιολογική τους ὄψη. Ἕνα μακρυνό, ἀόριστο, φιλικὸ χαμόγελο πλανιόταν στὰ χεῖλη τους, ὅταν τὸν κυττοῦσαν. Κατάλαβε ὅτι ἡ παρουσία του βάρενε τώρα λιγώτερο.

Τὸ αὐτοκίνητο ἔφεινε στὴ νύχτα. Οἱ προβολεῖς του ἀποκάλυπταν τώρα ἄγωνα, βρεμένη γῆ, πέτρες, πουρνάρια, ἓνα βαθύ, ἄγριο δάσος, τὰ γιαλιστερά μάτια ἑνὸς ἀγριμιοῦ. Κι αὐτοὶ συνέχιζαν τὴν σιγανή, ἐπίμονη, σχεδὸν νοσηρή, ἀσήμαντη φλυαρία τους, ποὺ τοῦ ἔφερνε ἀπελπισία καὶ ναυτία...

* *

...Ἕνα λιχνάρι φώτιζε ἀμυδρὰ τὸ δωμάτιο τοῦ σπητιοῦ. Ἦταν ἓνα κοινὸ χωριάτικο δωμάτιο, ποὺ εἶχαν ὅλοι τους συγκεντρωθεῖ: Οἱ γονεῖς τῶν παιδιῶν, τὸ νέο ζευγάρι, ἄλλοι συγγενεῖς. Τὸ περισσότερο δωμάτιο ἔμεινε στὴ σκιά. Στὸ τζάκι ἔκαιγε φωτιά. Ξεχώριζαν μαῦρα, ἀπελέκητα τὰ δοκάρια τῆς στέγης.

Σηκώθηκαν ὅλοι, ἐπίσημοι, σοβαροί, ὅταν μπῆκαν καὶ τοὺς χαιρέτησαν χαμηλόφωνα. Δὲν χαμογελοῦσαν τώρα. Δὲ σηκώθηκε μόνο ὁ πατέρας τῆς νύφης. Ἦταν ἓνας πελώριος γέρος, χοντροκόκκαλος, μὲ παράλυτα πόδια. Καθόταν πλάϊ στὸ τζάκι, σ' ἓνα μπάσι καὶ κύτταζε ἐπίμονα τὴ φωτιά. Τὸν πλησίασε καὶ κάθισε στὴν καρέκλα ποὺ τοῦ πρόσφεραν. Ὁ γέρος γύρισε καὶ τὸν κύτταξε ἐπίμονα, ἐρευνητικά, μὲ τὰ σκοτεινά, κουρασμένα του μάτια. Τὸ πελώριο, γλωμὸ πρόσωπό του μὲ τὰ μουστάκια καὶ τὸ ἀραιὸ γένι, ἦταν κομένο, ἀποσυντεθειμένο ἀπὸ τὴν ἀρρώστεια. Διαισθάνθηκε ὑπ' τὴν πρώτη στιγμὴ, τὴν ἐχθρότητά του.

Ὁ πατέρας τῆς νύφης ἦταν ἓνας λιγνός, λειποπρόσωπος, κοντὸς ἄνθρωπος. Τὰ μαῦρα, μικρά του μάτια γυάλιζαν ἀκίνητα στὸ σκοῦρο δέρμα—θύμιζαν θήραμα. Ἡ νύφη στεκόταν ὀρθια

μέ χαμηλωμένα, γεμάτα συλλογή και μυστήριο μάτια. Ὁ γαμπρὸς μακρυνά της, ἀγαθός, ὀγκώδης, σὰν κάτι νὰ ὑπόμενε μέ καρτερία.

Οἱ ἄλλοι συγγενεῖς τριγύρω, ἄλλοι ὄρθιοι, ἄλλοι καθισμένοι σὲ καρέκλες ἢ σὲ σεντούκια, ἦταν σοβαροί, ἐπίσημοι, σὰ δικαστές...

* *

Ὁ γέρος ποὺ καθόταν πλάϊ στὴ φωτιά, πρόσταξε ξαφνικά, σχεδὸν θυμωμένα, δίχως νὰ σαλέψει, δίχως νὰ σηκώσει τὸ συλλογισμένο κεφάλι του, ἀπ' τὴ φωτιά τοῦ τζακιοῦ.

—Γράψε. Δίνω τῆς κοπέλλας μου δυὸ χωράφια ποτιστικά. Θὰ τὰ γράψεις στὸ ὄνομα τῆς κοπέλλας μου προῖκα. Καθαρὰ πράματα. Δὲ θέλω φασαρίες μέ τὸ συμπέθερο. Γιατὶ ἄλλοιῶς μόνο μέ τὰ τσεκούρια θὰ ξεμπερδέψουμε μεταξύ μας...

Ἡ φωνή του ἦταν ὀργισμένη.

Ἔβγαλε τὰ χαρτιά κι ἄρχισε νὰ γράφει στὸ μικρὸ ξύλινο τραπεζάκι ποὺ τοῦ φέραν. Θὰ ρωτοῦσε λεπτομέρειες, σιγὰ-σιγὰ. Αἰσθανόταν ὅλο καὶ πειὸ ξένο τὸν ἑαυτὸ του στοὺς ἀνθρώπους ποὺ τὸν περιστοίχιζαν. Ἡ βροχὴ ἔξω εἶχε ξαναρχίσει. Ἀκουγόταν μονότονη στὶς πλάκες τῆς στέγης.

Ξαφνικά ὁ συμπέθερος, ὁ λειψοπρόσωπος, λιγνὸς χωριάτης, εἶπε σιγὰ ἐνῶ τὰ εὐκίνητα μάτια του, ἔπαιξαν.

—Καὶ τ' ἀμπέλι συμπέθερε—ἔτσι συμφωνήσαμε. Καὶ νὰ μπεῖ κι ὁ γιὸς μου στὰ χαρτιά—ἔτσι συμφωνήσαμε.

Τὸ πελώριο κορμὶ τοῦ γέρου ἀναταράχτηκε. Γύρισε τὸ κεφάλι του καὶ τὰ σκοτεινὰ του μάτια ἔλαμψαν μέ λάμψη, ποὺ δὲν εἶχε τίποτα τὸ ἀνθρώπινο.

—Δὲ θὰ μέ ληστέψεις μωρέ! Καὶ θέλω νὰ σιγουρέψω τὴν κοπέλλα μου. Δυὸ χωράφια φτάνουν καὶ παραφτάνουν. Εἶναι ποτιστικά.

Ὁ ἄλλος ἀκίνητος, λιγνός, κοφτερός σὰν ξυράφι, ξαναμίλησε, δίχως ν' ἀλλάξει τόνο.

—Ἔτσι συμφωνήσαμε. Κι ὕστερα τί φοβᾶσαι συμπέθερε; Ζευγάρι θὰ γίνουνε.

Ὁ γέρος ἔσκουξε μέ πάθος κι ἀπελπισία.

—Είμαι ἕνας σακάτης, ἕνα κούτσουρο. Μὰ δὲ φοβᾶμαι τίποτα, ἔξω ἀπ' τὸ θεό, ἐγώ!

Καὶ μὲ τὰ κυκλώπεια χέρια του, ἀνατάρραξε τὸ κούτσουρο ποὺ ἔκαιγε στὴ φωτιά.

Ὅπως τὸν εἶχαν προειδοποιήσει ὁ γέρος ἦταν ἀπὸ φυσικοῦ του ἄγριος, πρωτόγονος. Κι ἡ μακροχρόνια ἀρρώστεια, μεγάλωσε ὑπερφυσικὰ τὸ ἐλάιτωμά του, τῶκανε ἕνα τερατῶδες πάθος.

Οἱ ἄλλοι ποὺ στεκόταν τριγύρω, κάτι ψυθίρισαν μεταξὺ τους. Στὴ σκιά, λάμπαν τὰ μάτια τους καὶ τὰ ἄσπρα δόντια τους. Τὸ νέο ζευγάρι καθόταν βουβό. Μάντευε ὅμως κάτω ἀπ' τὴ βουβαμάρα του, μιὰ τρομακτικὴ ἔνταση.

Ὁ γέρος εἶπε μαλακότερα τώρα.

—Γράψε, λοιπόν. Δὲ θὰ ξενυχτήσουμε ἐδῶ.

Στὴ σιωπὴ ποὺ ἔγινε, ἀκούστηκε ξανὰ τὸ τρίξιμο τῆς πέντας στὸ χαρτί.

Ἀπότομα ὁ συμπέθερος, ξανασφύριξε ἡσυχά, γλυκερά.

—Νὰ γράψεις καὶ τὸ ἀμπέλι. Καὶ νὰ βάλεις καὶ τὸ παιδί μου στὸ χαρτί.

Κύτταξε τὸν πελώριο γέρο. Ἕνα βουβὸ πείσμα, θάμπωσε, σκλήρηνε τώρα τὰ μικρὰ μάτια του. Ὁ γέρος δὲ μίλησε. Ἀκούστηκε ὅμως τὸ τρίξιμο τῶν δοντιῶν του.

Κάποιος ἀπ' τοὺς ἄλλους χωριάτες—συγγενεῖς, φίλοι—ποὺ ἦταν τριγύρω, ὀρθιοὶ καὶ καθισμένοι, εἶπε δυνατά.

—Μωρὲ τί πάθατε κι οἱ δύο σας καὶ τρώγεστε σὰν οἱ λύκοι; Ἕνα σπῆτι πᾶτε νὰ φκιάσετε κι ὄχι νὰ τὸ χαλάσετε.

Στράφηκε στὸ γέρο.

—Δῶσε καὶ τὸ ἀμπέλι. Ἔχεις δύο. Ἄλλο κορίτσι δὲν ἔχεις. Ὅστερα θὰ πάρης νύφη στὸ γιό σου. Ὅτι θὰ δώσεις, θὰ τὸ πάρεις.

Ἕνα νέο παιδί πλησίασε ταπεινὰ τὸν πελώριο, ὀργισμένο γέρο.

—Δὸς το πατέρα!..

Ὁ γέρος ἀκροσδόκητα, καταβάλλοντας μιὰ ὑπεράνθρωπη προσπάθεια, σηκώθηκε. Στήριξε τὸ ἡράκλειο κορμί του στὸν

τοιχο. Τὸ δωμάτιο γέμισε ἀπ' τὸ τεράστιο κεφάλι του, τὰ μουστάκια του, τὶς ἀγκωνάρες τοῦ κορμιοῦ του, τὰ μάτια του ποὺ λάμπαν δακρυσμένα. Εἶπε μὲ φωνὴ βραχνή ἀπὸ ὀργή κι ἀπελπισία, κουνώντας τὶς χεροῦκλες του.

—Γυιέ μου, μᾶς ληστέβουν. Μᾶς παίρνουν τὰ καλλίτερα χωράφια μᾶς, τ' ἀμπέλι. Πῶς θὰ ζήσεις, γυιέ μου!..

Ἐκεῖνος ποὺ πρωτομίλησε, ξαναεἶπε.

—Δικὸς του λογαριασμός. Σοῦ λέει, ὅτι εἶναι σύμφωνος νὰ δώσεις καὶ τ' ἀμπέλι. Δὲς το τῆς κοπέλλας σου.

Καὶ γυρνώντας στὸ λιγνὸ συμπέθερο, τοῦ εἶπε.

—Θὰ τὰ γράψει στὸ ὄνομα τῆς κοπέλλας. Τί δικὰ της, τί τοῦ παιδιοῦ σου. Ἕνα πράμα εἶναι.

Τὰ εὐκίνητα μάτια τοῦ ἄλλου παίξαν κι ὕστερα ἠρέμησαν. Εἶπε ἀπλᾶ.

—Ἄς γίνει κι ἔτσι.

Ὁ γέρος ξανακάθισε στὴ φωτιά, ὑποταγμένος.

Τὸ νέο ζευγάρι, οἱ ἄλλοι χωριάτες, σὰ νὰ χαμογέλασαν ἀδιόρατα.

Ἐκεῖνος ποὺ μεσολάβησε, τοῦ εἶπε χαμηλόφωνα.

—Γράψε γρήγορα, μὴ μετανιώσουν.

Ἡ βροχὴ συνεχιζόταν ἐπίμονη, στὴ στέγη. Ξανάγινε πάλι σιωπὴ. Ὅλοι ξαναφόρεσαν τὶς ἀκίνητες μάσκες τους. Μιὰ ἀνάλαφρη, ἀναιπαίσθητη ἀνατριχίλα τὸν διαπέρασε. Αἰσθάνθηκε πάλι μόνος, κατάμονος στὸ γεμᾶτο χωριάτες δωμάτιο. Αἰσθάνθηκε σὰ ξένος, σὰν ἓνα ἄδρατο, ἀδιαπέραστο τεῖχος νὰ τὸν κρατοῦσε μακρυὰ ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους αὐτοῦς, ποὺ εἶχαν τὶς δικές τους βαθειὰς ρίζες, χωμένες σὲ μιὰ γῆ ἀλλοτινὴ, ὑγρὴ, ἀνήλια καὶ σιωπηλή.

Ἄρχισε νὰ γράφει γρήγορα. Τοῦ ἔφεραν στὸ τραπέζι τὸ λυχνάρι. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ τοὺς ρωτοῦσε κάτι σχετικὸ κι αὐτοὶ ἀπαντοῦσαν σοβαροί, προσεχτικοί. Ὅταν τέλειωσε διάβασε τὸ χαρτί. Ἀκουγαν μὲ προσοχή, μὲ κατάνυξη τὰ λόγια του.

Ἐφερε τὸ χαρτὶ στὸ γέρο πρῶτα, νὰ τὸ ὑπογράψει. Ἡ πέννα χάθηκε στὰ χοντρά του δάχτυλα. Κατσουφιασμένος σκά-

λισε τὴν ὑπογραφή του, δίχως νὰ τὸν κυττάξει. Ὑστερα πλησίασε ὁ συμπέθερος στὸ τραπέζι καὶ γρήγορα-γρήγορα, ἔβαλε τὴν μικρή του ὑπογραφή.

Καὶ ξάφνου, ἡ ἀτμόσφαιρα ἄλλαξε. Οἱ χωριάτες ποὺ ἦταν στὸ δωμάτιο χαμογέλασαν πλατιὰ καὶ τὰ μάτια τους ἔγιναν πρόσχαρα.

—Νὰ μᾶς ζήσουν, νὰ μᾶς ζήσουν, φώναξαν.

Τὸ νεαρὸ ζευγάρι πλησίασε τὸ γέρο ποὺ ἦταν πάντα στὴ φωτιά. Ὁ γαμπρὸς ζήτησε τὸ χέρι του καὶ τὸ φίλησε. Τότε ὁ γέρος ἀπροσδόκητα, ἀγκάλιασε τὸ νέο παιδί μὲ αὐθόρμητη τρυφερότητα, ἐνῶ τὰ μάτια του εἶχαν πλημμυρίσει δάκρυα καὶ γιὰ πρώτη φορὰ τὸ σκοτεινὸ πρόσωπό του καλωσύνεψε. Τὸ φίλησε ὕστερα στὰ δυὸ μάγουλα, ἐνῶ οἱ χεροῦκλες του, τὸ χτυποῦσαν προστατευτικὰ στὴν πλάτη. Ὑστερα φίλησε τὴν κοπέλλα του.

Τὸ νέο ζευγάρι πλησίασε—μὲ τὴ σειρά του—τὸν πατέρα τοῦ γαμπροῦ καὶ φιλήθηκαν. Ὑστερα ὁ λειψοπρόσωπος, λιγνὸς χωριάτης, μὲ ὑγρὰ τὰ μάτια του, πλησίασε διστακτικὰ τὸ γέρο ποὺ καθόταν στὴ φωτιά.

—Νὰ μᾶς ζήσουν συμπέθερε, εἶπε σιγά.

Ὁ ἄλλος γύρισε καὶ τὸν κύτταξε κατσούφης. Ὑστερα ἓνα πλατύ, ἐγκάρδιο χαμόγελο, ξεσυγγένεφιασε σιγὰ-σιγὰ, τὸ σκαμμένο ἀπ' τὴν ἀρρώστεια πλατὺ πρόσωπό του.

Πρόσταξε.

—Φέρτε ρακί !..

Κι ἔδωσε τὴ χεροῦκλα του στὸν μικρόσωμο ἄνθρωπο καὶ τὸν ταρακούνησε μὲ τόση δύναμη, ποὺ παρ' ὀλίγο νὰ τὸν ρίξει κάτω.

—Νὰ μᾶς ζήσουν μωρέ ! Κι ὅ,τι εἶπαμε, νὰ τὰ πάρει ὁ ἄνεμος. Ἀλάτι καὶ νερό...

Γέμισαν τὰ ποτήρια τους ρακί κι ἤπιαν. Ὅλοι γελοῦσαν καὶ τὸ δωμάτιο πλημμύρισε ἀπὸ φωνές, εὐχές, τσουγκρίσματα. Τὰ πρόσωπα λάμπα—δόντια, μάτια, στὴ σκιά. Ἡ σπιρτάδα τοῦ τσίπουρου διαπέρασε τὸν ἄερα, ἐρεθιστική.

Ἐξω ἀκουγόταν ἡ βροχὴ ποὺ κροτάλιζε ἐπίμονη, μονότονη, μὲ τὴν ἀναλγησία τῆς αἰωνιότητος...

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ

Φίλε, τυχαίε...

Τώρα

ξέρω πώς έχεις
ἀπ' τὴ δανειστικῇ ζωῇ μιὰν ἐπιφάνεια
βάθος δὲν έχεις: εἶσαι ἓνα πέτριωμα.

Σὲ χτυπᾷ μὲ τὴ σκαπάνη ἐκεῖνος ὁ ἄνθρωπος
«ἀντηχεῖς τὴν ἡχὴ ἀπὸ ξένα σχέδια
τὸ παρελθὸν σου πάνω σὲ ξυλοπόδαρα
—τὸ φράζεις καὶ τρίζει τὸ φράζεις καὶ τρίζει—
ἀν πέσει ἀπ' τὴν ισέπη σου μιὰ συναλλαγή
φοβᾶσαι νὰ ἐκτεθεῖς στὰ βλέμματα.
ἀποσπῶνται λόγια ἀπ' τὸ κορμὶ σου σὰν φύλλα:
«Χαίρετε πρόκοιτοι ἢ ἐγὼ εἶμαι
ὑπὲρ τῆς ἐπαγγελματικῆς δικτατορίας»
καὶ βγαίνεις ἀπ' τὴν κεντρικὴ πύλη ἀνένδοτος.

Εὐγενικῶς συνύπατε φίλε τυχαῖε
ἢ δυστυχία σου εἶναι ποὺ δὲν έχεις καρδιά
μὰ ἐγὼ
τὶ γύρευα κονιά σου ὁ κυκλοδίσωκος!

Ἀέτωμα ἀνδρείας

Εἶναι ὅ,τι ἀπόμεινε: ἓνα αἰέτωμα ἀνδρείας:

Βλέπεις αὐτὰ τὰ παιδιὰ τὰ βλέπεις ἀκοῦς
τ' ἀθάνατα παιήματά τους στὴν πεδιάδα;
Οἱ ἄλλοιτε διαφορῶστες μὲ τὰ τρύπια τους λάβαρα.

Θερισμένοι ὅλοι οἱ ἐκλεκτοὶ τῆς ζωῆς
ριγμένοι πίσω μας ὅπως τὸ φῶς τοῦ τυφλοῦ.

Ο σκοινοβάτης

Κόσμος μαζεύτηκε, νὰ δειῖ τὸ σκοινοβάτη:

Ὁ μικρὸς ποὺ παρόατησε τὸ Σαουλῶ
μιὰ γυναῖκα ποὺ κρατᾷ τὴν καρδιά της
ἀπάνω σὶδ' ἐξπρὸς οἱ μηχανοδηγοὶ
κάποιος ρωτᾷ μὴν ἀναλήφθηκε
ὁ προγραμμαμένος σκύβει ἀπ' τὸ φεγγίτη·
πέλματα σιέρεα ἢ γῆ δική τους.

Κι αὐτὸς σὲ μιὰν ἰδεατὴ γραμμὴ τῆς ὕλης·
μιὰ ἀνένδοτη χειρονομία τῆς ἐποχῆς.

Συγκομιδὴ

Κάποτε βγαίναμε ἀπ' τὴν ἴδια πόρτα
ἀρρενικὸ σὲ θηλυκὸ— πίσω τὸ τοῦννελ.

Ἐσὺ σὰ νὰ ἔχες δυναμίτη στὴ φωνή
δίπλα σου ἐγὼ μὲ τὴν καρδιά τρεμάμενη·
ξημέρωνε κ' οἱ δυὸ σὰ νὰ γυρίζαμε
ἀπὸ ὑποπιη συνάντηση ἢ ἀπὸ κλίνη
ἀπ' τὴν παράλογη σπορά μιᾶς ἐποχῆς.
Τώρα εἶσαι μιὰ σημαία πίσω ἀπ' τὰ τείχη
κ' ἐγὼ στὴ χωματένια μου ἐπαρχία
θερίζω μὰ δὲ ἔχω νὰ σοδεύσω
ἐκεῖνα τὰ ὑποζύγια ποὺ ἤξερες
τὰ ἐπαναστατημένα χέρια.

Ένα πουλί

Γέμισε ἠλεκτροφόρα σύρματα δ' οὐρανός·
κι ἀπάνω ἓνα πουλὶ ἀδειάζοντας τὶς τελευταῖες τοῦ νότιες

Καθένας με τὴ σημαία του

Εἶδατε σεῖς
ποιὸν εἶδατε
ποιὸς ἐρουθροδερμὸς
τὰ βάζει σὺς μέρες μας
μὲ τὸ ρεῦμα τοῦ ποταμοῦ;
Χτυπιέται χτυπιόμαστε
αὐτὸς μὲς σιὴν κοίτη του
ἐμεῖς μὲς σιὴν ἐποχὴ μας
ἀκτὴ μας τὸ μέλλον
ἐκεῖ θὰ ξημερωθοῦμε

καθένας με τὴ σημαία του.

“Ας υποθέσουμε

Ἡ παντοδυναμία τῆς μοναξιᾶς σου!

Κλεισμένη σιὴ σιωπὴ τοῦ φύλου σου
ἤσκιτοι μεγάλοι τὰ βλέφαρα
τὰ χέρια θαυμαστικά τοῦ κορμιοῦ σου
σιὴν ἀγκαλιά σου σὰν δίδυμα ἀγόρια.

Κύριος οἶδε καιόπι: ἄς υποθέσουμε
ἢ σιᾶχτη σου ἓνα με τὴ σιᾶχτη μου
—ἄς τὸ υποθέσουμε.

7

Ἡ σκιά

—Κι ἐκεῖνος ὁ Λῶρης, τί ἀδιανοησία, καθὼς χορεύανε ἔπαιζε τὰ δάχτυλά του πάνω στὸ σημάδι, δεξιῶτερα τῆς ραχοκοκαλιάς...

Κάθομαι στὴν ὁδὸ Μπιζανίου ἀριθμὸς 10.

Μεσαῖο δωμάτιο δεξιά. Στὴν εἴσοδο ὑπάρχει πινακίδα μὲ τ' ὄνομα. Ἐσωτερικὴ ξύλινη σκάλα γυριστή. Τὰ κάγκελλα φτιαγμένα στὸν τόρνο. Ἀπὸ κάτω ὑπάρχει κελλὰρι γιὰ τὰ ξύλα.

Ἀπὸ δῶ, ἀνάμεσα ἀπὸ πολυκατοικίες καὶ φρεσκοπλυμένα ρούχα στὸ σχοινί, ἡ θάλασσα. Κι ἓνας δυνατὸς περιοδικὸς χτύπος. Εἶναι τὸ μηχανήμα ποὺ μπηγεί μεγάλους τσιμεντένιους παισσάλους ἐκεῖ ὅπου θὰ γίνουν τὰ θεμέλια ξενοδοχείου. Μιὰ ἀντλία τραβάει θαλασσόνερο. Ἀνάμεσα στὶς πραισιές τὰ παγκάκια εἶναι κόκκινα.

Ἀπὸ κεῖ, ξυλάδικο, μανάβικο, ὑφαισιματοπωλεῖο, μπακαλίκιο καὶ ψιλικά μαζί, ψιλικοτζίδικο καὶ σχολικά εἶδη καὶ καπνοπωλεῖο. Ἀποκρηάτικες μάσκες, φηγούρες τοῦ Καραγκιόζη καὶ ξυλοκοπτικῆς.

ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΜΑΥΡΟΜΑΤΗΣ

Ο ΦΙΛΟΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ

(Στὶς 14 Ἀπριλίου δικάζεται γιὰ «ἀποπλάνηση ἀνηλίκου παιδός»).

Στάθηκαν κάτω ἀπὸ τὸ παρὰθυρό μου καὶ κουβέντιαζαν. Κουβέντιαζαν γιὰ τὸ φετεινὸ χορὸ τῆς «Ἀχερώνας». Τεντώθηκα στὶς μύτες τῶν ποδιῶν προσπαθώντας νὰ διακρίνω πίσω ἀπὸ τὶς γρίλιες.

Ἕνα μεγάλο κόκκινο κουμπί, χωρὶς τελικὰ νὰ μπορέσω νὰ καθορίσω σὲ ποιοῦ σημείου τοῦ πολλοῦ τῆς ἦταν ραμμένο, καὶ τὸ χέρι τῆς ἄλλης ποὺ ἔπαιζε μὲ τὸ καπακάκι τῆς τσέπης τῆς.

Ὑστερα ἔχασα τὰ δάχτυλά της, τὸ καπακάκι τῆς τσέπης μὲ τὸ δερμάτινο ρέλι καὶ τὸ κόκκινο, τὸ μεγάλο κόκκινο κουμπὶ στὸ παλτὸ τῆς ἄλλης.

Μιὰ κίνηση. Ἴσως ἀσυναίσθητη. Τὸ πόδι ποὺ κατέβηκε ἀπὸ τὸ κράσπεδο τοῦ πεζοδρομίου.

Δίχως ν' ἀποφύγω τὸ θόρυβο, μὲ διακριτικότητα ἔκλεισα τὸ παρὰθυρο. Δὲν ἐφαρμόζει καλὰ καὶ τὰ βράδια κυρίως, ὅταν κοιμᾶμαι, κρυώνω. Οἱ πλάτες μου εἶναι πάντα πιασμένες. Δὲν ἄκουσα τὸν πατέρα μου: «... Καὶ νὰ φορέσεις μακριὰ σόβρακα ἀπὸ μαλλί... Ἡ μά σου κι ἐγὼ καθάμαστε στὸ ντιβάνι. Ἡ σόμπα ἀνάβει. Μοναξιά. Ἀκούμε Ἀγκυρα. Ἡ Λουλοῦ εἶναι δίπλα μας καὶ χασμουριέται. Γέννησε ἕξ. Μοναξιά. Σὲ φιλοῦμεν. Οἱ γονεῖς σου».

Ἀκούγα τώρα καθαρά τὴ φωνή του. Μοίραζε τὶς ἐφημερίδες.

(Με τὰ τελευταῖα γεγονότα αὐξήθηκε ἡ κυκλοφορία τους).

Στὴ διπλανὴ πολυκατοικία ἔχουν κατεβάσει ἀπ' τὰ μπαλκόνια τὰ καλαθάκια μὲ τὸ σχοινί. Σκεφτόμουν πὼς εἶναι ὠραῖο νὰ κινηματογραφίσει κανεὶς αὐτὰ τὰ σχοινιά μὲ τὰ καλάθια, ἔτσι πού, ὅπως τῶρα μὲ τὶς ἐφημερίδες, ἀνεβοκατεβαίνουν πολλὰ μαζί. Δὲν ξέρω πὼς θὰ φαίνονταν ἓνα μονάχα. Πάντως θυμάμαι ὅτι ἔβγαλα τὸ σημειωματάριό μου κι ἔγραψα: «Καλάθια, πολλὰ μαζί καλάθια πού ἀνεβοκατεβαίνουν μὲ σχοινιά ἀπὸ τὰ μπαλκόνια. Ὁχι συγχρόνως ἀπ' ὅλα». Προχωροῦσα μάλιστα καὶ σὲ ἐπὶ μέρους παρατηρήσεις «Ὁ ἐφημερίδης, τὸ παιδάκι τοῦ μπακάλη, ὁ γαλαπᾶς, ὁ ταχυμὸς». Κυρίως αὐτοί. Μποροῦσα νὰ στήσω τὴ μηχανὴ λήψεως σὲ μικρὴ γωνία ἐν σχέσει πρὸς τὴν πρόσοψη τοῦ κτιρίου καὶ μαζί μὲ τὰ καλάθια «νᾶπαιρνα» καὶ τὰ μπαλκόνια ἀπὸ τὴν κάτω μεριά.

Φίλμ ἄσπρο—μαῦρο.

Τῶρα πού ξάνακοιτάζω τὸ σημειωματάριό μου, πού ἀκούω τὸν ἐφημεριδοπώλη καὶ μαντεύω πὼς τὰ σχοινιά μὲ τὰ καλάθια θὰ αἰωροῦνται ἀπὸ τὰ μπαλκόνια, τῶρα πού δὲν ἔλαβα τὸ γράμμα πού περιμένα καὶ ὁ ταχυδρομικὸς διανομεὺς θὰ χαίρεται τὴν οἰκογένεια («μπαγάσικο, δέκα μὲ ὀξεία! Ἔχεις νὰ μοιάσεις»), τῶρα βρίσκω ἐνδιαφέρον τὸ θέμα σὲ μιὰ ταινία μὲ τίτλο «ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ» ἢ «Ἡ ΖΩΗ ΣΤΗ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ». Τέλος πάντων κάτι τέτοιο. Ὅταν μὲ τὸ καλὸ θᾶψανε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἢ δουλειά, σίγουρα θὰ συμβουλευόμουν τοὺς φίλους.

Λοιπόν, ὅπως ἔλεγα, εἶναι ὀρισμένα πράγματα πού δὲν μπορείς νὰ τ' ἀποφύγεις. Θέλω νὰ πῶ πὼς ὅταν ἀρχίζεις καὶ χάνεις τὸν ὕπνο σου, κάτι δὲν πάει καλά.

Ἀλλῶστε αὐτὸ καὶ ἱατρικὰ εἶναι ἀποδεδειγμένο.

Νὰ πιέξεις τὸν ἑαυτό σου νὰ ζήσει, ὅταν ξέρεις πὼς ὅλα μετριάζονται σὲ μιὰ κίνηση. Τὴν τελευταία.

«... Πρὸς τὸ τέλος τῆς ἐβδομάδος θὰ λάβετε δυσάρεστες εἰδήσεις. Εἶναι δυνατοὶ οἱ αἰσθηματικοὶ δεσμοὶ μεταξὺ Ταύρου καὶ Αἰγῶκερω. Ἀγοράστε λαχεῖο...».

Καὶ σήμερα εἶναι Κυριακή.

(Γιατὶ ἡ μετακίνηση τοῦ ποδίου, ἀπὸ τὸ κρᾶσπεδο τοῦ πεζοδρομίου, τὸ φαγωμένο κρᾶσπεδο, τὸ ἐπικίνδυνο κρᾶσπεδο τοῦ πεζοδρομίου, στὴν ἄσφαλτο).

Δὲν βρέθηκες ἀνάμεσα σὲ ναρκοπέδιο. Ἀνάμεσα σὲ ναρκοπέδιο καὶ νὰ βάλ्लεσαι ἀπὸ τὰ γύρω ὑψώματα.

Δὲν βρέθηκες.

Τοῦλάχιστον θὰ εἶδες στὸν κινηματογράφο πόσο ἐκμεταλλεύονται τὴν ἀγωνία σου οἱ σκηνοθέτες.

(Γιατί ἡ κίνηση, ἡ ἀσυναίσθητη κίνηση τοῦ ποδιοῦ).

Σέ ἐγκαταλείπουν ἀπ' ἔξω καὶ σὺ μάταια ἀναζητᾷς τὸ κλειδί κάτω ἀπὸ τὴν πέτρα, δίπλα στὴν εἴσοδο ὑπηρεσίας ἢ μέσα σπὴν πρύπα τοῦ ξεκολλημένου τούβλου. Στὴν εἴσοδο ὑπηρεσίας.

—“Ὀχι αὐτό, τὸ ἄλλο, τὸ ἄλλο. Ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ἐμπρός, ἔμπρός. Ὁ κόσμος ἀδημονεῖ. Σὲ ἀναιμένουν. Ἐμπρός. Ἐμπρός. Ἐμπρός... (Μᾶς συγχωρεῖτε γιὰ τὴν καθυστέρηση... τὸ μαγνητόφωνο... οἱ φάσεις τοῦ ρεύματος...). Ἐμπρός.

«... Γιατί οἱ φρουροὶ στὶς εἰσόδους
εἶναι ἄνθρωποι τῆς καπαστάσεως...».

—Ἐμπρός. Λίγο πιὸ πάνω... Ἐμπρός.

«... Βιαστεῖτε,
γιατὶ οἱ φρουροὶ στὶς εἰσόδους
εἶναι ἄνθρωποι τῆς καπαστάσεως...».

Τὸ κορίτσι μου ἔχει δυὸ μάτια.

Ἡ οἰκογένεια τοῦ περιπτεριούχου —ΑΝΑΓΗΡΟΣ ΠΟΛΕΜΟΥ 1940—1941— χειροκροτεῖ ἐνθουσιαστικῶς ἀπὸ τὸ μπαλκόνι τῆς διμοιρίας ποὺ πηγαίνει —Κυριακὴ σήμερα— νὰ ὑψώσει τὴ σημαία στὸ Λευκὸ Πύργο.

(Τὸν θόρυβο τῶν δυὸ χειρῶν τὸν ἀκοῦς. Ἀκοῦς τὸ χειροκρότημα. Τὸ ἓνα χέρι πῶς τ' ἀκοῦς; Πῶς ἀκοῦς τὸ χειροκρότημα);

Τὸ κοριτσάκι φοράει λουστρίνια. Τὸ δελούδινο φορεματάκι ὅλο κυματισμούς. Θὰ κρυώνει.

Ὅμως καταλάβανα πῶς εἶμουν γελοῖος. Ὅπωςδήποτε εἶμουν γελοῖος. Περπατοῦσα στὸ δωμάτιο καὶ γέλασα ὅταν θυμήθηκα τὴ διαφήμιση τοῦ «θαυματοουργοῦ σαμπουάν». Γέλασα μὲ τὴν ψυχὴ μου.

(Γιατὶ τάχα εἶπα στοὺς φίλους πῶς δὲν ξέρω νὰ γελάω).

Ἐλεγα πῶς θάναί ὠραῖο κορίτσι ἢ ἐκφωνήτρια. Πῶς θὰ χαμογελοῦσε τὴν ὥρα τῆς ἡχογραφήσεως μπροστὰ στὸ μικρόφωνο, μὲ μιὰ χαριτωμένη, ἀκριδῶς χαριτωμένη, κίνηση τοῦ κεφαλιοῦ της δεξιὰ ἢ ἀριστερὰ, πῶς ἂν ἔκανε λάθος δὲν θὰ τὴν διέκοπτε ἀπὸτομα ὁ μηχανικὸς ἤχου. Πῶς θὰ χαμογελοῦσε κι ἐκεῖνος;

Δάγκισσα τὸ κάτω χεῖλος μου. Στὴν ἄκρια.

Διαφημίζοντας μέσα μου, σὲ ἀπταιστή γαλλικὴ, τὸ «θαυματοουργὸ, σαμπουάν» χῶθηκα στὴν κουζίνα ζητώντας τὴν νοικοκυρά μου γιὰ

νὰ πληρώσω τὸ ἐνοίκιο. Ἡ ἀδιαθεσία μου τὴν παραξένεψε. Γέλασε καὶ μὲ χაϊδεψε στὸ κεφάλι.

Ἀκόμα εἶχαι τρίχες ἀπὸ τὸ χτεσινὸ κούρεμα.

Μικρὲς μικρὲς τριχοῦλες καστανές.

(Πόσο σ' ἀγαπῶ ὅταν μοῦ σιάξεις τὴν μπαλένα στὸ γιανὰ τοῦ ὑποκαμίσου).

Ὡραία μέρα σήμερα.

Δυὸ χωροφύλακες ψάχνουν κάποιον.

Στὴ γωνία, τὸ σπίτι ρίχνει μιὰ παράξενη σκιά.

Ἐκεῖνος πήδηξε τὸ μαντρότοιχο καὶ χάθηκε μὲς τὸ σοκάκι.

Καθὼς περνοῦσε τὸ μαντρότοιχο μὲ τὰ σπασμένα γυαλιὰ μπηγμένα στὸ σοβά, σηκώνοντας ὁ ἀέρας τὸ σακάκι του, ἔμοιαζε μὲ ἀλλόκοτο πουλί.

Ἦρθαν μοτοσυκλέτες μὲ σειρήνες καὶ περιπολικά αὐτοκίνητα μὲ μεγάφωνα. Τὰ κλίστρα στὰ κοντὰ αὐτάματα γυαλίζουν. Τὰ κοντὰ αὐτάματα ἀπασφαλίζονται. Κλίκ, κλίκ, κλίκ, κλίκ, κλίκ. Ἕνας γλυκὸς θόρυβος ἀπὸ σίδερο.

«Κέντρον ὀφθαλμιδίου, ἀκὴ τοῦ στοχάστρου, ποὺς στόχου». Μπορεῖ καὶ «κέντρον στόχου». Ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ὄπλο. Ἐξαρτᾶται, ἐξαρτᾶται, ἐξαρτᾶται.

Ἕνας ἀρθρωτὸς στύλος, ὅπως οἱ κεραίες ραδιοφώνου στ' αὐτοκίνητα. Στὴν κορυφὴ μεγάλφωνο.

«Ἡ τὰ ξίς ἀπεκατεστὰ θηπλήρωσ. Σὺ νελήφθη ἡ ἀρχηγὸς τοῦ κινήματος».

Ὁ κόσμος ἔμενε κλεισμένος στὰ σπίτια.

Εἶναι τόσο ὠραία ἡ μέρα σήμερα.

Τὰ παγκάκια στὶς πρασιές, δίπλα στὴ θάλασσα, εἶναι κόκκινα.

Στὰ παρτέρια φρέσκο πράσινο.

Γεμάτο υγεία.

Ὁ ἐπικεφαλῆς, ὀρθιος, βλοσυρὸς, ὀστεῶδης, μελαχροινός, φιγούρα ράκιας.

Σήκωσε τὸ δεξιὸ χέρι.

Τὸ τσιγάρο ξεχάστηκε ἀνάμεσα μεσοδάχτυλο καὶ δείκτη.

(Κατέβαινε τὸ χέρι.

«Ἡ τὰ ξίς ἀπεκατεστὰ θηπλήρωσ. Σὺ νελήφθη ἡ ἀρχηγὸς τοῦ κινήματος».

Τὸ κόκκινο φωτάκι τοῦ ἐνισχυτῆ ἔσβυσε καὶ πάλι ἄναψε, ἔσβυσε, ἄναψε, ἔσβυσε, ἄναψε. Τὸ κόκκινο φωτάκι τοῦ ἐνισχυτῆ ἄναψε συνέχεια.

Καταικόκινο.

Τὸ κορίτσι μου ἔχει δυὸ μάτια.

Ὅσοι μείναν στὸ δρόμο στεκόταν ἀκίνητοι.

Ξεροί. Όπως στis ταινίες, καιμια φορά.

«Η τάξις» και «ο άρχηγός του κινήματος».

Από το άπέναντι πεζοδρόμιο ξεκίνησε.

Φορούσε κάλτσες νάυλον. Η πλέξη έμφανώς δικτυωτή. Είναι πολύ της μόδας τελευταία. Ένα σκούρο καφέ. Όμως ήταν μελλί. Κι όσο πλησίαζε, ή πλέξη, το καφέ χρώμα, το μελλί, το ρόζ της έπιδερμίδος, ή πλέξη, όσο πλησίαζε τα πόδια της γινόταν άσσορτί με τίς φακίδες του προσώπου.

Προσπέρασε.

Ο έπικεφαλής, όρθιος, βλοσυρός, όστεώδης, μελαχρσινός, φηγουράκας, χάθηκε μες τη σκιά.

Όστερα ζωγραφίστηκε πάνω στην άσφαλτο ένα άεροπλάνο, όπως οι προβιές στους διαδρόμους των σπιτιών.

Ήταν μια σκιά που προχωρούσε.

Τα φέγγυ—βολάν, πολύχρωμες πεταλούδες, γέμισαν το δρόμο.

Ο κόσμος έτρεξε.

Ο κόσμος έτρεχε πάνω κάτω όπως μαθηταί μετά το παρόγγελμα «τους ζυγούς λύσατε».

ΚΟΜΨΟΤΗΣ —ΧΑΡΙΣ —ΟΜΟΡΦΙΑ
ΜΟΝΟΝ
ΜΕ ΤΟ
«ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟ ΣΑΜΠΟΥΑΝ»

ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗΣ

Περιπλάνηση

Άγαπούσε να περπατάει άργά το βράδι στους στενούς έμπορικους δρόμους. Αυτή την ώρα, άδειοι από τίς άπληστες χειρονομίες των έμπόρων από τα άπληστα μάτια των άγοραστών, έμοιαζαν άφημένοι σε μια δική τους κλειστή ζωή. Το κάθε τι βιτρίνες, ρολά, λαμπιόνια, ταιμπέλες άποκτούσαν μιάν άλλη σημασία. Κι ήταν αυτό σαν ένα μυστήριο που τον έλκυε να λύσει.

Όστερα έβγαине στους πολυσύχναστους νυχτερινούς δρόμους με τα κέντρα όπου άνθρωποι άπολάμβαναν τίς πέντε αίσθήσεις τους. Έκεί ξανάδρισκε το συνηθισμένο του πρόσωπο. Ποτέ δέν έγινε να θυμη-

θεί ὅ,τι εἶχε κερδίσει. Ὅπως τὰ σύντομα ὄνειρα εὐτυχίας ποὺ βλέπουν· τὰ μικρὰ παιδιὰ καὶ οἱ πολὺ μόνοι ἄνθρωποι..

Ο μαέστρος

Τελείωσε σὲ μιὰν ἀποθέωση. Βγῆκε καὶ ξαναβγῆκε —δὲν ἦταν αὐτὸς ποὺ χαιρετοῦσε αὐτὸ τὸ φρενιτιῶδες πλῆθος. Τὸ σαρκίο του ὑποκλινόταν, γιὰτὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος —ὅ,τι τὸ πιὸ πολῦτιμο— κάπου βρισκόταν μακριὰ πέρ' ἀπ' τὸ χῶρο. Ἀφῆσε τὸ κορμί του σὲ μιὰ καρέκλα ἐνῶ γύρω του συνωστιζόνταν πρόσωπα, ἀπρόσωπες χειρονομίες, χαμόγελα, συγχαρητήρια, συγκινήσεις. Οἱ μουσικοὶ ἄρχισαν νὰ φύγουν καὶ γύρω του τῶρα ἔμειναν οἱ πιὸ δικοί του, οἱ πιὸ ξένοι.. Τοὺς ἀκολούθησε. Ὅχι δὲ θάτρωγε, δὲ θάπινε. Μόνο ἤθελε νὰ κοιμηθεῖ.

Ὅταν ἔμεινε μόνος του στὸ δωμάτιό του γδύθηκε, ἔπεσε στὸ κρεβάτι κι ἔσβυσε τὸ φῶς. Ἐμεινε λίγο μὲ κλειστὰ τὰ μάτια. Ἀνταύγειες ἀπ' τὰ χάλκινα, ἀνταύγειες ἤχων. Καὶ ξαφνικὰ τὸν κύκλωσε, τὸν κατέκλυσε σὰν ἓνα πελώριο κύμα ὅλη αὐτὴ ἡ ὑπερένταση. Πίεσε τὸ κουμπὶ καλῶντας. Πετάχτηκε ἀπ' τὸ κρεβάτι, κι ὁ Γκρούμ· ἦταν ἓνα νέο παιδί μὲ γυαλιστερό καλοξυρισμένο πρόσωπο ἐπαγγελματικὰ εὐγενικὸ κι ἀνόητο ὥς τὴν ἀπάγνωση. Ζήτησε νὰ τὸν ὀδηγήσει ἀπὸ μιὰ ἄλλη ἔξοδο νὰ μὴ γίνεи ἀντιληπτὸς. Κι ὁ διάσημος μαέστρος χάθηκε μέσα στὴν Πολιτεία. Πρόσωπα ἀνώνυμα, αὐθύπαρκτα. Δρομάκια ἔρημα. Κιλάμματα μωρῶν, σιγανὲς ὀμιλίες, μακριὰ νοσταλγικὰ τραγουδάκια. Ἐρωτευμένα ζευγάρια.

Ἀργὰ πιά, τόσο ἀργά, γιὰ μιὰ μικρὴ μὰ ὀλόκληρη εὐτυχία.

Γύρισε στὸ Ξενοδοχεῖο του κουρασμένος, τσακισμένος. Δυὸ νεανικὲς φωνὲς —ἄνθρωποι ποὺ ἔκαναν λάντζα— μιλοῦσαν γιὰ γυναῖκες μ' ἓνα τρόπο ὠμό, πρόστυχο καὶ ἐρεθιστικό. Ἐπρεπε νὰ κοιμηθεῖ, νὰ κοιμηθεῖ, νὰναι ξεκούραστος γιὰ τὴν αὐριανὴ πρόβα...

ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΝΙΚΟΛΑΣ

Διασπορά ὁμηλικῶν

Τότε ξεκινήσαμε σωστά ἢ μοραῖα μαζί
Μᾶς χάρισε ὁ δρόμος μὲ τὶς ποικιλίες του
τὶς μικρολεπτομέρειές του
(Μᾶς χάρισαν ἀσήμαντα ὁδοφράγματα
τυχαῖα μονοπάτια τοῦ ἴδιου δρόμου)
Καὶ κεῖνοι οἱ προσωπικοὶ περισπασμοὶ
ἔκαναν νὰ μᾶς διαφύγει τόση τρυφερότητα
τότε πὺν ὁδεύαμε χέρι μὲ χέρι.

Τώρα πὺν κάποιον καταλήξαμε ἀνάγκη
νὰ συστηθοῦμε πάλι μὲ ἐξομολογήσεις
νὰ θηλυθοῦμε τέλος πάντων
ἂν γνωρισιήκαμε ποτέ, γιατί καὶ πότε.
τότε πὺν ὁδεύαμε χέρι μὲ χέρι.

Χωρὶς σύντροφο

Εἶχα φύγει χωρὶς σύντροφο
Πῆρα ἓνα δρόμο πρὸς τὸν οὐρανὸ
Ἦταν ομοιάδι πέρα ἀπ' τὴν καρδιά μου
Ἔσκινα σὶ τὸ βυθὸ τοῦ πηγαδιοῦ
Γιὰ νὰ δῶ τὸ ξεχασμένο πρόσωπό μου
Καὶ διὰν σήκωσα τὸ κεφάλι μου
Εἶχα μείνει πὺν μόνος ἀπὸ πρὶν.

Ἔφυγα βιασικὸς μαζί μὲ τὸ κορμί μου.

ΤΑΣΟΣ ΝΑΟΥΜ

Ἐποχές

Κάθε πρωτὶ ἀνοιχιά παρόθυρα
Ἀνοιχτιές καρδιές
Ἀνοιχτοὶ οὐρανοὶ
Κάθε πρωτὶ χαμόγελα
Περιοιτέρια

Κι ἄσπρα σύννεφα.

Τώρα σκοιῶσανε τὰ περιστέρια
Διῶξαν τ' ἄσπρα σύννεφα
Φύτεψαν πατιοῦ μικροὺς ἐστιαυρωμένους
Κι ἀπόμειναν τ' ἀνοιχτὰ παράθυρα
Νὰ κλαῖν τὰ περιστέρια.

Διάψευση

Μειρήσαμε σωσιὰ τὶς μέρες
Ξεδιπλώσαμε προσεχτικὰ
ἓνα—ἓνα τὰ σχέδιά μας
Ἀσθεσιώσαμε τὴν καρδιά μας
καὶ περιμέναμε.

“Υστερα οἱ ὁδοκαθαριστὲς
βάλθηκαν νὰ μαζεύουν
νεκρὰ ἀποδημητικὰ πουλιά.

ΚΩΣΤΑΣ Π. ΒΛΑΧΟΣ

Τὰ τιμαλφῇ

Τὸ κουτὶ μὲ τὰ τιμαλφῇ
φτωχό, ἀδειανό
ἔξω ἀπὸ κεῖνο τὸ περιδέραιο
μὲ τοὺς βολβούς.
Βολβοὶ τῆς γῆς,
γλανκοί, γαλάζιοι, πράσινοι.
Βολβοὶ ὁρφανοὶ
χωρὶς στέκι, χωρὶς σπιτικό.
Βολβοὶ σιὸ χωματένιο χοῦμα
γλανκοὶ γαλάζιοι, πράσινοι.
“Ἐνα περιδέραιο ἀπὸ βολβούς
κι ἡ μοναξιά του
κλεισμένα σιὸ κουτὶ τῶν τιμαλφῶν.

ΣΤΟ ΤΜΗΜΑ ΤΩΝ ΚΑΡΦΙΩΝ

—Για τις κράμπες στο στομάχι, είναι γνωστό, πρέπει κανείς να σφίγγεται..., είπε ο προϊστάμενος του τμήματος λοξοκοιτάζοντας το κορμί της μικρής πωλήτριας.

Τὰ στήθη ήταν τόσο λεπτοκαμωμένα και η κοιλιά τόσο ίσια, ὥστε ακόμα κι η ζώνη, σφιγμένη πάνω στη μαύρη μπλούζα, δεν κατάφερε να τὰ καμπυλώσει.

Λέγοντας αυτά, ο άνθρωπος ξανάφερε μπροστά τὰ χέρια του που τὰ κρατούσε πίσω από την πλάτη και σχημάτισε ένα στενό κύκλο με τούς αντίχειρες και τούς δείχτες ενωμένους. Ένα κύκλο τρεμάμενο από επιθυμία, που όμως σκλήραινε για να μην πάρει το δρόμο προς το κορμί.

Σφιγμένη, δεν το μπορούσε να 'ναι περισσότερο. Φόραγε μια πλατειά κόκκινη ζώνη με χρυσό κούμπωμα που ἔκοβε στὰ δυο το λεπτό της σώμα, ἔτσι που ἰμοιάζε φτιαγμένο από δυο κυματιστά μέρη.

Ο άνθρωπος μιλούσε κι αὐτὴ κοίταζε πεισματικά τὸν πάγκο τῶν καρφιών, με ὕφος ταιριαγμένο, με μάτια ἄρρωστου ποντικού, πάνω σ' ένα πρόσωπο πιὸ αδύνατο και πιὸ γκρίζο κάθε πρωί. Κι ο προϊστάμενος, με φωνὴ θεληματικὰ λιγότερο ἀρσενική και πιὸ καπναποητική, πρόσθεσε ὅτι ο λόγος που πάθαινε τις κράμπες στο στομάχι ήταν που μελετούσε τὰ ὀνόματα τῶν ἐργαλείων ἀντὶ νὰ κοιμάται τις νύχτες.

Ήτανε βάρβαρα ἀντικείμενα, αἰχμηρά, ξυστερά, κοφτερά, με τὰ χρώματα τῆς καταιγίδας, με τὴ μυρωδιά τοῦ σιδεράδικου, που μάταια πάσχιζε νὰ σκεπάσει τὸ ρετσίνι ἐνὸς ξύλου πράσινου ἀκάμῃ, ἂν ἔκοβαν μιὰ σανίδα στὰ δυο για νὰ εὐχαριστήσουν ἕναν πελάτη φτωχὸ ἢ οἰκονόμο. Καὶ στὴν ἀρχὴ κάθε μῆνα, ὅταν ἀνανέωναν τὸ τμήμα, αὐτὰ τὰ ἀντικείμενα γίνονταν ὅλο και πιὸ διαβαλικά, πιὸ τελειοποιημένα, καλύτερα σχεδιασμένα για νὰ κόβουν, νὰ γιδέρουν, νὰ διαπερνούν, νὰ συσφίγγουν.

Ο πάγκος τῶν καρφιών ἰδίως συγχρονιζόταν ἀστραπιαῖα. Ένα σύνταγμα βίδες προχωροῦσε ἀδιόκοπα ἀπ' τις ἄκρες του, γιατί κατάρταναν ὅλο και πιὸ μικρές, ὁμοιες με τὰ μικρὰ σκουληκάκια τῶν λαχανικῶν —στο κάτω κάτω αὐτὲς μπορούσε νὰ τις ἀγγίσει. ἕνα ἑλαφρὸ ἀναπρίχισμα μόνο περνοῦσε τὰ χέρια της— ὅλο και πιὸ μεγάλες. Κάθε φορὰ που ἔπρεπε νὰ μετρήσει ἔστω και μισὴ ντουζίνα ἀπ' αὐτὰ τὰ πτώματα φιδιών με τὸ στρογγυλὸ κεφάλι, με τὸ τετράγωνο, μεγάλο, ἀνοιχτὸ στόμα, τὰ δάχτυλα τῆς μικρῆς πωλήτριας παραλύναν. Τὸ φοβερότερο ἦταν ὅτι στίς βίδες εἶχαν δοθεῖ ὀνόματα ψηφίων, διπλά, ἀνάλογα με τὸ μῆκος και τὸ πάχος τους και που γι' αὐτὰ δὲν ἦταν

ποτέ σίγουρη καὶ δὲν ἔπαινε νὰ τὰ μπερδεύει.

Ὅσο γιὰ τ' ἄλλα ἀντικείμενα, ἦταν ἀκόμα χειρότερα. Τρυπάνι, ροκάνι. Ἀδύνατον νὰ καρφώνει τοῦτες τὶς λέξεις στὸ μυαλό της. Ὡ-
ρες ὁλόκερες ἐπαναλαμβάναινε μέσα της: τρυπάνι —ρεπάνι, ροκάνι—
μπανάνα, μὰ αὐτὸ δὲ βόηθαγε σὲ τίποτα. Ροκάνι—μπανάνα... ὅταν
κρατοῦσε στὰ εὐθραστά χέρια της αὐτὸ τὸ ἀντικείμενο, ὅμοιο ξύλινο
βαγόνι, μὲ τὶς λαβὲς στὸν ἄερα σὰν ταξιδιώτες ποὺ βγάζουν τὰ κε-
φάλια τους ἀπ' τὴ στέγη —κάτι ἀρκετὰ τυχαῖο καὶ γλυκὸ σ' ἐμφά-
νιση, ἀλλὰ ποὺ ἀπὸ κάτω ἔκοβε— ποτέ, οὔτε ἡ σωστὴ λέξη, οὔτε
αὐτὴ ποὺ εἶχε διαλέξει γιὰ νὰ ἐκκολύνη τὴ μνήμη της, δὲν τῆς ἐρ-
χόταν στὸ μυαλό. Κι ὅταν ἔπρεπε νὰ γράψει τ' ὄνομα τοῦ εἴδους
δίπλα στὴν τιμὴ, πάνω στὸ μπλόκ τοῦ τοιμείου, γιὰ νὰ στείλει ἕναν
ἀπαφαισισμένο πελάτη ποὺ εἶχε μοναχὸς του διαλέξει, νὰ πληρώσει,
ἂν πεῖς γιὰ τὰ ὀνόματα τῶν ἐργαλείων, δὲν ξεχώριζε πιά πριόνι, σφυ-
ρὶ καὶ κατσαβίδι. Κοκκίνιζε, ὕστερα ὅλο της τὸ σῶμα πάγωνε. «Δὲ
χρειάζεται παρὰ νὰ κακογράψεις ὅ,τι νὰ 'ναι», τῆς ψιθύριζαν οἱ συνά-
δελφοί της, ἀλλὰ ἐκείνη ἤθελε σῶνει καὶ καλὰ νὰ μὴν κάνει ζαβολιές,
κι ἄφηνε τὸν ἀγοραστὴ νὰ περιμένει ὥσπου νὰ πάει νὰ πληροφορη-
θεῖ. Ἦταν βασανιστικό. Κι ἀκόμη τσακιζόταν ὁ ἐγωῖσμός της ποὺ δὲ
μάθαινε γρήγορα ὅσα ἄλλες, ποὺ εἶχαν ἔρθει στὸ τμήμα μετὰ ἀπ' αὐ-
τὴν καὶ ποὺ κινιόνταν κι ὅλας ὄντα μὲς στὰ σιδερικά, σὰν ἄντρες.

Ὑπόφερε, λοιπόν. Πολύ. Πρῶτα γιὰτὶ αὐτὸς ὁ κόσμος δὲν τῆς
ταίριαζε κι ὕστερα γιὰτὶ, ὄντας εὐσυνείδητη, ἐπαγγελματικά, θὰ 'θελε
νὰ τὰ κατὰφερνε κοιλὰ.

Γιὰ τρία χρόνια εἶχε ζήσει σ' ἕνα εἶδος παράδεισου, στὸ πρῶτο
πάτωμα τοῦ ἴδιου διαμερίσματος. Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά τὰ τεχνητὰ λου-
λούδια, τόσο πετυχημένα συχνά, ὥστε κοιτάζοντάς τα, ξονάβρισκε χω-
ρὶς προσπάθεια τὸ ἄρωμα τῶν ζωντανῶν ἀδερφίων τους. Καὶ γέμιζε
τὰ ρουθούνια, τὴν καρδιά, ὕστερα τὸ μυαλό, κατευλιστικό, συγκινητι-
κό, συγκινητικὰ ἀνακουφιστικό. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, οἱ μεταξωτὲς ἐ-
σάρπες, ἡ τελευταία μόδα, ἡ πολυτέλεια. Ἐκείνη ἦταν στὶς κλωστὲς,
τὶς κορδέλλες, τὶς νταντέλες, τὰ κουμπιὰ, ὅλα πράγματα ἐλαφριά
μὲς σ' αὐτὰ λεπτὰ της χέρια. Τὶς ἀγκράφες, τὸ λάστιχο καὶ τὶς καρφίτσες,
τὰ τακτοποιοῦσε αὐτὴ γιὰ νὰ βοηθήσει τὶς συναδέλφους της, ποὺ τὴν
ἐκτιμοῦσαν ἐπειδὴ ἦταν φτιαγμένη γιὰ νὰ μαζεύει πελατεία.

Ἡ χαρὰ της ἦταν τὰ μαλλιά, τὰ νήματα γιὰ τὸ κέντημα ποὺ γιὰ τὴν
ᾠρα, ἀλλὰ χωρὶς καθόλου νὰ τὴν κουράσουν, διάλεγαν οἱ γλυκειὲς κι
ὄνειροπόλες Πηνελόπες. Γιατὶ τὸ νὰ κοιτάζει μαζί τους τὸ ἀρχινισμένο
κέντημα: καλὰθια μὲ φρούτα ποὺ θύμιζαν Ὀλλανδοὺς ζωγράφους, ἀ-
γρότικες σκηνές, κύκλους ἀπὸ χερουδεῖμ, τὸ νὰ ψάχνουν, τὸ νὰ διστά-
ζουν χωρὶς ν' ἀνταλλάζουν οὔτε λέξη —καὶ τὸ χειμῶνα, στὴ γλυκειὰ

ζέστη, πού ἔδγαζαν οἱ σερνάμενοι κάτω ἀπ' τοὺς πάγκους σωλῆνες— ἔνοιωθε πολὺ κοντὰ σ' αὐτὲς τὶς γυναῖκες πού, ἐπὶ ἓνα τέταρτο τῆς ὥρας, τῆς φαίνονταν σὰν παντοτεινὲς τῆς φίλες.

—Εἶναι ζήτημα νεύρων, συνέχισε ὁ προϊστάμενος τοῦ τμήματος. Δὲ βγάξεις τίποτα ἐξ ἄλλου μὲ τὸ νὰ μὴν τρῶς καθόλου.

Τότε τοῦ ἀπάντησε ὅτι ὄχι, δὲ θὰ τὰ κατόφερνε ποτὲ μὲ τὰ καρφιά, ἐνῶ ἀπ' τὰ μάτια τῆς ἀνάβλυζαν δυὸ βιαστικὰ δάκρυα πού πέσανε μαζί στὴν ποδιά τῆς.

Κεῖνη τῇ στιγμῇ ὁ ἄντρας πρόσεξε πὼς τῶρα ἦταν ἀκόμη πιὸ μικρόσωμη παρ' ὅτι στὴν ἀρχὴ τῆς συζήτησής τους κι ἀπομακρύνθηκε, μὲ τὰ χεῖρια πίσω ἀπ' τὴν πλάτη, καὶ ἀπὸ δειλία, καὶ γιὰτὶ δὲν ἤθελε νὰ δείχνει μπροστὰ στὶς ἄλλες πωλήτριες ὅτι ἐνδιαφέρεται γι' αὐτὴ τὴ μικρή.

Ὡς ἐκείνη τὴ μέρα, εἶχε μπορέσει ν' ἀποφύγει τὸ ἀγγίγμα τοῦ ἠλεκτρικοῦ πριονιοῦ, τόσο ἄγριο, πού πρέπει κανεὶς ἀδιάκοπα νὰ τὸ καθοδηγεῖ, γιὰ νὰ μὴν κόψει ὅπου ἐκεῖνο ἤθελε. Ἄν κάποιος τῆς ζητοῦσε ἓνα κομμάτι ξύλο, φώναζε μιὰν ἀπ' τὶς συναδέλφους τῆς —πάντα κάποια βρισκόταν ἐλεύθερη— ὅλες γελαστὲς καὶ ζωηρές, πού γι' αὐτὲς τὰ ἐργαλεῖα μὲ τὶς αἰχμές τους κι οἱ σανίδες μὲ τοὺς ρόζους, δὲν εἶχαν πιὰ μυστήριο.

Ἐκεῖνο τὸ πρωῒ ἦταν ἓνα Μαγιατικὸ Σάββατο. Ὁ καιρὸς ἦταν καλὸς κι ὁ καθ' ἓνας εἶχε τὰ σχέδιά του, ἀνάλογα μὲ τὰ ἐνδιαφέροντά του. Ἡ Κυριακὴ καὶ ἡ Δευτέρα ἦταν ἀργίες, κι ὅσοι θέλαν νὰ μαστορέψουν εἶχαν ἐβδομημεταδύο ὥρες στὴ διάθεσή τους, γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν, ἄλλοι τὴ μανία τους, ἄλλοι τὶς ἀνάγκες τοῦ νοικοκυριοῦ τους.

Στὴ μέση τοῦ πρωῒνου, τὸ κατὰστημα ἦταν γεμάτο ἄντρες μὲ νευρικοὺς κροτάφους, πού συλλογίζονταν, ἔχοντας σπηλώσει μισάνοιχτα τὰ πόδια στὸ πάτωμα, τσαλακώνοντας τὰ σχέδια στὴν τσέπη τους, ὅπου βρισκόταν διπλωμένο τὸ μέτρο τους ἀπὸ κίτρινο ξύλο. Αὐτοὶ πού κατευθύνονταν πρὸς τὴν ἐξοδο, ἔμοιαζαν μυρμήγκια πού γυρνοῦσαν στὴ φωλιά τους μ' ἓνα γιγάντιο φαρτίο κλαδάκια.

Ὅπως, ὅλα τὰ Σάββατα, ὁ προϊστάμενος τοῦ κάτω πατώματος πηγαινοερχόταν στοὺς διαδρόμους, ἀνάμεσα στοὺς πάγκους, μὲ ὕφος μαίτρ ντ' ὁτέλ ἐστιατορίου πού πλησιάζει ἓνα τραπέζι τρίβοντας τὰ χεῖριά του.

Ἦρθε ὁ πελάτης. Ὁ δικός της πελάτης, ἀφοῦ ἦταν ἡ μόνη ἐλεύθερη πωλήτρια. Ὁ προϊστάμενος τῆς ἔγνεψε ἀδιάφορα, παίζοντας μὲ τὶς ἀλυσσίδες τῶν ποδηλάτων πού κρέμονταν ἀπὸ ἓνα κρίκο.

Ὁ ἀγοραστής εἶχε ἓνα καλοκάγαθο κεφάλι μὲ τρυφερὰ μάγουλα καὶ φωτεινὰ μάτια. Βλέποντάς τον, ποτὲ δὲ πίστευε ὅτι μπορούσε νὰ

ἔναι τόσο σκληρόκαρδος ὥστε νὰ ζητήσῃ κόντρα πλακέ. Δήλωσε παρ' ὅλα αὐτὰ τὶς διασπάσεις τοῦ κομματιοῦ ποὺ ἤθελε, καὶ βάλθηκε νὰ περιμένει μὲ βλέμμα χαμένο, γιατί κάρφωνε κι ὅλα, καὶ συνταιρίαζε νοερά. Ὅταν πρόσεξε πὼς ἡ πωλήτρια δὲν κινιόταν —ξαφνικὰ οἱ σόλες της εἶχαν στέρεα κολλήσει στὸ πάτωμα— ἡ μορφὴ του διογκώθηκε, ὅχι ἀπὸ κακία μὰ ἀπὸ ἀγανακτισμένη ἔκπληξη, γιατί τό 'χε σκάσει τὴν ὥρα ποὺ ἔλειπε ἡ γυναίκα του, ἀφήνοντας ὀλομόναχο στὸ σπίτι τὸ μικρὸ του ἀγοράκι.

Ἀντίθετα, τὸ πρόσωπο τοῦ προϊστάμενου ποὺ εἶχε πλησιάσει, ἦταν τρομερὰ ρουφηγμένο καὶ σμικρυνμένο, ὅπως ἓνα καρῦδι σχεδόν, σὰν γιὰ νὰ σφίξει καὶ νὰ συγκρατήσῃ πιότερο τὴν ἔκρηξη τοῦ θυμοῦ του. Πάντα καρφωμένη στὸ ἴδιον πεδίο, ἡ μικρὴ πωλήτρια ἔβλεπε αὐτὰ τὰ δυὸ κεφάλαια νὰ προχωροῦν κατὰ πάνω της, ἀργά, δίπλα δίπλα, ἐνῶ τὰ σώματα ἔμειναν ἀκίνητα στὴ θέση τους.

Ἡ μυρωδιὰ τοῦ σίδερου καὶ τῆς μπογιᾶς ποὺ διαπότιζε τὸ χωρὶς ἀερισμὸ ὑπόγειο τῆς ἔφραζε τὰ ρουθούνια. Δὲν τολμοῦσε ν' ἀνοίξει τὰ χεῖλη της ἀπὸ φόβο μήπως στρεβλωθοῦν, τόσο ἀκατανίκητη γίνονταν ἡ διάθεσή της νὰ κλάψει. Πνιγόταν λοιπόν, καὶ τὸ δεξὶ της χέρι, βυθισμένο σ' ἓνα κουτὶ μὲ λεπτὰ καρφιὰ ποὺ αὐτὴ ἔσφιγγε, αἰμοραγοῦσε ἀργὰ χωρὶς νὰ τὸ προσέξει.

Οἱ συνάδελφοί της τὴν παρατηροῦσαν ἀνήσυχα ἀπὸ μακριὰ καὶ θιάζονταν νὰ στείλουν τοὺς πελάτες τους στὸ ταιμείο καὶ νὰ τρέξουν νὰ τὴ βοηθήσουν. Μερικὲς, μάλιστα, τὴν ἐνθάρρυναν μ' ἓνα κρυφὸ γνέψιμο. Ἀλλὰ στὴ σκέψη τοῦ ἡλεκτρικοῦ πριονιοῦ ποὺ τὸ ἀδύναμο χέρι της δὲν θὰ κατάφερνε νὰ σηκώσει, στὴν ἀνάμνηση τῶν παιλμικῶν δονήσεων ποὺ θὰ τὴν τράνταζαν ὀλόκληρη ὥσπου νὰ τῆς ξεφύγει τὸ μηχανήμα, ἀκόμη κι ἂν κατάφερνε νὰ τὸ βάλει σὲ κίνηση, εὐχόταν νὰ πέθαινε.

Μιὰ πωλήτρια, προσπερνώντας, τῆς χτύπησε φιλικὰ τὴν πλάτη, τόσο δυνατὰ ποὺ τὰ πόδια της —νάμισε— ξεκόλλησαν ἀπ' τὶς σόλες καὶ μὲ τρία μόνο βήματα θὰ βρισκόταν μπροστὰ στὸ μεγάλο τραπέζι, μὲ γυμνὰ πέλματα πάνω στὸ χλιαρὸ πάτωμα. Κι ὕστερα θέλησε ν' ἀρχίσει. «Στὴν ἀρχὴ παίρνεις τὸ γωνιόμετρο καὶ τὸν χάρακα», ἀπάγγειλε μέσα της μηχανικά, «καὶ κάνεις ἓνα σημάδι στὴ δεξιὰ γωνιά...». Ἀλλὰ δὲ θυμόταν πιά τὸ σχῆμα τοῦ γωνιόμετρου, παρ' ὅλες τὶς νύχτες ποὺ εἶχε περάσει πασχίζοντας νὰ μάθει μὲ τὰ ὀνόματά τους ἓνα πλήθος ἐργαλείων καὶ ἀντικειμένων, ποὺ ποτὲ στὴ ζωὴ της δὲν εἶχε ἀκούσει νὰ μιλοῦν γι' αὐτά.

Ἐπίασε ὁμως τὸν χάρακα. Ἐνὰ γωνιόμετρο εἶναι μυτερό, αὐτὸ τὸ θυμάται καλά, γιατί ὅ,τι ἦταν αἰχμηρό: ἀντικείμενα, λόγια, χειρονομίες, πλήγωνε κάτι μέσα της ποὺ δὲν γιαιτρευόταν ποτὲ ἐντελῶς. Γενικὰ

τὸ γωνιόμετρο δὲν εἶχε ἀφήσει στὸ μυαλό της πιαρὰ τὴν ἀνάμνηση μιᾶς ἀμυχήs. Αὐτὸ τὸ ἐργαλεῖο ἔπρεπε κανονικὰ νὰ βρίσκεται πάνω στὸ τραπέζι, ἀφοῦ χρειαζόταν γιὰ τὸ κόψιμο τοῦ ξύλου. Ἀλλὰ ποῦ, ποῦ; Τὸ κοίταζε ὥρα πολλή χωρὶς νὰ τὸ ἀναγνωρίζει, ἴσως μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ ἦταν διοφανές. «Ποῦ, ποῦ ποῦ;» ἔλεγε καὶ ξανάλεγε μέσα της.

Τότε τὰ δυὸ πρόσωπα ποῦ γιὰ λίγα δευτερόλεπτα εἶχαν ἐξαφανιστεῖ ἀπὸ τὸ ὀπτικό της πεδίο, ἀναδύθηκαν αἰφνης, τὸ ἓνα ἀκόμη πιὸ ἐξογκωμένο, τὸ ἄλλο κόκκινο καὶ τραβηγμένο ὑπερβολικά, ἔτοιμο νὰ σκορπίσει στὸν πολὺ ζεστὸ ἀέρα τὰ πυρακτωμένα μόρια τῆς ὕλης του.

Μάζεψε ὅλες τὶς δυνάμεις της καὶ σάλεψε τὰ χεῖλη:

—Καταλαβαίνετε, εἶπε ἡ μικρὴ πωλήτρια μὲ φωνὴ ποῦ τῆς φάνηκε ὅτι ἔβγαине ἀπὸ δίπλα της, πρὶν, ἦμουν στὸ τμήμα νημάτων...

Ἀλλὰ τὰ λόγια της δὲ μιλιάκωσαν τὸ ἐξογκωμένο πρόσωπο, καί, παρ' ὅλο τὸ ὑπομονητικὸ καὶ καλοκάγαθό του ὕφος, φούσκωσε ἀκόμη πιὸ πολὺ καὶ γύρισε τὴν πλάτη στὸ τμήμα τῶν καρφιδῶν.

Δὲν τόλμησε νὰ κοιτάξει τὸ ἄλλο πρόσωπο. Ἐξ ἄλλου, ὅλα τῆς ἦταν ἀδιάφορα μὲ μιᾶς, οὔτε καὶ φοβόταν πιά, ἐνοικῶθε πολὺ καλὰ. Τῆς φαινόταν πὼς ἄγγιζε τὶς χρωματιστὲς κορδέλλες, πὼς μετροῦσε ἐλατριά κουμπιά, κι ἔβλεπε ἀπ' τὴ τζαιμαρία τοῦ πρώτου πατώματος, ὅπου ἐργαζόταν τόσο ὁμορφα κάποτε, τὶς κορφὲς τῶν δένδρων νὰ σαλεύουν κάτω στὸ δρόμο. «Θὰ ἦταν ἓνα θαυμάσιο σχέδιο γιὰ κέντημα», συλλογιζόταν.

Δὲν ἤξερε ὅτι βρισκόταν κατὰ γῆς, μὲ τὰ μάτια κλειστά, τὸ μικρὸ χέρι της ματωμένο ἀστερωτὰ ἀπὸ ψιλὰ καρφιά, κι ὅλο τὸ κατὰστημα, ὑπάλληλοι καὶ πελάτες μαζεμένοι γύρω της. Ἀκουσε ὅμως τὴ φωνὴ τοῦ προϊστάμενου ποῦ μουρμούριζε:

—Εἶναι τὸ στομάχι, τῆς τὸ ἔχα πεί ἐγὼ. Ἀφοῦ δὲν τρῶει τίποτα...

Ἀλλὰ δὲν εἶδε τὴ χειρονομία του, τὴ στιγμή ποῦ αὐτὸς ἀπομακρυνόταν, ἴδια ὅπως μερικὲς ὥρες νωρίτερα: τοὺς ἀντίχειρες καὶ τοὺς δεῖχτες ἐνωμένους γιὰ νὰ σχηματίσουν ἓνα στενὸ κύκλο, ἀπεικονίζοντας ἓνα κορμί, τὸ κορμὶ τῆς μικρῆς πωλήτριας.

Μεταφραστής: ΛΕΙΑ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ—ΚΑΡΑΒΙΑ

Ο νέγρος

Τὸν στείλαν σιὴν Εὐρώπῃ ἀεροπόρο
 κι ἀλέθονταν —σπειρὶ σιῶρι—σιὴν ἀμφιβολία.
 Μονολογοῦσε πάνω ἀπ' τὶς ἀκτές της... «ἐλευθερωμένος».
 Σὰ μᾶς πλησίασε, μᾶς ἀποκάλεσε:
 «Κουϊσίλιγκ καὶ λησιές μιᾶς ποταπῆς ἰντελλιγκέντσια,
 πλήθῃ ἄβουλα, δεμένα σὶδ ἀνατομεῖο τῆς βίας,
 χαφιέδες παριζιάνους, δολοφόνους σιρατιῶτες».
 Καὶ σὲ γράμμα του:
 «Ἀκολασίας τούρτα, ὅλοι μαζί,
 πὺν τὰ κεράκια της κορμιὰ Ἑβραίων ἀναμμένα».
 Οἱ λεωφόροι τῆς Εὐρώπης τὸν ξεροῦσαν.
 Μπερδεύονταν μὲ τίποτα δικούς του,
 ἔτσι, γιὰ νὰ γλυτῶνει ἀπὸ τὸ κοιπροεσσερ πὺν τρύπαγε τὸ σιῆθος.
 γούρλωνε μάτια, τέζαρε κοιλιά, ἔβγαζε ἀφροὺς σὶὰ μπᾶρ.

(«Βάλτε φωτιές» οὐρλιαξε, μαθητῆς σὶδ νέγρικο σχολεῖδ,
 ρίχνοντας σιὴ θερμάσσα τὸ βιβλίο(*) τῆς Σίδου
 πετῶντας καλαμάρι σὶδ Χριστὸ πὺν πατινάριζε,
 μ' αὐτῆριο σιῦλ, σὶδ σιῆθος μαύρου δαίμονα
 καὶ χάθηκε μῆνες καὶ μῆνες σὶς καλαμποκιές.
 Χούγιαζε σὰν πουλὶ τοῦ βάλτου, σαροκοφάγο,
 γιὰ νὰ φοβίσει τὸ λυντσαρισμένο θεῖο πὺν κουνιόνταν σιὴ θηλειά.
 Μάξενε τὰ φιδοπουκάμισα
 τὰ κόλλαγε μὲ σάλιο σιούς καρπούς,
 τὰ τύλιγε σιούς ἀπὸ ἔβειο μηρούς του
 «ἐδῶ λευκός», τὸ φάντασμα τοῦ θεῖου βυθιζόταν σὶὰ νερά.
 «Ἐδῶ λευκός... ἐδῶ λευκός...» σὰν τὸ σακκάκι σέρονονταν ἡ παι-
 [δικὴ φωνή]

κι ὁ βάλιος ἀπὸ οἶκτο τὴν κατὰπνε.
 Τὰ νυχιοπούλια τοῦ Μισοσιπῆ, σκιαχμένα ἐξ αἰτίας του,
 σπάζανε τῶν ἐπαύλεων τὰ τζάμια.
 Εἶταν ἀλογοκάρφι πιά. Τὸν πήρανε παγᾶνα.
 Εἴφυγε τὶς ρουφῆχτες.
 Ἀσπρότερα ὠρύμασε ἡ διαμαρτυρία του
 καὶ ἀναδύθηκε ἡ περίσκεψη).

(*) Ἡ καλύβα τοῦ Μπάρμπα —Θωμά.

«Όταν ἡ Ἀθηναία εἶπε: «ναὶ»,
οἱ ἐμπειροῖες τοῦ παρὰμειναν σὰν ἀλυσίδες σὲ κελὶ δραπέτη.
Βγαλμένο τὸ φιδοπουκκάμισο σὴ νύχτα
καὶ ἡ φωνὴ τῆς Δυσδαιμόνας
δρῶσερὸ κᾶλημα κούκου.

Μοιάχα οἱ ὦμοι λάμπανε —παρὰμυθένια ἔκταση—
πὺν ἀπὸ ψηλά τὰ χεῖλη τοῦ ἀκνητοῦσαν,
φεγγάρι πορφυρὸ προτοῦ βυθίσει εὐτυχισμένο.
Εἶταν ὁ μαυροστίνακας μὲ ἱστορίες κυνηγημένων σκύλων
κι αὐτὴ σφουγγάρι πὺν τὰ ἔσθθησε ὅλα.

Ἀργότερα.
Σὰν ταυρομάχος, προκαλῶντας ὑπούλα,
ξεδίπλωσε τὴν προδοσίᾳ τῆς ὁ νόμος.
Μπῆκε σὶδὸ ταπεινὸ μαῦρο θηκάρι, καὶ
«Μὴ μοῦ τὸ πάρεις τὸ μικρὸ μου, παρακάλεσε,
μαζί του εἶμαι λευκός». «Λευκός... λευκός...»
ἐκάγχασε ὁ νομοθέτης πὺν συνόδευε τὴν κλέφτρα
κι ἔβγαλε ὡς κάτω τὸ καπέλο μὲ χαριτωμένη ρεβεράντζα.

Στὶς κλειδαρόδουλες λάμπουν τὰ δάκρυα τῶν πελαιῶν ἀκόμα,
κι ἓνας μαγνητοφώνησε τὴ φρίκη τοῦ ξενοδοχείου:
—Οἱ πόλισμαν ζητοῦνε τὸ δραπέτη νέγκρο...
—Καὶ θὰ τοῦ πάρουν τὸ λευκὸ παιδί πὺν σφίγγει...
—Πήδησε σὶδὸ φωταγωγό, Θεέ μου...

Νέγρε, μὲ τὰ σπασμένα κόκκαλα καὶ τὸ νεκρὸ παιδί,
δὲν ξέρω μὲ τί λῦτρα θὰ μοῦ τὸ πληρώσεις.
Περνῶ νύχτες λευκές·
ἐρχεσαι πλάϊ μου κι ἀγγίζω
τρίπα ἐφιαλτικὴ, σὰν εἴσοδο σπηλιάς, σὶδὸ θώρακά σου.
Μὲ σκιάζεις ὅταν βγάζει ὁμίχλη καὶ θανάσιμο ἰχῶρα.
Στὰ βράδνα μου ὑπῆρχαν ὁμορφα βιβλία,
ὑπῆρχε γλυκὸ σούρουπο, ἀσιέρια, καλὴ χώνευση.
Ψωμὶ εὐλογημένο καὶ κρασὶ ὑπῆρχε σὶδὸ τραπέζι μου·
γίνονταν στίχοι τρυφεροὶ κι ἀλάφρωνε ἡ ζωὴ μου.
Πελῶρια φίδια κουλουριάζονται τὰ χέρια σου παντοῦ
καὶ ἀφαιροῦν θερμοκρασίᾳ.
«Υστερα μοιάζεις μὲ πουλί,
λερώνεις τὰ βιβλία μου βογγώντας,
σκοτώνεις τὶς ἀνέψεις τοὺς σὰ σκολληκάκια.
Σὲ παρακολουθῶ τὰ ξημερώματα»

παίρνεις τὸ σχῆμα σκύλου
 πὺν τρέχει καὶ δαγκώνει ἀγάλματα, ραοὺς τὸν «Ὑμνο εἰς τὴν
 [Ἐλευθερίαν].

Ἐκρηκτικέ, ὑπάρχουν σὺς κοιλάδες μας ἀπὸ γρανίτη θέατρα
 —κραιπνέσανε τὸ τραγικὸ χιλιάδες χρόνια, δίχως νὰ ραγίσουν—,
 ἐκεῖ, κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τῶν ἀστεριῶν,
 νὰ καταφύγεις ματωμένος Λόγος.

ΑΛΕΚΟΣ ΜΙΝΤΖΑΛΗΣ

Τὸ πρόβλημα

Ὅταν οἱ δρόμοι γεμίσουν σκιές
 πὺν ἰδρώνουν τὸ θυμωμένο αἷμα σου,
 παιδί πὺν ζωγραφίζεις μὲ τὸ δάχτυλό
 σὺ μέτωπο τοῦ θεοῦ ψηφιδωτά,
 σεπτὸς ἅγιος, ἢ τὸν ἴδιο τὸ θάνατο,
 ἔλα κοντά μου μὲ τρεμάμενα πόδια
 νὰ μιλήσουμε γιὰ τοὺς νεκροὺς μας πὺν εἶναι
 πὺν ζωντανοὶ ἀπὸ τοὺς ζωντανούς.
 Τὶ μᾶς χωρίζει ἀπὸ τοὺς νεκροὺς ἄλλο
 ἀπὸ ἓνα περιβάλλει σιχαμένο παπαρούνες;
 Κάθε μας βῆμα εἶναι τῶν λουλουδιῶν ὁ θάνατος
 καὶ ἐκεῖ πὺν λάμπει ὁ ἥλιος μὲς σὺ φύλλωμα
 ἀκούς τὸ σπασαγμὸ μιᾶς παπαρούνας.
 Τὴ μέρα μᾶς τριγυρίζουν ξωτικά
 μὲ ἰσχρὰ πόδια, σὰν κομμένα ἀπὸ μιὰ βόμβα,
 ἢ τὸ περίλυπο χέρι τῆς γιαγιάς μου
 σκουπίζει τὰ δάκρυα τῶν ἀνθρώπων.
 Οἱ νεκροὶ εἶναι σὰν πράξη ἀριθμητική.
 Μιὰ πρόσδεση τῶν ἀχτίνων τοῦ ἡλίου
 πάνω σὺ θαλὸ μάτι τοῦ νεκροῦ στρατιώτη.
 Ἡ μιὰ ἀφαίρεση τῆς νύχτας
 ἀπ' τὴν ἀτέλειωτη σιωπὴ τοῦ χρόνου.
 Ὅταν τὰ μάτια σου θᾶναι
 μιὰ παγωμένη λίμνη μὲς σὺ νύχτα
 θᾶσαι σοφὸς σὰν πράξη ἀριθμητική.

ΑΡΧΑΙΟΙ ΛΥΡΙΚΟΙ

ΒΑΚΧΥΛΙΔΗΣ

Δέν έχουμε πολλές πληροφορίες για τή ζωή του. Γεννήθηκε στήν 'Ιουλίδα τῆς Κέω κι ἔζησε ἀνάμεσα στά 516—450 π.Χ. Για ὀρισμένο χρονικό διάστημα, πόσο ἀκριβῶς δέν ξέrouμε, ἔζησε στίς αὐλές τῶν τυράννων τῆς Σικελίας. Ὁ Πλάutarxos μᾶς δίνει τήν πληροφορία ὅτι ἐξαρίστηκε ἀπό τήν πατρίδα του κι ὅτι γιά πολὺν καιρὸ ἔζησε στήν Πελοπόννησο. Δέν καθορίζει ὅμως οὔτε τήν ἐποχὴ οὔτε καὶ τήν αἰτία τῆς ἐξορίας του.

Ἡ ποίησή του, ὅπως γίνεται φανερό κι ἀπ' τὰ παρατιθέμενα ἀποσπάσματα, μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ σάν μιὰ ἀπλοϊκὴ φιλοσοφία τῆς ζωῆς. Αὐτὴ κυρίως ἀποτελεῖ τὸ στόχο τοῦ ψυχικοῦ του δυναμικοῦ. Στέρη, βέβαια, ἡ πίστη του στοὺς Θεούς, σὴ ζωὴ ὅμως τῶν ἀνθρώπων κυριαρχεῖ ὁ πόνος, ἡ θλίψη. Ἀποτελεῖ αὐτὸ τὴ βασικὴ του σκέψη, μιὰ πικρὴ γεύση, μὲ ἥραμους ὅμως κατ' γλυκεῖς ἀντικατοπτρισμούς, ἀπηχεῖται στοὺς στίχους του ποὺ διοχετεύονται μέσα μας ἀνεπαίσθητα σάν τὴν ἀχμὴ ἑνὸς ἡμεροῦ φθινοπωρινοῦ πρωῒνου. Οἱ λέξεις «θνητὸς», «βροτὸς», «ἐπίγειος» ἐναλλάσσονται διορκῶς στὰ ποιήματά του. Ἀβαθὴς ὅμως, ὅπως τονίσαμε, ποιητικὴ ἀνθρωπολογία.

α'

Μακάριος, σ' ὅποιον ὁ Θεὸς μερίδιο σιὰ καλὰ ἔχει δώσει
καὶ τύχη ζηλευτὴ πλούσια ζωὴ νὰ ζήσει.
Σ' ὅλα του εὐτυχισμένου κανεῖς ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους δὲ γεννήθηκε.

β'

Τὸ πιὸ καλὸ γιὰ τοὺς θνητοὺς μὴ γεννηθοῦν,
μήτε νὰ δοῦν τοῦ ἥλιου τὸ φῶς·
κανεῖς ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους διὰ βίου εὐτυχισμένος.

γ'

Νίκη γλυκόδωρη...
σιτὸν πολύχρυσον Ὀλυμπο, κοντὰ σιτὸ Δία στέκει
καὶ τὸ τέρας ὀρίζει
τῆς ἀρετῆς γιὰ τοὺς θνητοὺς καὶ τοὺς ἀθάνατους.

δ'

Ἐνας ὁ ὄρος, μιὰ ἡ ὁδὸς γιὰ τοὺς θνητοὺς τῆς εὐτυχίας,
νὰ ζεῖ κανεῖς, ἂν τὸ μπορεῖ, μὲ ψυχὴν ἥραμη.
μ' αὐτὸς ποὺ μύρια σιτὸ μυαλὸ σιρφογυρνᾷ
καὶ τὴν καρδιά, γιὰ ὅσα τοῦ μέλλονται,

μέρα καὶ νύχια τυραννά,
ματαιοποιεῖ.

ε'

Κάποιος Θεὸς γιὰ τοὺς θνητοὺς
πόνον σιὸν πόνο ἔτιαξε.

σι'

Ἐκάτη προσφύρα, τῆς μελανόσιγητος νύχιας κόρη.

ζ'

Σιτοὺς θνητοὺς ἀγαπητοὶ δὲν εἶναι
μήτε ὁ πλοῦτος μήτε ὁ κακοῦργος Ἄρης μήτε κι ἡ ὀλέθρια σιάση
γιατὶ ἀπ' τὴ μιὰ σιὴν ἄλλη γῇ τὰ μαῦρα νέφη
ἢ γενναιόδωρη μοῖρα σκορπᾷ.

η'

Λίγους θνητοὺς ἀξίωσε ὁ Θεὸς
εὐτυχισμένοι τὴ ζωὴ τους νὰ περάσουν
καὶ σι' ἀσπράμαλλα νὰ φτιάσουν γηραιὰ
τὴ δυστυχία ποῖν συναντήσουν.

ΑΡΧΙΛΟΧΟΣ

Ἀπὸ πληροφορίες ποὺ κυρίως ἀντλούμε ἀπὸ τὸ «Πάριον χρονικόν», καθὼς κι ἀπὸ ἄλλες πηγές, μπορούμε νὰ συμπεράνουμε ὅτι θὰ ἔζησε περὶ τὰ μέσα τοῦ 7ου π.Χ. αἰῶνα. Γιὰ τὴ ζωὴ του ὀρισμένες πληροφορίες μᾶς δίνουν καὶ τὰ ποιήματά του. Ἔκαμε πολλὰ ταξίδια καὶ ὑπηρέτησε σὰ μισθοφόρος πολλῶν πόλεων. Ἡ ζωὴ του, τὰ πάθη του, οἱ περιπέτεές του ἀπεικονίζονται ἀνάγλυφα στοὺς στίχους του. Τὸ πάθος πρὸ παντὸς αὐτό, εἴτε εἶναι τὸ ἀντίκρουσμα μιᾶς θλίψης ἀνθρώπινης, εἴτε ἡ κορύφωση μιᾶς φαρμακερῆς καὶ δηκτικῆς μανίας, διαποτίζει τὴν ποίησή του. Ἡ ποίησή του, τὸ βλέπουμε, δὲν εἶναι παρὰ ἡ λειτουργία, ἡ διακονία αὐτοῦ τοῦ πάθους.

α'

Μ' αὐτὴ ὥσαν γαῖδάρου ὑγρὸνεται τὴ ράχη
ἀπὸ ἄγρια δάση σκεπασμένη.
ὦραῖος δὲν εἶναι ὁ τόπος μήτε εὐφρόουνος
μήτε ἀξιέσρασιος, ὅπως γύρω ἀπ' τοῦ Σίρι τὰ νερά.

β'

Τοῦ χουσοσιόλιστου Γύγη τὰ πλούτη δὲ μὲ νοιάζουν
κι οὔτε κι ὁ φθόνος μ' αἰχμαλωτίσει, μήτε ἀπορῶ
γιὰ τὰ ἔργα τῶν Θεῶν, μὰ οὔτε καὶ θέλω τίς μεγάλες ἐξουσίες

ὅλα τοὺς εἶναι ἀπ' τῶν ματιῶν μου τὰ ὄνεια μακροῦα.

γ'
 Δυστυχισμένος σέβνομαι ἀπ' τὸν πόθο,
 ἄφυχος, γὰρ χάρι τῶν Θεῶν διαποτισμένος
 ἀπὸ πόθους φοβεροὺς μέχρ' ὁσιέων.

ΑΙΣΧΡΙΩΝ

Ὁ Αἰσχρίων ἢ Αἰσχίων γεννήθηκε στὴ Σάμο κι ἔζησε γύρω ἀπὸ τὸ 330 π.Χ. Τὸ ἐπίγραμμά του εἶναι ἀφιερωμένο σὲ κάποιον ἑταῖρα Φιλαινίδα.

Ἢ Φιλαινὶς ἐγὼ, ἡ περιδότη σιὺς ἄντρες,
 κοιμᾶμαι ἐδῶ ἀπ' τὰ μακρὰ γεράματα·
 μή, ταύτη ἀνόητε, περνῶντας τὸ ἀκρωτήρι,
 χλεύη μὲ κάνεις, γέλωτα καὶ περίπαιγμα
 τί μὴ τὸν Δία, μὰ τοὺς κάτω κούρους,
 μήτε ἀκόλαστη, μήτε κοιτῇ σιὺς ἄντρες ἤμουν·
 ὅπως ὁ Πολυκράτης, ἀπὸ γενιὰ Ἀθηναῖος,
 γλῶσσα φαρμακερὴ κι ἄντρας παροῦργος,
 ἔγραψεν ὅσα ἔγραψεν ἐγὼ δὲν ξέρω.

ΑΛΚΑΙΟΣ

α'

Στις λύπες τὴν καρδιὰ νὰ ἐμπιστευόμαστε δὲν πρέπει·
 μὲ τὴ θλίψη κέρδος δὲ θάχουμε κανένα,
 ὦ Βύχχι. Νὰ μεθᾶμε, πίνοντας κρασί,
 ἐξωίσιο φάρμακο εἶναι.

β'

Τὸν ἀπομόρνε ὁ Θεὸς κι ἔχασε τὰ μυαλά του.

Μεταφραστής: ΤΑΚΗΣ ΚΑΡΒΕΛΗΣ

Ἀπὸ τὸ Σημειωματὰριό του «Εἰς ἑαυτὸν»

Ὁ Μάρκος Αὐρήλιος, ὁ πιὸ σπουδαῖος στοϊκὸς τῆς τρίτης περιόδου τῆς Στοᾶς (Σενέκας, Ἐπίκτητος, Αὐρήλιος), γεννήθηκε στὴ Ρώμη τὸ 121 μ. Χ. ἀπὸ πατρικίους καὶ πέθανε ἀπὸ πανοῦκλα μέσα στὴ σκηνὴ τῆς ἐκστρατείας τὸ 180 μ.Χ., νικηφόρος αὐτοκράτορας.

Νέος υἱοθετήθηκε ἀπὸ τὸν θεῖο του Ἀντωνῖνο, ποὺ κι αὐτὸς μὲ τὴ σειρὰ του υἱοθετήθηκε ἀπὸ τὸν Αὐτοκράτορα Ἀδριανό. Ἔτσι ὅταν πέθανε ὁ Ἀδριανός, τὸ 141, ὁ Ἀντωνῖνος ἀνεβαίνει στὸ ρωμαϊκὸ θρόνο, ὁ Μάρκος Αὐρήλιος γίνεται διάδοχος τοῦ θρόνου καὶ τὸ 161 αὐτοκράτορας. Ὁ γυιὸς πῶν πατρικίων, «παιδὶ φανατικὸ γιὰ γράμματα», μυημένος στὴ στοϊκὴ φιλοσοφία, δὲν ἄφησε καὶ μέσα στὴν αἰλὴ μήτε τίς ιδέες του, μήτε τίς ἀσκητικὲς γιὰ τὸ παλάτι συνήθειές του. Στὶς ἐκστρατείες του, τίς νύχτες, ἀποσύρεται «εἰς ἑαυτὸν» καὶ καταγράφει τίς σκέψεις του. Κάτω ἀπὸ τὸν στοϊκισμό του καὶ τὸ νηφάλιο ἀντίκρουσμα τοῦ κόσμου σιγοβράζει ὁ πόνος του. Ὁ Μάρκος Αὐρήλιος δείχνεται πρόσωπο τραγικόν. Κι ἴσως αὐτὸ εἶναι ποὺ ἔκανε τὸ βιβλίον του ὄχι μονάχα νὰ ἐπιζήσει, μὰ καὶ ν' ἀγαπηθεῖ.

Γ' 3.

Πολλὲς ἀρρώστειες γιάτρευεν ὁ Ἱπποκράτης καὶ τέλος ἀπ' ἀρρώστια πάει κι αὐτός. Πολλοὺς θανάτους προμαντέψαν οἱ Χαλδαῖοι κι ὑπεῖρα τὸ γραφτὸ ἦρθε καὶ γι' αὐτούς. Ὁ Ἀλέξανδρος, ὁ Πομπήϊος κι ὁ Γάϊος Καῖσαρ πολυτεῖς ὁλόκληρες τίς ἡμέρας στάχνη καὶ σφάζανε στὸν πόλεμον μυριάδες καθαιλουραῖους καὶ πεζούς, καὶ κάποτε ἔφταναν κι αὐτοὶ ἀπ' τὴ ζωὴ. Ὁ Φυσικὸς Ἡρόκλητος ποὺ τόσο μίλησε γιὰ τὴ φωτιὰ τοῦ κόσμου, τοῦμπανο ἢ κοιλιά του ἀπὸ νερὸ καὶ μὲ σθουριὰ ἀλειμμένος πέθανε. Οἱ ψεῖρες φάγαν τὸ Δημόκριτον, καὶ τὸ Σωκράτη πάλι οἱ ψεῖρες. Λοιπὸν; Μπάσταρες, ἐταιξίδευες, ἄραξεις. Ἐβγα! Ἄν πᾶς σ' ἄλλῃ ζωὴ, τίποτε χαρίζ τὴν παρουσίαν τῶν Θεῶν, οὔτε κι ἐκεῖ. Κι ἂν σιτὴν ἀναισθησία, θὰ πᾶν νὰ ὑπομένεις πόνους καὶ ἡδονές, καὶ νὰ λατρεύεις ἓνα ἄγγεῖον, ποὺ εἶναι τόσο πιὸ ταπεινὰ ὅσο πιὸ ἀνώτερος ὁ ὑπηρέτης του. Γιατὶ αὐτὸς πνεῦμα καὶ θεότητα, κι ἐκεῖνο χῶμα καὶ λάσπη.

Γ' 14

Μὴ χάνεσαι! Δὲ θὰ προλάβεις νὰ διαβάσεις μήτε τ' ἀπομνημονεύματά σου, μήτε τὰ κατορθώματα τῶν Ἀρχαίων Ρωμαίων καὶ Ἑλλήνων, μήτε τίς ἑλλογές ἀπὸ τὰ Ἔργα τους

πὺν φύλαξες γιὰ τὰ γεράματά σου. Βιάσου λοιπὸν γιὰ τὸ τέλος κι ἄφησε τὶς κοῦφες ἐλπίδες καὶ βόηθα, ὅσο μπορεῖς, τὸν ἑαυτὸ σου, ἂν νιαῖξῃς γιὰ τὸν ἑαυτὸ σου.

Δ' 30.

Ἄλλος χωρὶς ποικάμισο φιλοσοφεῖ κι ἄλλος χωρὶς βιβλίο. Κι ἄλλος ξεβιδάκωτος «νὰ φάω δὲν ἔχω» λέει «κι ὅμως σπὸ λόγο μένω πιστός».

Κι ἐγὼ ψυχὴ ἀπ' τὴ μάθησι δὲν ἔχω, κι ὅμως πιστὸς τῆς μένω.

Δ' 33.

Λέξεις τόσο γνωστὲς κάποτε—τώρα γιὰ τὰ Λεξικά.

Ἔτσι λοιπὸν ἀγνωστες λέξεις πὲς κατάντησαν ὀνόματα κάποτε τόσο ξακουσμένα: Κάμῖλλος, Καίσιον, Οὐόλειςος, Λεόννατος, κι ὕστερα Σκιπίων καὶ Κάτων, κι ὕστερα Αὐγουστος κι ὕστερα Ἀδριανὸς καὶ Ἀντωνῖνος. Ξεθωριασμένα ὅλα καὶ παραμύθια γίνονται σὲ λίγο. Καὶ τέλεια λήθη γρήγορα τὰ θάβει. Κι αὐτὰ γιὰ κείνους πὺν θαυμαστὰ ἐλάμπαν. Γιατὶ οἱ ὑπόλοιποι, μάλις ἀφήσουν τὴν τελευταία τους πνοή, «μὴν τοὺς εἶδατε μὴν τοὺς ἀκούσατε». Μὰ καὶ ἐξ ἄλλου τί σημαίνει ἡ λέξι «ἀείμνηστος»; Κοίφια πέρα γιὰ πέρα. Τὶ ἀπομένει λοιπὸν πὺν ἀξίζει τὴν ἔγνια μας; Τοῦτο μενάχα: δίκαιος λογισμός, τὰ ἔργα τοῦ Καλοῦ, τὰ λόγια πὺν δὲν βγαίνουν ψεύτικα, διάθεσι πὺν κάθε τι τὸ σπέρνει σὰν ἀναγκαῖο, σὰν γνώριμο, σὰν πὺν ἀναβλύζει ἀπὸ μιὰν ἀρχή κι ἀπὸ μιὰ βροΐσι.

Σ' 31.

Εἶπα καὶ ξαναθρὲς τὸν ἑαυτὸ σου κι ὅταν καλοξυπνήσεις καὶ καταλάβεις πὺς ὄνειρα ἦταν ὅσα σὲ βασάνιζαν, καὶ τότε πάλι, ξυπνητός, τοῦτον τὸν κόσμον νὰ θεωρεῖς πάλι καθὼς ἐκεῖνα.

Σ' 36.

Ἡ Ἀσία, ἡ Εὐρώπη —γωνιὲς τοῦ Κόσμου.

Τὸ κάθε πέλαγος —μιὰ στάλα τοῦ Κόσμου.

Κι ὁ Ἀθως —ἓνας μικρὸς βῶλος τοῦ Κόσμου.

Κι ὅλο μαζί τὸ τώρα —μιὰ στιγμή στὴν Αἰωνιότητα.

Ὅλα μικρὰ κι ἀθέβαια καὶ φευγαλέα.

Σ' 37.

Ὅποιος τὰ παρὶνὰ εἶδε, τὰ πάντα εἶδε· κι ὅσα ἔχουν γίνει αἰῶνες πρὶν κι ὅσα θὰ γίνονιν στοὺς αἰῶνες τῶν αἰώνων.

Ἰδια ὅλα κι ἀπαράλλαχτα.

Σ' 46.

Σὰν παραιτιάσεις σι' Ἀμφιθέατρα καὶ τὰ παρόμοια, πὺν ὄλο
τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια — βαισιέσαι νὰ τὰ βλέπεις. ἔτσι καὶ
σ' ὅλη τῇ ζωῇ σου. Τὰ ἴδια κι ἀπ' τὰ ἴδια ἀνεβοκατεβαί-
νουν. Μὰ ὡς πότε;

Σ' 56.

Πόσοι μαζί μὲν ἦρθαν σιὸν κόσμον καὶ τώρα εἶναι φευγάτοι!

Σ' 57.

Σ' αὐτοὺς πὺν πάσχουν ἀπὸ ἑκτερο τὸ μέλι φαίνεται, πικρὸ καὶ
ιρέμουν τὸ νερὸ οἱ λυσιπασμένοι καὶ τὸ παιδάκι χαίρεται
τῇ μαμάλλᾳ του. Τὶ χολασκᾶς λαιπὸν; Ἡ μήπως ἡ διάψευ-
ση σοῦ φαίνεται πὺν ἀνίσχυρη ἀπ' τῇ χαλῇ σιὸν ἑκτερο κι
ἀπ' τὸν ἰὸ σιτὴ λύσσα;

Z' 21.

Σύντομα θὰ τὰ ξεχάσεις ὅλα, σύντομα θὰ σὲ ξεχάσουν ὅλοι.

Z' 25.

Ὅλα ὅσα βλέπεις, ὅπου καὶ νὰ 'ναι θὰ τ' ἀλλάξει ἡ Φύση πὺν
κυβερνᾷ. καὶ ἄλλα ἀπ' τὴν οὐσία τους θὰ φτιάξει κι ἀπ' τῇ
δικῇ τους ὕστερα ἄλλα. Γιὰ νὰ 'ναι ὁ Κόσμος πάντα νέος.

Z' 28.

Μεῖνε μὲ τὸν ἑαυτὸ σου. Τὸ ἀνώτερο πνεῦμα ἀπὸ τῇ φύσῃ του
ἔχει αὐτάρκεια, ἀφοῦ δίκαια ἐνεργεῖ, κι αὐτὸ γαλήνη τὸ
γεμίζει.

Σ' 44.

Σὰν Ἀντωνῖνος — πόλῃ μου καὶ πατρίδα μου ἡ Ρώμη.

Σὰν ἀνθρώπος — ὁ κόσμος ὅλος.

Κι ὅσα εἶν' ὠφέλιμα σ' αὐτὲς μου τὲς πατρίδες, αὐτὰ καὶ
τ' ἀγαθὰ μου.

Μεταφραστής: ΧΡΙΣΤΟΦ. ΜΗΛΙΩΝΗΣ.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΡΑΓΗΣ

Φωνή

Σὲ σκόνι δρόμους

ἄλλους

δὲ γύρεψες τὰ βρεῖς

(δὲ φτιάσαμε)

καὶ ἡ γύμνια χάρεσε πολὺν

σὲ τόσο ξένο τόπο

ἀπουσία τόση.

Ἀπόψε

(χρόνια πόσα)

πόσο

ποὺ ἔχεις φύγει

ποὺ σκούζει μιὰ πικρὴ φωνή

πὼς οἱ ἐλπίδες ἀγαπᾷ τὸ τέλος

πὼς δὲ θὰ πνεύσει ἀνοιχτὸς ἀγέρας...

Γύμνια πολλή!

«... Ἡ πέτρα...

ἡ πέτρα σιάνθηκε οκιά

τὰ δέντρα μας σωπαίνουν

σμίγουν· χαμηλὰ

τὰ δέντρα μας

ὅπως φωτιά

φυσᾱ ὁ βασιᾱς

δ βασιῶς

ὁ βορριάς!...

(Ποῦ θὰ φανεῖς;)

Ποιὸς ἔμεινε

για πόδια που μαζώνουν

ποὺ πνίγονται γιὰ λίγο πρὶν μολύνει

πότε οἱ νεκροὶ

ὅτι ποῦν'ε καλῆσπέρα

δίχως νὰ φτιάκουν ἄδειες οἱ φωνιᾶς

οἱ νεκροὶ

ὅα κλάμπουνε

για τὸ τραγούδι πὺν πεθαίνει

οί νεκροί...».

Παράσταση

(Σὲ μελωδία
ἀνάδυση
σιτὸ χῶρο
λίγνισμα
σὲ ὥρα πὺν ἔντυσε μὲ χιτὲς).

«... Μάκρυνες
τοὺς ἥοκίους
ν' ἀγαπᾷς
τὰ χροῖνια μας πὺν σποῦν
σὲ χῶρες
μακρυνῆς
σιτὲς μοῖρες σου αὐτὲς
καὶ νὰ φωτᾷς—
(σιτὰ φῶτα
ὅπως νομμένα χεῖλη
φιοῦν!).

Ν' ἀρχίσεις
(χῶριτες)
σιτὲς ράχες
σιτοὺς ὄχιους
σὲ χωράφια μας π' ἀνθοῦν.
ν' ἀκούσεις
σιτὰ σπαρτιά.

Σιτὸν Ἀραχιο
οἱ βρύσες
σ' ὄραμα
σιτὸν Ἀραχιο
οἱ αὐλὲς
σιτὲς πέσιροφες
καλοῦν
νὰ δεῖς
γύρνα
νὰ βρεῖς!...».

(Σιτὸ χῶρο

ἀφύπνιση
 σιὴν ὥρα πὺν ἔντυσε σὰ χιῆς
 τὸ γράμμα πὺν ἔσειλες
 θρηνηῖ
 κι ἡ τύχη
 ἄλλη σου
 ἀκριβέ...).

Νυχτερινὸ

Ἀκρινή
 γυμνά πὺν μᾶς ζητᾶς
 πὺν ρῶτισες
 (σιγή)
 μένει ὅσο νιώθεις πιά:
 τὸ κύλισμα
 σὺς ὥρες
 τοῖχοι ἀκολουθοῦν.

(Πέρα)
 οἱ πολλοὶ κι ὁ θόρυβος
 σὲ κλείνουν μόνο
 ὅσο μπορεῖ—
 μὲς ἀπ' τὸ χρόνο
 ὁ διχασμὸς
 σὺν χῶρο μέσα.

(... Δυό!.. Τρεῖς!..).

Ἀπ' ἄλλη αἰσθηση
 περνᾶς
 τὸ δεκανίκι ν' ἀρνηθεῖς
 τὴ νύκτι πὺν δὲ βρέθηκε
 κι ἡ πόρτα νὰ σὲ δεῖ γυριστὸν
 ἀπ' ἄλλη αἰσθηση
 ἀπ' ἄλλη θὰ κινᾶς.

(... Τρεῖς!.. κι ἀργεῖ ποῖο φῶς...).

Μὲ πόδια
 ὅπως σ' εἰσπια

ἂν κοίταξες
 σὰν πέρασμα
 (σφυριὸς)
 τὰ λόγια ξένα
 τοὺς ξένους ποὺ ἀγνοοῦν
 (ποῦ τὰ δεχτεῖς)
 οὐ ὥρες ποὺ ἦσαν ἀνανιζες
 οὐ αὐλές
 χρόνια ποὺ πάσχισες
 ποὺ ξύπνησες μὲ βλέμμα γιὰ τὰ βρεῖς...

NINA KOKKALIDOU - NAXMIA

Τὸ ταξίδι

Ὅλο τὸ δρόμο ποὺ ἐρχόμουν
 πολλαπλασίαζα τὴ χαρὰ τῆς ἀντάμωσής μας
 εἶχα φύγει πρὶν ξεκινήσω,
 μὲ τὸ χτυποκάρδι μου νὰ δείχνει τὸ δρόμο
 σιὴν ἀιμομηχανή.

Περίμενα νὰ ἐκτραγῶ
 σὰν ἀνέδνηκα τὸ τελευταῖο σκαλοπάτι
 τῆς ἐτοιμότητος σκάλας.

Εἶχα τόσο λαχανιάσει
 νὰ τρέχω μπροῦς ἀπ' τὴν ἀιμομηχανή.

Γνώση τοῦ βάθους

Σι' ἀλήθεια, τίποτα δὲν ἔγινε.

Τὸ ξόφνιασμα ἦταν τόσο μεγάλο
 ποὺ δὲν ἀναπλάθεται.
 Σὰ σιὰ φῶτα
 σιὴ βρεμμένη ἀσφαλτο
 ἄστραψαν μπροῦς σιὰ μάτια μας,
 μᾶς ἔκαψαν τὰ χεῖλη
 καὶ μεῖς ἀναδυθήκαμε μὲ τὴ γνώση τοῦ βάθους.

Ἡ μέρα δὲν νυχτιώθηκε πιά.

"Ανω Δερόπολη

Πρώτος αγώνας την άνοιξη ήταν ή «δέση» του νερού. Έκει σμίγαν οι άνθρωποι από την "Ανω Δερόπολη, από το Ζάβροχο, το Μαυρόπουλο, τη Χρυσόδαλη, πιο λίγοι από το 'Αργυροχώρι, από την αντικρυνή 'Αρίνιστα, την Κατούννα, την Κακαβιά, τον "Αϊ—Νικόλα. Καί από το Τεριάχι που έπερτε στο Πωγώνι.

Το μονιάτο έφτανε από μέρες πριν στα γύρω χωριά, που οι άνθρωποι είχαν χωράφια στον κάμπο. Να πάει ένας από κάθε σπίτι. Καμμιά διακρουση, αν πήγαινε γυναίκα ή άντρας. Σέ λίγες μέρες καινούργιο μανιάτο για τις «βέργες» (τά μέτρα) που έπρεπε να «βγάλει» κάθε σπίτι από το αύλακι που πότιζε τον κάμπο, για να χωρέσει δώδεκα «ποτούς», αρκετούς για το μίσρασμα του νερού σ' όλους. Το καλοκαίρι θάμπαινε και «άδρονόμε-ας», για να κρατήσει σειρά στο πότισμα. Πολλοί θιά πότιζαν τη νύχτα.

Η «δέση» του νερού του Δρίνου σκόρπιζε ένα καχεκτικό πράσινο και έλονοσία αγιάτρευτη στα πάνω χωριά. Κι όμως τίποτε δεν έμπόδιζε τις φασαρίες και τους καυγάδες με τα κάτω χωριά που τ'άδερνε ή ξεραίλα. Μιά ξεραίλα που ανάγκαζε τους χωριάτες να καλλούν τις «βουλιές» στον τοίχο για να στεγνώσουν και να τις έχουν για φωτιά. Γιατί με τη «δέση» το ποτάμι δεν έφτανε παρ'όχι ως τα σίνορα. Βέβαια, τα πάνω χωριά είναι πιο κοντά στο Ρογόζι με ό θεογέφυρο και τους μύλους, πούναι ή μάννα του νερού του Δρίνου. Μα και στα κάτω χωριά κατοικούσαν άνθρωποι, που πολλές φορές, ακόμα και σήμερα, περνούν τα σίνορα και έρχονται προς τα πάνω για να σπείρουν και να μαζέψουν καλαμπόκι και φασόλια, την καθημερινή τροφή τους.

Ποιος είπε και βάλαν τα σίνορα εδώ;

Θα νόμιζε κανείς πως οι άνθρωποι αυτοί έχουν στο αίμα τους την παρανομία, μια και κάθε έξη μήνες αλλάζουν πατρίδα. 'Απ' εδώ ή 'Ελλάδα, απ' εκεί ή 'Αλβανία. Όταν λαλούν τα κοκόρια τους ακούγονται. Μια «καρκάλα» (γαϊδουροκεφαλή) στημένη στη μέση στο χωράφι είναι για το «κακό μάτι». Μιά φορά κάποιος τρώπανε εκεί μέσα ένα σημείωμα. Τη νύχτα τ'όπαινε κάποιος άλλος. Και ό ποινικός νόμος σ' ένεργεια. «Διαβίβασις πληροφοριών». 'Αλλά πές μου, σε παρακαλώ, τι θέλουν και βά-

ναυν τὰ σύνορα πάνω στίς γαϊδουροκεφαλές για τὸ μάτι;

Παλιότερα, ἦτανε αὐγουστιάτικο καταμεσήμερο. Πῶς βρέθηκε τὸ τουρκάκι μέσ' στὸ χανάκι; Βέβαια, ἡ Μπεκιάρω ἦταν ἀντρογυναῖκα καὶ πολλές φορές ζουβαλοῦσε καὶ τὴν κοιμπούρα στὸ ζωνάρι για φοβέρα, μὰ τούτη τὴ φοιρὰ εἶχε πιὸ πρόχειρη τὴν «τσιανοκόπα». Δὲν εἶναι τοῦ χεριοῦ τοῦ καθενός, γυναῖκα πὺν κατεβαίνει στὸν κάμπο μονάχη. Γιατὶ σ' ἀπικουπιάζει στὸ χαντάκι καὶ καβαλλάει τὸ ἄλλογο καὶ ἀλλάζει μονοπάτι.

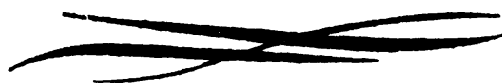
Τὰ σύνορα μπῆκαν μιὰ φορὰ καὶ χώρισαν τὴ Δερόπολη. Ποιὸς εἶπε πῶς θὰ μπορούσαν νὰ χωρίσουν καὶ τοὺς ἀνθρώπους; Σὰν τύχει καὶ ἡ νύφη εἶναι καλὴ ἢ καὶ ὁ γαμπρός, τὸ προξενιὸ γίνεται. Βέβαια οἱ νόμοι εἶναι αὐστηροὶ καὶ τὸ «φί-κι» δὲ δρασκελάει τὰ σύνορα. Μὰ ποιὸς εἶπε πῶς δὲν μπορεῖ νὰ κάνει τὸ ἴδιο καὶ ἡ νύφη; Πῶς ἄλλοιῶς γίνεται, οἱ γονεῖς νά-χουν ξεχωριστὴ χαρὰ στὴν ἄλλη μεριά ἀπ' τὰ σύνορα; Στὸ φυλάκιο τῆς Κακαβιάς, ὁ Γιάννης καὶ ὁ Γιαννοῦζης τὴν Κυριακὴ ἔχουνε σκόλη. Θὰ περάσουνε κι αὐτοὶ νὰ εὐχηθοῦν για τὸ γάμο. Ποιὸς εἶπε πῶς οἱ ἀρχές δὲν τὸ ξέρουν; Κάποτε διατάζουν: «Ἀσπρίστε τὰ σπίτια ἀπ' ἔξω για νὰ φαίνονται ἀπ' ἀντίκρου». Οἱ σκεποὶ ἀλλάζουν τσιγάρα, ἐφημερίδες καὶ γλυκά. Μίλησε κανεῖς για παρανομία καὶ λαθρεμπόριο; Ὁ Ἀχμέι ἀπ' τὴν Κρούγια θέλει νάχει ἓνα φίλο Νίκο ἐκεῖ κάτω στὰ νησιά τοῦ Αἰγαίου, στὸ Νότο.

Τοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τὴν ἄνω Δερόπολη, μικρός, τοὺς ἔβλεπα νὰ φαντάζουν στὰ γιορτινά τους τὴ μέρα τ' "Αἷ—Γιωργιοῦ στὸ Ζάβροχο. Ἀκόμα μ' ἄρεσε νὰ τοὺς βλέπω στανὺς γάμους τους, πλούσιους σὲ ἔθιμα καὶ φτωχοὺς σὲ στολίδια. Σὰ μεγάλωσα, τοὺς συναπάντησα στὰ παζάρια τῆς Βαστίνας καὶ τοῦ Δελθινακιοῦ δίπλα στὰ ζαριζαβατικά τους: «βαρεμένες» ντομάτες καὶ πεπόνια πολιτικά. Ἐνὸς χρόνου ἀγῶνας για ἓνα κασόνι ντομάτες. Ἰσα—ἴσα για τὴν ποδεμὴ καὶ τὴν ντυμασιά, για τὰ ἔξοδα τοῦ δικηγόρου, λιγότερα τοῦ γιατροῦ. Καὶ φυσικά τοῦ δημόσιου εἰσπράκτορα.

Κάποτε φτάνουν ὡς ἐδῶ καὶ οἱ πολιτικοὶ για περισσότερους μπελάδες, μὲ τίς κόλλες καὶ τὰ κομματικά τους. Τὸ αὐτοκίνητο ἔχει κάμποσα χρόνια πὺν ἔφτασε. Τώρα ἤρθε καὶ τὸ φῶς. Τοὺς πρόλαβαν οἱ «δόσεις» τῶν ραδιοφῶνων. Ὅσοι ἀγόρασαν πληρώνουν τὴ συνδρομὴ τους στὸ Ε.Ι.Ρ. στὴν Ἀθήνα, κι ὅμως τὰ κύματα τῆς δὲν φτάνουν ὡς ἐκεῖ. Καὶ τὴ εἰρωνεία, ν' ἀκούγονται πιὸ καθαρά οἱ ἄλλοι σταθμοὶ, τὸ Ἀργυροκάστρο, ἀκόμα καὶ τὰ

Τίρανα. Κι ἄκόμα: «Βάζουν καὶ κατὰ ἀρβανίτικα μοιρολόγια
πὸν σοῦ φεύγει τὸ μυαλό». Τὰ μακρόσυρτα ἡπειρωτικά τραγού-
δια, τὴ μουσικὴ τῆς δικιάς τους πατρίδας.

Ὁχι, πές μου, σὲ παρακαλῶ, τὰ σύνορα γιατί τὰ βάλλαν
ἐδῶ;



ΙΣΜΗΝΗ ΔΑΛΛΑ - ΝΤΑΤΣΗ

Γενέτειρα

Ψυχὴ στερημένη ἀπὸ ὄνειρα,
ἀσπαχτικὸ γεράμι μυαλό
σκιά στὴ σπηλιὰ τῆς ζωῆς.
σὲ γνώρισα σ' αὐτὴ τὴν καθυστερμένη καυμόπολη
τοῦ σύμπαντος.

Ἀποσυντίθεσαι, δραπτεύεις, ὑδροβία ὑπαρξῆς,
στὴ μικρὴ δεξαμενὴ τοῦ γήινου ὠκεανοῦ μας.

Ὑποθηκευμένη...

Ὑποθηκευμένη ἡ ζωὴ μας στὴν ἀνάγκη
ὁδοιπορεῖ
τὸ στενὸ τῆς μονοπάτι
χαράζοντας.

Κουβαλάει ἀπάνω τῆς ὅ,τι τὴν πόνεσε
κουβαλάει τὴν κιβωτὸ τῆς.

Στὴ σιροφὴ ἡ κλαίονσα ἀιμάκκος
—τὸ σῶμα μας—
παρηγοριέται μὲ συμβιβασμούς.

Μοντέρνα ζωγραφική

(Απόσπασμα)

Ἡ τέχνη τοῦ 20οῦ αἰῶνα στὶς προοδευτικὲς τῆς ἐκδηλώσεις ἐγκατέλειψε ριζικὰ τὴν ἀρχὴ τῆς παράστασης. Ταυτόχρονα ἀρνήθηκε τὴν ἀρχὴ τῆς ὀργανικῆς φόρμας. Προτίμησε καὶ τὶς δυὸ δυνατότητες μετὰ τὶς ὁποῖες μπορούσε νὰ ξεπεραστεῖ ἡ παράσταση: τὴν «ἀπόλυτη» καὶ τὴν «ἐνεργητικὴ» φόρμα. Τὸ κοινὸ σημεῖο ποὺ τὶς συνδέει βρίσκεται στὴν καταστροφὴ τῆς φυσικῆς ἐνότητος. Ἡ φύσις ὅπως ἀκριβῶς τὴ ζοῦμε — ὁ φυσικὸς μπορεῖ νὰ ἔχει ἑτοιμοὺς ἄλλους ὁρισμοὺς ποὺ δὲν εἶναι ὑποχρεωτικοὶ γιὰ τὰ βιώματά μας — εἶναι μιὰ ἀδιάκοπὴ συνέχεια. Αὕτῃ ἡ συνέχεια ὀνομάζεται προπαντὸς ζωὴ. Ὀνομάζεται ἀκόμη χῶρος καὶ χρόνος. Κομματιασμένη στὴ διάρθρωσή της εἶναι κατὰ κύριο λόγο ἡ ἀνόργανη ὕλη. Ἡ ζωὴ ὁλόκληρη μᾶς προσφέρεται σὰ συνέχεια. Ἄν ἡ τέχνη τοῦ 20οῦ αἰῶνα στράφηκε μετὰ τὴν ἀποφασιστικὴν κατὰ τοῦ νατουραλισμοῦ αὐτὸ δὲν σήμαινε πρὸ παντὸς ἀγῶνα κατὰ τοῦ ἀντικειμένου — ἔτσι θὰ ἔβρισκε πολὺ γρηγορώτερα, συνεπέστερα καὶ ἀποκλειστικώτερα τὸ δρόμο τοῦ ἀνεικονικοῦ. Ὅ,τι καταπολεμοῦσε ἦταν ἡ συνέχεια, ὅπως τὴ βλέπομε στὴ φύσιν κι ὅπως μέχρι τότε εἶχε παρασταθῇ στὴν τέχνη. Ἄρα δὲν μάχονταν τόσο τὴ φύσιν ὅσο τοὺς νόμους ποὺ τὴ χαρακτηρίζουν. Γιατὶ ὁ μοναδικὸς νόμος στὸν ὁποῖον γνωρίζομε νὰ ὑπακούμε ἦταν ὁ νόμος τῆς εἰκόνος καὶ ταυτόχρονα ὁ νόμος τῆς ἰδιαίτερης, ἀτομικῆς δημιουργικῆς δύναμης. Ἡ εἰκόνα ἐνθρονισμένη σὰν ἀνώτατος νομοθέτης ἀπαγόρευε τὴν ὑπακοὴν στοὺς νόμους τῆς φύσεως. Τοῦτο φυσικὰ δὲν ἐμπόδιζε ἀπὸ τὴν τήρησιν τῶν νόμων τῆς εἰκόνος νὰ φθάσῃ κανεὶς πάλι νὰ συμμορφωθεῖ μετὰ τὴ φύσιν, μετὰ κείνο τὸ ὀλοφάνερο πολλὰς φορὲς νόημα, νὰ μὴν ἐργάζεται σὺ μ φ ω ν α μετὰ τὴ φύσιν, ἀλλὰ ὅπως ἡ φύσις.

Τοῦτο σήμαινε ἀπὸ καλλιτέχνημα σὲ καλλιτέχνημα διακοπὴ τῆς φυσικῆς συνέχειας καὶ καθιέρωσις τῆς ἀρχῆς τῆς διάσπασης — πράγματα ποὺ φαίνοντα καθαρὰ στὰ ἔργα τῆς μοντέρνας τέχνης. Πρὸ παντὸς καταλύεται ἡ ἐνότης τοῦ χώρου: τόσο ἡ προοπτικὴ ὅσο καὶ ἡ ἀτμοσφαιρικὴ. Τὸ ἐξαιρετικὰ σπουδαῖο δὲν εἶναι ἡ παρουσία τῆς ἐπιφάνειας στὴ θέσιν τοῦ χώρου τῆς φαντασίας· ὑπάρχουν ἀντίθετα πολλὰ παραδείγματα μιᾶς χαρακτηριστικῆς ἐξτρεμιστικῆς ἡδονῆς χώρου. Ἡ συνέχειά του ἀντικαθίσταται μετὰ μιὰ συναρμογὴ ἀπὸ κομμάτια χώρου. Πρῶτὴ διασπάραξις τοῦ χώρου κι ὅχι ἀκόμη καταστροφὴ, βλέπομε στὴν τέχνη τοῦ Σεζάν! ὅπου διαπιστώνει κανεὶς τὸ «τέλος τῆς ἐπιστημονικῆς προοπτικῆς». Οἱ κυβιστὲς λοιδόρησαν κάθε ἀνάμνη-

ση του κεντρικού προοπτικού ενιαίου χώρου. Τελικά φθάνουν σε καλλιτεχνικές έκδηλώσεις, όπου στην ίδια εικόνα παρουσιάζεται διάφορη προοπτική.

Έκτος απ' την ένότητα του χώρου καταργείται και η ένότητα του ίδιου του αντικειμένου, πράγμα που είναι πάλι πιο σπουδαιότερο από την ελεύθερη απάρνηση γενικά του αντικειμένου. Οί κυβιστές δεν κατέστρεψαν τη φόρμα, όπως συνήθως λέγεται· κατέστρεψαν το αντικείμενο για χάρη μιας άλλης νέας ταιριαστής φόρμας. Δημιούργησαν από το αντικείμενο μια κομματιασμένη συνέχεια κι έτσι έδωσαν νέα κυριαρχία στη φόρμα. Οί φάβ κατέστρεψαν την ένότητα του φυσικού χρωματισμού. Το χαρακτηριστικό δεν είναι μονάχα ότι στα αντικείμενα επιβάλλονται νέα κι ασυνήθιστα χρώματα· το χρώμα που είχε απελευθερωθή από τον προσδιορισμό του αντικειμένου το μεταχειρίστηκαν κομματιασμένα. Έτσι ένας κορμός του Matisse, του Derain, του Vlaminck μπορούσε να είναι στο κάτω μέρος κόκκινος και στο επάνω μέρος κατ' ευθείαν μπλέ. Ακόμη έπρεπε να διακοπεί η οργανική ένότητα του χρωματισμού, για να φανερωθεί έτσι η νέα όρχη της φόρμας.

Αυτή η καταστροφή κάθε οργανικής συνέχειας και κάθε συνέχειας που μπορεί χωρίς αντικειμενικό υπόστρωμα να μάς δίνει την αίσθηση του οργανικού παρουσίαζε δυο δυνατότητες: διαμόρφωση σύμφωνα με την αρχή της «απόλυτης» και διαμόρφωση σύμφωνα με την αρχή της «ένεργητικής» φόρμας, ή όποια παρουσιάζει μεγάλη συγγένεια με την αρχή της ένσάρκωσης της πρωμιτιβιστικής τέχνης. Έξετάζοντας τα έργα των μοντέρνων καλλιτεχνών ως προς τη συμμετοχή της μίας ή της άλλης αρχής μπορούμε με βάση αυτή τη συμμετοχή να τα υποβάλλουμε σε έλεγχο. Βέβαια θα προσκρούσουμε στα «όργανικά» στοιχεία· μολονότι αποσύρονται πάντοτε με μεγαλύτερη δύναμη, εν τούτοις δεν απομακρύνονται από τη μια μέρα στην άλλη. Θα αναγνωρίσουμε ότι πολλά έργα, μάλιστα ολόκληρες τάσεις, ακολουθούν, κατ' επιμέλειαν την αρχή του απόλυτου στύλ κι άλλα (έργα και τάσεις) την αρχή του ένεργητικού στύλ. Συνηθέστερα είναι αλήθεια συνυπάρχουν στα έργα και οι δύο αρχές, αν όχι και οι τρείς(*).

Η αρχή του απόλυτου στύλ διαπιστώνεται εύκολωτερα, έφ' όσον δεν συγχέεται με τον οργανικό τρόπο παράστασης και χρησιμοποιεί έναν τρόπο ολοφάνερα γεωμετρικής σύνθεσης είτε κατ' το πρότυπο της άφηρημένης φόρμας είτε υποτάσσοντας αντικείμενο και μεταφορά σε νόμους για μια κανονική οργάνωση του πίνακα. Η αρχιτεκτονική του πίνακα του Σεζάν, όπου τα πράγματα, οί φιγούρες και μάλιστα

* Ο συγγραφέας μίλησε πιο πάνω και για την αρχή της οργανικής φόρμας (Σ.Μ.)

αί πινακίδες χρησιμοποιούνται· σὰ στοιχειώδεις φόρμες, ἀποτελεῖ πάλι τὸν πιὸ θαυραλέο πρόδρομο. Οἱ κυβιστὲς συνεχίζουν πρῶτα στὸ σημείο ἐκεῖνο ὅπου ἡ ἐνεργητικὴ ἀρχή, ποὺ ὥθει στὴν κυβικὴ πλαστικότητα εἶναι· ἀκόμα ἰσχυρότερη, γιὰ νὰ παραιχωρήσουν σὲ λίγο τὴ θέση σὲ μιὰ αὐταρχικὴ ρυθμικὴ ὀργάνωση τῆς ἐπιφάνειας. Ἀπὸ κεῖ ἐκπορεύεται χαρακτηριστικὴ ἐπίδραση πάνω στὶς ἄλλες κινήσεις τοῦ 20οῦ αἰῶνα: Στὸ φουτουρισμὸ ποὺ χαρακτηρίστηκε ἀλήθεια πιὸ ἐντοναί· παραιοταπικός, στὸν ἐξπρεσιονισμὸ τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ «Μπλὲ Καβαλάρη», στὸ Leger καὶ στὸν πουρισμὸ ποὺ βρίσκεται ριζικώτερα ἐξω ἀπὸ τὴν αὐστηρὴ ὀργάνωση τῆς εἰκόνας καὶ μαζί δὲν ἀκολουθεῖ τυχαίᾳ πάντοτε τὴ μνημειακὴ ζωγραφικὴ, στοὺς καλλιτέχνες τοῦ Bauhauses· στοὺς ὁποῖους συμπεριλαμβάνεται ὁ Kandinsky ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἔδρασε ἐκεῖ καὶ πρὸ παντὸς ὁ Klee ποὺ ἀπὸ μέρους τοῦ ἀλήθειας ἐρευνᾷ ἐπίμεινα τὸ ὀργανικὸ κι ἀναζητᾷ σ' ἀντικατάσταση ἓνα καλλιτεχνικὸ ἰσοδύναμο, καὶ τέλος στοὺς καλλιτέχνες τοῦ ἀλλανδικοῦ στύλ καὶ τοῦ κονστρουκτιβισμοῦ. Μὲ τὸν Modrian καὶ τὴ σχολή του, τοὺς ρώσους καὶ τοὺς διεθνεῖς κονστρουκτιβιστὲς ἐφθασε ἡ τέχνη στὴν κατεύθυνση αὐτὴ τὸ ἰδιόρρυθμο σύνορο, ἐκεῖ ὅπου θεωρητικὰ στρέφεται στὴ γεωμετρίᾳ καὶ τὴ στερεομετρίᾳ. Συμβαίνει λοιπὸν ἡ τέχνη τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ἀπὸ τὴν τάση της πρὸς τὴν ἀνάλυση καὶ τὴν ἔξαρση τοῦ στοιχείου καὶ ἀπὸ τὴν τάση της πρὸς τὴν καθαρότητα, νὰ πλησιάζει «ὀριακὰς θέσεις». Ὅσο πλησιάζει τὰ ὅρια τῆς γεωμετρίας τόσο πλησιάζει, στὶς τάσεις τῆς νέας πραγματικότητος καὶ τοῦ συρρεαλισμοῦ, τὰ σύνορα τῆς φωτογραφίας, καὶ τὴν ἀπόλυτη τυπικὴ αὐθαιρεσίᾳ μὲ τοὺς περίφημους ταικιστές.

Ἀρχικὰ ὑπογραμμίσαιμε τὴν ἀρχὴ τῆς «ἐνεργητικῆς» φόρμας στὴν τέχνη τῶν πρωτογόνων λαῶν καὶ τὴν χαρακτηρίσαιμε ἐκεῖ ὡς ἀρχὴ τῆς ἐνσάρκωσης. Ἡ ἴδια μᾶς παρουσιάζεται πιὸ χαρακτηριστικὰ στὴ μοντέρνα τέχνη ποὺ μπορεῖ θαυμάσια νὰ συγκριθεῖ μὲ τὴν γλυπτικὴ, ἐφ' ὅσον δὲν εἶναι μονάχα ἀπόλυτη μὲ τὴν ἔννοια ποὺ περιγράψαιμε. Γιατὶ ἐδῶ ἡ ἐνσάρκωση μπορεῖ νὰ στηρίζεται ἄμεσα στὸ σῶμα, στὴν πλαστικότητα. Ἡ ὀργανικὴ ἐνότητα τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος καταστρέφεται, ἀλλ' ὅχι ἔτσι ποὺ νὰ χάνονται τὰ γενικὰ γνωρίσματά του. Τὰ μέρη τοῦ σώματος εἶναι πλαστικοί, αὐτόνομοι ὄγκοι καὶ μάλιστα κατὰ περισσότερο· κάθε μέρος εἶναι φορτωμένο μὲ μιὰ νέα πλαστικὴ δύναμη. Ἀλλ' αὐτὴ ἡ δύναμη δὲν ἔχει τίποτε νὰ κάνει μὲ τὶς δυνατότητες ρώμης τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος· ἡ σωματικὴ δύναμη, τὸ σωματικὸ παιγνίδι ρώμης ἔχει λησσοφθεῖ γιὰ χάρι μίᾳς αὐτόνομης πλαστικῆς ἐνέργειας. Κι ἐδῶ —ὅπως καὶ στὴν προιμιατικὴ τέχνη— κυριαρχεῖ κατὰ κύριο λόγον στατικὴ γαλήνη· γιὰτὶ κάθε δυναμικότητα ἔχει παραδοθεῖ στὴν πλαστικότητα τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Στὴν κατεύθυνση αὐτὴ βρίσκεται ἡ πρώτη κυβιστικὴ γλυπτικὴ καὶ πιὸ πέρα ἡ γλυπτι-

κή, κυρίως τῶν περισσότερων ἀξιολογῶν γλυπτῶν τοῦ αἰῶνα.

Ὅταν σκεπτόμαστε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐκδηλώνεται ἡ ἀρχὴ τῆς ἐνσάρκωσης στὴ δεύτερη διάσταση τότε μιλοῦμε λιγώτερο γιὰ ἐνσάρκωση παρὰ γιὰ μιὰ ἐνεργητικὴ ἀντίληψη τῆς φόρμας. Γνωστὸ ἀποτέλεσμα γιὰ τὴ σημασία ποὺ κέρδισε στὴν καλλιτεχνικὴ εὐαισθησία ἡ σύλληψη αὐτὴ τῆς φόρμας εἶναι τὸ γεγονός ὅτι σήμερα εἴμαστε πολὺ πρόθυμοι νὰ ἐξάrouμε τὴ δύναμη παρὰ τὴν ὁμοφίαν ἑνὸς ἔργου. Στὴ ζωγραφικὴ ἐπίσης, γιὰ νὰ τονίσουμε τὴν ἀντίθεση, ἔχουμε διακοπὴ καὶ καταστροφὴ κάθε συνέχειας. Ὅμως —πράγματι ποὺ τονίζεται ὡς θέση— μεταφορὲς, ἀντικείμενα κι ἀφηρημένες φόρμες γίνονται ὅλα φορεῖς δύναμης. Αὐτὸ ἰσχύει περισσότερο γιὰ τὴ γραμμὴ γιὰ τὴν ὁποία πρῶτος μίλησε ὁ Klee λέγοντας πὼς εἶναι μιὰ ἐνέργεια ποὺ σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὴ γραμμὴ τοῦ νεανικοῦ στύλ κι ἔχει πράγματι ἀκόμη ἐντελῶς ὀργανικὸ καὶ ὄχι ἐνεργητικὸ χαρακτήρα. Ὑστερὰ τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ χρῶμα. Ἡ λατρεῖα τοῦ καθαροῦ χρώματος τὴν ὁποία διδάσκουν οἱ φῶβ δὲν ἔχει μονάχα τὸ νόημα μιᾶς ἀπεκάθαρσης τοῦ χρώματος. Πίσω ἀπ' αὐτὸ ὑπάρχει κυρίως ἡ θέληση τὰ χρώματα νὰ γίνουν φορεῖς ἐνέργειας, δηλοδὴ ὅτι δὲν εἶχαν γίνεῖ μὲ τοὺς ἐμπρεσσιονιστὲς ποὺ πραγματικὰ πρῶτοι ἀπομάκρυναν ὁλότελα τὰ φασματικὰ χρώματα. Τὰ ἀντικείμενα ἐφ' ὅσον διασώζονται ἀναχωνεύονται σὲ καθαρὸ χρῶμα ὡς φορεῖς βασικῆς ἐκφράσεως. Τὸ κόκκινο ἑνὸς μήλου εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ χρῶμα μήλου, κάτι περισσότερο ἀπὸ ἓνα διακοσμητικὸ στοιχεῖο τοῦ πίνακα· φανερώνει ἓνα φορτίο δύναμης. Κι οὕτῃ ἡ ἀντίληψη τοῦ χρώματος ὡς ἐνέργειας ἐκφράζεται ἐντωτέρω μὲ τὴν ἐγκατάλειψη τῶν φυσικῶν χρωμάτων τῶν ἀντικειμένων.

Τελικὰ ὅμως ἀπ' τὴν ἴδια ἀντίληψη ἐπίσης συλλαμβάνεται ἡ ἀνθρώπινη φιγούρα καὶ μεταβάλλεται ἀποφασιστικά. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἀκόμη μονάχα φορέας μιᾶς ζωτικότητας, ποὺ δὲν πρέπει νὰ συγχέεται μὲ τὴ δική του καὶ ποὺ σὲ τελευταία ἀνάλυση δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ ζωτικότητα ποὺ τοῦ ἔδωσε, θὰ λέγαμε, ὁ καλλιτέχνης. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο καὶ κάτω ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ μοντέρνου καλλιτέχνη ἀφανίζεται κυριολεκτικὰ ἡ ἀτομικὴ ψυχὴ. Τὰ πρόσωπα δέχονται φυσιογνωμία ἀπαράλλαχτη μὲ μάσκα. Τοῦτο ἀρχίζει μὲ τὸ Σεζὰν γιὰ νὰ συνεχιστεῖ μὲ τοὺς φῶβ, τοὺς πρῶτους κυβιστὲς καὶ τοὺς ἐμπρεσσιονιστὲς. Κάθε πειρηματισμὸς καὶ κάθε φαινομενικὴ, μονάχα κατὰ τὸ ὕφος, παιδικότητα τῶν ἀνθρωπίνων ἐκδηλώσεων συλλαμβάνεται στὴ μοντέρνα τέχνη ὡς ἐξῆς: Τὸ στοιχειῶδες ἀναζητεῖ τὸ φορέα του, σχηματίζει τὸν ἄνθρωπο μὲ γυμνὸ τὸ τυπικὸ του ὄργανο. Καὶ δὲν ὑπάρχει σ' αὐτὸ τίποτε τὸ ἑνοχὸ παρὰ ἡ τάση γιὰ τὸ στοιχεῖο (γιὰ τὸ ἐπὶ μέρους). Ἡ ἐκφραση δὲν παρουσιάζεται ψυχικώτερη, ἀλλὰ ἡ ψυχὴ ἐνσαρκώνεται καὶ κινεῖ τὸ σῶμα. Καὶ ἴσως

δέν θά εἶναι σωστό νά μιλοῦμε πλέον μονάχα γιά ψυχή, γιατί ὁ διαχωρισμός τῶν ἀνθρωπίνων λειτουργιῶν— σῶμα, ψυχή, πνεῦμα— δέν ἰσχύει πλέον. Ἡ ψυχή, ἔχει διαφοροποιηθεῖ, ἔχει διοχετευθεῖ σύμφωνα μέ τήν ἔκφραση τοῦ προσώπου τόσο ὅσο ἀκριβῶς ἔχει διαφοροποιηθεῖ καί διοχετευθεῖ σύμφωνα μέ τίς ψυχικές λειτουργίες του τὸ σῶμα. Τὸ πνεῦμα δὲν παριστάνεται σάν πνεῦμα τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ ἀπλᾶ σάν πνεῦμα ποῦ χρησιμοποιοῦ τὸν ἄνθρωπο μονάχα ὡς φορέα ἔκφρασης. Δὲν διαμορφώνονται πιά καλλιτεχνικὰ πνευματικὰ περιεχόμενα, προσδιορισμένα ἢ εὐκόλα νά προσδιορισθοῦν. Αἶρεται κάθε διφυῖς εἰκόνας καί περιεχομένου. Ἄν οὗτὸ σημαίνει μιὰν ἀπανθρωποποίηση ὀφείλεται μονάχα στήν ἰδέα ποῦ μάς παραδόθηκε νά ἀντιλαμβάνωμαστε τὸν ἄνθρωπο σάν μιὰ σωματικὴ καὶ πνευματικὴ, ἠθικὴ καὶ ψυχικὴ ὑπαρξη. Λοιπὸν δὲν ἐπαληθεύονται φανερά πιά οἱ κατὰ παράδοση κατηγορίες τοῦ ἀνθρώπου. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει ν' ἀναφέρονται καὶ πάλι στὸν ἄνθρωπο.

Ὅτι, λογαριάζεται δὲν εἶναι ἡ ὠρισμένη ἐσωτερικὰ ἀνθρώπινη ἔκφραση, ἀλλὰ τὸ μέτρο ποῦ ἔχει δοθεῖ στή ζωή, στὸ πνεῦμα, στήν δύναμη. Γι' αὐτὸ ἐπίσης ὁ ἄνθρωπος δὲν παρασταίνει σ' αὐτὴ τὴν τέχνη μιὰν ὠρισμένη πνευματικὴ συμπεριφορά. Ἐμφορεῖται μονάχα μέ κείνη τὴν ἔνταση ποῦ τοῦ ἐνσωματώνει ὁ καλλιτέχνης. Γιὰ νά ἐκφραστεῖ πῶς εἶναι μονάχα φορέας τῆς εἶναι, ἀνάγκη νά κυριαρχήσουν φόρμα καὶ χῶμα ἀδιάκριτα εἴτε τὸν μεταβάλλουν ὡς τὴν παραμόρφωση, εἴτε ἀπορρίπτουν κάθε ἀνάμνησίν του. Τοῦ ἂν τὸ προσδιορίζαμε ἱστορικά, θὰ τὸ βλέπαμε, μέ τὴν πρώτη διαπάραξη τοῦ ὀργανικοῦ σώματος, στήν τέχνη τοῦ 19ου αἰῶνα, ἀπ' ὅπου ἀρχίζει σὲ λίγο ἡ ριζικὴ καταστροφή. Ὁ ἄνθρωπος τῆς πρώτης κυβιστικῆς ζωγραφικῆς σχεδιάζεται ἀνελέητα ἀντιοργανικὰ καὶ ἰκομματιασμένα κι ἔτσι ἀνοίγονται τὰ ρήγματα γιά τὴν κάθε ἀλλοίωση τῆς μορφῆς, ἡ ὁποία ὅμως πάντοτε γιά τὸ μεταφορικὸ νόημα μόνον εἶναι ἀλλοίωση τῆς μορφῆς· γιατί τὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα πάντοτε ὀνομάζεται φόρμα.

Ὁ προσεκτικὸς μελετητὴς διαπισπώνει πῶς τὸ ἀντικείμενο στήν τέχνη τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ὁλότελα! ξαφνικὰ καὶ στήν ἀρχὴ ἴσως συγκεχυμένα, ἀποκτᾶ νέα ἐκτίμηση. Μέσα σὲ μιὰ ἐποχὴ ποῦ ὑπαινίσσεται τὸ ἀφρημένο ἀπέκτησε αἰφνίδια δόξα κι οἱ καλλιτέχνες ἄρχισαν νά δείχνουν γιά τὸ ἀντικείμενο, τὸ *objet* κατὰ τὸ χτυπητὸ του ὄνομα, ἀληθινὴ λατρεία. Ὡστόσο δὲν ἦταν παρὰ τὸ διαισθητικὰ ἀντίθετο ἀπὸ μιὰ ἐπιστροφή στήν πραγματικότητα τοῦ νατουραλισμοῦ. Γιατί τῶρα τὸ ἀντικείμενο παρέμενε ἀφρημένο κι ὅταν ἀκόμη τὸ ἴδιο παρουσιαζόταν ἐξωτερικὰ μέ ἀκρίβεια καὶ φυσικότητα. Γινόταν ἀφρημένο ὅταν ἐβγαίνει ἐξω ἀπὸ τίς φυσικὲς του σχέσεις κι ὅταν τὸ ἀποξένωναν ἀπὸ τὸ φυσικὸ του νόημα. Ἡ ἀπομόνωση τοῦ ἀντικειμέ-

νυ και η επιβολη νέων αφύσικων σχέσεων του έδινε νέου είδους ενεργητικότητα. Ένω έχανε το συνηθισμένο του σκοπό και έμπαινε σε σχέσεις στις όποιες γινόταν άκατανόητο, φανεωνόταν ένα νόημα άπροσδόκητο και δύσκολο να όριστεί. Το σπουδαίο δέν ήταν η άπεικόνιση του αντικειμένου, αλλά η άπαιμόνωσή του και ο έφοδιασμός του μ' ένα νέο περιεχόμενο. Ακόμη το αντικείμενο δέν ήταν μονάχα είκόνα, το χρησιμοποιούσαν άμεσα και συγκεκριμένα. Έτσι άρχισαν οι κυβιστές όχι μόνον να ζωγραφίζουν τους πίνακές των, αλλά να κολλούν αντικείμενα διάφορα πάνω σ' αυτούς: Καμμάτια από έφημερίδες, από τάπητες, από κουτιά σπέρτων και άλλα υλικά σώματα συσσωματώνονταν στην είκόνα. Καί δέν άποτελούσαι μόνον μια άλλη ύλη που μπορούσε να χρησιμοποιηθεί όπως ακριβώς τα κατá παράδοση μέσα του ζωγράφου. Υπήρχε εκεί μια ιδιαίτερη ήδονη για το αντικείμενο. Σαν τέτοιο το αντικείμενο άποκτούσε μια ιδιαίτερη γοητεία, άπ' όπου ξεπηδούσε ένα αίφνίδιο, άγνωστο θέλητρο. Τουτό σε λίγο κατέληξε να άποβεί άρχή για τους ντανταϊστές, οι όποιοι τελικά κολλούσαν όποιαν άσήμαντη ύλη μπορεί να φανταστεί κανείς. Είχαν περιπέσει στην μαγεία του αντικειμένου. Πίσω από το φαινομενικά παράλογο που το διαλαλούσαι με εύχαρίστηση και προκλητικότητα υπήρχε ένα εύκρινές, αν όχι ένα εύκολο να όρισθεί έσωτερικά νόημα: η μαγεία του αντικειμένου που ήται, ξένο από κάθε σκοπιμότητα. Έτσι το αντικείμενο έφοδιάστηκε με μια δύναμη όλόταλα διαφορετική άπ' την οργανική. Το ίδιο συνεχίστηκε στην τέχνη των συρρεαλιστών. Όταν άπομάκρυναν κάπως ένα όποιοδήποτε πράχειρσ αντικείμενο — ένα *objet trouvé* — και του έδιναν μια βάση, εκείνο άποχτούσε άμέσως ζωή σαν μια όλόταλα προσωπική ύπαρξη. Εύστοχα έγινε λόγος στην περίπτωση αυτή για ένα φετιχισμό πραγμάτων: Τα πράγματα άπόχτησαν φετιχιστικό, μαγικό χαρακτήρα. Άποτελούσαν έσχαρκώσεις ήλέον όχι παραιστώσεις.

Το ίδιο συνέβαινε κι όταν το αντικείμενο παριστανόταν με την τελευταία φωτογραφική δύναμη. Ήδη αυτή η υπερβολική δύναμη — με μιαν εύκρινεια ίδια με κείνη που βλέπομε συχνά τα πράγματα μέσα στο όνειρο — έτάραζε το αντικείμενο που ενεργεί δυσοίωνα και γεμάτο άναφορές, ιδίως όταν βρίσκεται έξω από το φυσικό του, σ' ένα ξένο, συρρεαλιστικό περιβάλλον. Έτσι το αντικείμενο και πολλές φορές ακόμη και ο κρυσταλλωμένος μέσα στην πραγματικότητά του άνθρωπος γινόταν μια ύπαρξη μεγαλύτερη ή μικρότερη, πάντως όχι φυσική, ένας φορέας μιας άσυνήθιστης δύναμης. Ο πραγματικός κόσμος έγινε κόσμος φαντασμάτων. Κι αυτά τα ανθρώπινα φαινόμενα παίρνουν συχνά ύπαρξη όμοια με φάντασμα. Δέν είναι εύκολο να είπωθεί ποια πνεύματα καλούσαν. Ήταν πνεύματα που άποντούν ακόμα τον άνθρωπο του 20ού αιώνα και σπρώχνονται ξαφνικά μέσα άπ'

τὰ ρήγματα τοῦ πολιτισμοῦ ποὺ μόνο φαινομενικὰ παρουσιάζεται δί-
χως χάσματα. Εἴτε γεννήματα τοῦ ἀνθρώπινου ἀσυνειδήτου, ὅπως ἤ-
θελαν νὰ παραδέχωνται οἱ συρρεαλιστές, εἴτε ὁράματα ποὺ παρουσιάζ-
ονται, «ἐν πλήρει συνειδήσει» φαινέρονται πάντως ἓνα μοντέρνο ἐξορκι-
σμὸ πνευμάτων, μιὰ ἐπίκληση μαγικῶν δυνάμεων. Ὅμως αὐτὰ ποὺ
παιρυσιοῦνται σὰν πνεύματα, σὲ τελευταία ἀνάλυση ἦταν μόνον προ-
βολὲς μιᾶς εἰδικῆς πνευματικῆς ἀνησυχίας. Δὲν ἀνήκουν, ὅπως στοὺς
πρωτογόνους, σὲ μιὰ ἔγκυρη πνευματικὴ εἰκόνα τοῦ κόσμου, ἀντλοῦν
τὴν ἰσχὺ τους ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν καλλιτέχνη ποὺ τὰ ἔφερε, στὸν κό-
σμο καὶ πιστοποιοῦμε τὴν ἐγκυρότητά τους μόνον ἀπ' τὴ δύναμη τῆς
καλλιτεχνικῆς πειστικότητος, μὲ τὴν ὁποία μᾶς παρουσιάζονται.

Τὸ ἴδιο ἰσχύει ἐπίσης γιὰ τὰ πολυάριθμα ἀφηρημένα, συμβολι-
κὰ σχέδια τῆς μοντέρνας τέχνης, χαρακτηριστικὰ γεμᾶτα ἔκφραση,
ζωγράφων περίπου ὅπως ὁ Klee καὶ ὁ Miró. Ἡ ἐρμηνεῖα τους
δὲν στηρίζεται στὴ στοθεροποίησή τους μὲ ἀντικειμενικὴ συμφωνία,
ὅπως, λ.χ. τὸ ψάρι σὰν σύμβολο τοῦ Χριστοῦ ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰ
χριστιανικὴ συμφωνία. Τὸ νόημά τους δὲν ἐρμηνεύεται. Ἐκεῖνο ποὺ
σημαίνουν εἶναι ἀνέκφραστο, ὅμως δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι σημαί-
νουν. Κι' ἐδῶ αὐτὸ ποὺ ἐγγυᾶται τὴν σπουδαιότητά τους εἶναι μονά-
χα ἡ καλλιτεχνικὴ δύναμη.

Ἡ μοντέρνα τέχνη ἔκανε ἀκόμη πιὸ μοικρυνοὺς δρόμους... Ἡ
ἀνεικονικὴ τέχνη ἐξουσιάζει σχεδὸν ἀποκλειστικὰ τὸ χῶρο. Ἀπελευθέρ-
ωση ἦταν τὸ σύνθημα γιὰ τὴν πιὸ πέρα ἐξέλιξή της ὕστερα ἀπὸ τὸν
Δεύτερο Παγκόσμιον πόλεμο. Ἡ ἀνεικονικὴ τέχνη διήνυσε γρήγορα τὸ
δρόμο τῆς «ἀπόλυτης» τέχνης ὡς τὴν περιοχὴ τῆς γεωμετρίας καὶ τῆς
τεχνικῆς κατασκευῆς. Ἦταν ἡ κατεύθυνση ποὺ πῆρε —ἀπὸ δικαιολο-
γημένα αἷτια— τὸ παράξενο κάπως ὄνομα «συγκεκριμένη τέχνη». Βέ-
βαια τὸ ἀδιέξοδο —ἀν ὑπῆρχε— στὴν τέχνη θὰ ἦταν ἓνα: πῶς δὲν
θὰ γινόταν προβληματικὴ ἡ θέσῃ τῶν μεγαλυτέρων ἀντιπροσώπων
τῆς. Ἡ ἀνάγκη μιᾶς ἀπελευθέρωσης ἦταν γενικὴ τόσο ἀπὸ τὴν ἄπο-
ψη τῶν τυπικῶν μέσων ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ἀνθρώπινης ἔκ-
φρασης. Γενικὰ κατὰ τὰ μέσα τοῦ αἰῶνα μας παρατηροῦνται δυὸ με-
γάλες ομάδες. Ἡ μία δοκιμάζει νὰ δημιουργήσῃ τὰ λαμπρὰ ἔργα
τῆς ἐλεύθερης ζωγραφικῆς τῆς ἀφηρημένης τέχνης, ποὺ ἔπρεπε τότε νὰ
ἐγκοταλειφθεῖ, ἀπὸ τοῦ εἶχε προχωρήσει αὐστηρὰ γεωμετρικὴ καὶ «ἀντι-
κειμενικὴ». Πολυάριθμοι ἀξιόλογοι ζωγράφοι κινοῦνται σ' αὐτὴ τὴ μα-
κρινὴ περιοχὴ ὅπου ἡ ταυτότητα φόρμας καὶ ἔκφρασης παραισιταίνει
τὴν αὐτονόητη ὑπόθεσιν. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ἔχει διαδοθεῖ εὐρύτα-
τα μιὰ καλλιτεχνικὴ γλῶσσα μὲ στοιχειώδη δύναμη, ποὺ μπορεῖ νὰ
χαρακτηριστεῖ «ἀφηρημένος ἐξπρεσσιονισμός». Παλαιότερος ἐπρόσωπός
του εἶναι ὁ Kandinsky τῆς νεανικῆς ἐξπρεσσιονιστικῆς του ἐ-
ποχῆς, ὅταν ὁ ἴδιος ἀνῆκε στὸ «Μπλὲ Καβαλάρη». Ὁ Kandinsky

αφέθηκε στην αυτόνομη έκφραστική ικανότητα όχι μονάχα των στοιχείων της φόρμας, αλλά και του ελεύθερου έκφραστικού προσωπικού του ύφους. Σε λίγο όμως από τον καιρό που δίδασκε σαν καθηγητής στο Bauhaus επέστρεψε τελειωτικά στην αυστηρή κατεύθυνση της «συγκεκριμένης τέχνης». Έτσι έσπασε στην αρχή το πρώτο κύμα. Νέα ώθηση σημειώθηκε για πρώτη φορά στην επόμενη και προπαντός στην σημερινή γενιά. Σ' αυτή κληροδοτείται το χρέος για την έκφραση του απολυπρωμένου προσωπικού ύφους. Ελευθερία ως την αυθαιρεσία και σύμπτωση υποτάσσονται μ' έμπιστοσύνη στον καταναγκασμό του ύφους κάτω από τον οποίο τελικά βρίσκεται με αναγκαιότητα και ριψοκινδυνεύει κάθε καλλιτέχνης. "Ότι εκεί επίσης κυριαρχεί πιο απαιτητική θέληση για φόρμα είναι αυτόνομη. Ακόμη και σ' αυτό το ύφος πού, καθώς φαίνεται, σπάζει κάθε φόρμα κυριαρχεί καθαρά αληθινά πάθος για τη φόρμα. Σε τελευταία ανάλυση όπου ο ίδιος ο χρωματικός λεκές, πεταγμένος ή χυμένος πάνω στο μουσαμά γίνεται μοναδικός φορέας έκφρασης, κρίνει την αξία ή άπαξία πού έχει ή δύναμη της φόρμας, δηλαδή την κυριαρχία της ίδιας της φόρμας πάνω σ' αυτή την υπερβολικά ελεύθερη γλώσσα. Η αρχή της ενεργητικής φόρμας οδηγεί σ' ενέργειες πού δεν χωρίζονται πλέον, ούτε καν κατά την συμμετοχή του συνειδητού και του ασυνειδήτου, γι' αυτό και μιλούμε για ένα «ψυχικό αταματισμό»: λοιπόν ή γνώμη ότι ή παλαιότερη τέχνη παρείχε αντικειμενικότερα κριτήρια, παρά ούτή ή υπερβολικά υποκειμενική έκφραστική γλώσσα στηρίζεται σε μια πλάνη.

Είναι άπόλυτα δικαιολογημένο και αναγκαίο μάλιστα και αυτή και κάθε άλλη τέχνη να θέτει το πρόβλημα του ανθρώπου. Το θίξαμε παλαιά στην ανάπτυξη αυτής της εισαγωγής. Μόνο για κείνον πού δεν έμπιστεύεται ακόμη στη μοντέρνα τέχνη θεωρείται μια σκληρή, μια απάνθρωπη τέχνη. Βέβαια ή εικόνα του ανθρώπου, ή γνωστή απ' την παράδοση, το όμοίωμά του έχει άπωθηθεί χαρακτηριστικά. Κι όμως είναι τόσο ανθρώπινη, σαν κάθε άλλη τέχνη. Τι άλλο έπρεπε να είναι ακόμη, αφού έχει δημιουργηθεί από τον άνθρωπο και το ανθρώπινο πάθος; Μπορεί να κατέχει ψηλότερη ή χαμηλότερη θέση; Αλλά αυτό δεν είναι ένα πρόβλημα του ανθρώπου πού παριστάνεται, αλλά ένα πρόβλημα της καλλιτεχνικής και εο ipso της ανθρώπινης δύναμης. Η τέχνη αυτή στηρίζεται στην πίστη της ταυτότητας του καλλιτεχνικού και του ανθρώπινου, της φόρμας και της έκφρασης και ακριβώς για την ταυτότητα αυτή έπρεπε να έγκαιναί — αυτό δοκιμάσαμε να δείξουμε — την αρχή της παράστασης πού στηρίζονταν στη διφυή περιεχομένου και μορφής. Και πόσο αξιοσπούδαση ιεράρχηση των καλλιτεχνικών θεμάτων θα είχαμε όταν παραιχωρούσαμε την ύψιστη θέση στην εικόνα του ανθρώπου! Έτσι θα άποδιδόταν πλέον μικρότερη έκφραστική δύναμη σε μια νεκρή φύ-

ση του Chardin παρὰ σὲ μιὰ φιγούρα τοῦ ἴδιου τοῦ καλλιτέχνη, ὃν ὄχι ἀπόλυτα σὲ μιὰ φιγούρα ἑνὸς καλλιτέχνη λιγώτερο σημαντικοῦ. Ὅποιος ὅμως παραδέχεται τὴ νεκρὴ φύση ἔχει ἐγκαταλείψει πιά ὁ ἴδιος σὰν κριτήριον τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ ἄνθρωπος ἔτσι ἢ ἀλλιῶς ἀναζητεῖ στὴν τέχνη ἄλλους δρόμους. Καὶ διαφορετικὰ δὲν θὰ εἶχε νόημα ἡ γενικὴ ἱστορία τῆς τέχνης. Μὲ τὸ πέρασμα τῶν αἰῶνων τὰ καλλιτεχνικὰ μέσα γίνονται ὁλοένα καὶ πιὸ θαρραλέα ἄμεσοι φορεῖς τῆς ἑκφρασης. Μάλιστα καὶ στὴν παλαιότερη ἀκόμα τέχνη, ποὺ ἡ χαρακτηριστικὰ προσωπικὴ γραμμὴ δὲν εἶχε ἀχθῇ ἀκόμη σὲ ἀρχὴ ὕφους, ἐξωτερικεύεται ἡ δύνομη τοῦ καλλιτέχνη στὸ προσωπικὸ του ὕφος. Μονάχα σ' αὐτὸ δὲν συγχέεται, δὲν ἀντιγράφεται ὁ καλλιτέχνης καὶ κεῖ φανερῶνεται ἡ ἀξία του. Ἀκριβῶς μὲ τοῦτο τὸ νέο καλλιτεχνικὸ βλέμμα μάθαμε καὶ κάτι ἄλλο: νὰ βλέπουμε κατὰ νέο τρόπο τὴν παλιὰ τέχνη. Ἀναγνωρίζουμε πιά τὸ Λεονάρντο ὄχι στὸ χαμόγελο τῆς Mona Lisa, ἀλλὰ στὸ ἀπόλυτα προσωπικὸ του ὕφος. Ἔτσι ἐκεῖνο ποὺ ἔχει σωπάσει, σήμερον δὲν εἶναι ἡ τέχνη, ἀλλὰ τὸ χαμόγελο τῆς Mona Lisa.

Ὅταν μιλοῦμε γιὰ ἀλλαγὴ τῆς ἀρχῆς τῆς παράστασης σὲ ἀρχὴ τῆς «ἀπόλυτης» καὶ σὲ ἀρχὴ τῆς «ἐνεργητικῆς» φόρμας κ' ὅταν διαπιστώνουμε ὅτι ἡ μία ἀπ' τὶς ἀρχὲς αὐτὲς κυριαρχοῦσε στὴν παλαιότερη ἐποχὴ μόνοι στοὺς μεγάλους ἀρχαίους πολιτισμοὺς κ' ἡ ἄλλη στὴν τέχνη τῶν πρωτογόνων λαῶν, εὐκόλα φαίνεται ὅτι γύρω στὸ 1900 ἄνοιξε μιὰ ἀπόλυτα νέα ἐποχὴ γιὰ τὴν τέχνη. Βέβαια ἡ τομὴ ἦταν βαθεῖα καὶ θαρραλέα. Κι ὅμως πόσοι δεσμοὶ ὑπάρχουν! Ἡ τέχνη τοῦ 20οῦ αἰῶνα εἶναι κ' αὐτὴ φυσικὴ συνέπεια τῆς τέχνης τῶν περαισμένων δεκαετηρίδων καὶ αἰῶνων. Ὅποιος προσπαντὸς βιώνει μόνον ὅ,τι καινούργιο παρουσιάζει δὲν τὴν ἔχει νοιώσει. Καὶ μονάχα γιὰ κεῖνον ποὺ τοῦ ἔχει γίνει αὐτονόητη δὲν εἶναι πιά καινούργια. Μιὰ τέτοια στάση ἀπέναντί της ἐπιτρέπει πρῶτα ν' ἀποφανθοῦμε γιὰ τὴν ἀξία ἢ τὴν ἀπαιξία της. Ὑστερα ὅμως γιὰ τὸν κριτικὸ ἀνάμεσα στὴν μοντέρνα καὶ στὴν παλαιὰ τέχνη δὲν ὑπάρχει πλέον διαφορὰ.

Μεταφραστίς: ΦΑΝΗΣ ΤΟΥΛΟΥΠΗΣ

7

★ Μανώλης Καλομοίρης

Ἡ θέση τοῦ Ἐθνικοῦ συνθέτη τῆς νεώτερης Ἑλλάδας ἔμεινε κενή· ἀθόρυβα, ἔτσι καθὼς φεύγουν οἱ μεγάλοι, στὶς 3 Ἀπρίλη, ἔφυγε ἀπ' ἀνάμεσά μας ὁ Μανώλης Καλομοίρης.

Ὁ Καλομοίρης ὑπῆρξε ἓνας ἐπαναστατικὸς συνθέτης. Προικισμένος μὲ ἀναιμφισβήτητο ταλέντο, ἀλλὰ καὶ σπάνια ὀξυδέρκεια, ἀγκάλιασε ὅ,τι συνέθετε τὴν ἐθνικὴ μας συνείδηση ἀπ' τὰ πιὸ ἀπόμακρα καταγωγικὰ της στοιχεῖα, ὡς τὶς ἀπειράριθμες ἀναδιπλώσεις τοῦ καιροῦ μας. Ὁξύτατη αἴσθησις καθὼς ἦταν, διέκρινε τὸ παρείσακτο στοιχεῖο ἀπὸ τὸ γηγενὲς κλάπομόνωνε ἔτσι ὅ,τι ἀποτελοῦσε τὸ καθαυτὸ Ἑλληνικόν, τὸ καθαυτὸ Ἐθνικόν, γιὰ νὰ συνθέσῃ μ' ἐκεῖνο μιὰ πραγματικὰ Ἑλληνικὴ μουσικὴ. Ἐγρονότα ἱστορικὰ ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῶν πρώτων ἱστορικῶν χρόνων ὡς τὴ Βυζαντινὴ καὶ τὴ νεώτερη ἀκόμα ἱστορία, ἐρῶλοι καὶ παραδόσεις, λαογραφικὰ στοιχεῖα ἀλλὰ καὶ προϊόντα τῆς τέχνης, συρρέουν στὸ ἔργο τοῦ Καλομοίρη καὶ συνθέτουν τὴν ἐλληνικὴ περιπέτεια μὲ ἀπαράμιλλη τέχνη.

Ὁ Καλομοίρης δὲν ἀνήκει στοὺς συνθέτες ποὺ ὑποτάσσονται καὶ ἀφίνονται στὰ χέρια τῆς ἔμπνευσής τους, οὔτε ἀκόμα σ' ἐκείνους ποὺ τὰ ἐνδιαφέοντά τους δὲν ξεπερνᾶνε τὰ ὅρια τῆς προσωπικῆς τῶν περιπέτειας. Ἀνήκει σ' ἐκείνους ποὺ θέτουν τὴν τέχνη τους στὴν ὑπηρεσία ἑνὸς σκοποῦ ποὺ τίθεται ἐκ τῶν προτέρων. Ὁ Καλομοίρης σ' ὅλο τὸ ἔργο του ζητάει νὰ κατασπῇ φανερὴ τὴν ἐνότητα τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς παράδοσης καὶ κατὰ προέκταση τῆς Ἑλληνικῆς Φυλῆς. Ψάχνει νὰ βρεῖ καὶ ν' ἀποδείξῃ αὐτὸ τὸ «θαῦμα», τὸ μυστικὸ «χρυσὸ νῆμα» τῆς ἐλληνικῆς συνέχειας, ἔτσι ὅπως ἀναλλοίωτο κι ἀπείραχτο ὁδεύει ἀνάμεσα ἀπ' τὴ σύγχυσι τῶν καιρῶν, κάτω ἀπὸ διάφορα ὀνόματα καὶ ἀσπίδες, πότε ἀθέατο καὶ πότε λαμπροκοπώντας σὲ καλοκαιρινὸν ἥλιο. Γνωρίζει ὁ συνθέτης τοῦ «Θανάτου τῆς Ἀνδρειωμένης» ὅτι σὲ τοῦτο θὰ φτάνει μονάχα ἂν στηριχθεῖ σὲ ἱστορικὲς μαρτυρίες χρονικογράφων ἢ συγγραφέων, καὶ ζητάει ν' ἀποκαλύψῃ αὐτὴ τὴν ἐνότητα καὶ σ' ὅ,τι ἀπρόσωπο κι ἀνώνυμο βεβαίωvεται, σ' ὅ,τι ἀνυπόγραφο ἀλλὰ τὸ ἴδιο ἔγκυρο. Ἔτσι μετὰ τὴν ἴδια τὴν ἱστορίαν τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους τὰ θέματά του ὁ Καλομοίρης τὰ ἀντλεῖ ἀπ' τὴν παράδοσι, τὸ θρύλλο καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Ἀλλὰ κι ἀπὸ δῶ ἀνθολογεῖ ὅ,τι ἀκριβῶς ἐπιβεβαιώνει τὸ «θαῦμα» τῆς ἐλληνικῆς συνέχειας: Τὸ ἡρωικὸ στοιχεῖο τῆς Ἑλληνικῆς φυλῆς. Ἡ μουσικὴ τοῦ Καλομοίρη εἶναι ἑνὰ ἡρωικὸ τραγούδι, μιὰ «ΕΡΟΪΚΑ» τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀθλοῦ. Τὸ μεγαλεῖο τῶν ἀκριτικῶν χρόνων, ὁ χορὸς τοῦ Ζαλόγγου, ὁ τραγικὸς ἐκεῖνος πρωτομάστορας τοῦ γεφυριοῦ τῆς Ἀρτας, ἡ ἔλω-

σις τῆς Πάργας, ἡ δράξις τῶν ἐλευθέρων πολιορκημένων τοῦ Μεσολογίου δὲν εἶναι ξεχωριστὰ γεγονότα. Εἶναι ὅψεις διαφορετικὲς τοῦ πολέμου τῆς ἐλληνικῆς φυλῆς. Αὐτὴ τὴν ἐνότητα τῶν ἱστορικῶν γεγονότων ἀνασταίνει στὸ ἔργο του ὁ Καλομοίρης.

Κι αὐτὴ ἦταν ἡ μεγάλη του συνεισφορά στὴν ἐλληνικὴ μουσικὴ ἀλλὰ καὶ τὴν ἐλληνικὴ σκέψιν. Καὶ δὲν ἦταν ἡ μόνη. Ὁ Καλομοίρης σπούδασε τοὺς ἐκφραστικoὺς τρόπους τῆς Εὐρώπης, ὥστόσο ἐκεῖνοι πρoέκυψαν ἀπὸ δεδομένα διάφορα ἀπὸ ἐκεῖνα τῆς ἐλληνικῆς πραγματικότητος. Ἐξέφραζαν τὴν εὐρωπαϊκὴν κουλτούρα τὴν ἐντελῶς ἰδιότυπὴ καὶ ξέχωρην ἀπ' ἐκεῖνη τῆς νότιας βαλκανικῆς χερσονήσου. Ὁ Ἑλληνικὸς πολιτισμὸς —προῖόν βαρεῖας κληρονομιάς— στὴν ἐξέλιξί του δημιουργήσεν τὴν ἰδιαίτερη «γλῶσσα» του. Στὴ μουσικὴ ὁ Καλομοίρης ἔσπευσε νὰ χρησιμοποιήσῃ αὐτὴ τὴ γλῶσσα υἱοθετώντας ἔτσι τὸ ἐλληνικώτατο ἐπτάχρονο καὶ πεντάχρονο. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο σπαργανώδεις μορφὲς ἐλληνικῶν μελωδιῶν βλαστήσαν ἀπροσδόκητα ἐνῶ ταυτόχρονα βάθαινε τὸ νόημα τῶν δημοτικῶν καὶ βυζαντινῶν θεμάτων καὶ θεμελιωνότανε τὸ οἰκοδόμημα τῆς ἐθνικῆς σχολῆς.

Σ' ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Καλομοίρη ὑπάρχει ἡ Ἑλλάδα. Τὸ ἔργο του δὲν εἶναι παρὰ ἓνα «ἐκ βαθέων πιστεύω» σ' αὐτή. Μὲ τὸ θάνατό του ἡ Ἑλλάδα ἔχασε τὸν ἐθνικὸ της συνθέτη. Καὶ μένει ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του σὰν ὁδηγὸς γιὰ τοὺς μεταγενέστερους.

★ Ἡ προσφορά τῆς «Κριτικῆς»

Σὲ μιὰ χώρα ποὺ διαφημίζει ἀζήτητα περισδικὰ ποικίλης ὕλης παρωχημένου αἰσθητισμοῦ ἢ λαθρόβια ἐντύπια γιὰ φερέλπιδες νεαροὺς ἐπάλαψε νὰ κρατηθεῖ ἡ «Κριτικὴ». Βῆμα ἰδεολογικοῦ προβληματισμοῦ τῆς κατοχικῆς καὶ μεταπολεμικῆς πνευματικῆς γενιάς φιλοδόξησε νὰ γίνῃ καὶ κατόρθωσε νὰ ἐπιβάλλῃ τὴ ζωντανὴ παρουσία ἐνὸς ἐκφραστικοῦ ὀργάνου μὲ αὐτονομία εἵδους καὶ γραμμῆς. Τὸ εἶδος ἦταν ἡ αἰσθητικὴ σὰν ἐφηρμοσμένη προπαντὸς ἐπιστήμη. Καὶ κρίθηκε στὰ τεύχη του ἡ μοντέρνα τέχνη τῶν τελευταίων χρόνων μαις ἀπὸ σοβαρὴ καὶ υπεύθυνη σκοπιὰ. Ἡ σκοπιὰ εἶχε ἓνα σαφὴ χαρακτηριστὴρα προοδευτισμοῦ, ἀλλὰ πέρα ἀπὸ ὅποιαδήποτε μονομερὴ στράτευση σὰν στῖβος μιᾶς ἐλεύθερης διαπάλης τῶν ἰδεῶν. Ἡ κριτικὴ τῆς προσφοράς τῆς τῶρα μπορεῖ νὰ ἀσκεῖται ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς ἀπὸ τοὺς ἀνεύθυνους καὶ ἀπὸ τοὺς φυγομαχῆσαντας. Ποιὸς ὅμως μπορεῖ νὰ ἀρνηθεῖ πῶς σὲ μιὰ ἐποχὴ σκοτεινὴ στὴ βάση καὶ διάχυτη στὸ ἐποικοδόμημά της ὕψωσε μὲ γενναιότητα καὶ ἐπίγνωση σκοπῶν μιὰ ὀρθία πνευματικὴ βούλησι; Σικάνδαλο γιὰ τοὺς μονόχωντους, μωρία γιὰ τοὺς σαιλονόβιους βάθαινε ἐμετικὰ στὸ στομάχι τους. Κι ὅμως τῶρα ποὺ ἐκλείσει κι αὐτοὶ θὰ

σκέφτονται πώς δημιούργησε μιὰ παράδοση που υποχρεώνει για μιὰ ανάλογη έκφραση στο μέλλον. Ἡ «Κριτική» θὰ παραιμείνει σὰν ἀπαρχὴ ἀποράγραπτη καὶ σὰν τὴν πιὸ φιλότιμη ἀπόπειρα τοῦ ἀ π ε λ ε ὕ θ ε ρ ο υ πνεύματος. Εἶναι ἓνας τίτλος που ἀνήκει ἀναφαίρετα σὸν ἐκδότῃ της, σ' ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ δόκιμα —δεκατισμένα ἀλλοίμονο!— στελέχη τῆς γενιάς μας.

★ Ἐπιθεώρηση καὶ βεντετισμός

Γίνεται συχνὰ ἡ διαπίστωση πὺς ἡ θεατρικὴ μορφή που λέγεται ἐπιθεώρηση νηπιάζει ἀνυπόφορα. Γι' αὐτὸ κι ἡ ἀνάγκη νὰ πάρει νέα ζωὴ ἀποτελεῖ ἄθλημα γιὰ ἐμπνευσμένους δημιουργούς. Κι εὐτυχὺς που τὰ δεδομένα αὐτὰ πρὸς τὰ ἐκεῖ κινοῦν τελευταῖα τὴν καλλιτεχνικὴ φιλοδοξία. Ἀνανεωτὲς τῆς κολλιτεχνικῆς ζωῆς τοῦ τόπου μὲ ἀναγνωρισμένο ταλέντο σ' ἄλλῃ περιοχὴ βάλθηκαν κι ἐδῶ νὰ προσφέρουν. Ἔτσι ἡ προσπάθεια που ἀνέλαβαν χωριστὰ καὶ μὲ τοὺς συνεργάτες των ὁ καθένας οἱ συνθέτες Μάνος Χατζηδάκης καὶ Μίκης Θεοδωράκης ἀνεβάζοντας τὰ ἔργα «Ὁδὸς Ὀνείρων» καὶ «Ὁμορφὴ πόλη» ἀποχτάει ἀπ' τὴν ἀποψη οὕτῃ μὲν ἰδιαίτερη σημασία καὶ πρέπει νὰ υπογραμμιστεῖ. Ἀλλ' ὁμως πρέπει νὰ υπογραμμιστεῖ καὶ κάτι ἄλλο: Ἡ ἀλήθεια πὺς ὁ θόρυβος σκέπασε τὸ νόημα τῆς προσπάθειας γιὰ χάρη, ἐνὸς ἀθῶου ἢ ἐνοχου —ποιοῦς ξέρει;— βεντετισμοῦ. Δημοσιογραφικὸς ντόρος, «τίτλοι πολλοὶ κι ὀνόματά...», προσκλήσεις ξένων, ἐπισημότητες πολλὰς καὶ τέλος... νερὸ μὲ τὸ κόσκινο. Βέβαια γιὰ τὴν ἀπογοήτευση που αἰσθάνθηκαν πολλοὶ θεατὲς δὲν φταῖνε τόσο οἱ δημιουργοὶ ὅσο ἡ διαφήμιση. Τόσα εἶχαν σὰν ἀνακαινιστὲς αὐτὴ τὴ στιγμή νὰ προσφέρουν, τόσα ἔδωσαν. Γιὰ τὴν «κριτικὴ» πάλι, τὶ εὐθύνη; Ἐψαξε κατὰ τὴ συνήθειά της νὰ βρεῖ πρωτοτυπία ἐκεῖ που ὠρισμένοι ἐκφραστικοὶ τρόποι θύμιζαν ἐπιδερμικὴ μίμηση μοτίβων κάποιων μεγάλων, τοὺς ὁποίους πρόσφατα εἶχε πλησιάσει τὸ θεατρικὸ κοινόν. Νὰ βρεῖ φαντασία ἐκεῖ που σ' ἔκανε ν' ἀσφυκτιάς ὁ τρίπλευρος μπιχλιμυδισμὸς καὶ ἡ ἀκίνησία. Νὰ θεωρήσει ἀνακαινιστὴ τὴν ἀναδίωξη μαθητικῆς σκηρικῆς νοοτροπίας καὶ σχολικῶν ταμπλῶ βιβλίων. Λοιπόν... Τὸ δυναμικὸ ὑπάρχει. Κι εἶναι ἀνάγκη νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἡ πείρα που ἀποκομίσαιμε. Αὐτὸ που μὲ ἔπαρση σαλπίστηκε σ' ἓνα ἀπὸ τὰ παραπάνω ἔργα (ἐδῶ ἔχετε νὰ κάνετε προπαντὸς μὲ κάτι ξεχωριστό, ὄχι μὲ «ἐπιθεώρηση» σὰν τῶν ἄλλων...), οὔτε ἀπὸ ἐσωτερικὴ βεβαιότητα προέρχεται κι οὔτε δόκινο πρέπει νὰ γίνεῖ. Καὶ καλὸ θὰ ἦναι νὰ διωχτεῖ ὁ θαίμονας τοῦ καιροῦ: ὁ βεντετισμὸς, που ὀλοένα ἀπαλλοτριώνει. Οἱ καιροὶ χρειάζονται γενναίους καὶ σεμνοὺς. Ἀπὸ βεντέτες, ἄλλο καλόν...

★ Ἐκδόσεις «Ἐνδοχώρας»

Στὴ σειρά τῶν ἐκδόσεων τῆς «Ἐνδοχώρας» ἐκυκλοφόρησε συλλογὴ διηγημάτων τοῦ κ. Κίμωνα Τζάλλα με τίτλο «Ἡ ἐπίθεση».

Ἡ κριτικὴ τοῦ βιβλίου θὰ δημοσιευθεῖ στὸ ἐπόμενο τεῦχος.



Η ΖΩΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ἀντώνη Σαμαράκη: «Ἀρνούμαι»

Ἡ Συλλογὴ διηγημάτων με τίτλο «Ἀρνούμαι», ποὺ κυκλοφόρησε σὲ ἑκτὴ ἐκδοση ἀπὸ τὸ Βιβλιοπωλεῖο τῆς Ἑστίας καὶ πῆρε φέτος τὸ δεύτερο βραβεῖο τῶν δώδεκα, εἶναι τὸ μόνο βιβλίο τοῦ Ἀντώνη Σαμαράκη ποὺ ἔφτασε στὰ χέρια μου. Δὲν ἔχω διαβάσει οὔτε τὸ «Ζητεῖται ἐλπίς», οὔτε τὸ «Σῆμα κινδύνου», πράγμα ποὺ θὰ μὲ βοηθοῦσε στὴν καλύτερη ἐκτίμηση τῆς πεζογραφίας τοῦ Σαμαράκη καὶ στὴν παρακολούθηση τῆς τροχιάς ποὺ διαγράφει. Ἐντυπώσεις λοιπὸν ἀπὸ ἓνα βιβλίο δίνω, ὅχι κριτικὴ παρουσίαση ἐνὸς συγγραφέα (κι' οὔτε εἶμαι συστηματικὸς κριτικὸς). Μὰ μήπως κι οἱ ἄλλοι δὲν κάνουν τὸ ἴδιο, ἀκόμα κι αὐτοὶ ποὺ στέκουν πίσω ἀπ' τὴν ταμπέλα τοῦ κριτικοῦ; (Παιρνεθελικά, γιὰ νὰ μὴν ἀπομακρυνθοῦμε, πρέπει νὰ ποῦμε πὼς ἡ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία δὲν ἀπόχτησε ἀκόμα τὸν Μπελίνσκι της).

Τὸ «Ἀρνούμαι» λοιπὸν εἶναι ἓνα βιβλίο με θέση παρόλο ποὺ ἡ θέση αὐτὴ ἐκφράζεται με μιὰν ἄρνηση. Ἀρνεῖται ὁ Ἀντώνης Σαμαράκης αὐτὸν τὸν «παράλογο» μεταπολεμικὸ κόσμο, ποὺ ὅλοι τὸν εἶχαν πιστέψει γιὰ καλύτερον, πὼς θὰ ἔδινε «ἐλευθερία καὶ εἰρήνη καὶ ψωμί» καὶ ποὺ κατὰφερε νὰ δώσει μονάχα μιὰ ἀβεβαιότητα, ποὺ ὁδηγεῖ ὡς τὸ χεῖλος τοῦ θανάτου. Ἐκεῖνο ποὺ τελικὰ σώζει εἶναι ἡ ἀνθρώπινη παρουσία, ἡ πίστη στὸν συνάνθρωπο. Αὕτὴ εἶναι ἡ θέση τοῦ συγγραφέα καὶ συνάμα ἡ ὁδὸς τῆς σωτηρίας.

Εἶναι μιὰ θέση τίμια, ποὺ μπροστά της δὲν μπορούμε παρὰ νὰ ὑποκλιθοῦμε. Ὅμως δὲν ξέρω ἂν εἴμαστε πέρα γιὰ πέρα ἀληθινοί, δταν ἀναζητοῦμε τὴ σημερινὴ ἀνθρώπινη δυστυχία μονάχα στὶς ἐξωτερικὲς μεταπολεμικὲς συνθήκες. Φυσικὰ οἱ συνθήκες αὐτὲς ὑπάρχουν καὶ καθὼς λέγει ὁ συγγραφέας «φτάνει νὰ τὰ ζεῖ κανεὶς ὅλα αὐτὰ ποὺ συμβαίνουν στὸν κόσμο μας... ποὺ συμβαίνουν συνέχεια ὅλα τούτα τὰ

χρόνια ὕστερ' ἀπ' τὸ τέλος τοῦ πολέμου.... Ἰνὰ τὰ ζεῖ κανεῖς μὲ τὰ μάτια ἀνοιχτά... Ἀλλὰ καὶ χωρὶς ἰδιοτέλεια» καὶ τότε δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ βάλει μιὰ φωνή: «Ἀλλὰ τοῦτος ἐδῶ ὁ κόσμος εἶναι παράλογος».

Ὅμως δὲν εἶναι μονάχα ποὺ ὁ κόσμος ἔγινε παράλογος. Ἡ δυστυχία τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου δὲν εἶναι μόνο μιὰ ἀνταντακλαστικὴ ἀντίδρασις σ' αὐτὸν τὸν παραλογισμό. Οἱ δυὸ τελευταῖοι πόλεμοι μὲ ὅλες τὶς ἐπιπτώσεις των δημιούργησαν ρήγματα μέσα σ' αὐτὴν τὴν ἴδια τὴν ἀνθρώπινη φύση, στὴν συναισθηματικότητά του, στὴ σκέψη του, στὴν ἀξιολογία του, ἔτσι ποὺ ἡ δυστυχία του πιά πηγάζει ἔσωθεν καὶ πορεύεται αὐτοδύναμα. Δὲν ἔγινε μονάχα ὁ κόσμος, σὰν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα, παράλογος. Παράλογος ἔγινε κι ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος κι ἐδῶ εἶναι ποὺ μᾶς λείπει ἡ σανίδα τῆς σωτηρίας.

Ὅπωςδήποτε —οἱ σκέψεις αὐτὲς ὡς θεωρηθοῦν σὰν ἀπόψεις προσωπικὲς (ἂν καὶ δὲν εἶναι), ποὺ ἀφήνουν χωρὶ καὶ γιὰ πολλὰς ἄλλες θέσεις καὶ φυσικὰ καὶ γιὰ τὴ θέση τοῦ Ἀντῶνη Σαμαράκη. Ἐξ ἄλλου ἐκεῖνο ποὺ πιὸ πολὺ βαραίνει σ' ἓνα βιβλίο λογοτεχνικὸ εἶναι ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον οἱ ἰδέες βρίσκουν τὴν αἰσθητικὴ τους ἔκφραση.

Ἡ σίγουρη τοποθέτησις τοῦ ἀναγνώστη μέσα στὸν κόσμο τοῦ συγγραφέα —ἔτσι ποὺ νὰ μὴν ἀμφιβάλλει καθόλου ὅτι ὁ κόσμος αὐτὸς εἶναι ὁ πραγματικὸς κι ὁ καθημερινὸς μῖσις— ἡ «ἀτμόςφαιρα» αὐτοῦ τοῦ κόσμου —ποὺ ὁ καθημερινὸς ἄνθρωπος δὲν τὴ βλέπει καὶ μονάχα ἡ τέχνη μπορεῖ νὰ τὴ δώσει—, ὁ ἔξυπνος χειρισμὸς τῶν θεμάτων —ποὺ τὴν τελευταία στιγμὴ ἀνατρέπει τὶς προβλέψεις τοῦ ἀναγνώστη—, ἡ ἀνετὴ ἀφήγησις, εἶναι οἱ ἀρετὲς τῆς πεζογραφίας τοῦ Σαμαράκη. Τὸ «Ὀδὸς Ταχυδρομείου», τὸ «Γραφεῖο Ἰδεῶν», τὸ «Μιὰ κάποια περίπτωσις», τὸ «Ἐπεισόδιον» καὶ τὸ «Ἀρνούμαι» εἶναι τὰ καλύτερα διηγήματα τῆς συλλογῆς. Τὸ πρῶτο: γιὰ τὴ ζωντανὴ παράστασις ἑνὸς ἐφιαλτικοῦ κόσμου, ποὺ δημιουργοῦν 250 μεγάφωνα, μοιρασμένα σὲ δυὸ ἀντίθετα στρατόπεδα, ποὺ ὥστόσο μεταδίδουν τὸ ἴδιο προπαγανδιστικὸ κείμενο. Τὸ δεύτερο: γιὰ τὴν ὑποβλητικότητά του καὶ τὴν ἔντονη τραγικότητα τῶν ἡρώων του (ἐδῶ ἡ σκέψη μας πάει κατ' εὐθείαν σὲ σκηνὲς τοῦ Ντοστογιέφσκυ). Τὸ τρίτο: γιὰ τὴν ἐλλειπτικότητά του καὶ τὸν ὑπαινικτικὸν του χαιρακτῆρα. Τὰ ἄλλα δυό: γιὰ τὴ θαυπωρὴ καὶ τὴ βεβαιότητα ποὺ βρίσκει ὁ ἄνθρωπος, καθὼς ἀκουμπάει πάνω στὸν συνάνθρωπό του.

Ἐκεῖνο ποὺ ἐνοχλεῖ στὸ βιβλίο εἶναι οἱ ἐπαναλήψεις κι ἡ πολυλογία, ποὺ συχνὰ δίνουν τὴν ἐντύπωση ὕφους δημοσιογραφίας. Βέβαια ὁ συγγραφέας μὲ τοὺς τρόπους αὐτοὺς ἐπιδιώκει νὰ προβάλει ὠρισμένες καταστάσεις, εἶναι δηλαδὴ σκόπιμα καὶ συνειδητὰ μέσα (ὅπως π.χ. τὸ ἀπεγνωσμένο τηλεφώνημα τοῦ διηγήματος «Ὀδὸς Ταχυδρομείου»), ὥστόσο δὲν παύουν νὰ εἶναι μέσα ἐντελῶς ἐξωτερικὰ κι ἀδύνατα, ποὺ ἀδικοῦν τὸν συγγραφέα. Καὶ μάλιστα τὴ στιγμὴ ποὺ,

καθὼς ἔδειξε μὲ τὸ «Μιά κάποια περίπτωση», ξέρει τὴ λιτότητα, τὴν τέχνη τοῦ ὑπαινιγμοῦ καὶ τὴν τραγικὴ εἰρωνεία. Δίνει πολλὰς ἐξηγήσεις στὸν ἀναγνώστη, πλατειάζει.

Οἱ ἀντιρρήσεις μου αὐτὲς στὸν τρόπο τῆς ἐκφράσεως, μαζί μὲ κάποια θέματα κοινότητα, ὅπως τὸ τηλεφώνημα τοῦ ἱερωμένου (διήγημα «Ἡ Ζούγκλα») ποὺ παραγγέλλει βούτυρο, βασιλικὸ πολτὰ καὶ διαλεχτὸ κρασί, ὁ δεσπότης ποὺ ρωτᾷ τὸν ἐπίτροπο τῆς ἐκκλησίας γιὰ τὴν τιμὴ ποὺ ὥρισαν γιὰ τὸ μνημόσυνο (στὸ ἴδιο διήγημα), ὁ ὑπάλληλος τοῦ Ὑπουργείου ποὺ παρατάει τὴ δουλειὰ τοῦ Γραφείου, γιὰ νὰ χαρεῖ τὴν Ἀνοιξη, εἶναι οἱ ἐπιφυλάξεις μου.

Ἴσως νὰ προβληθεῖ ἡ δικαιολογία ὅτι ἡ πραγματικότητα ποὺ ζοῦμε εἶναι καυτὴ, ἐπιτακτικὴ, ὅτι δὲν εἶναι καιρὸς γιὰ... «ψιμύθια», τὴν ὥρα ποὺ τὸ καρὰβι μας κάνει νερά.

Γνώμη μου εἶναι πὼς καὶ τὴν τελευταία στιγμή ἀκόμη, τὴν ὥρα ποὺ τὸ καρὰβι μας θὰ βουλιάζει κι ὅλοι θὰ βγάζουν κραυγὲς ἀπόγνωσης, ἡ τέχνη θὰ μιλήσει μὲ τὴ δική της γλῶσσα.

Σημείωση: Οἱ κριτικὲς ποιητικῶν βιβλίων ποὺ ἀναγγείλαμε στὸ προηγούμενο τεῦχος ἀναβάλλονται γιὰ τὸ ἐπόμενο.



ἘΠΙΣΤΟΛΕΣ

Ἀθήνα 7—5—62.

Ἀγαπητὴ «Ἐνδοχώρα»,

Νέος στὴν ἡλικία καὶ ἀπαμακρυσμένος ἀπὸ τὰ Γιάννενα, βρίσκομαι ὅξω ἀπὸ τυχόν προσωπικοὺς δεσμούς. Ἔτσι πιστεύω πὼς ἀδέσμευτα καὶ σὰν ξένος μπορῶ νὰ μιλήσω γιὰ μιὰ μου ἐντύπωση ἀπὸ ἐπιστολὴ τοῦ περασίμενου τεύχους.

Δὲν πρόκειται γιὰ τὸν σπαρταριστὸ «Ἀραμπᾶ», μὰ γι' αὐτὴ ποὺ ὑπογράφει ὁ κ. Φ. Παπαιοπεργίου.

Ὑπάρχουν ἐδῶ δύο στοιχεῖα ποὺ προβάλλονται ἀπὸ μόνα τους καὶ ἄμεσα ἀνησυχοῦν: α) Τὸ ἥθος τοῦ ἐπιστολογράφου καὶ β) ἡ σκόπιμά του

α) «... Θὰ σταματήσω, ὅχι ν' ἀμφισβητήσω τὸ ἥθος καὶ τὴν πρόθεση τοῦ κριτικοῦ...», λέει, ἀρχίζοντας ὁ κ. Φ. Π. Κι ἐνῶ αὐτὸ λέει, αὐτὸ μονάχα δὲν κάνει. Καὶ δὲν εἶναι τοῦτο, μὰ τὸ τραβάει ἐπικίνδυνα μέχρι ποὺ νὰ φτάσει σὲ ἀφορισμοὺς σὰν κι αὐτοὺς: «...», «δῶσκαλος» μὲ κωδικοποιημένες γνώσεις, παρὰ κριτικὸς μὲ συναίσθηση». Ἡ «...», ποὺ θέλει ν' ἀκούει καὶ στ' ὄνομα τοῦ λογοτέχνη...» κλπ. μεταθέτοντας ἔτσι αἰχμηρὰ καὶ τόσο ἀλαφριά ἄλλοι τὸ πρόβλημα: Ἄν ὁ κ. Παπαιοπεργίου ἔχει ἀντιρρήσεις γιὰ τὸν λογοτέχνη Τζιό-

θα, γιὰ τὸ ἔργο του καὶ τὴν πανελλήνεια κριτικὴ τοποθέτησή του μέσα στὴ σύγχρονη ποίηση, ὀφείλει θαρρετὰ καὶ τίμια νὰ μιλήσει γι' αὐτό. Ἄν ὅμως ἀγνοεῖ τὰ πράγματα καὶ πάει ἔτσι μὲ ἀφορμὴ ἄλλη γιὰ ἄλλο σκοπὸ, τότε σὰν μόνο ποὺ μένει, γιὰ ν' ἀποφεύγει τὸ ἀκόντισμα ποὺ πισωδρομεῖ ἄσχημα στὸν ἴδιο, εἶναι ἡ σιωπὴ κι ὁ ἔλεγχος.

β) Σκόπὸς στὴν κριτικὴ εἶναι νὰ ἀναδεικνύει τὰ καλὰ καὶ νὰ ἐπισημαίνει τὰ ἄσχημα. Διαβάζοντας κανένας τὴν κρίση τοῦ κ. Τζιόβα γιὰ τὸ «Φῶς καὶ Ὀδύνη» τοῦ κ. Β. Κραψίτη, βλέπει καθαρὰ — ἂν θέλει — πὼς δὲν ξεχωρίζει ἓνα στοιχεῖο τυφλὰ (τὸ ἐπίθετο) καὶ τὸ πολεμάει, μὰ προχωράει πολὺ πιὸ πέρα. Ἀναφέρεται δηλ. στὴν κατάχρηση τοῦ ἐπιθέτου ποὺ πνίγει τὴν ποίηση, ὅπως τὸ ἴδιο θὰ πάθαινε κι ἓνας διψασμένος ποὺ θὰ πηδοῦσε σὲ μιὰ λίμνη. Κ' ὅσο γιὰ ποιὲς ζημιὲς ἔχει φέρει στὴν ποίηση ἡ ἐπιθετοφλυαρία κατάντησε πιά κοινὸς τόπος. Ἀλλὰ ἐνῶ τὰ πράγματα βρίσκονται ἐκεῖ — καὶ λυπηρὸν ἂν ὁ κ. Παιπαστεργίου δὲν τὸ ἔχει ἀντιληφθεῖ ἀκόμα — στὴν ἐπιστολὴ τίθεται «ζήτημα γνώσης». Ζήτημα γνώσης λοιπὸν;... Ἔστω. Ἀλλὰ τί θλιθερὴ γνώση νὰ πολεμᾷς πτωχὰ κάποιον, μιλώντας μὲ τὸ στόμα τοῦ Βάρναλη, βάζοντας ὄχι εἰσαγωγικά, ἀλλὰ ἀλλάζοντας τελείες καὶ κόμματα! Πὼς δὲν πρόσεξε λοιπὸν ὁ κ. Φ. Π. πὼς ἔτσι πέφτει σ' ἓνα δεῦτερο πνευματικὸ ἀμάρτημα;

Εὐχαριστῶ

Γ. ΑΡΑΓΗΣ

Γιὰ ἀσέβεια καὶ κακοποίηση καταδικάστηκε ὁ Κωστής Λειβαδέας ἀπ' ὅσους παρακολούθησαν τὴν παρὰσταση τοῦ «Οἰδίποδα Τύραννου» δοσμένη ἀπὸ τὸν θίασό του στὸ ὠδεῖο τῆς Νικοπόλεως. Ἐπὶ τέλους αὐτοὶ οἱ κύριοι τοῦ πρωτευουσίου θεάτρου δὲν ἔμαθαν νὰ σέβονται τὸ Κοινὸ — τὸ ἐπαρχιώτικο κοινότερα Κοινὸ — τοῦλάχιστον δὲν σέβονται τὸ ἀρχαῖο, τὸ κλασσικὸ κείμενο, τὴν τραγωδίαν; Ἦταν τάχα πρωτατυπία τοῦ κ. Λειβαδέα τὸ «κόψιμο» τῶν χορῶν; Ἡ ἔλλειψη μουσικῆς; Κι ἔπειτα ἐκεῖνα τὰ σκηνικά, τὰ ἐρειπωμένα, ἤθελα νὰ εἰπῶ, προπύλαια τοῦ θεάτρου; Στὸ κατώφλι τῆς «βασιλείου θύρας» πολλὰς φορὲς ὁ Οἰδίποδας ἀπάντησε τοὺς βοσκούς τῆς Κορίνθου καὶ τῆς Θήβας, ποὺ μπαϊνόβγαίνουν! Κι ὁ φωτισμός; Ἀνεχτήκαμε, τὰ τόσα ἄλλα — εὐτυχῶς ποὺ ὁ κ. Λειβαδέας φρόντισε νὰ τελειώσουν ὅλα μέσα σὲ μιὰ ὥρα! — πού, θαρρῶ, «διυλίζομε τὸν κῶνωπα» μιλώντας γιὰ τὸν φωτισμό.

Λοιπὸν, κ. θιασάρχαι: Τὸ ἐπαρχιώτικο κοινὸ καταδικάζει καὶ δύσκολα συγχωρεῖ τέτοιες ἀσέβειες, κακοποιήσεις καὶ προσβολές. Καὶ δυστυχῶς γιὰ σὰς εἶχε παρακολουθήσει καλύτερες παρὰστάσεις τραγωδίας δοσμένες ἀπὸ μαθητὲς τῶν γυμνασίων...

Κ. Π. ΒΛΑΧΟΣ