

ΕΝΔΟΧΩΡΑ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ :

ΔΙΗΓΗΜΑ

Φρίξος Τζιόβας—Χριστόφορος Μ. Μηλιώνης.

ΠΟΙΗΣΗ

Θανάσης Τζούλης—Ν. Δ. Καρούζος—'Ελευθ. Χωρίτης—Τάκης Καρβέλης—Κίμων Ε. Τζάλλας.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Λόρκα (ἀπόδοση : 'Ισμήνης Δάλλα) — Μίμνερμος (ἀπόδοση : Γιάννη Δάλλα).

ΚΡΙΤΙΚΗ

'Αναστάσιος Χ. Τασούλας — 'Αχιλλεύς Λεοντάρης — 'Αρσένης Γεροντικός—Φάνης Τουλούπης.

ΑΡΘΡΟ

'Η πόλη μας ἔχει μιὰ λίμνη....

ΧΡΟΝΙΚΑ

'Ενδοχώρα—Δωδώνη — Παρατράγουδα Κρατικοῦ Βραβείου — Μαν. Τριανταφυλλίδης—Μελοδράματος περιπέτειες—'Εθν. 'Οργαν. Χειροτεχνίας—'Ηχος καὶ Φῶς—Μορφωτικὸ Κέντρο 'Ιωαννίνων—Γαλλικὸ 'Ινστιτοῦτο—«Τὸ Ξεκίνημα τῶν μικρῶν»—Ρεκορμανία—Σχολεῖο καὶ Ποίηση—Τοῦρκος ποιητής.

Η ΖΩΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Οἱ ποιηταὶ Τ. Σινόπουλος καὶ Γ. Βαφόπουλος—'Ο «μεταφραστής» 'Ι. Θ. Κακριδής—'Ο «θεατρικὸς» Τ. Οὐτίλλιαμς—'Ο ζωγράφος Σταῦρος Μπαλτογιάννης.

ΕΝΔΟΧΩΡΑ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΧΡΟΝΟΣ Α' - ΣΕΠΤΕΜΒΡΗΣ - ΟΚΤΩΒΡΗΣ 1959 - ΤΕΥΧΟΣ 1

Η ΠΟΛΗ ΜΑΣ ΕΧΕΙ ΜΙΑ ΛΙΜΝΗ...

Ἡ μικρὴ μας πόλη ἔχει μιὰ λίμνη. Λιμναῖοι ἄνθρωποι εἴμαστε. Τώρα τελευταῖα, κι' ἄς μὴ φαίνεται, τὰ σπίτια μας εἶναι χτισμένα πάνω σὲ πασσάλους. Τώρα τελευταῖα — ἢ ἄραγε πάντα; — τὰ νερά εἶναι τὸ ὑπέδαφος μας. Ἐνα ὑπέδαφος ποὺ «κάνει νερά», μιὰ βυολιάζει καὶ μιὰ ἐπιπλέει. Καί, φυσικά, καθρεφτίζει τὴ ζωὴ καὶ τὰ ἔργα μας. Τὶς Κυριακάτικες ὥρες φορῶμε μὲ καυχησιὰ τὰ καλά μας, κ' εἴμαστε χάζι γιὰ τοὺς τουρίστες:

Πόλις ἀπὸ χουσάφι κι' ἀπὸ σμάλτο.

Τὶς καθημερινὲς ξεφυλλίζουμε μὲ ἐμβρόθια τὴν παιριδογνωσία καὶ τὴ χρησιουμάθεια, κοντολογὴς τοὺς λιμναίους παπύρους μας. Τὴ μέρα σπουδαιολόγοι, κ' ἐκεῖ κατὰ τὸ βράδυ ρωμαντικοί, ἀρχίζουμε πέρα — δῶθε τὶς βαρκαρόλες. Στὶς κινητὲς κατοικίες μας βεγγέρες τοῦ παλιοῦ καιροῦ, κάτω ἀντικατοπιρισμοὶ καὶ διαθλάσεις. Ποὺ καὶ ποὺ κάποιος βγαίνει κνηῖγι σὶς ὄχθες καὶ φέρνει «πάτρια ἐδέσματα» (ἱστορίες καὶ παραμύθια τῆς ἐνδοχώρας). Ἀλλὰ συχνά, συχνότατα, τὰ νερά εἶναι σιὰσιμα κ' ἐμεῖς θαλιώνουμε μὲς στὴ λάσπη, μὲ μουσικὴ πηχιαίων ἐντόμων, σκεπασμένοι ὡς τὸ κεφάλι ἀποκοιμιόμαστε. Κ' ἡ παρηγοριά μας:

Νάρκης τοῦ ἄλγους δοκιμὲς

ἐν φαντασίᾳ καὶ λόγῳ.

Ὡσπου φτάνει ὡς ἐδῶ ἡ πίεση τοῦ ἔξω, ἀπέραντου κόσμου. Τὸ κῆμα τότε ἀγριεύει σχεδὸν ὠκεάνεια — ἠκλειστή μας λίμνη μοιάζει μὲ ἀνοιχτὴ θάλασσα — ταλανίζεται ἢ ξύλινη παράγκα μας. Εἶναι ὁ καιρὸς οεισμογενής, βαδίζει μὲ ἄλματα, ταρακουνᾷ τὴ ζωὴ καὶ τὰ «σέω» μας. Τέτοιες στιγμὲς ἢ ξυλόκοιτα κρύβεται μὲς στὴ φωλιά τῆς κ' ὁ ἀδύνατος βολεύεται δπως — ὅπως σιὰ καινούργια σχήματα. Λοιπὸν αὐτὴ εἶναι γιὰ μᾶς ἡ αὐθεντικὴ ὥρα μας, νὰ νικήσουμε τὶς σπιτικὲς βεγγέρες καὶ τὰ τέλματα καὶ νὰ βγοῦμε μὲ φρέσκια κι' ἀπελεύθερη φωνὴ μὲς σὶὸ φῶς.

Θὰ μᾶς πεῖτε πὸς ζοῦμε σ' ἐποχὴ μιᾶς ἄλλης παραγωγικότητος. Πὸς εἶναι κεκορεσμένη ἀπ' τὴ δράση καὶ τὴν ἐπι-

στήμη, πὸς δὲν ὑπάρχει ἄπλα γιὰ τὴν ἐλεύθερη σκέψη, τὴ δημιουργικὴ συγκίνηση. Κι’ ὅμως εἴμαστε ἀποφασισμένοι νὰ σφηνωθοῦμε ἐκεῖ, μὲς στὸν σκληρὸν πυρῆνα, νὰ ἐγκαθιδρούσουμε, πλάι στὴν ἄλλη, τὴ δική μας (απαγωγικότητα). Γιὰ νὰ μὴ φαρμακέψει κ’ ἐδῶ πάνω ἡ εὐαισθησία σὰν σπόγγος χολῆς. Γιὰ νὰ μὴ στεγνώσει τὸ πνεῦμα σὰν ξηρὴ συκῆ. Δὲν προσφέρουμε παράκειες, οὔτε τετριμὰ ἀποκρίματα καταπότια γιὰ τὰ σιομάχια τῶν παλιῶν καὶ τῶν γνωστῶν νεοσυλλέκτων. Προπαντὸς νὰ μὴ ἀναμνησκώσουμε ἀπ’ τὰ ἔτοιμα εἶναι ὁ ἐλάχιστος προσρισμός μας. Νὰ γυρίσουμε τὴν πλάτη σὺς κονσερβαρισμένες συνταγὲς ἰδεῶν, ἀκόμη καὶ σὺς δῆθεν μεσαιωνικὲς καὶ κοσμοσωτήριες, εἶναι ἡ ἔλπισή μας. Νὰ μὴ μείνομε διακοσμητικοὶ οὐραγοὶ σ’ ὅτι πιὸ πέρα — σὺς ἀνοιχτὲς θάλασσες — συντελεῖται, νὰ μὴ φαινόμεστε πιά σὰν περιέργα ὠδικὰ πιητὰ στὰ κλουβιά τῆς μικρῆς ἐπαρχίας μας, χάξι γιὰ τοὺς τουρίστες. Πρωτοπορία ἐλάχιστη θὰ εἴμαστε, κι’ ἂς μὴ σὰς ξερίσει ἂν καιιὰ φορὰ δὲν γίνεται νὰ κατανοήσετε. (Πόσοι καταλαβαίνομε σήμερον τίς προφυλάκεις τῆς ἐπισημῆς ἢ τῆς εἰδικευμένης δράσης, γιὰ νὰ ἐννοηθεῖ κ’ ἡ ἄλλη παράλληλός τους : ἡ μοντέρνα τέχνη ;).

Κι’ οὔτε θ’ ἀρνηθοῦμε τὴν πάτρια διάθεση, τὴν παράδοση καὶ τὰ «σέω» μας. Τὰ ἐρεῖπια καὶ οἱ θρύλοι, μετὰ τὴ συντήρησή τους, δὲν εἶναι μόνον λείψανα γιὰ τοὺς ματαιόσπουδους. Ἔτσι τ’ ἀπονεκρώνομε ἢ τὰ κομματιάζομε, ἐνῶ ἑμεῖς τὰ θέλομε ζωντανὰ κ’ ἀναστυλωμένα, ὀλοκληρωμένες ἐκφράσεις μιᾶς ὀλοζώντανης κάποτε παρουσίας. Ἄλλωστε κάτω ἀπ’ τὰ γραφικὰ σεγκούνια σφύζει ἡ δυνατὴ καρδιά, κάτω ἀπ’ τὸ ὕψος τὸ ἦθος μας. Μόνον ἡ σύνθεση θὰ δώσει — μὲ τὰ μνημεῖα ἀπλὲς ἀφορμὲς — τὸ χαρακτῆρα τοῦ παρελθόντος, μόνον ἡ σύγχρονη συνείδηση θὰ τὰ συναρμόσει μὲ τὸ παρὸν, θὰ τὰ ἐπιβιώσει, ἂν ἐπιβιώνονται. Λοιπὸν, καιρὸς εἶναι λέμε, ν’ ἀνακαωίσουμε τίς λιμναῖες κατοικίες μας. Καί, ἂν τὸ μπορέσωμε, ἀπεραιωμένοι, ὀμῶλογοι πρὸς τὴν γύρω πραγματικότητα χωρὶς νὰ προδώσωμε τὴν αὐτοχθονία μας, νὰ θυγοῦμε σ’ ἓνα κνηῆγι στὰ σύγχρονα γεγονότα. Αὐτὴ τουλάχιστον εἶναι ἡ πρόθεσή μας. Καὶ ὅσο γιὰ τ’ ἄλλα, ὅσα ἔγνωσαν (ὅπως ἔγιναν) ἢ ἀπομένουν (πόσα δὲν ἀπομένουν !) δὲ νομίζετε πὸς καλά τ’ ἀποκρυπτογράφησε ὁ ποιητής ;

Τίκ, τίκ, τίκ, τὶ ἴαμβοι μικροί,

ἐνῶ ὁ Ὅμηρος κι’ ὁ Οὔτιμαν βρυχῶνται μέσα στὰ πεύκα

ΘΑΝΑΣΗΣ ΤΖΟΥΛΗΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ

Ένα πουλί θορυβούσε στις φλέβες μας
όπως γυμνάζει' ο κορδαλός.

Είχε δυο τόμους σιά μάτια από εικόνες
που τις φύλαγε από τη μνήμη του
να μη πεθάνουν.

Μεγάλωνε

τρούγοντας την καρδιά μας σαν έμβryo.

Με σκελετούς καρφώσαμε το κλουβί του
και κούραμε στην έρημο μαγνητόφωνα.

Έκείνο καταβρόχθισε την καρδιά μας
κι' άφησε τα φτερά του σιά χείλη μας
όπως οί νεκροί τα φορέματα
να τους μιλούμε.

ΑΠΟ ΤΑ «ΝΑΡΚΟΠΕΔΙΑ»

I.

Άπο το χῶμα αυτό είν' ή καρδιά μας — δέν αλλάζουμε.

Έφείτος πέθαν' ό Θεός άπ' άσφυξία.

Πέθαν' ή λενιερία δίχως μιá σάλπιγγα άπο φῶς.

Άπο το χῶμα αυτό είν' ή καρδιά μας — δέν αλλάζουμε.

Κι' εμείναμε τοπία παραμεθόρια

που ένα κρυμμένο ναοκοπέδιο

φυλά τη μοναξιά τους.

ΙΥ.

Θηλάζουμε τις μνήμες μας

να βρούμ' ένα χαμόγελο να ξενυχτήσουμε.

Είμαστε χωρίς πρόσωπα

σαν σκουριασμένα σημαντρα στην έρημιά

που τα παράτησ' ό Θεός κι' ό άνεμος.

ΥΙ.

Τα χέρια μας δέν τα περπατήσε το φῶς μιās Κυριακῆς.

Τα πρόσωπά μας χάθηκαν κάτω άπ' το ίδιο έξώφυλλο

κι' οί πρότες μας

δέν έχουν άλλα άποιντώματα άπ' τα δικά μας.

ΥΙΙ.

Σ' εύρισκα σιά μάτια σου τις Κυριακές

σα μιá παράξενη έπιστολή

που μόνο στο φεγγάρι έμπιστευόμαστε.

Τώρα δέν έχουμε συνθήματα

σιου πλήθους τις διασπάσεις να λησμονηθούμε

να επιστρέψουμε τα όνειρα στον ύπνο μας.

XI.

Τ' αποτυπώματα της μάνας ξμειναν στον πάσσαλο
τα δάχτυλα θυδίστηκαν στη μνήμη.

Στην πύλη ξμειν' η καρδιά της
σαν παληά τοιχογραφία της Πελοπίουας.

XV.

Κάτω απ' τις πέτρες θ' αφήσουμε το αίμα μας
όπως τα γραμμата οί αυτόχειρες.

Να πιούνε τα πουλιά να φοβηθούνε το Θεό.

Να πιούν οι μάγκες ν' αγριέψουν.

Υ Σ Τ Ε Ρ Ο Γ Ρ Α Φ Α

A'

Σ' όνειρευόμουν

σαν πρόσωπο τόξο ανάμεσα σε δυο βουνά.

μ' ένα καμίνι στο λαιμό

με μιὰ έκστρατεία πειταλοῦδες στα μάτια.

Ήρθε με το δέρμα της κάμπιας

σαν στυσιὰ φανάκια της Μεγάλης Πέμπτης

που διπλώναμε στα γόνατα της ηλικίας μας.

B'

Είναι χιτωμένη με σκελετούς η μνήμη μας.

Ανθίζουν σαν πυράκανθοι

οί πληγωμένες φλέβες στην είσοδο

κι' είναι ντυμένη με μικρόχορτα

που φύτρωσαν από τον οὐρανίσκο των πληθειών.

Γ'

Φοβόμαστε τη μοναξιά σαν τα ποιάμια

κι' αφήσαμε τους σκελετούς μας στους ανέμους.

Δ'

Τα σκέλη του χρόνου είναι συμπληγάδες

πάνω από ένα χάος δοτεοφυλάκιο

γεμάτο σκελετούς μικρόβια και σκουλήκια.

Τα πρώτα κόκκαλα είναι του Ίάσονα.

Ε'

Τα μάτια είναι ανάστροφοι καθρέφτες

που παίρνουν απ' τις φλέβες μας το φῶς.

Γι' αυτό φέγγουν τα κόκκαλα

με την αρχαία τους θλίψη.

Z'

Αυτά τα πρόσωπα

δεν είναι για τα δοτεοφυλάκια της ιστορίας.

Βγαίνουν από τις κατακόμβες σε γυμνοσάλιαγκες.

Ψάχνουν τὸν ἥλιο μέσα σὲ σάπιους πνεύμονες.
Κρυβονται κάτω ἀπὸ τὸ δέσμα σὰν φυγδικοί
καὶ λερώνουν τὶς φιέρονες τοῦ χρόνου μὲ τὸ αἷμα τους.

Η'

Τὸ φόρεμα εἶν' ὁ σιαυρὸς μετὰ τὴν ἀποκηδήλωση.
Στὴν ἄκρη ἔμεινε ἡ ἀγάπη τῆς σὰν ἡ κομμένη οὐρὰ τῆς
σούρας.

Τὶ νὰ κρατήσω ἀπὸ τὸ χῶμα τῆς!
Ὁ πόνος γράφεται στὴ σάοκα ὄχι στὰ κόνικαλα.

Θ'

Ἀπὸ τρύπες φιδιῶν θὰ βγῆ ὁ χρόνος.
Ἡ πείρα εἶν' ἕνας θάνατος πὸν περιμένει τ' ἄγγιγμα.
Στὸ δάσος ψήλωσ' ἡ ἀκροσιασία τῆς νύχτας.
Ἡ γῆ δὲν ἔχει ὠοθήκες — μὴ προσεύχετε.
Ἄπ, τὶς πληγές σας θ' ἀνασάνετε
κι' ἀπὸ τρύπες φιδιῶν θὰ βγῆ ὁ χρόνος.

Φ Ρ Ι Ξ Ο Σ Τ Ζ Ι Ο Β Α Σ

ΤΡΕΙΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ

Τὸ ἀνατρεπόμενο μανουβράρησε γιὰ νὰ περάσει. Γρύλισε μιὰ δυὸ φορές, τσούλησε ξανὰ πρὸς τὴν κατηφόρα μισὸ μέτρο καὶ στάθηκε. Ὁ ὀδηγὸς χτύπησε μὲ τὴν παλάμη τὸ τιμόνι χαϊδευτικά.

Οἱ ἐργάτες φκυάριζαν ἀνόμεχα τὸ χαλίκι καὶ τὸ πετοῦσαν στὴν καρότσα. Μικροὶ ὄγκοι ξεκόβονταν ἀπὸ τὸ λόφο, τεντώνονταν σὰ λαστιχένιοι καὶ ξεμυχῶσαν στὰ πόδια τους. Ἐνας ξεχασμένος κασιμάς εἶχε μισοθαφεῖ ἀπ' τὸ χαλίκι.

Τὸ αὐτοκίνητο ἔφυγε. Οἱ τρεῖς ἐργάτες καθισμένοι στὸ βράχο, μὲ σηκωμένους τοὺς γιαικάδες, κάπνιζαν.

—Θὰ σκοτώσω καὶ τὸν παπά, λέει ὁ ψηλοκάνης, πατώντας τὴ γόπα. Θὰ σκοτώσω τὸν παπᾶ καὶ τὸν Χατζῆ. Πόσα χρόνια θὰ μὲ κλείσουν; Πολύτεκνος δὲν εἶναι;

Σιγὰ πὸν πολυέλαιο, Καρέλη, εἶναι βαρὺ ἢ σκεντάλη καὶ πῆς φυλακῆς τὰ σίδερα...

—Πόντικα, ἔκοψε τὸν ἄλλο ἢ φωνὴ τοῦ Καρέλη, εἴμ' ἄντρα κι' ὄχι φούσκα. Ἐκανα στὸ Ἄουσιτς, εἶδα νύλες! Ὅχι, ποὺ θὰ πληρώνω ἐγὼ τὸ μᾶστορα! Ἄς μὴ λέγανε νὰ τὸ πάρω. Τὸ πλαιῖνὸ πούπουλησαν πρόπερσι δὲν ἦταν ἐκκλησιαστικό; Μὰ δὲν τὰ ξέρεις δλα. Τὸ χινόπωρο δὲν πούλησαν τὰ βακούφικα δέντρα; Ἄ, ποὺ νὰ στραβωθοῦν... Τὶ σπῆτι θὰ πῆς! Αὐτὸ ποὺ εἶναι, θὰ τρυπώσουμε τὰ κεφάλια μας δέκα νομάτοι...

—Μακάρι, μὰ δὲ σοῦ φταῖνε ὁ παπᾶς καὶ οἱ ἐπίτροποι. Δὲν ἔβλεπε πὼς δὲν ἔχουν δικαίωμα νὰ πουλήσουν ἐκκλησιαστικά. Βλέπεις,

ρώτησαν στὴ Μητρόπολη. . .

—Νὰ ξεραθοῦν, ἦταν ἡ ἀπάντηση τοῦ Καρέλη πού κάτι σὰν ὀργή καὶ παράπονο τρεμούλιασε στὰ χεῖλη του.

Ἐνα σπουργίτι πῆγε καὶ στάθηκε στὴν ἄκρη τοῦ κασμᾶ. Κουνιαρίστηκε στὰ πόδια του καὶ τίναξε τὸ κεφάλι. Ὁ Καρέλης χούφτισε χαλίκια καὶ τὸ πέτυχε. Οἱ ἄλλοι σιωποῦσαν. Τεὺς ἦταν ἀδιάφορο ἓνα πουλί. Εἶχαν μικροὺς σκληροὺς κόμπους παντοῦ, πού μονάχα ὁ θάνατος τοὺς ξεκαυκαλίζει.

Ἀκόμα καὶ τοῦ λόφου ἡ λευκὴ σιωπὴ δὲν κουνήθηκε ἀπὸ λύπη. Καὶ στὰ νερὰ κανένα τρέμισμα. Ἔϊσι, σ' αὐτὴ τὴν καταθλιπτικὴ σιωπὴ κατέβηκε τὸ χιόνι σὰν φτερούγα θανάτου. Καὶ τὸ ἀνατρεπόμενο ἀργοῦσε.

Μάζεψα μὲ ἀργές κινήσεις τὰ σύννεφα. Ἔσυραν στὴ δημοσιὰ κάτι ξεκομμένες κουφάλες καὶ καρτεροῦσαν. Πεινοῦσαν καὶ καρτεροῦσαν. Πεινοῦσαν, πεινοῦσαν, ὄλο τὸν καταραμένο χειμῶνα πεινοῦσαν. Τρεῖς χιονάνθρωποι καθάλλα στὶς κουφάλες. Μόνο κανένας πού καὶ πού φυσοῦσε τὴ μύτη του ἢ βλεφάριζε ἀργὰ γιὰ νὰ διώξει τὸ χιόνι ἀπὸ τὰ μάτια.

.

Τὸ ἀνατρεπόμενο κυλοῦσε μαλακὰ σὰ νὰ εἶχε πέλματα γάτας. Γῆ κι' οὐρανὸς εἶχαν κάτι τὸ μαλακό. Μαλακὰ λιγοῦσαν τὰ κλωνάρια πρὸς τὸ χῶμα. Μαλακὰ ἔπεφτε καὶ τὸ χιόνι στὰ τρία κορμιά. Μόνο τὰ στόματα μουρμούριζαν λόγια σκληρὰ γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸν ἄνθρωπο.

Ἐνα παραμῦθι· τί ἦταν νὰ τὸ θυμηθεῖ ὁ Πόντικας ! Νά ! ὁ χάρος ἢ βάρκα μὲ τὸ νεκρὸ καὶ ὁ Ἀχέροντας —ποῦ καὶ πῶς ;— νὰ κυλάει σὰν πηχὴ ὀμίχλη ἐπίφοβος. Γυάλινος ὁ νεκρὸς καὶ στὰ σφιγμένα δόντια του νὰ λαμπροκοπάει τὸ νόμισμα.

Κοίταξε τὰ ψηλὰ κλωνάρια νὰ φεύγουν. Ν' ἀρπαιχτεῖ ἀπ' αὐτὰ, νὰ ξεφύγει. Ὑπουλος φόβος σέρνονταν ἀργὰ ἐπίμονα σὰν φίδι καὶ τὸν ἀκίνητοῦσε. Ὁ λαιμὸς του πονοῦσε.

— Ἄτιμο πρίξιμο, σὲ ξέρω. . .

Ὁ Καρέλης βυθισμένος σὲ νάρκη τραντάζονταν ἀλαφρά. Ἡ ὑπόθεση τοῦ σπιτιοῦ καταχωνιάστηκε βαθειὰ του ἀπ' ὅπου ξέφευγε γλυκιὰ λάμψη. Ὅλα πηγαιναν καλά. Τὸ σπίτι τὸν εἶχε κουράσει. Ἡ ἀρνηση τοῦ παπᾶ ἔσωσε τὴν κατάσταση.

Τὸ χιόνι φέρνει πάντοτε νύστα : « Ψηλὰ ἔν' ἀστέρι φάνηκε κι' ὁ ἀέρας σιγανὸς σεριανίζει στὰ λουλούδια τῶν θάμνων. Κοπάδι πουλιῶν μπαίνει σὲ χρυσὸ σύννεφο. Δὲν εἶναι τὸ σύννεφο, δὲν εἶναι τὰ πουλιὰ πού φεύγουν. Προχωρεῖ μονάχα ἡ ἄσπρη φοράδα του κι' ἀκολουθεῖ τὸ ἀπέλειωτο δάσος μὲ τὰ σερπετὰ καὶ τὸν παιγνιδιάρη του ἄνεμο. Μὰ— πῶς καὶ γιὰτί φύτρωσαν ;— κάτι θεῶρατοι βράχοι τοῦ κλείνουν τὸ δρόμο. Τὸ δάσος πίσω που στενάζει καὶ ὁ ἄνεμος τρυπῶνει στὴ γῆ τρομαγμένος. Ἡ ἄσπρη φοράδα σιγὰ-σιγὰ λυώνει. Νυστάζει. Τὸ δάσος χάνεται. Ἐνα μεγάλο ἄσπρο χαρτί εἶναι στὴ γῆ κομμένο σὲ σχῆμα ἀλόγου. Οἱ βράχοι τὸν κυκλώνουν. Μὲ τὰ νύχια θέλει νὰ σκαρφα-

λώσει, νὰ τοὺς ξεπεράσει νὰ ἐλευθερωθεῖ. Ἀνεβαίνει, ἀνεβαίνει ἀγκομαχώντας. Ἡ γῆ σαλεύει κάτω, χαιμηλά σὰν μαύρη θάλασσα. Ἐνα πλάτωμα μένει ἀκόμα. Ὑστερα φωνάζει τοῦ κόσμου, νὰ δεῖ τὸν ἥλιο. Ὅπως παλεύει νὰ κρατηθεῖ ὄχτῶ πουλιὰ τοῦ ρίχνονται, τοῦ κόβουν τὰ δάχτυλα...».

Τὸ αὐτοκίνητο στάθηκε. Φῶς χλωμὸ ξέφευγε ἀπὸ τὸ καφενεῖο καὶ πέφτοντας πάνω στὸ χιόνι τοῦ ἔδινε τὴν ἀπόχρωση πτώματος.

Ὁ Καρέλης τίναξε τὰ χιόνια καὶ κάλεσε τὸν τρίτο ἐργάτη νὰ μποῦν μέσα.

Οἱ ἄλλοι τοῦ καφενεῖου μῆτε καὶ τοὺς πρόσεξαν. Ἄκουγαν τὸ δάσκαλο πρὸ τοῦ ἄρεγε ν' ἀνάβει λαμπιόνια προσδοκίας. Ἡ φωνὴ του ἔσφιγγε τρυφερὰ τὰ χοντὰ χέρια τῶν θαμώνων, κατέβαινε κόμπος κόμπος ὡς τὰ φυλλοκάρδια καὶ τότε σὰ νὰ ξάνοιγε ὁ χειμωνιάτικος οὐρανὸς σ' ἀτέλειωτο καλωσυνάτο φέγγος.

—Σταῦρο, εἶπε στὸν ἄλλο, ἔχω τὸ πουλί. Ὅπως τὸ ἔσφιγγε ἔφερε στὴ μνήμη του τ' ὄνειρο. Νευρικὰ τὸ ξεπουπούλισε καὶ τ' ἀπίθωσε στὴ θεομάστρα.

Ὁ δάσκαλος, ὅπως μιλοῦσε, τοῦ θύμησε μίαν ὅμοια φωνὴ στὸ γερμανικὸ στρατόπεδο. Ἐνα πλατὺ μέτωπο. τόσο πλατὺ καὶ καθάριο σὰν οὐράνιος θόλος. Ἐνας βέρος δάσκαλος, ἕνας γνήσιος ἀνθρωπιστῆς ὅπως ἔλεγαν οἱ ἄλλοι. Ἄπ' αὐτὰ δὲν καταλάβαινε τίποτα. Πῶς νὰ διακρίνει μιὰ ξέχωρη σταγόνα στὸ θολὸ καὶ βρώμικο ρέμα, πῶς νὰ αἰσθανθεῖ ἡ σὰρκα του στὴ συναυλία τῶν παγωμένων ἀνέμων μίαν ἐαρρινὴ πνοή; Κι' ἐκεῖνο τὸ τέλος τῆς ἀνθρωπιᾶς τοῦ δασκάλου; Ἐκεῖνο τὸ λύγισμά του καὶ τὸ κλάμα μπροστὰ στὸ κρεματόριο; Τὸν θυμάται στὴν αὐλὴ τοῦ σπαρατσέδου, νὰ πηγαίνει τσαλαβουτώντας στὰ νερὰ πρὸς τὸ θάλαμο ποὺ καίγανε τοὺς νεκρούς. Καμπούριαζε. Κι' ἐκεῖ, στὶς γλώσσες τοῦ φούρνου ποὺ γλύφανε ἢ μιὰ τὴν ἄλλη πεινασμένες, πέταξε τὸ μισοζώντανο παιδί του. Κι' ἀκόμα θυμάται τὸ γερμανὸ διοικητὴ ποὺ παρακολουθοῦσε τὴν ἐκτέλεση τῆς διαταγῆς του...

Στὸ τζάμι τῆς πόρτας σάλεψε μιὰ σκιά. Ἐνα μουτράκι κόλλησε χεῖλη, μύτη, μέτωπο στὸ γυαλί —ἴδιο βδελλάκι—καὶ κοίταζε. Τὰ μαλλιά του εἶχαν πιάσει ἕναν ἄσπρο σκούφο καὶ μὴ τολμώντας ἔξιχνε σιγὰ τὴν πόρτα.

Κάποτε τὸ διέκρινε. Τοῦ φάνηκε σὰν ἕνα ἀπ' τὰ πουλιὰ τοῦ οὐέιρου καὶ χάρηκε ποὺ χιονίζονταν. Μέσα του πήγαινε νὰ συναρμολογηθεῖ μιὰ σκέψη νὰ γίνεи κανόνας ἠθικῆς. Ἀπὸ τὰ ταλαιπωρημένα βάθη οὗ ξεχύνονταν δηλητηριώδεις ἀναθυμιάσεις καὶ κυκλοφοροῦσαν στὸ αἷμα του.

Κοίταξε τὸ δάσκαλο. Μὲ τὴ φαντασία του τὸν σήκωσε, τοῦ φόρεσε κουρέλια καὶ τὸν ἔστησε στὴ μέση τοῦ Ἀουσβιτς. Οἱ οὐρανοὶ ἔρριχναν κρῦα βροχῆ· τὸ νερὸ κουρνελιάζοντας ἀπὸ τὶς στέγες σχημάτιζε ρυάκια ποὺ ἔγλυφαν τὶς ἀκαθαρσίες. Κάτι ρυάκια ποὺ δὲν εἶχαν διέξοδο κι' ὄλο γυρνόφερναν στὸ στρατόπεδο, αἰχμάλωτα κι' αὐτά. Ἐκεῖ στὴ μέση ὁ δάσκαλος σὰν σκιάχτρο πουλιῶν, μὲ τὸ πεντάχρονο παιδί του

στην άγκαλιά. 'Η φαντασία του Καρέλη έσπρωχνε τὸ δάσκαλο πρὸς τὸ κρεματόριο, τὸν έσπρωχνε ὡς τὴν πόρτα· μὰ πάλι, σὰ νὰ ἦταν λαστιχένιος, τοῦ ξέφευγε καὶ στήνονταν στὴ μέση τῆς οὐλῆς. Ἐνα σκιάχτρο, βαθειὰ λυπημένο, ποῦ σφιχταγκάλιαζε τὴ ζωγραφιὰ καὶ δὲν ἔστεργε νὰ τὴ χάσει. Φαντάστηκε τότε νὰ ἔρχεται σκοτάδι πυκνό, ἑωσφορικό, σὰν ὑλικὸ σῶμα, καὶ νὰ σπρώχνει, νὰ σπρώχνει τὸ δάσκαλο ὡς τὴν πόρτα τοῦ φούρνου...

—Ναί, ἔλεγε τὸ παιδί βουτώντας στὰ χιόνια, ὁ καλόγερος μὰς ἔδωσε τὴ γελάδα. Μοῦ ἔβγαλε τὰ χέρια ὥσπου νὰ τὴν φέρω. Εἶναι κοκκαλιάρια. 'Η μόννα λέει νὰ τὴ σφάξωμ' ἀπόψε γιατί θὰ ψωφήσει.

Τὸ φτωχοκάλυβο ἔλαμψε ὀλάκαιρο σὰν ἄρπαξε φωτιά ἢ κουφέλα. Ὁ κοπνὸς πῆχτωνε στὰ σταλίκια τῆς σκεπῆς κι' ἔπαιρνε τοῦμπες τοῦμπες, ὡσότου ξέφευγε ἀπὸ τὴ μισάνοιχτη πόρτα.

Ὁ πατέρας πάνω στὸ χιόνι ματωμένος μιὰ χάνονταν καὶ μιὰ ράνταζε πανύψηλος, ὅπως ἀναρριπίζονταν ἡ φωτιά. Ἐγδερνε τὴ γελάδα νευρικά, ἀφήνοντας στὸ δέρμα κομμάτια κρέας.

Τὴν ἔσυραν μέσα. Ἐρριξαν στὸ μεσιανὸ σπασίκι μιὰ τριχιά καὶ ἔργα—ἀργὰ τὴ σήκωσαν στὸν ἀέρα. Αὐτὴ γυρόφερνε πιτσιλίζοντας μ' ἓνα ξέθωρο αἶμα πρόσωπα, ρούχα, χῶματα.

—Θὰ ψόφαγε, εἶπε καὶ μὰς τὴν ἔδωσε. Δὲν εἶχε ἄλλο χορτάρι.

Ἐτρωγαν σιωπηλοί. Μασοῦσαν ἀργὰ, κουρασμένα. Ὑστερα τὰ παιδιὰ κοιμήθηκαν. Πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τους σὰν ἀγαθὸ, καταπρωϊντικὸ πνεῦμα, γυρόφερνε ἀκόμα τὸ σφαγμένο ζῶο.

—Γυναίκα, μὲ τὴ γελάδα θὰ τὰ κάνω ἐννιά, κι' ἔκλεισε πονηρὰ τὸ μάτι του.

Ἐκείνη δὲν ἀπάντησε. Μιὰ γλυκιὰ κούραση τῆς ἔσπαζε τὰ νεῦρα. Κάτι, σὰν εὐτυχία κυκλοφοροῦσε μέσα της. Γιὰ μιὰ βδομάδα εἶχαν νὰ φάνε. Ἀπὸ τὰ βᾶθη της ἀνάβλυζε μιὰ σιγανὴ μουσικὴ ποῦ μόλις τὴν ἄκουγε.

* * *

Ὁ Σταῦρος συνδουλίζει τὴ φωτιά. Τὸ τζάκι τοῦ φέρνει φωνὲς παράξενες· γίνεται τὸ χουνὶ ἀπ' ὅπου μιλοῦν τ' ἄστρα καὶ τὰ πνεύματα τ' οὐρανοῦ. Ὁ καιρὸς γύρισε. Ἐνα βελούδινο γαλάζιο ὑπάρχει ἐκεῖ ψηλὰ καὶ πέφτει σαλεύοντας σὰν ἑσάρπα στοὺς λόφους.

Σηκώνει ποῦ καὶ ποῦ τὸ μπουκάλι καὶ κατεβάζει μικρὲς γουλιές ρακί. Πίνει καθὼς ἢ κότα τὸ νερὸ κοιτάζοντας ἔξω ἀπὸ τὸ παράθυρο τὰ καθυρὰ τὰ λουστρισμέν' ἀστέρια. Ἐκεῖ, ἀνάμεσα στὰ σπαιροδρόμια τῶν ἄστρων, φτάνει ἡ λαχτάρια του καὶ τὴ συναντᾷ. Εἶναι ὅπως καὶ τότε ὠραία. Κάτι ἀπ' τὴ φωνὴ της τοῦ φέρνει τὸ τζάκι· ἐκείνη τὴν κοντράλτα φωνή!...

Ἴδιος κολοκαιρινὸς ἄνεμος πετιοῦσε τὸ γαλάζιο μεταξωτὸ φουστάνι της στὸ χάος. Ἡ καρδιά του χόρευε μαζί της καὶ τὸ κλαρίνο του ἔβγαζεν ἤχους μεθυσμένου ἀηδονιοῦ τὴν ὥρα ποῦ παίρνει νὰ γαλατιάσει ὁ οὐρανός. Τὸ γοβάκι της ζωγράφιζε τὸ ρυθμὸ. Δὲν πατοῦσε

στις άσπρες πλάκες, μόλις πού τις φιλούσε βιαστικά, για να πάει πιο πέρα και να μη σταθεί. Και τὸ φεγγάρι, ζωσμένο μουσικό φέγγος, έρχόταν απ' τὸ μακρινὸ δάσος για να τὴν ἴδει. Ἦταν τὸ φῶς τοῦ φεγγαριού πού χουσωνε τὰ κλωνάρια, πού σέρονταν σὰν πελώρια χρυσή σαύρα στὰ βράχια τοῦ λατομείου ἢ τὸ φῶς τῶν ποδιῶν της ; Κι' ὄλο, αὐτὸ τὸ φῶς, περνούσε μέσ' απ' τις ὀπές τοῦ κλαρίνου του κι' ὄλο πατούσε μιὰ νότια ἢ εὔρισκε μιὰ καινούργια φωνή, τόσο πού μπερδεύτηκε ὁ σκοπός, τ' ἀντικρινὸ ἔλατο, τὸ καμποναριό, ἡ σελήνη, τὸ οὐζο, ἡ μπύρα, ὁ δείκτης τῆς ρουλέττας, καὶ τὸ πανηγύρι ἔγινε παιδαλιό. Κι' ἐκεῖ στὴ μέση τὰ πόδια της κολόνες ἀπὸ μέλι καὶ φῶς, ἔτσι πού να λές πὼς θὰ κατέβουν οἱ ἄγγελοι να τὰ πάρουν γιὰ να λάμπουν αἰώνια στὸ κέντρο τοῦ Παραδείσου.

Τι ἦταν ὁ ἐκ Καίρου ὁμογενής να τοῦ κολλήσει στὸ μέτωπο μιὰ λίρα ; Θυμάται... Ἔσπασε μέσα του ἕνα γυαλί λάμπας ἀθόρυβα καὶ ἡ ψυχὴ του βυθίστηκε στὸ σκοτάδι. Ἔσκυψε τὸ κούτελο καὶ τὸ νόμισμα κύλυσε μὲ χρυσὰ γελάκια στὶς ἄσπρες πλάκες για να βρεῖ τὸν ἀφέντη του. Τότε ἦταν πού πήρε τὸ μοιρολόι. Ὁ χορὸς πάγωσε. Φύλλο δὲν κουνιόνταν καὶ τὸ μοιρολόι σὰ να ξέθαβε νεκροὺς κι' ἄκουες τὰ κόκκαλα τῶν ποδιῶν τους να περπατοῦν στὸ λιθόστρωτο.

— Μέθυσε ὁ παλιόγυφτος, εἶπε, ὁ ἐκ Καίρου πλησιάζοντάς τον. Τὸ μοιρολόι συνέχιζε κι' ἦταν σὰ να γεννοῦσε πλατειῆς νυχτερίδες, πού πετοῦσαν ὀλόγυρα μὴ τολμώντας να σταθοῦν πουθενά. Τὸ παπούτσι τοῦ ὁμογενῆ χτύπησε τὸ κλαρίνο. Οἱ νυχτερίδες χάθηκαν. Οἱ ἄνθρωποι λυτρώθηκαν ἀπὸ τὴ μαγεία κι' ἀνάλαφρο τὸ στοιχεῖο τῆς σάτιρας κυκλοφόρησε.

Μάζεψε στὰ τυφλὰ τ' ὄργανό του καὶ μὲ τὰ χέρια στὶς τσέπες κίνησε να φύγει. Μὰ ὁ κλοιὸς τῶν εὔθυμων δὲν ἔλεγε ν' ἀνοίξει.

— Ἀφήστε με, παρακάλεσε.

Τὸ χέρι τοῦ χούφτιαζε στὴν τσέπη τὸν κλεισμένο σουγιά. Τὸ μέγαλλο εἶχε τὴ θερμοκρασία τῆς σάρκας του. Καμμιὰ σκέψη για κάπι ἄλλο για μιὰ λύτρωση για ἕνα — ἔστω καὶ πρόσκαιρο — σήκωμα τοῦ κεφαλιού. Αἰῶνες τώρα ραγιάδες στοὺς ραγιάδες οἱ πρόγονοί του. Κάτι πού δὲν ἔχει πιὸ κάτω.

Ἡ σάτιρα, πού στὸ μεταξύ δουλεύτηκε, ντύθηκε τοὺς ἦχους ἐνὸς τραγουδιοῦ τῆς ἐποχῆς καὶ τὸ τραγούδι πήρε δρόμο. Ξεπέρασε τὴ ρουλέττα, πήδησε πάνω απ' τὰ κεφάλια, ζουζούνησε γύρω στὰ μαλλιά της, ἄγγιξε τὴ ριγμένη στοὺς ὤμους της καζάκα καὶ κρεμάστηκε σκουλαρίκι στὸ λοβὸ τοῦ αὐτιοῦ της. Ταλαντεύτηκε διστακτικὸ ὥσπου να πηδήσει μέσα καὶ σὰν πήδησε γίνηκε κατανοητό.

— Τὸν καυμένο, μὰ γιατί τὸν πειράζουν ; Πέτρο, εἶπε γυρίζοντας στὸν ἐκ Καίρου, ἔσύ ;

Τὴν κοίταξε ἐπίμονα καὶ τῆς γέμισε τὸ ποτήρι κρασί.

Μικρὸ τ' ὀροπέδιο, κατάφυτο ἕνα γύρο, κι' ἀπὸ κεί ἀγναντιεύεις δὲ λα τὰ θαμπὰ καὶ μακρινὰ. Νομίζεις πὼς πιὸ πάνω δὲν εἶναι τὸ πιὸ πάνω εἶν' ὁ Θεὸς πού παίζει τὴν ἄσπα του καὶ τοεμουλιάζουν τὰ οὐ-

ράνια στο πέρασμα τῆς ἁρμονίας.

Πέρασε ὦρα ὡσότου ἀποκριθεῖ στο χαιρετισμό της.

—'Εσεῖς ἐδῶ ;

—Γιατί ; Μοῦ ἀρέσει, Σταῦρο, ἡ φύση· κάνω συχνὰ ἐκδρομές. Κι αὐτὰ πού σέ συνάντησα ἔχω καὶ τὴν « κόνταϊκ » μαζί μου, θέλεις νὰ μὲ φωτογραφήσεις ; Ἦ ἀνέβω ψηλά, σ' ἐκείνον τὸ βράχο.

—Μά...

—Δὲν εἶναι δύσκολο, ἔλα, θὰ σοῦ δείξω ἐγώ.

Σκύβοντας πλάϊ του, ἦταν σὰ νὰ τὸν εἶχαν σκεπάσει οἱ ἀνθισμέ-
νοι θάμνοι τῆς γῆς.

—Περιμένω, εἴμ' ἔτοιμη.

Ἡ μηχανὴ κουνιόταν στὰ χέρια του. Στὸ φακὸ μέσα φάνταζε
σὰν ἐξαίσιο πουλί πού πετάει.

—'Οχιά, φώναξ' ἔξαλλη καὶ παραπατώντας κύλησε κάτω.

Τὴν πῆρε στὰ χέρια του· μόλις πρὸ σάλεψε. Στὴ χλωμὴ περγα-
μηνὴ τοῦ προσώπου της —λεπτὸ σχέδιο— τὸ αἷμα κυλούσε.

—'Αγάπη, ἀγαπούλα, τῆς ἔλεγε.

Σὰν ἀγαλμα ἔστεκε μὲ τὰ μάτια κλεισμένα. Τῆς φιλοῦσε τὰ βλέ-
φαρα, τῆς κουνεῖσε τὰ χέρια...

Στὸ εἰκονοστάσι εἶναι ἡ χρυσὴ ταμπαικέρα πού τοῦ ἔστειλε δῶρο
ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο. Μέσα ἔβαλε καὶ τὴ φωτογραφία της, ἐκείνη τῶν
βράχων. Εἶχε πιέσει τὸ κουμπὶ τὴν ὥρα πού ἔπεφτε.

—Δὲν εἶναι πουλί ; καὶ τὴν ἔφερε πιὸ κοντὰ στὴ φωτιὰ νὰ τὴ
βλέπει. Πουλάκι αὐτὴ κι' αὐτὸς γαῖδαρος. Πῶς σκλαβώνει τὸ χρῆ-
μα ! Μακριὰ μοῦ τὴν πῆρε στὴν Αἴγυπτο...

Ἄδειασε καὶ τὸ ὑπόλοιπο τσιπίουρο. Ἡ κούραση ἀπὸ τὸ ὀλοήμε-
ρο φόρτωμα εἶχε φύγει. Ζοῦσε ὀλομόναχος. Οἱ χωριανοὶ τὸν θεωροῦ-
σαν «στριμμένο» κι' ὅλοι τους ἔλεγαν :

«Κλαρίνο πού ἔπαιζ' ὁ ἄθλιος καὶ τόχει ἀφήσει ! Ἀπὸ κείνο τὸ
βράδυ πού μέθυσε καὶ τοῦ βγάλαν τραγούδι...»

Τὸ φεγγάρι ἐφάνηκε· κι' εἶναι ὅλα σὰν τότε...

—Νὰ χορέψεις, θὰ θέλεις ἀγάπη μου· θὰ πατήσωτὸν ὄρκο.

—'Ακου, παίζει ὁ Σταῦρος !... κι' ὅλων τὰ τέλια χτυπούσανε
μὲς στὸ στήθος, νὰ σπάσουν.

* * *

Ὁ Πόντικας, πού ἔμενε πιὸ κάτω βογγοῦσε ἀπὸ τὸν πόνο.

—Νὰ ξαναπάς στὸ γιατρό, γιέ μου. Αὔριο νὰ πᾶς. Ἔχει λεω-
φορεῖο.

—Κοιμήσου μάννα, θὰ πάω.

—Θὰ ῥθῶ μαζί σου, νὰ μάθω κι' ἐγώ... Τὶ πρίξιμο εἶναι τοῦ-
πο. Χριστέ μου ! Πάει χρόνος καιρὸς καὶ δὲ λείει νὰ φύγει. Καὶ πονᾶς
ψυχούλα μου...

Κάτω ἀπ' τὴ βελέντζα ὁ Πόντικας ἔσφιγγε τὰ δόντια ἀπὸ τὸν
πόνο. Εἶχε καθαρὲς τὶς αἰσθήσεις του. Μόνο στὸ βάθος τοῦ κρανίου

του υπήρχε μιὰ μαύρη βούλα, σὰν κρεμασμένη νυχτερίδα σὲ βράχο. Καὶ τὸν πίεζε κι' ἤθελε νὰ κινηθεῖ, νὰ περπατήσει ὅλο τὸ χῶρο τοῦ κρανίου του.

—Τὶ τώρα, τὶ σὲ λίγο καιρό! Ὅμως ἡ μάνα δὲν πρέπει νὰ μάθει...

—Μάνα, θὰ πάω ἔξω.

—Ὅχι, θὰ σοῦ φέρω ἐδῶ τὸ κράνος ποὺ βάζομε νερὸ γιὰ τὶς κότες.

—Θὰ βγῶ μάνα, θὰ βγῶ νὰ φύγει ὁ πόνος.

—Ἐχεις πυρετό, θὰ κρυώσεις...

Μὰ ὁ Πόντικας δὲν ἄκουσε. Πέταξε τὴ βελέντζα καὶ σύρθηκε στὰ γόνατα. Ἡ μάνα τοῦ τράβηξε τὸ χέρι. Τὴν ἔσπρωξε, κι' αὐτὴ ὑποτάχθηκε. Ἐρριξε στὶς πλάτες τὸ παλτό, ἔχωσε τὰ πόδια στὶς ἀρθύλες καὶ τρικλίζοντας βγήκε.

—Μὴ κλείσεις τὴν πόρτα, τοῦ φώναξε, νὰ σὲ βλέπω.

Μὰ αὐτὸς εἶχε γυρίσει ἀπ' ἔξω καὶ τὸ κλειδί.

Στάθηκε γιὰ μιὰ στιγμή στὸ κατώφλι καὶ θέλησε νὰ πάρει βιαστικὰ ἀναπνοή· ὕστερα ἔσυρε τὶς ἀρθύλες του στὸ παγωμένο χιόνι. Μπήκε στὸ ἀχούρι. Τὸ φεγγάρι τοῦ ἔφεγγε. Τὰ γίδια καθισμένα πάνω στὴν κοπριά μασούλαγαν. Ἐνα ξεπόρτισε καὶ βέλαζε κοιτώντας τὸ φεγγάρι. Ἐπρεπε νὰ βιαστεῖ. Ἡ μάνα προσπαθοῦσε ν' ἀνοίξει τὴν πόρτα· τὴν ἄκουγε. Ἐκανε τὴ θηλιά. Πάτησε στὴν ξύλινη κάσσα ποὺ βάζανε τὰ κασιόκια. Ἀφουκράστηκε. Ἡ μάνα χτυποῦσε τώρα μὲ τὸ τσεκούρι τὴν πόρτα.

—Ἐνα... δυό... τρία... μέτραγε μὲ τὸ νοῦ του. Κλώτσησε τὴν κάσσα...

.....

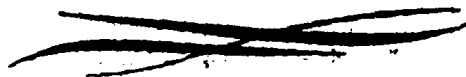
Ἡ μάνα ἔφαχνε μὲ τὸ χειροκάντηλο. Ἡ γίδα τὴν ἀκολουθοῦσε. Κάποτε τὴν πρόσεξε καὶ γρήγορα μπήκε στ' ἀχούρι. Ἡ φλόγα τοῦ κομνηλιοῦ ἔγειρε πρὸς τὸ μέρος της καὶ ὅταν ἰσορρόπησε τὰ εἶδε ὅλα. Ἐβγαλε σκούξιμο, ποὺ λαχτάρησε τὰ γίδια καὶ ρίχτηκε πάνω στὸ παιδί της.

Τὸ κομμένο σκοινὶ κουνιόνταν ψηλὰ σὰ νὰ διαμαρτύρονταν γιὰ τὸ βάρος ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ κρατήσει.

Ὁ Πόντικας, φρικτὰ παραμορφωμένος ἀπὸ τὸν πόνο, ἦταν πεσμένος ἀνάσκελα. Ἐνα κομμάτι τριχιάς εἶχε βουλιάξει στὸ πρίξιμο τοῦ λαιμοῦ.

Σὰν συνῆλθε κάπως κι' εἶδε τὴ μάνα του, τὰ γίδια καὶ πάνω του τὴν κομμένη τριχιά εἶπε τὸ μυστικὸ του.

—Μανούλα μου, εἶναι καρκίνος!



ΣΧΕΔΙΟ ΓΙΑ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΟΥ ΟΤΡΑΝΟΥ

1.

Οὐρανὲ δλόκληρε ἀνοίγει τὸ ἄνθος
 τῆς φωνῆς μου ψηλὰ
 ἔφυγαν ὅλα τὰ πουλιά μου τὸν χειμῶνα
 δὲν προσμένω σ' αὐτοὺς τοὺς τόπους ἐλευθερώνω
 ἀγγίζοντας ἔρημος τὸ γερασμένο τοῖχο τῆς βροχῆς
 κι' ὅπως ἔρχεται ἀπ' τὴν αὖριο
 μὲ τὸ φάσμα τοῦ τρόμου διασταυρώνομαι πάλι.
 Δὲν εἶναι πιά ἡ ἀνοιξη
 δὲν εἶναι καλοκαίρι μὰ ἐγὼ
 ἄς ἀνοίξω τὸ βῆμα κ' ἐδῶ λησμονημένος
 νὰ δείξω τὴν αἰωνιότητα.
 Ἔχω ἄλλωστε τὰ φτερὰ ταξιδεύω
 πάνω ἀπ' τὰ γλυκύτερα
 βάσανα τοῦ καλοκαιριοῦ τὴν ὁμορφιὰ τοῦ ἔαρος.

2.

Ἀκούω τοὺς ἤχους τῶν τυμπάνων σου Μελλοντικῶς
 ὅμως λυγρῶσου ἀπὸ μᾶς
 πίσω δὲν πάει ὁ καιρὸς μονάχα σέβεται
 τὸ κορμὶ μὲ τ' ἄνθη του
 ἰδὸν λοιπὸν γιατί τὸ σοντριβεῖ.
 Δησιμόνησέ μας.

3.

Ἀκούω τὴ χαρὰ σου πολιτεία τοῦ θεοῦ ὑπάρχεις
 ἀλήθεια καὶ δρόμος ἀργυροχρῶμα
 κλαδιὰ κάτω ἀπ' τὴ σελήνη
 ἢ μυρωμένη ἢ πορτοκαλιὰ τὸ ρόδι
 εὐτυχισμένο λάλημα τοῦ πετεινοῦ.

4.

Ὅταν λαλεῖ ὁ πετεινὸς πῶς σχίζει τὴν καρδιά μου
 τὶ ἔρημιὰ διαλαλεῖ σὶδὸ σάπιο μεσημέρι.
 Ἀπὸ χειμῶνα σὲ αἰσθάνομαι πολιτεία τοῦ ἔρωτα
 ὁ ἥλιος ἀνατέλλει καὶ τοὺς πεθαμένους ἴσκιους
 ἕνα φῶς πανάρχαιο σάβανο τυλίγει δένοντας
 σὲ λάμπεις τὴ μουσικὴ μου.

5.

Μεγάλῃ ἢ νύχτα κ' ἡ ποίηση
 τόσο χαμηλὴ γιὰ τοὺς ἀναγκασμένους.
 Χιλιάδες πόλεμοι συμβαίνουν σὶδὸ κορμὶ μου.
 Ποῦ εἶναι τὰ χρόνια τῶν ὑακίνθων...
 Ὁ ἥλιος σοῦ μάτωνε τὰ γόνατα κ' οἱ ἄνθρωποι

φαίνονταν εὐεξήγητοι
σὰν τὰ φυτὰ τῆ βροχῆ τὸν οὐρανό !
Καὶ τώρα νὰ ἦ μοῖρα σου
σιτὴν πόλη μέσα τῆ φοικιτῆ
μ' ἐνάντιο σπίτι ἐνάντιον ἄνεμο.

6.

Ἐρημος τώρα ὁ βράχος τῆς ἀγάπης—
μὴ μὲ λησμονήσεις
πάνω του σιὰ βραδυνὰ πειρώματα
μὲ τὸ φεγγάρι καθαρὸ πουκάμισο.
Μὴ μὲ λησμονήσεις θαδύτατε ἄερα.

7.

Τῆ νύχτι' ἀνασιενάζουμε.
Γλυκύτατη σελήνη φωτίζει τὰ πεῦκα μου
ἔχει περάσει πιά τὸ μεσονύχτι
κ' ἐγὼ στρέφομαι σιτὴν πικρὴ κλίνη
εἰμ' ἕνας ἔρημος μὲ δάφνες
ἕνας μοναχικὸς ποὺ χάθηκε σιτὸς κροσιάλλινους
μακρινούς ἤχους.

8.

Τῆς καρδιάς μου τὰ πικρὰ καὶ μαῦρα φύλλα
πνοὴ ποὺ νάβγει ἀπ' τὸν εὐλογημένο ἐπὶς μου
δὲν τὰ κίνησε. Τώρα σὲ δίνες
ἔχω χαθεῖ κάποτε ὑπῆρξα
ὁ ἄγγελος τῶν ὁρατῶν ὅπως ἀγάπησε θαδιά.

9.

Σὲ ἀκούω Ἐκτυφλωτικέ—
πῶς ἔρχεται ἡ φωνή σου ἀπ' τὸν ὑπαιθρο
ἤχοι μου ταπεινοὶ πλαγιαύλων
ὑπάρχω κι' ἀκούω τὸ ἐλεγείο.

10.

Ἐγὼ τότε τραγουδοῦσα :
ἔρωτα μὲ κατοίκησες πολὺ
φύγε ἀπ' αὐτὸ τὸ σπίτι.
Δὲν ἔχει οὔτ' ἕνα παράθυρο νὰ βγεῖ
σιὰ δέντρα ἢ ἐρημιὰ μου
σκόνες μονάχα καὶ σύννεφα τῆς ψυχῆς.
Οἱ ἄγιες εἰκόνας δὲν ὑπάρχουν
ἔρωτα μὴ σημαίνεις πιά.
Πρέπει ν' ἀρχίσω ἀπ' τῆ λησμονιά.
Μὴ δείχνεις: εἶμαι ὁ ἀνώφελος τὸ ξέρω
σῶμα γιὰ θάνατο καὶ θάνατο
ποὺ ἐλπίζει σ' ἕνα φύλλο δέντρον.
Ἡ φωνή μου λυγίζει.

Ἀλλὰ δὲν παραδίδομαι ἀντίκρου
 σ' αὐτὴ τῇ δύσῃ τρομαγμένος
 ἐγὼ μὲ ὄλο τὸ αἷμα μου
 ἔτσι ὅπως πόνεσα σιὸς δρόμους ἀτελείωτα
 μὲ τόσο σπαραγμὸ σιὰ σύνορά μου.

11.

Ὁ οὐρανὸς εἶναι σιὸν βαθυκύανο χειμῶνα.
 Τὸ φῶς φωνάζει μὲ τὸν κεραυνό.
 Νὰ μὲ σώσουν τὰ ὄνειρα ἢ νὰ μὲ συντριφουν
 — ἕνα τ' ὀνομάζω.

ΕΛΕΥΘΕΡ. ΧΩΡΙΤΗΣ

ΔΑΥΙΔ Ο ΣΥΝΑΔΕΛΦΟΣ

Στὴν πληκτικὴ ἐπαρχία τὶ γύρευες, Δαυὶδ ;
 Γύρισες ἐπὶ τέλους ἀπὸ τόσα μέτωπα,
 σιὸῦ ἐμπορικοῦ τὴν πόρτα κάθεσαι μικρόσωμος,
 ἢ καὶ χαμένος μὲς σιὸς δρόμους, παιημένος
 σὰν φίδι ἀπ' τοὺς λαούς, με τὸ κεφάλι ἀπέξω.

Κάτω ἀπ' τὴ στέγη σὲ προσμένει ἡ δέσποινα,
 σοῦ ετοίμασε λουιτρά, σοῦ ἀλλάζει τὴν πληγή,
 μ' ἕνα δαδί σοῦ φέγγει ν' ἀνεβεῖς τὴν κλίνη,
 σ' ἀποκοιμίζει μὲ τὸ μέλι τοῦ μαστοῦ,
 σὰν τὴν καλὴ συμβία.

Διῶξε τὴν, Δαυὶδ,
 κράτα τὴν πρόωτη σου ἐρωμένη : τὴ σφεντόνα.
 Τὰ γιγαντίσσωμα ἀνθρωπάκια, ἰδές τα ἐκεῖ
 μ' ἐμπόρων λέοντες, μὲ ἀσιῶν φεροῖματα.
 Κ' ἐσὺ σιὸ φάτνωμα ἡμερεύεις τὰ σκυλιά,
 κ' εἶσαι ὄλος δοξασία καὶ μαύρη συλλογή,
 κ' ἔτσι κουλουριασμένος σιὸ ἔλεος τοῦ καιροῦ,
 βλέπεις μὲ τὸ ἕνα μάτι, ἀκοῦς μὲ τὸ ἕνα αὐτὶ
 πράγματα φοβερὰ νὰ ψιθυρίζονται ἔξω.

Δαυὶδ, τὴ σάλπιγγα χτυπῶ καὶ προπορεύομαι.
 Ἐβαρβαρώδη ἢ Ρωμανία — τὶ περιμένουμε ;

Τ Α Κ Η Σ Κ Α Ρ Β Ε Λ Η Σ

ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ

I

Κάποτε θά μιλήσω και γι' αυτά
τὰ ἐφηβικά χαμόγελα πὸν σιέγνωσαν
αὐτὰ σκυνθρωπὰ σχήματα μνήμης.
Κάποτε θά μιλήσω και γιὰ τὴν ὀκνή ζωὴ
πὸν σήπεται σὲ μιὰν ἀργὴ καθίζηση.
Θὰ σὰς ἐξιστορήσω τότε μὲ καθέκαστα
τὸν ἀνεπαίσθητο θάνατο
ἀνάμεσα σ' ἓνα καφὲ και μιὰ βόλτα ἀναφυχῆς.

II

Κάποτε ὑπῆρχαμε.
Κάποτε ὑπῆρχαν μόνο τὰ ὄνειρά μας,
τὰ σώματα ἦταν ἀπλῆ ἀφοροῦν
γιὰ νὰ τὰ τρέφουμε μὲ σάρκα και αἷμα.
(Τουλάχιστον κρατήσαμε τὰ σώματα,
κρατήσαμε τὴν ἀφοροῦν.
"Εἶσι κι' ἄλλιως θὰ πρέπει νὰ ζήσουμε).

III

Θὰ ταξιδεύουμε αὔριο, σοῦ εἶπα μαζί
σιὴ σκέψη ὁ ἓνας τοῦ ἄλλου.
Τότε ἔχειρες πιότερο τὸ σῶμα σου
σὰ γιὰ νὰ προσκυνήσεις τὴν ἀγιότητα τῆς στιγμῆς
κι' εἶπες τὸ ναί.
Σκέφρεις πούγινα λόγια,
λόγια πὸν πέθαναν τὸ σονήθη θάνατο
— τὰ σκότισεν ὁ ἄνεμος.

IV

Πάσχω ἀπὸ ἔλλειψη σοντιονισμοῦ
τῶν φυγοκέντρων δυνάμεων τῆς μνήμης.
Μὲ τῶν σίχων τὰ δοτεώδη δάκτυλα
πασχίζω νὰ δώσω μορφή σιὰ πυρήσονται αἰσθήματά μου,
ἀνάμεσα ἀπὸ χιλιάδες πρόσωπα
ἀναζητῶ τὸ καινούργιο πρόσωπό μου.



FEDERICO GARCIA LORCA

«... Τὸ πρόσωπό του ἐκφραστικὸ καὶ πικραμένο χωρικοῦ τῆς Ἀνταλουσίας, τὸ δέρμα τοῦ μελαχροινό, ψημένο ἀπ' τὸν ἥλιο, μάτια χρώματος φουντουκιοῦ ἀπηύγαζαν τὴ φλόγα καὶ τὸ πάθος τῆς ζωῆς, τὴ δίψα καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ κόσμου. Τὰ χεῖλη του λίγο σαρκώδη, μὰ τὸ χαμόγελό τους ἀκόμη καὶ στὶς πιὸ μαῦρες μέρες διαγράφονταν. Τὸ περίεργο, στρογγυλὸ πηγούνι του τοῦ ἔδινε ἓνα ὕφος ἀδρού ἐφήβου. Ὁμοί φαρδειοί, κοσμοστασιὰ λυγερὴ τοῦ χάριζαν τὴν εὐλυγισία τοῦ σκονοβάτη. Περηφανεύονταν γιὰ τὰ χέρια του μακρὰ καὶ ντελικάτα, ποὺ ἤξεραν τόσα πράγματα: νὰ σχεδιάσουν μὲ μιὰ μόνη γραμμὴ ἓνα στενὸ ἢ ἓνα πύργο τῆς Γρενάδας, νὰ ἤχουν τὶς χορδὲς τῆς κιθάρας, νὰ παίζουν στὸ πιάνο, νὰ κάνουν μαριονέτιες. Γέμιζε —«γιατὶ πρέπει» ἔλεγε— ἀπὸ μιὰ χαρὰ ἀστέρευτη, ἀπὸ μιὰ ἐνέργεια ἀκατάπαυτη, ποὺ ἡ γεύση τῆς ζωῆς σπαταλιόταν, καθὼς αἰσθανόνταν τὶς μέρες του νὰ φεύγουν καὶ τὸν ὀρίζοντα τῆς ζωῆς νὰ κλείνεται μπροστά του. Τὸ πρόσωπό του ἦταν μαγικὸ καὶ μελαψὸ καὶ σφραγίζονταν ἀπὸ εὐδαιμονία, τόσο δυνατὴ ἦταν ἡ παρουσία του. Αὐτοὶ ποὺ τὸν γνώρισαν διατηροῦν ἀκόμη τὴ ζεστασιὰ τῆς φωνῆς του στὴν ἀκοή τους καὶ στὸ βάθος τῆς παιλῆμης τὸ σφίξιμο τῆς γλυκεῖας χειραψίας του...».

ΦΙΛΞ ΓΚΑΤΤΕΓΝΟ

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΝΥΧΤΕΡΙΝΟ ΤΩΝ ΝΑΥΤΩΝ ΤΗΝ ΑΝΤΑΛΟΥΣΙΑΣ

Ἄπ' τὸ Κάντιξ σιὸ Γιβλαρτὰ
τὶ θαῦμα δρομάκος!
Καθὼς ἀνλακώνουν οἱ σιεναγμοί,
ἢ θάλασσα νοιώθει τὸ πέρασμά μου.

Ἄ γιὰ κόρη, μικρὴ κόρη,
τὶ θάρκες σιὸ πόρτο — Μαλάγκα!

Ἄπὸ τὸ Κάντιξ σιὴ Σεβίλλη
τὶ μικρολέμονα!
Καθὼς ἀνλακώνουν τ' ἀναστενάγματα,
μ' ἀναγνωρίζουν οἱ λεμονιές.

Κοπέλλα, μικρὴ μου κοπέλλα,
τὶ θάρκες σιὸ πόρτο — Μαλάγκα!

Ἄπ' τὴ Σεβίλλη σιὴ Κοευόνα
δὲ θοίσκεις οὔτ' ἓνα μαχαίρι.
Τὸ μισοφέγγαρο κόβει
κι' ὁ ἀγέρας περνᾷ λαβωμένος.

ΜΕΤΑΦΡΑΖΕΙ : Ι Ι Σ Μ Η Ν Η Δ Α Λ Λ Α

Ἄϊ ἀγόρι, ἀδερφοῦλη,
τὰ κύματα κουβαλοῦν τὸν ἄνθρωπό μου!

Μὲς τὶς ἀλυκῆς τὶς σβουμένες
σ' ἀποξεγροῦσα, ἀγάπη μου.
Γιατὶ οὐκ οὐλοῦσαι μιὰ καρδιά
ἀποζητῆς τὴν ἀπαρημένη.

Ἄχὰ ἀγόρι, ἀδερφοῦλη μου,
τὰ κύματα κουβαλοῦν τ' ἄλογό μου.

Κάντιξ, ἡ θάλασσα σὲ σκεπάζει,
μὴ προχωρᾷς σ' αὐτὴ τὴ πλευρά!
Σεβίλλη, ὀρθώσου στὰ πόδια σου,
θὰ καιρακυλήσεις μὲς στὸ ποτάμι.

Ἄϊ, κοπέλλα,
ἀχὰ ἀγόρι,
τὸ θαῦμα ταξίδι,
τὶ βάρκες μέσα στὸ πόρτιο,
καὶ στὴν πλατεία τὶ κρόο!

ΔΕΝΤΡΟ, ΟΜΟΡΦΟ ΔΕΝΤΡΟ...

Δέντρο, καλό μου δέντρο,
ξερό καὶ πράσινο.

Ἡ κόρη μὲ τὴν ὄρατα θωριά
νάτη, μαζεύει τὶς ἐλῆες.
Ξελογιαστῆς παλαιανός ὁ ἄνεμος
τὴ σέρνει ἀπὸ τὴ μέση.
Καὶ κεῖ διαβαίνουν τέσσαρες
καβάλα σὲ φοράδες ἀνταλουσιάνικες,
ντυμένοι πράσινα καὶ μπλε
μὲ μακρὺς κάπες, σκοτεινὲς.
«Ἐλα στὴν Κόρνιαθα, κοπέλλα μου».
Μὰ ἡ κόρη δὲν τοὺς ἀποκρίθηκε.
Διαβαίνουν τρεῖς λήσταρχοι
λεβέντες μὲ λυγερὴ κορμιοσασιά,
σὲ ντυμασιὰ πορτοκαλένια,
μὲ ξίφη, ἀσῆμι παλαιϊκό.
«Παρθένα μου, ἔλα στὴ Σεβίλλη».
Κὶ ἐκείνη οὔτε πού τοὺς κοίταξε.
Κὶ διὰν ἡ μέρα γίνεται μαδιὰ

καὶ σκόρπισε τὸ φῶς στὸ οὐθαίπο,
 ἔρχεται ἓνα ἀγῶρι φέροντας
 οὐδα καὶ μυριῆς φεγγασιῶ.
 «Πᾶμε σιτὴ Γρενάδα, κοπέλλα μου».
 Κι' ἐκείνη δὲ σιρόφηκε νὰ δεῖ.
 Ἡ κόρη μὲ τὴν ὠραία θωριὰ
 μαζεύει, μαζεύει τὶς ἐλῆές,
 μὲ τὸ γκρίζο μπράτσο τοῦ ἀγέρρα
 περασμένο γύρω σιτὴ μέση της.

Δέντρο, ὁμορφο δέντρο
 ξερὸ καὶ πράσινο

Σ Ε Β Ι Λ Λ Η

Ἡ Σεβίλλη εἶναι ἓνα κάσιτρο
 ξέχειλο ἀπὸ καλοὺς τοξότες.

«Σεβίλλη γιὰ νὰ λαβώνεσαι,
 Κόρντοβα γιὰ νὰ πεθαίνεις».

Μιά πολιτεία παραμονεύει
 τοὺς πλατειοὺς ρυθμοὺς
 καὶ τοὺς κλωθογυρίζει
 σὰ λαβυρίνθους,
 περιπλοκάδες κληματαριᾶς,
 ἀγκαλιασμένες.

«Σεβίλλη γιὰ νὰ πληγώνεσαι.

Ζωνάρι τ' οὐρανοῦ,
 σιτὴ λαγαρὴ πεδιάδα,
 χαλαρώνει τὸ πεισιμωμένο
 βέλος τοῦ ποταμοῦ της.

Κόρντοβα γιὰ νὰ πεθάνεις».

Ξετρελλαμένη ἀπ' τὸν ὁρίζοντα
 ἀνακατώνει μὲς στὸ κρασί της
 τὴ πίκρα τοῦ Δὸν Ζουὰν
 σιτὴν ἔξαρση τοῦ Διόνυσου.

Πάντα Σεβίλλη γιὰ γιὰ νὰ πληγώνεσαι».
 Πάντα Σεβίλλη γιὰ νὰ πληγώνεσαι».

Τ Ο Α Λ Α Λ Ο Π Α Ι Δ Ι .

Τὸ παιδί ἀποζητᾷ τὴ φωνή του.
 (Ὁ βασιληᾶς τῶν γρούλλων τὴν κρατᾷ).
 Μέσα σὲ μιὰ σταγόνα νερὸ
 τὸ παιδί γύρευε τὴ φωνή του.
 Δὲν τὴ γυρεύω γιὰ νὰ μιλήσω·
 θὰ τὴ φτειάξω ἓνα δαχτυλίδι,
 πὸν ἢ σιωπὴ μου θὰ τὸ φορέσει
 στὸ πιὸ μικρὸ τῆς δάχτυλο.
 Σὲ μιὰ σταλαγματιὰ νερὸ
 τὸ παιδί ἀποζητιοῦσε τὴ φωνή του.
 (Ἀρπαγμένη ἢ φωνή του μακρὰ ἀπ' ἐδῶ
 νύνεται μιὰ φορεσιὰ γρούλλου).

Τ Ο Τ Ρ Ε Λ Λ Ο Π Α Ι Δ Ι

Ἔλεγα: «Τὸ ἀπόγευμα».
 Ἀλλὰ δὲν ἦταν αὐτό.
 Τ' ἀπόγευμα ἦταν ἄλλο προᾶμα
 ποῦχε ξεφύγει.
 (Καὶ τὸ φῶς ἔσφιγγε
 τοὺς ὄμους, σὰ μιὰ κοπέλλα).
 «Τ' ἀπόγευμα». Μὰ θᾶναι ἀνώφελο!
 Αὐτὸ ἐδῶ φαίνεται ψεύτικο, αὐτὸ ἐδῶ
 ἔχει κασιότοιγο ἀπ' ἔξω μὲ μολύδι.
 Τ' ἄλλο ποιὲ δὲ θὰ γυρίσει.
 (Κι' ὄλον τοῦ κόσμου τὸ φῶς
 ἔπαιξε τὴ σκιά μὲ τὸ τρελλὸ παιδί).
 Τ' ἄλλο ἦταν μικρὸ
 κι' ἔτρωγε ρόδια.
 Αὐτὸ ἐδῶ παρὰ εἶναι μεγάλο κι' ἄγουρο, δὲ μπορῶ
 νὰ τὸ κρατήσω σιὰ μπράτσα μου, δὲ μπορῶ νὰ τὸ νύσω.
 Τί, δὲ θὰ φτιάσει; Ἀλλὰ πῶς ἦταν;
 Καὶ τὸ φῶς πὸν ἀποτελείωνε μιὰ φάσσα
 ἀπόκοψε τὸ τρελλὸ παιδί ἀπ' τὴ σκιά του.

Χ Ω Ρ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Ὁ κάμπος
 μὲ τὶς ἐληές
 ἀνοιγοκλείνει
 σὰ μιὰ βεντάλια.
 Στὸ λιοτόπι
 βρῖσκειται ἓνας οὐρανὸς βουλιαγμένος
 καὶ μιὰ βροχὴ σκοτεινὴ.

ἀπὸ κρύα ἀσιέγρια.
 Τὸ βοῦρολο τρέμει, καὶ τὸ σὺθαμπο
 τρέμει σιτὴν ὄχθη τοῦ ποταμοῦ.
 Τὸ γκριζο ἀγέρι ζαρώνει.
 Οἱ ἔληδες
 φοριώθηκαν
 κραυγές.
 Ἕνα σιάρι
 αἰχμαλωτισμένα πουλιὰ
 σαλεύουν τὶς σημαδιακές τους οὐρὲς
 μὲς τὸ σκοτάδι.

Β Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Κ Α

Γεννήθηκε τὸ 1899 στὸ Φουανταβεκέλος τῆς Ἀνδαλουσίας. Σπούδασε Φιλολογία καὶ Νομικὰ στὴ Γρενάδα καὶ ἄρχισε ἐνωρὶς τὴ λογοτεχνικὴ του δραστηριότητα στὴ Μαδρίτη. Στὴν πρώτη του συλλογὴ: Ἐντυπώσεις καὶ χρωμαγραφίες (1918) φαίνεται ἡ ἐπίδρασις τῶν δασκάλων του Οὐναμοῦκο, Μασάντο καὶ Ἀζορίν. Ἀκολουθοῦν οἱ συλλογές του: Ἡ βασικκιανία τῆς πετάλουδίας (1920), τὸ Βιβλίον τῶν ποιημάτων (1921) καὶ τὰ Τραγούδια (1924). Τὸ 1927 διοργανώνει μίαν ἐκθεσὴ ζωγραφικῶν πινάκων καὶ σχεδίων του καὶ δημοσιεύει τὴ Μαρριάννα Πινέντα, ρωμάντζο λαϊκὸ σὲ στίχους.

Τὸ 1928 ἐκδίδει τὶς ἀριστουργηματικὰς Τσιγγάνικες μπαλάντες. Ἀρχίζει συνάμα καὶ ἡ ἀκάματη δραστηριότητά του. Ταξιδεύει τὸ 1931 στὴ Ν. Ὑόρκη καὶ στὴν Κούβα καὶ γράφει τὴ συλλογὴ του. Ὁ ποιητὴς στὴ Ν. Ὑόρκη. Μὲ τὸν Ἐδουάρδο Οὐγκάρτε συγκροτεῖ τὴ λαϊκὴ σκηνὴ «Ἡ παράγκας καὶ ἐπισκέπτεται καὶ τὰ πιδὸ ἀπομακρυσμένα χωριὰ τῆς Ἀνδαλουσίας καὶ τῆς Καστίλλης μὲ παραιστάσεις ἔργων τοῦ Θερβάντες, τοῦ Λόπε ντὲ Βέγκα καὶ τοῦ Καλντερόν. Ἀμέσως κατόπιν κάνει ἕνα τουρνὲ διαλέξεων στὴν Ἀργεντινὴ, στὴν Οὐραγουάη καὶ στὴν Κολομβία. Ἐν τῷ μεταξύ γνώρισε καὶ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία μὲ τὰ θεατρικὰ του ἔργα Ὁ ματωμένος γάμος (1931), Γέρομα (1934), Ντόνα Ρεζίτα (1935). Ἀπ' τὰ ὑπόλοιπα ἔργα του ἀναφέρομε τὴν Ὁδὴ στὸν Οὐίτμαν — Ἄσμα θρηνητικὸν γιὰ τὸν ταυρομάχο Μεχίας καὶ τὸ δράμα τοῦ Μπιαφνάντα Ἄλμπα. Ὁ Λόρκα βριῖσκεται τώρα στὸ ἀπόγειον τῆς παραγωγικότητος καὶ τῆς δόξης του, στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ λογοτεχνικῆς κίνησης τοῦ καιροῦ του. Συνδέεται μὲ ἀορηκτὴ φιλία μὲ τὸν ποιητὴ Ραφαὴλ Ἄλμπέρτι, ποὺ ἀργότερα τὸν θρήνησε μὲ τὸν ζωγράφον Σαλβαντόρ Ντάλι, (σ' αὐτὸν ἀφιέρωσε τὴν Ὁδὴ στὸν Οὐίτμαν), μὲ τὸν μουσικὸ Μανουήλ Ντὲ Φέλλα ποὺ μελοποίησε ποιήματά του, μὲ τὴν Μαργαρίτα Χιργκού ποὺ πρωταγωνίστησε στὰ θεατρικὰ του ἔργα. Γίνεται, χωρὶς νὰ τὸ ἐπιδιώξει, ἀρχηγὸς σχολῆς καὶ στὰ ἔργα του ἐκφράζεται ὅλη ἡ

φλόγα καὶ τὸ πάθος τῆς Ἰσπανίας. Βρισκόμαστε στὸ 1936, ὅταν ξεσπᾷ ὁ ἐμφύλιος πόλεμος τῆς Ἰσπανίας. Ἡ πολιτοφυλακὴ τοῦ Φράγκο τὸν βρίσκει στὸ σπίτι ἑνὸς φίλου του καὶ μαζί με ἄλλους, ἀνεξέταστα καὶ ἄδικα, (γιατὶ ποτὲ ὁ Λόρκα δὲν ἀνσκατεύτηκε στὴν πολιτικὴ) τὸν τουφεκίζει. Ὁ Λόρκα ἕνας ἀπ' τοὺς μεγαλύτερους συγχρόνους ποιητῆς, ἦταν τότε μόλις 37 χρόνων.



ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ Χ. ΤΑΣΟΥΛΑΣ

« ΑΠΑΝΤΑ » ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ

Ἐκεῖ καθὼς ἔδνε ἡ χαρισάμενη ἐποχὴ, πρὶν ἐκσπάσῃ τὸ παμμέγεθες δεινὸ, ὁ δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, προβάλλονταν ὡς αἴτιμα, σχεδὸν πανταχόθεν, ἡ ἀνάγκη νὰ ὑπάρξουν τὰ «ἀπαντα» καὶ τῶν νεοελλήνων συγγραφέων. Χωρὶς αὐτὰ καμμιά προκοπὴ δὲ θὰ μπορούσε νὰ προκύψῃ ἰσὰ λογοτεχνικά πράγματα. Ἄν καί, θᾶλεγε κανεὶς, εἶναι καὶ αὐτὸ ἕνα ζήτημα πὸ καθὼς ἔχει παρατηρηθῆ γυρίζει καὶ ἀνεβαίνει στὸ προσκήνιο τοῦ δημοσίου ἐνδιαφέροντος καὶ ὕστερα ξαναπέφτει πάλι στὴν ἀφάνεια σχεδὸν σ' ὠρισμένα χρονικά διαστήματα, ὅπως δὲ εἶναι καὶ τὸ ἐκπαιδευτικὸ, τὸ γλωσσικὸ, ἡ ἰαδιάντροπη συμπεριφορὰ τῶν νέων, ἡ βιομηχανοποίησις κ. ἄ. Μόνον πὸ αὐτὸ, στὶς ὁδοὺς τοῦ πολέμου, εἶχε καλύτερη τύχη καὶ ξέφυγε ἀπὸ τὸν κύκλον τῶν συζητήσεων, ξεγλύστρησε καὶ ἔφτασε στὸ στάδιο τῆς πραγματώσεως.

Γιατὶ ὕστερα ἀκολούθησε ἡ ἔντασις τῆς ἐνδιαφέροντος στὴν κατοχὴ, ὕστερα ἡ ἀλλαγὴ τοῦ ἐκδοτικοῦ μηχανισμοῦ στὰ πολὺ πρόσφατα χρόνια, καὶ ἔτσι ἔχομε τὴν ἀγαθὴν τύχη κάθε τόσο νὰ βλέπομε στὶς τσάντες τῶν «περιοδεύοντων ἀντιπροσώπων» στὶς προσθῆκες τῶν βιβλιοπωλείων, στὰ περίπτερα καὶ στὶς διαφημίσεις σορεῖα «Ἀπάντων». Χωρὶς ἄλλο πρόκειται γιὰ μιὰ ἀνθοφορία πὸ με κανένα τρόπο δὲ μπορεῖ νὰ συγκριθῆ μετὶ τὶς σπασμωδικὰς ἐμφανίσεις τὶς παλαιότερες ἀπάντων, πὸ καμμιά φορὰ ἦταν ἐκδόσεις εὐαγῶν ἰδιομαίων. Καὶ ἔτσι χαρὰ θὰ μπορούσε νὰ πλημμυρίσει ὅσους ψάχνουν νὰ βροῦν τὸ «ἱερὸ ριγος» τοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία νὰ καταλαυβάνῃ ὁλοένα καὶ περισσότερους μύστες ἢ ἀκόμα γιατί αὐτὸ φανερῶνει ὡφίμανση τοῦ ἐκδοτικοῦ μηχανισμοῦ στὴν Ἑλλάδα, ἀλλ' ἀκόμα καὶ τῆς νεοελληνικῆς φιλολογικῆς ἐπιστήμης.

Ὅμως πολλὰς ἀμφιβολίας θᾶπρεπε νάχη κανεὶς γιὰ τὴν δε-

θοφροσύνη αὐτῆς τῆς χαρᾶς ἢ ἀκόμα περισσότερο εἶναι ἄλλοι πὺν πιστεύουν πὺς ἀπ' αὐτῆ τὴν συνεχιζομένη ἔφεση νὰ βγαίνουν σὲ τόμους—σιδηροδρόμους ἄπαντα μόνον δεινὰ μπορεῖ νὰ προκύψουν. Ὅσο κι' ἂν εἶναι ὑπερβολικὴ ἢ δευτέρη ἄπειρη, στὴν ὑπερβολὴ τῆς ἴσα—ἴσα παρουσιάζει μιὰ ὄψη τοῦ πράγματος πὺν καιρὸς εἶναι νὰ γίνῃ ἀντικείμενον προσοχῆς.

Τὸ πρᾶγμα παρουσιάζει δυὸ ὄψεις, τὴν καθαρὰ ἐπιστημονικὴν, ὅπου συνυφαίνονται ἐκδοτικὰ φιλολογικὰ προβλήματα καὶ τὴν ὄψη τοῦ κοινοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τέτοιον εἶδον ἐκδόσεις. Μᾶς ἐνδιαφέρει ὅμως ἐδῶ ἢ δευτέρη πλευρὰ τοῦ προβλήματος, ὅσο κι' ἂν φαίνεται δύσκολον ἀὰ ἀπαιμονώνη κανεῖς τὰ πράγματα πὺν ἀπὸ τὴ φύση πους εἶναι ὑπάλλληλα καὶ δέχονται ἢ ἀκτινοβολοῦν ἐπιδράσεις.

Φρονοῦμε λοιπὸν κι' εἶναι ἴσως πολὺ περισσότερο αὐτοὶ πὺν ἔχουν τὴν ἴδια γνώμη, ὅσο κι' ἂν δὲ θὰ τὸ πιστεύε κανεῖς, πὺς τὸ κοινὸ ἐνδιαφέρον ἔχει ὑπερκορεσθῆ μ' αὐτοῦ τῆ εἶδον τις ἐκδόσεις. Θὰ ἀναφέρουμε μάλιστα μιὰ δειγματοληψία σιτιστικὴ πὺν κάναμε, ἔτσι ἀπὸ περιέργεια. Ἀνάμεσα σὲ δέκα φιλόλογους (διאלέξαμε αὐτούς, ἐπειδὴ μπορεῖ νὰ εἶχαν κι' ἓνα πρόσθετον λόγον ἐνδιαφέροντος, ἐπαγγελματικόν) δυὸ βρεθήκαν νὰ εἶχαν ἀγοράσει τὰ «ἄπαντα» τοῦ Παπαδιαμάντη. Τὸ ποσοστὸ εἶναι ἀξιόλογον, μάλιστα γιὰτὶ μπορεῖ σὲ γενικὴ κλίμακα νὰναι μεγαλύτερον. Ἀπὸ τοὺς δυὸ ὅμως, κανεῖς δὲν εἶχε διαβάσει τὰ ἄπαντα ὅλα. Οἱ ἐκδοῖτες λοιπὸν — κι' ἐδῶ εἶναι ἢ ἰσχυροὶ πύρνα — καταπλακώνουν τὸν ἀναγνώστη μὲ βαρῦγδουπὺς τόμους ἀπάντων καὶ δὲν φαίνεται νὰ τὸν λογαριάζουν—ὅπως ἔκαναν οἱ παλαιότεροι, ἀφοῦ τὸν προσφωνοῦσαν μὲ περισπούδαστα ἐπίθετα καὶ τὸν χαιρετοῦσαν στοὺς προλόγους τῶν βιβλίων—μῆτε φαίνεται νὰ λογαριάζουν, ἐνῶ εἶναι πιά κοινὴ διαπίστωση, πὺς ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος, βιάζεται πάρα πολὺ, βιάζεται κι' ὅταν ἀκόμα δὲν παρασύρεται στὴ ροὴ τῆς ἐποχῆς καὶ διατηρεῖ τὴν ἐσωτερικὴν τὴν ἠρεμίαν (ἄρα μπορεῖ νὰ εἶναι ἀξιόλογος ἀναγνώστης) καὶ τότε ἀκόμα δὲν εὐκαιρεῖ καὶ δὲν θέλει καὶ δὲν τοῦ χρειάζεται τέλος πάντων νὰ διαβάτῃ πράγματα ἴσάν αὐτά, πὺν παραφουσκώνουν τὰ ἐκδιδόμενα ἄπαντα.

Στὰ «Ἄπαντα» τοῦ Κρουστάλλη, σ' αὐτὲς τις ἀπανωτὲς ἐκδόσεις, καὶ τὸ πρᾶγμα τὸ ἀναφέρουμε τελείως στὴν τύχη, χωρὶς καθόλου νὰ θέλουμε νὰ θίξουμε τὴν πολὺ φιλότιμη προσπάθεια τῶν ἐκδοτῶν, ἄλλωστε ὅ,τι λέμε ἐδῶ ἰσχύει γιὰ ὅλα τὰ λογοτεχνικά ἄπαντα, περιλαμβάνονται ἀνάμεσα σ' ἄλλα 200 περίπου σελίδες «μελετημάτων» γιὰ τοὺς Βλάχους τῆς Πίνδου πὺν εἶχε δημοσιεύσει ὁ Κρουστάλλης σὲ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς. Ὅμως μ' ὅλη τὴ γραφικότητα τὴν λαογραφικὴν τῶν μελετημάτων, μῆτε ἐπιστημονικὴ ἀξία φαίνεται νὰ ἔχουν, μῆτε βέβαια λογοτεχνικὴ. Κι' ὅστε-

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

ρα ἂν γιὰ τοὺς εἰδικούς θὰ ἦταν χρήσιμη νὰ δοῦν ὅσα ἔγραψε ὁ Κρισταλλῆς γιὰ τὰ θέματα αὐτά, αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς τὸ εὖρον κοινὰ θάπρεπε νὰ μοχθῆ στὴ θεὰ τοῦ ὄγκου τοῦ βιβλίου.

Ὅμως ἀκόμα χειρότερα, ἐπιπρόσθετο βάρος στὰ « Ἄπαντα » εἶναι καὶ ἡ ἀναδημοσίευση αὐτῶν πού θὰ λέγαμε ἐφημέρων δημοσιευμάτων, πού τὶς πιδ πολλές φορές γινόταν γιὰ βιοποριστικούς λόγους στὰ λογιῆς ἔντυπα, καὶ πού δὲν προσθέτουν τίποτα στὴ συνολικὴ θεώρηση τοῦ καθαροῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου. Κι ἀκόμα ἡ ἀναδημοσίευση σωρείας ἐπιστολῶν, καὶ γιὰ τὰ πιδ ἀσήμαντα καθημερινὰ πράγματα, ἔτσι πού ἡ θνητὴ φλυαρία νᾶναι καμμιά φορά ἀπερίγραπτη.

Φροιοῦμε πὼς τὸ δευρὸ τοῦτο εἶναι μιὰ μακρυνὴ ἀνταύγεια πῆς μεθόδου πού ἀκολουθεῖ ἡ φιλολογικὴ ἐπιστῆμη στὴν ἔκδοση κλασικῶν συγγραφέων, ὅπου καὶ ἡ παραμικρὴ λέξη πού διασώθηκε ἐκδίδεται καὶ σχολιάζεται μὲ μιὰ σχολαστικὴ φροντίδα. Ὅμως προκειμένου γιὰ ἀρχαίους συγγραφεῖς, ὅταν δὲν εἶχε ἰσχυρὴ αὐτὴ ἡ βιομηχανικὴ παραγωγὴ ἔντυπου χαρτιοῦ τὸ πρᾶγμα εἶναι παντάπασι δικαιολογημένο. Ὅστερα μιὰ ἄλλη αἰτία φαίνεται νὰ εἶναι ἡ τακτικὴ πού ἀκολουθοῦσε ἡ νεοελληνικὴ βιβλιογραφικὴ ἐπιστῆμη, πιδ πολὺ στὰ χρόνια τοῦ μεσοπολέμου, ὅταν γινόταν συναγωνισμὸς στὰ δημοσιευόμενα βιογραφικὰ δελτία γιὰ τὴν αὔξηση τῶν ἀριθμῶν καὶ ἔτσι ἐβιβλιογραφοῦντο τὰ πάντα, κι' ὅσα ἀκόμα ἦταν δημοσιευμένα σὲ ἔντυπα χωρὶς καμμιά σημασία.

Ἄλλες ἐπιστῆμες σ' αὐτὸ φαίνεται νὰ εἶναι πιδ συνετές. Γιατὶ ἀλήθεια, ὡς φαντασθῆ κανεῖς τί θὰ γινόταν ἂν ἓνας γιατρός ψυχαναλυτῆς ὡς πούμε, ἤθελε νὰ δημοσιεύσῃ τὴν βιβλιογραφία γιὰ ἓνα εἰδικὸ θέμα καὶ ἀναφερόταν σ' ὅλα τὰ δημοσιεύματα, αὐτὰ πού βρῖθουν στὸν παγκόσμιον Τύπον, μιὰ καὶ τὰ θέματα αὐτὰ εἶναι εὐρείας... δημοσιογραφικῆς καταναλώσεως!

Καταλαβαίνουμε πὼς τὰ νεοελληνικὰ φιλολογικὰ πράγματα ἔχουν τὴν ἰδιορρυθμίαν τους, πὼς δηλαδὴ, πολὺ περισσότερο γιὰ τὰ παλαιότερα χρόνια καὶ ὡς ἓνα σημαντικό ποσοστὸ καὶ γιὰ τὰ τωρινά, εἶναι ἀναγκαῖο νὰ ἀνατρέχῃ κανεῖς σ' ὅλα τὰ ἔντυπα, ἀλλὰ σιγά-σιγά αὐτὸ πρέπει νὰ περιορισθῆ, ὥσπου νὰ φτάσουμε στὸν χρυσὸ κανόνα νὰ λαμβάνονται ὑπ' ὄψη μόνον ὅσα κείμενα δημοσιεύονται στὰ εἰδικὰ ἔντυπα. Ὅστερα εἶναι καιρὸς, μάλιστα εἶναι πάρα πολὺ ἀναγκαῖο, καὶ ἐδῶ θέλομε νὰ καταλήξουμε, νὰ γίνῃ μιὰ βασικὴ ἀναθεώρηση στὴν ἔκδοση ἁπάντων. Ἐπιβάλλεται μιὰ κάθαρση. Ἡ διάσωση τῆς συγγραφῆς δὲ γίνεται μόνον ἂν ὑπάρχον τὶμοὶ πού ἔχουν συγκεντρωμένα ὅλο τὸ ἕλικό, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο, ἂν ὁ συγγραφεὺς διαβάξεται. Καὶ φαίνεται νὰ εἶναι προτιμότερο νὰ ἀκολουθήσουμε καὶ ἐδῶ τὸν κανόνα πού, ἀκριβῶς γιὰ νὰ ἀντιμετωπίσουν αὐτὰ τὰ προβλήματα πού ἀναφέ-

ραμε, ακολουθοῦν ἄλλοῦ, δηλαδή νὰ περιλαμβάνουμε στὰ ἅπαντα μόνον ὅσα κείμενα εἶναι ἄξια νὰ διασωθοῦν. Γιὰ τ' ἄλλα, μπορεῖ νὰ ὑπάρξη ἀκριβῆς βιβλιογραφικὴ μνεῖα. Μόνον ἔτσι, νομίζουμε, μπορεῖ νὰ διασωθοῦν οἱ συγγραφεῖς, ἀλλὰ καὶ οἱ ἀναγνώστες.



Χ Ρ Ι Σ Τ Ο Φ Ο Ρ Ο Σ Μ. Μ Ι Λ Ι Ω Ν Η Σ

Α Μ Λ Ε Τ Μ Ε Σ Α Ξ Ο Φ Ω Ν Ο

Τὸ μακρόστενο Τόλ με τὴν καμπύλη ὄροφὴ ἔμοιαζε με ἄτρακτο ἀεροπλάνου. Τὰ σιδερένια κρεβάτια, εὐθυγραμμισμένα σὲ τρεῖς σειρὲς ἄφηναν δυὸ στενοὺς διαδρόμους, ποὺ τὴν ᾄδειοι καὶ σκοτεινοὶ σχεδόν, γιατί εἶχαν σθῆσει τὰ φῶτα. Φωτίζονταν μονάχα ἀπ' τὸ ἐλάχιστο φῶς ποὺ ἔπεφτε ψηλὰ ἀπὸ τὰ μικρὰ παράθυρα καὶ τὴν ὀλιγοκίτρινη θύρα. Ἀπ' αὐτὴν ἔβλεπες τὴ φεγγαρόδα ποὺ ἀπλώνονταν ἔξω, πρὸ πέρα τὰ συρματοπλέγματα τοῦ στρατοπέδου καὶ στὸ βάθος τὰ φῶτα τῆς πόλης.

Οἱ στρατιῶτες ξαπλωμένοι ἀνάσκελα στὰ κρεβάτια τους ἀμίλητοι ἀναπαύονταν. Μερικοὶ καθόταν ἀραδιασμένοι ἔξω ἀπ' τὸν θάλαμο καὶ κάπνιζαν. Κάποιος μουρμούριζε ρεμπέτικους σκοπούς.

— Μιχάλη, ἐδῶ εἶσαι;

Εἶπε σιγὰ μιὰ φωνὴ κι' ἕνας στρατιώτης ἀνασηκώθηκε. Ἀκούστηκε μιὰ πνιγμένη κατάφραση. Ὁ Μιχάλης ἦταν καὶ δὲν ἦταν ἐκεῖ. Μὰ βέβαια, σκεφτόνταν μοιάζει ἀκριβῶς με ἄτρακτο ἀεροπλάνου τοῦτο τὸ μακρόστενο Τόλ με τὴν καμπύλη ὄροφὴ. Μονάχα ποὺ ἔχει μιὰ τέτοια ἀκίνησια, Θεέ μου! Ἄς ἦταν ἀπόψε ποὺ ἔχει τόση γαλήνη νὰ νιώσει ἐπιτέλους μιὰ δύναμη ἀνοδική, τοῦτον τὸν κόσμον νὰ βουλιάζει, κάτω ἀπ' τὰ πόδια του, ἄς ἦταν ἀπόψε ποὺ ἔχει γαλήνη καὶ πανσέληνο.

Γαλήνη καὶ πανσέληνο εἶχε καὶ τὴ βραδιά ποὺ μ' ἕνα δέμα στὸ χέρι τραβοῦσε γιὰ τὸν σιδηροδρομικὸ σταθμὸ. Δὲ δέχτηκε νὰ τὸν συνοδεύσει κανεὶς. Προφασίστηκε πὼς βιαζόταν καὶ σηκώθηκε ξαφνικὰ νὰ τοὺς χαιρετήσει. Πιότερη δυσκολία βρῆκε με τὴ μητέρα του ποὺ τοῦ εἶχε κοιφώσει δυὸ ἀνήσυχτα μάτια κι' ἐπέμενε νὰ τὸν πάει ὡς τὸ σταθμὸ. Μὰ τελικὰ τὴν ἔπεισε νὰ μείνει. Ὅσο γιὰ τὸν πατέρα του, σηκώθηκε ἀργὰ ἀπὸ τὴν πολυθρόνα καὶ τοῦσφιξε με μιὰ ψυχρὴ ἐγκαρδιότητα τὸ χέρι. Εἶχε ἕνα γκριζο σιδερένιο βλέμμα. Τὸ ἴδιο βλέμμα ποὺ εἶχε καὶ τὴν προηγούμενη βραδιά, ὅταν ἡ μητέρα του μπῆκε ἀνήσυχτη στὸ Γραφεῖο του καὶ τὸν παρακάλεσε νὰ κάνει κάτι ποὺ ἐπιτέλους δὲν θὰ ἦταν καὶ παράνομο.

— Πρέπει νὰ τὸ καταλάβεις πὼς δὲν μπορῶ, εἶπε. Ἐξάλλου ἄς ποῦμε πὼς δὲν θάναι ὀλωσδιόλου ἀνώφελο γι' αὐτόν, ἀφοῦ εἶναι ὁ μό-

νος τρόπος ν' αποσυρθεί απ' τη ζωή της νύχτας — που ένας Θεός ξέρει τι λογής είναι.

(Γιατί, στ' αλήθεια ήταν βραδιές που ρίχνονταν μ' απελπισία στην κραιπάλη των καιμπάρε και συχνά τον εύρισκε ή μέρα να φυσά με άδειανά πλεμόνια το σοξόφωνο, που ή φωνή του αυτές τις ώρες ήταν μια τέλεια έκφραση της έκμηδένισης).

—Σκέψου πόσο επικίνδυνο είναι γι' αυτόν, επέμεινε ή μητέρα του, σκέψου την υγεία του... Δεν θα τον ξαναδούμε...

—Μα επιτέλους Στρατηγός είμαι, κατάλαβέ το! φώναξε σφίγγοντας τα χείλη του, και το γκρίζο βλέμμα του είχε στυλωθεί στο αντικρινό παράθυρο.

Η στρατιωτική παράδοση αντιανακλόουσε πάνω σ' όλα τα αντικείμενα, σ' όλο το σπιτικό του Στρατηγού Λογοθέτη, και μονάχα τον Μιχάλη Λογοθέτη τον είχε αφήσει ως τώρα αδιάφορο. Στο βάθος καταλάβαινε πώς πίσω από την πατρική έγκαρδιότητα του Στρατηγού κρύβονταν πάντα μια ντροπή γι' αυτόν κι' αν ως τώρα δεν του είχε κάνει κομμάτια εκείνο το σοξόφωνο που κρέμονταν δίπλα στο παράθυρό του (τι πρόκληση, να κρεμάσε ένα σοξόφωνο δίπλα στο παράθυρο του Γραφείου του!) ήταν γιατί ένιωθε πόσο στα σοβαρά θάπαιρνε το πράγμα ο γιός του. Όσοσο δεν άφηνε ευκαιρία που να μην του υποδείξει το βαρύ χρέος που έπεφτε στους ώμους του, κατ' ανάγκη μια κι' ήταν ο μόνος γιός.

—Όταν δεν αφανίζεσαι πίσω από πιά στόρια των καιμπάρε, πνίγεσαι στις σελίδες των βιβλίων. Κι' ήταν πέρα για πέρα άστοχη κι' επαναστατική ή ενέργειά σου να φύγεις στο έξωτερικό — Βηρυτό και Κάιρο — αν και νωρίς τόνισες κι' ο ίδιος κι' υπανεχώρησες. Όσοσο μάθε το πώς δεν είναι τρόπος αυτός για να κατακτήσει κανείς τη ζωή. Είναι ολέθρια νωθρότης, τη στιγμή που οί Γόρδιοι λύνονται μονάχα με σπαθί...

Τότε ο Μιχάλης ανασήκωσε το βλέμμα του και: «ώστε ανελλήνιστοι δεν είμεθα θασρῶ» είπε μ' ένα μειδίαμα που έκανε τον άλλον να φύγει απότομα χτυπώντας την πόρτα.

—Αυτό είναι δειλία, φυγή! του είχε πει μιαν άλλη φορά. Κι' ήταν ή μόνη φορά που τα μάτια του γιού άστραψαν και φώναξε χτυπώντας το τραπέζι:

—Όχι! Δειλία όχι!

Κι' όταν ήρθε εκείνη ή βραδιά που άπλωσε βαριά σιωπή στο σπίτι του Στρατηγού Λογοθέτη:

—Νά, που κατέληξαν όλα αυτά, είπε ο στρατηγός στοχαστικά. Ήταν ή βραδιά που ο Μιχάλης ένιωσε ξαφνικά το έδαφος να φεύγει κάτωθέ του κι' όλον το κόσμο να περιστρέφεται. Η πρώτη βραδιά που ένιωσε έφιαλτική την λεπτότητα των χεριών του. Έκτοτε τον τυραννούσε μέρα - νύχτα.

Όσοσο μήτε που το λογάριάζε καν αυτό το πράγμα, την ώρα που τους αποχαιρετούσε. Κι' όταν βγήκε έξω και πήρε τον δρόμο του σταθμού, βρήκε δισκεδαστικό να προχωρεί κοτώντας το φεγγάρι. Έκοψε από ένα δέντρο του δρόμου ένα κλωνί πιπεριάς και προχωρούσε κρατώντας το ανάμεσα στα δόντια του.

Και δεν καταλάβαινε διόλου, γιατί απόψε στο κρεβάτι του σκο-

τεινού θαλάμου θυμόταν τόσο έντονα την πίκρα τής πιπεριάς στα χείλη του.

—Κοιμάσαι;

*Άκουσε πάλι τόν φαντάρο του διπλανού κρεβατιού που τώρα πια έγινε επίμονος και σύρθηκε όλότελα κοντά του.

—*Όχι, είπε.

—Μα επιτέλους δεν θ' ανάβουν κομμιά φορά τὰ φώτα;

—*Α, μ' άρέσει έτσι του άπάντησε. Βλέπεις τὰ πράγματα με μιὰ νέα μορφή, που δεν ξέρεις, ίσως να είναι κι' αλήθινή. Ίδές, επί παραδείγματι πόσο μεγάλωσαν στον άπέναντι τοίχο τὰ πλαίσια τών 'Ηρώων. Οί μορφές έξαφανίστηκαν κι' έτσι τώρα εκείνα δεν περικλείουν παρά ένα μεγάλο τετράγωνο κομμάτι από σκουριάδι...

— Δεν μ' άρεσε διόλου αυτό, είπε ο άλλος κι' ανασηκώθηκε για ν' ανάψει τσιγάρο. Γιατί πλησιάζει γιορτή και θα με βάλουν ίσως να τοποθετήσω στεφάνια. Κι' έπειτα μην ξεχνάς πώς είμαι δημοσιογράφος...

— «Τούμδν αίμα έπίετε πατρός!» σάρκασε ο Λογοθέτης. 'Ο δημοσιογράφος γέλασε.

—Προσωπικά για μένα δε θα μπορούσες να τὸ ίσχυρισθείς αυτό, είπε.

— "Ω ή 'ιδιά κάστα. 'Ο ίδιος προσανατολισμός — ίσως χωρίς την 'idia πίστη· κι' αυτό είναι ακόμη χειρότερο. Χέρια που ύψώνουν ξεφτισμένες σημαίες.

—Μα σήμερα προσανατολισμός μας είναι τὰ οικονομικά αδιέξοδα.

Είχε σπουδάσει με ύποτροφία μαθήματα δημοσιογραφίας και οικονομολογίας σε μιὰ Σχολή τής 'Αμερικής και μόλις πριν από λίγον καιρό είχε επιστρέψει από κεϊ με τόν φρέσκο ζήλο και την αυτοπεποίθηση του πρωτόπειρου. Μιλούσε έξ άλλου με μιάν ακριβολογία που έρχόταν σε χτυπητήν αντίθεση με τόν λόγο του άλλου, που έκ πρώτης άψεως φαινόταν ασύνδετος.

—*Ίσως έχεις δίκιο, είπε και σώπασε.

Κοίταζε τὸ σεληνόφωτο και σκεφτόταν πὼς κάτι έπρεπε να του θυμίξει. Λοιπόν, μόλις τώρα ανέκάλυψε πὼς του θυμίξε μιὰ βραδιά έξω άπ' τὸ Κάιρο κοντά στον Νείλο. *Ήταν και μιὰ γυναίκα, μιὰ 'Ελληνίδα. Την είχε γνωρίσει βέβαια στα κοιμπαρέ. Μα τι σημασία είχε; *Ήταν ο Νείλος, ήταν τὸ φεγγάρι. 'Ο άντρας της είχε πολλά χρήματα και μεγάλο όνομα. συχμὰ αναφέρανε τὸ όνομά του στα κέντρα, όπου δούλεψε. Μα ξαφνικά αυτοκτόνησε. 'Αλήθεια, συμβαίνουν παράξενα πράγματα στα κοιμπαρέ. Στη Βηρυτὸ πάλι έβλεπες ανθρώπους ν' άπαρνιούνται τούς παραδείστους τών σπιτιών τους και νάρχονται, για να βυθιστούν για λίγο στα δράματα του χασις...

—Τόσο παράλογα, Θεέ μου! Είπε φωναχτά ο Μιχάλης.

—Τι λές;

—Για τὰ κάδρα λέω. Πὼς είναι παράλογο να φαίνονται έτσι μεγάλα.

*Υστερα σώπασε, άφουκράστηκε και φάνηκε κάτι να ψάχνει κάτω άπό τὸ μαξιλάρι του. Γύμνωσε τή λόγχη και προχώρησε άκροπατώντας πρὸς τή γωνιά, κοντά στη θύρα, όπου διαγραφόνταν μιὰ σκού-

πα, άκουμπισμένη όρθια στον τοίχο.

—Τι είναι ; Τόν ρώτησε ό άλλος.

Τούκανέ νόημα να σωπάσει και κάρφωσε με μανία τη λόγχη του στη σκούπα, ενώ συγχρόνως άκούσθηκε θόρυβος σ' εκείνο τó μέρος.

—Μά τι είναι έπιτέλους ;

—Τίποτε, ένας ποντικός.

Τόπε γελώντας και φάνταξε στο στοκάδι σαν τον Αμλετ, καθώς ξανάβαζε τó ξίφος στον κολεό του. Έχασα μες από τὰ χέρια μου την ευκαιρία να γίνω ήρωας.

Ό δημοσιογράφος τόν είδε ύστερα πού προχώρησε πρòς την έξοδο και στάθηκε εκεί, στη μέση στο μισοφωτισμένο τετράγωνο τής θύρας, με τὰ νώτα γυρισμένα πρòς τó μέρος του. Έπειτα έκανε μισή στροφή κι' άκούμπησε στην παραστάδα. Έτσι διέκρινε τώρα τó προφίλ του, πού διαγράφονταν με άδρες γραμμές και βρήκε άπόλυτα ταιριασμένο τόν τίτλο πού τού είχαν δώσει οί στρατιώτες : « Κινέζικη νύχτα ».

—Η «Κινέζικη νύχτα» θα μάς παίξει σαξόφωνο, φωνάζανε ύστερα από λίγο μερικοί στρατιώτες, έξω από τó Τόλ.

Κάθησε ανάμεσά τους με τó σαξόφωνο. Δεν ήταν μουσική αυτό. Ήταν φωνή πρωτόγονη. Έρωτικό κλαυθμίρισμα κι' ύστερα τρομαγμένο παράπονο τού ανθρώπου τών τροπικών, πού καθώς βάδιζε στο δάσος με τόν σίγουρο προσανατολισμό, τού ένστίκτου ξάφνου ένιωσε στο κεφάλι που τη σκοτοδίνη, κι' όλα πια πριγύρω τού είναι άγνωστα κι' άπελπιστικά επικίνδυνα.

Κανείς δεν μιλούσε. Ό δημοσιογράφος βγήκε άπ' τó Τόλ και στάθηκε λίγο παράμερα άπ' τούς άλλους, άκουμπώντας στον σιδερένιο πάσσαλο με τó συρματόπλεγμα. Τού ήταν γνώριμες οί μελωδίες, τις είχε άκούσει από μαύρους τών Ένωμένων Πολιτειών. Ίσως κιόλας να μην ήταν άκριβώς αυτές οί ίδιες, όμως μοιάζανε τόσο πολύ μεταξύ τους όλα αυτά τὰ τραγούδια τής Αμερικής.

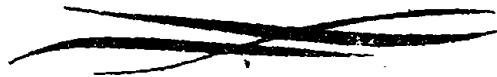
Τώρα ό ρυθμός είχε γίνει γρήγορος όλο άγωνία χτύποι καρδιάς τρομαγμένης, ενώ από τὰ χείλη τού σαξόφωνου τινάζονταν κραυγές άπελπισίας. Μά ξαφνικά είδε τόν Λογοθέτη να φέρνει τó χέρι στον λαιμό του κι' ύστερα να βήχει κουλουριασμένος σφίγγοντας στην άγκυλιά του τó σαξόφωνο.

Άπλώθηκε τέλεια σιωπή. Ύστερα ό Μιχάλης άφαιρέθηκε, ενώ ό δημοσιογράφος είχε άκουμπήσει επάνω του ένα επίμονο βλέμμα. Ένας - ένας οί στρατιώτες άποσύρθηκαν για ύπνο και στο τέλος άπόμειναν πάλι οί δύο τους : Ό Μιχάλης καθιστός, με τó σαξόφωνο γυριστά γόνατά του κι' ό δημοσιογράφος άκουμπισμένος στο συρματόπλεγμα...

Ύστερο ό γ ρ α φ ο : Τόν Μιχάλη Λογοθέτη τόν είχα γνωρίσει σ' ένα Κέντρο Έκπαιδεύσεως. Σαν χωρίσαμε, λογάριαζα πώς άλλού Ρο τέλειανε ή Ιστορία του. Ίσως σ' αυτό να μ' είχε έπηρεάσει εκείνη ή βραδιά έξω από τó Τόλ, ό ξαφνικός του βήχας κι' άκόμη εκείνη ή μελαμψή χλωμάδα πού προσώπου του — πού παρόλα αυτά τού ταιριαζε έξοχα. Μά ποιός μπορεί να προσδιορίσει από πριν, ποιό τέλος είναι σωστό ; Ύστερα από μερικούς μήνες πήρα ένα γράμμα από ένα φίλο του πού μοιγραφε γι' αυτόν. Είχε μάθει πράγματα πού τού

φαινόταν ἀπίθανα : Πῶς μιὰ μέρα βρέθηκε μπερδεμένος στὰ συρματοπλέγματα φωνάζοντας πῶς τώρα πιά εἶναι χαμένος, γιατί ἐνιώθε στὸ κεφάλι του τὴ σκοτοδίνη. Πῶς αὐτὸ θεωρήθηκε ἀπ' τὸν γιατρό σαν μιὰ παροδικὴ νευρική κρίση καὶ γρήγορα ξεχάστηκε. Ὅμως ἔπειτα ἀπὸ καμμιά ἐβδομάδα τὸν εἶδανε νὰ τρέχει κραδαίνοντας γυμνὸ σπαθί καὶ χτυπώντας δεξιὰ κι' ἀριστερά.

Τὸν πιάσανε λοιπὸν καὶ τὸν ἐστείλανε σὲ κλινική. Μόλις ποὺ κατάρφερε ὁ φίλος του νὰ τὸν δεῖ τὴν ὥρα ποὺ ἔφευγε μὲ τὸ τραῖνο. Σὰν ἐκεῖνος τὸν εἶδε, ἔβγαλε τὸ κεφάλι ἀπ' τὸ παράθυρο καὶ τοῦ φώναξε : «Ἐγίνα ἥρωας ἔγίνα ἥρωας !» ὥσπου τὸ τραῖνο χάθηκε μὲς στὸν καπνὸ του.



Κ Ι Μ Ω Ν Ε Τ Ζ Α Λ Λ Α Σ

«ΜΕ Ν Ο Σ Τ Α Λ Γ Ι Α Θ Υ Μ Α Μ Α Ι»

*Μὲ νοσταλγία θυμάμαι πάντα τοὺς Ἑβραίους
στὴν πολιτεία μου, ποὺ ζοῦσαν, ἕνα καιρὸ
καὶ ξαφνικὰ τοὺς πῆραν, μιὰν ἀγῆ
γιὰ μιὰν ἀπάνθρωπη θανάτου γῆ,
οἱ ἄνθρωποι μὲ τὸν ἀγκυλωτὸ σταυρό.*

*Στὸ γκέτιο τοὺς ζοῦσαν ἀπομονωμένοι,
στὸ ἀρχαῖο τὸ κάστρο, τὸ αἰώνια σκυθρωπὸ.
Ἄσπρα ἦταν τὰ σπιτάκια τοὺς, εἰρηνικὰ
σὰν τὰ πρόβατα τὰ βιβλικά.
Στὴν πόρτα, εὐλογοῦσε, τοῦ ταλιμουὸ κάποιο ρητό.*

*ὦ οἱ γέροι οἱ Ἑβραῖοι ! Ἀπίθανες φριγοῦρες
μὲ παράδοξα καπέλλα, μὲ γυαλιὰ καὶ μοῦσι !
Τὰ Σάββατα τοὺς ἔβλεπα κάθε φορὰ
μὲ τὸ Ραβῖνο τοὺς νὰ λέν τῆς φυλῆς τοὺς τὰ τορὰ.
Ὅλους, τοῦ θανάτου τοὺς τύλιξε, τὸ μαῦρο ποῦσι...*

*Τὸ θελητικὸ εἶχαν φέγγος ἀρχαίων ἡμερῶν,
ποὺ οὐνοῦν σὲ μακρονῶν ἠπείρων τὴν ἀχλύ.
Κάτι ἀπὸ τὴν ποίηση τῆς Ἁγίας Γραφῆς, τὴν ἱερή,
κάτι ποὺ ἡ ψυχὴ μου, συγκινημένη, ἀναπολεῖ !...*

« Χ Ε Ι Μ Ω Ν Ι Α Ζ Ε Ι »

Μήνυμα θανάτου στείλαν τὰ χιόνια,
οἱ βάλτοι, τὰ δάση τ' αὐτοκρατορικά.
Ἔνας γέρος εἶμαι πὸν κρούνει
δίπλα σιὴν αἰμάτινη φωτιά.

Ἔνας τρόμος βαθύς ἢ κάμωση ἢ σκοτεινιασμένη
μὲ τὰ βαρόμετρα, τὰ κάσιπρα, τ' ἀκίνητα φυτά.
Ἡ ἄρρωστη καρδιά μου, ἀπεγνωσμένη,
τὴ θάλασσα θυμάται, μακρὰ, πολὺ μακρὰ...

Ἐνα βιολὶ μοναχικό, σιὴ νύχτα σπαράζει.
Σέ λίγο, λένε, ἀρχίζει ἡ περίοδος τῶν βροχῶν.
Μιὰ ρόδινη πληγή, μέσα μου σιάζει : Χειμωνιάζει...

« Θ Λ Ι Ψ Η Μ Ο Υ »

Ποῦθε ξεκινᾶς,
θλίψη μου,
ἀπαλή,
σὰν τὸ παιδί πὸν ἔκλαψε
κι ὕστερα κοιμήθηκε ;

Σὰν ὁ ἄνεμος
τοῦ βραδιοῦ,
πὸν ἔρχεται
ἀπ' τὸ μυσιῆριο τοῦ ἀγνώστου ;

Σὰν τὰ πουλιὰ
πὸν λυιρώνονται,
σιὸ ἄπειρο,
τοῦ νυχτωμένου ὁρίζοντα ;

(Εἶναι
σὰ νὰ γυρνῶ
σιὴ σιωπὴ πὸν ξεκίνησα,
ἀκούγοντας
ἕνα ψίδυρο
γεμᾶτο
ἐπίκληση καὶ νοσταλγία...)

Δὲν ξέρω,
ἂν νίκησα ἢ νικῆθηκα,
δὲν ξέρω κἂν
ἂν εἶμαι
χαρούμενος ἢ λυπημένος

Ἄδεν θέλω νὰ ξέρω...

Εἶμαι μόνο
τὸ παιδί πὸν ἔκλαψε
κι ὕστερα κοιμήθηκε,
Πληγωμένο,
μὰ γεμᾶτο συγχώρεση...
Θλιμμένο,
μὰ δίχως μνησικακία.

7

ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

Ο ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΚΑΙ Η ΑΓΩΝΙΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

Ο Καζαντζάκης αναπτύχθηκε πάνω στο χώρο που δημιούργησε ή αίματηρή του σύγκρουση με την πραγματικότητα. Απαιρήθηκε — ποιός, θα τ'όλεγε ό,τι προσπέρασε — τη «φυσική» παραστατική του κόσμου κι' έμεινε μόνος. Από δώ και πέρα δυο δρόμοι μένουν ανοιχτοί για όσους περνούν στο χώρο της άρνησης, χωρίς σύγκαιρα να μοχτήσουν για την ανασύνθεση ενός νέου ιδεώδους με βάση τα δεδομένα του κόσμου που απόρριψαν: ή πλήρης εγκατάλειψη ή ο υπεράνθρωπος αγώνας για την αποθέωση του τίποτα. Ο πρώτος, συνεπέστερος προς τα ανθρώπινα, προσφέρεται λύση για τους αναιμικούς, τους υπερέκδηλα ένδοστρεφείς, αϊτούς που ή αντίσταση τους είναι πιό μισερή κι' απ' τη φυγή άκόμη. Ο δεύτερος, όσο κι' άν οδηγεί μακριά απ' τους οϊκείους χώρους, είναι δρόμος που στο κατ'άσπρωμά του πορεύονται μονάχα ήρωες άντοχής. Βουλήσεις διογκωμένες, που δέ χωράνε στα κοινά μέτρα, αυτόεξορίζονται και όδεύουν χειρονομώντας στο χάος δημιουργώντας, μά, θαρρείς, μονάχα για αυτοκατανάλωση.

Του Καζαντζάκη ό δρόμος ήταν ό δεύτερος.

Φυσιογνωμία κοχλάζουσα από έσωτερική παρόρμηση, έσπασε τους φραγμούς που έστησαν οί άνθρωποι γύρω τους για να «κουτσοπορέψουν τη ζωούλα τους» και χύθηκε να ταιπιστεί με το χάος.

Μιά αντίρρηση και μία διαμαρτυρία στον κόσμο του έπιστητού ή στάση του. Μιά κάθετη τομή σ' ό,τι ονομάζουμε ανθρώπινες σχέσεις. Απότοκος ήφαιστειακής έκρηξης, με άπρονευρωμένες τις άρτηρίες για μία ύλική καταξίωση του έγώ του, γεμάτος πληγές, έψαξε να δικαιωθεί μέσα στον άνειρήνευτο ώκεανό μιός ιδεοκρατίας, όπου τα πιό ασύμφυλα ρεύματα, τα πιό ασυμβίβαστα, λίμναζαν άποεχασμένα.

Οί ιδέες για το συγγραφέα της «Οδύσσειας» στάθηκαν ό άφώρητος έχθρός αλλά κι' αίτία ζωής. Ήταν ό πολιορκημένος και λυτρωτής μαζί. Κι' όλες άνθολογημένες από πολλά θερμοκήπια του 18ου αϊ., αλλά κι' απ' την προσωκρατική έποχή, άντίμαχες, όμως με τούτο το κοινό γνώρισμα: γεμάτες από μεταφυσική άγωνία. Χαρακτηριστικό το τελευταίο, που δίνει στο μελετητή μία πρώτη θέση για την έπιστήμανση του ψυχολογικού υπόβαθρου, που στάθηκε ό θεμελιωτής του έργου του. Μά φυσικά θα ήταν παράλογο να θεωρήσουμε τον Καζαντζάκη «ιδεοκλόπο».

Προσωπικότητα με δυναμικό «άβόλευτο» στα κοινά σχήματα που όριοθετούσε ή πραγματικότητα, στάθηκε νοσταλγός άθεράπευτος μιός λύτρωσης, που κανέναν με έτοιμες ρετσέτες δέ μπορούσε να του πην προσφέρει. Μήτε οί πρώτοι και μεγάλοι του δάσκαλοι Νίτσε και Βούδας. Στο έργο τους αυτών και τόσων άλλων, ό Καζαντζάκης ρίχτηκε με όρμη μανιακού, κούρσεψε ό,τι στην ιδιοσυστασία της ψυχής του ήσαν όμολογο και με πάθος και δυναμισμό προσωπικά δικό του, θέρμαμε νέους συνδυασμούς έλπίζοντας σ' ένα διέξοδο. Όμοια με τους Βυζαντινούς καλλιτέχνες ψηφιδωτών, δανείστηκε πολύτιμα πετράδια, για να οϊκονομήσει μέσα στις νέες μορφές, που με τον πυρετό πής μάνας συμβόλων, τήν ήρωϊκό πεσσιμισμό του.

Όστόσο, όσο κι' άν το έργο του Καζαντζάκη προσδιωριστηκε από

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50

μιὰ τραγική ἀπελπισία καὶ προωρίστηκε γιὰ αὐτοκαταπινάλωση θαρρεῖς μονάχα, πέρα ἴσως κι' ἀπ' τὴν πρόβλεψη τοῦ ἴδιου τοῦ καλλιτέχνη ἀπόχτησε εἰκουμηνικότητα καὶ ὁ ἴδιος ὁ Καζαντζάκης ἔγινε μεγάλος. Δρασκελίσε τὰ σύνορα τῆς χώρας μας καὶ κέρδισε τὴν παγκόσμια ἀναγνώριση. Στάθηκε ἀφορμὴ γιὰ τὴ μεγαλύτερη διαμάχη ἀνάμεσα στουὺς ὀρθόδοξους τῆς νέας θρησκείας του καὶ τοὺς πικρόχολους ἐπικριτὲς του καὶ κίνησε ἐναντίον του πῆν «μῆνιν» τῶν «κραταιῶν». Διάκοσμος δηλ. πού προϋποθέτει προτραίτο ἰσχυρό, γεμάτο θέληση καὶ πείσμα, σκαμένο σὲ ἐλῆά.

Καὶ ἦταν.

Ὅμως στὸ ἐρώτημα ποῖο ἦταν τὸ καινούργιο μήνυμα τοῦ Καζαντζάκη, πού δικαιολογεῖ τὴν παγκόσμια καταξίωση τοῦ ἔργου του, ἡ ἀπάντηση δὲν ἔρχεται εὐκόλα. Γιατὶ μήνυμα πρωτοποριακό, κατὰφορτο ἀπὸ ψυχοκινητικὴ δύναμη δὲν ὑπάρχει. Ὑπάρχει τὸ πάθος τοῦ δημιουργοῦ, ὁ πυρετὸς τοῦ ἀγωνιστοῦ, ὁ μεγάλος τεχνίτης τοῦ λόγου μιὰ καρδιά πού χώρεσε στὸν πόνο τῆς ὅλους τοὺς πόνους τῆς γῆς, μὰ μήνυμα—καὶ τοῦτο μὲ τὴ δημεγερτικὴ του ἔννοια— δὲν ὑπάρχει.

Ἀγωνιστὴς φανατικὸς γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ «ἐκεῖθεν τοῦ ἐφικτοῦ» (τοῦ «ἐκάστατε ἐκεῖθεν») ἔτρεξε τόσο κι' ἔφτασε — μοῖρα τῶν «ἀβόλευτων» καὶ τοῦτο — στὸ «ἕνα, τὸ μέγα, τὸ ἐξάισιο, τὸ ἀποτρόπαιο : καὶ τὸ ἕνα τοῦτο δὲν ὑπάρχει». Μὰ ἂν αὐτὸ λογαριαστέι σὰν μήνυμα, πού ὡστόσο δὲν εἶναι πρωτάκουστο, βέβαιον εἶναι πὼς δὲ συγκινεῖ καθόλου τοὺς δεμένους στὸ ἄρμα μιᾶς ὅποιας σκοπιμότητος κι' ἀφήνει ἐντελῶς ἀδιάφορη τὴ μεγάλη μάζα πού δὲ μαστιγώνεται ἀπὸ μεταφυσικὰ προβλήματα. Ἔτσι μὲ τοῦτο μόνον ὁ Καζαντζάκης θάμμενε πάντα μιὰ δυνατὴ προσωπικότητα, πεδίο πρόσφορο γιὰ τὸν ὅποιον προέλευσης μελετητὴ, μὰ ὅπως δῆποτε ἀγνωστος κι' ἀδιάφορος γιὰ τὸ σύνολο.

Ἀνοίγοντας τὴν παρένθεση αὐτὴ εἶπαμε πὼς ὁ Καζαντζάκης ἦταν φανατικὸς ἀγωνιστὴς γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ «ἐκεῖθεν τοῦ ἐφικτοῦ», μὰ πού ἡ πρόθεσή του δὲ δικαιώθηκε. Ἔτσι ὁ προφήτης Καζαντζάκης πέθανε, ἔμεινε ὁμως, καὶ θαρρεῖς ἐνισχυμένος, ὁ ἀγωνιστὴς Καζαντζάκης, πού μετὰ τὴν ἀποθέωση τοῦ τίποτος, δόθηκε στὸ ν' ἀποθεώσῃ τὸν ἀγῶνα, προσφέροντας ἀδιαφιλονίκητο διαπιστευτήριον τὴν ἴδια του τὴ ζωὴ. Μὰ ἔσαν ἀγῶνα πρωτόγνωρο στὸ στερέωμα τῶν ιδέων καὶ τῶν πιδάξεων : «Ποῦ πάω ; Μὴ ρωτᾶς. Ἀνέβαινε κατέβαινε : Δὲν ὑπάρχει ἀρχὴ καὶ τέλος. Ὑπάρχει ἡ τωρινὴ τούτη στιγμή, γιομάτη πίκρα, γιομάτη γλύκα καὶ τῆνε χαίρουμαι ὅλη». «Νικῶ καὶ τὸ στερνόν, τὸν πιὸ μεγάλο πειρασμό, τὴν Ἑλπίδα. Πολεμοῦμε γιὰτὶ ἔτσι μᾶς ἀρέσει, τραγουδοῦμε κι' ἄς μὴν ὑπάρχει αὐτὶ νὰ μᾶς ἀκούσει». «Ποῦ πάμε ; Θὰ νικήσουμε ποτέ ; Πρὸς τί ὅλη ἐτούτη ἡ μάχη ; Μὴ ρωτᾶς ; π ο λ έ μ α » (δικὴ μας ἡ ὑπογράμμιση). Καταρρίπτεται ἐδῶ κάθε σκοπὸς τοῦ ἀγῶνα. Ὁ ἴδιος ὁ ἀγῶνας ἀρχὴ καὶ τέλος, αἰτία καὶ ἀποτέλεσμα. Καμμιά ἐλπίδα γι' ἀνταμοιβή. Ἐνας ἀγῶνας πού μέσα του ἐνσωματώνονται ὅλες οἱ ἀξίες, οἱ θεσμοὶ καὶ ὁ θεὸς ἀκόμη πού δὲν εἶναι παντοδύναμος. Παλεύει καὶ πραγματώνεται μέσα στὸ γυῖο πού ξεπερνάει τὸν πατέρα. «Ἡ οὐσία τοῦ θεοῦ μας εἶναι ἀγῶνας». Αὐτὸ πού ρωτᾶει ὁ συμφερολόγος νοῦς τοῦ ἀνθρώπου, δὲν ἐξίζει διόλου. Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ βρισκόμαστε στὴν ἀκραία περίπτω-

ση τῆς ἀπελπισίας τοῦ Καζαντζάκη. Μπροστὰ στὸ μεγαλεῖο τῆς ψυχῆς, καὶ στὴν ὄψη τοῦ χάους, δὲν λιποψύχισε, οὔτε ὑπαναχώρησε μὰ κηρύσσοντας τὴν αὐτονομία τῆς, ὑψώθηκε πάνω ἀπ' τὸ χεῖλος τοῦ γκρεμοῦ, κάθετα.

Εἶναι βέβαιο πὼς ἡ συνεστίαση τῶν δυνάμεων πρὸς μιὰ κατεύθυνση εἶναι προϋπόθεση τῶν δυνάμεων πρὸς μιὰ κατεύθυνση καὶ τῆς ἀποτελεσματικῆς δράσης. Εἶναι ὅμως κι' ἐπικίνδυνο. Ἀπαλείφει γιὰ χάρι πύτης τῆς συγκέντρωσης τὸν κόσμον ὅλο. Ὑποτονίζει ἓνα πλήθος μικροχαρῆς γιὰ χάρι μιᾶς, τῆς μοναδικῆς. Ὡστόσο εἶναι δυνατὸ τὸ ἀντικείμενο πὸν προκάλεσε τὴ συνεστίαση τοῦ εἶναι, σὲ μιὰ κατεύθυνση νὰ μὴν ἀποτελεῖ σύγκαιρα καὶ ἱκανοποιητικὴ δικαιολογία. Ἡ διάψευση πὸν ἀκολουθεῖ θρυσματίζει. Ὁ ὕστατος σπασμὸς πὸν ἀπαιτήθηκε γιὰ τὴν δυνατότητα προσήλωση κατορθώθηκε μόνον τότε, ὅταν οἱ συνιστώσες δυνάμεις ἀποσπίαστηκαν ὀλοκληρωτικὰ ἀπ' τὰ δευτερεύοντα κέντρα ἐνδιαφέροντος γιὰ νὰ συγκλίνουν στὴ συνιστάμενη του. Ἡ ἀπόσπαση ὅμως αὐτὴ τοὺς στοιχίζει πολλές φορές τὴν ὑπόστασή τους.

Μιὰ μοῖρα, ἡ παροπίνω, πὸν δὲ βάρνε καθόλου στοὺς ὦμους τοῦ Καζαντζάκη. Ἐθεσε σκοποὺς ὑπεράνωτους, διαψεύστηκε, μὰ πρὸς τοῦ δὲ συμβιδιάστηκε. Θεοποίησε τὴν ἐνέργειαν καὶ βάλθηκε νὰ τὴν ἀναστήσει ἀφίνοντας γιὰ ἀδύνατους τὸν ὀλοφυρμό.

Ἡ δευτέρη αὐτὴ στάση τῆς ψυχῆς του, χωρὶς φυσικὰ νὰ διεδικούμε ἀσθεντικότητα στὴ σειρά, εἶναι μιὰ ἔξοχη στιγμή σ' ὅλο τὸ ἔργο. Θαυμασπαὶ καὶ μὴ ὑποχρεώνονται ἐδῶ νὰ πανηγυρίσουν τὸ μεγάλο παράδειγμα τῆς ἴδιας του τῆς ζωῆς, πὸν ἀπάλλαξε ἀπ' τὴν ὑποψία πὸν ἐμφατικὴ αὐτὴ θεώρηση. Ἐδῶ ὁ Καζαντζάκης στάθηκε, καὶ θὰ σπέκεται πάντοτε ἕως ὅτου στὸ χῶρον τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας. βλαστήσουν ὀάσεις, ὄχι θαλερώτερες, ἀλλὰ στερεώτερα δεμένες μὲ χῶμα, ἓνα ὄπιο ἀπ' τὰ δυνατώτερα κατὰ τῆς λιποψυχίας.

Ὡστόσο τὸ ἀρχικὸ μας ἐρώτημα παραμένει ἀναπάντητο. Ὁ δυναμισμὸς πὸν ἀποροεῖ ἀπ' τὴ θέση αὐτὴ τοῦ Καζαντζάκη, μεταγγίζεται ἴσως ὑποσυνειδήτα, μὰ σὲ πολὺ λίγους κι' ἀφήνει ἀδιάφορη τὴ μᾶζαν πὸν πάντα θὰ εἶναι ἀχμάλωτη στὴ γοητεία τοῦ χεροπιασμοῦ ἀποτελεσματος. Συνεπῶς ἄλλοῦ θὰ πρέπει νὰ ἐρευνήσουμε γιὰ τὴν ἐπισημόσηση τῶν αἰτίων πὸν προεκάλεσαν τὴν παγκόσμια ἀκτινοβολία του, χωρὶς φυσικὰ τοὺς παραπάνω λόγους νὰ τοὺς θεωρήσουμε ἐντελῶς ἀμέτοχους καὶ ἀνεύθυνους.

Ὁ Καζαντζάκης ὑπακούοντας στὴ φυγοκεντρικὴ του διάθεση τοῦ ὑποσυνειδήτου του, πέταξε ἔξω ἀπ' τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς καθημερινῆς πεζολογίας κι' ἔσμιξε μὲ τὶς δυνατώτερες κράσεις τοῦ πνεύματος: τὸν Ὀδυσσεά, τὸ Χριστό, τὸ Βούδα, τὸ Νίτσε, τὸν Ἅγιο Φραγκίσκο. Συμπύκνωσε στὴν ἀγωνία τους τὴν ἀγωνία του καὶ τὴν ἔδωσε πολλαπλασιασμένη. Πεντηπόρησε σ' ὄλες τὶς κορυφές τοῦ νοῦ μὲ σκοπὸ, ὄχι τὴν ἀναθίωσή του μὰ νὰ χωρέσει στὸ πάθος τους τὸ πάθος του. Κι' ἂν ἔξαφνα πολλὰς φορές ὁ ὑπερβολικὸς ἱστορισμὸς του ξέφυγε ἀπ' τὰ ὄρια τῆς ἐφαρμογῆς του, θάταν παραλογισμὸς νὰ καταλογίσουμε πρόθεση διαστρέβλωσης. Ἡ διόγκωση ἢ ἡ παρασιώπηση πρέπει νὰ προσδιορίστηκε ἀπὸ μιὰ ἄκρατη βουλευτικότητα, πὸν στηριγμένη σὲ νεώτερος στατικούς ὑπολογισμοὺς πύργων ναοῦ νὰ χωρέσει. Πραγμάτων

Έτσι μιὰ φυγή πέρα ἀπ' τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ στὴν ἀνυδρὴ ἔρημο μιᾶς ἐλευθερίας πρωτόγονης ἀνάμεσα σὲ πανύψηλα ἀναστήματα, γιὰ τοῦτο ἀναστημένα. Ἡ τάση αὐτὴ τῆς γιγαντίασης τῶν ἡρώων ἐκδηλώνεται φανερώτερα στὸν «Καπετὰν Μιχάλη», ὅπου ἀπαλλαγμένος ὁ συγγραφέας ἀπ' τοὺς περιορισμοὺς ποὺ ἔθετε ἓνα ἱστορικὸ πρόσωπο, λάξεψε ἓναν τύπο ἡμιθέου, ποὺ ἐπιβάλλεται μὲ τὴν πρώτη κι' ὅλας ἀπόπειρα σκιαγράφησης. Ἐδῶ, καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλου, ὁ ἥρωας γίνεται σύμβολο. Ἡ παρουσία του στὸν κύκλο τοῦ θυμικοῦ μας πλημμυρίζει μ' ἓνα συναίσθημα ἀσφαλείας, ἐπενεργεῖ καίρια στὴ φαντασία κι' ὅσο κι' ἂν ἡ ὑπερβολὴ σμίγει μὲ τὰ ὄρια τοῦ παραμυθιοῦ, ὁ ὄγκος τοῦ «Καπετὰν Μιχάλη» συνεργάζεται ἄνετα μὲ μιὰ ὁμόρροπη μύχια λαχτάρα μας. Ἐχει κάτι ἀπ' τὴ μαγεία τοῦ ὄνειρου. Ἡ τερατώδης δύναμη τοῦ ἥρωα. Ὁ μονόχρωτος τρόπος, ὁ χωρὶς προεξοχές, ἀντικατοπτρίζει, στὸ συγγραφέα φυσικὰ πρῶτα, μὰ καὶ στὸν ἀναγνώστη, ἓνα ἀπώθημένο εἶδωλο καὶ ἐπενεργεῖ ἴσως ὁ ἀναγνώστης κι' ὅσο κι' ἂν φευγαλέα μαντεύει πὼς ἡ θαλερὴ βλάστηση εἶναι ἔρριζα θερισμένη, γεύεται μὲ φανατισμὸ τὴν ὄψη τῆς, τοὺς πανύψηλους θόλους ποὺ προσαιτέουσιν καὶ χωράνε τὴ φιλοδοξία του. Ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη εἶναι μιὰ σειρά ἀπὸ πανύψηλους θόλους, ἀναστημένους μὲ ὑλικά, ποὺ δὲν ὑπονομεύονται ἀπ' τὰ αἰτήματα τῆς ἐποχῆς μας. Καὶ τῆς τελευταίας πολλὰ τὰ ἀνομήματα κι' ἀπειροὶ οἱ ἄστεγοι.

Ὡστόσο, ὅσο κι' ἂν ὁ γιγαντιασμός ἢ ἓνας πληθωρικὸς ὑλοζωϊσμός περὶ κολπώνεται μέσα στὴν τέχνη του ἐκπορεύεται, γενικώτερα, ἀπὸ μιὰ ροπὴ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ δοκιμάζει νὰ σπάσει τὰ ἀνθρώπινα μέτρα, στὸν Καζαντζάκη ἢ ἴδια ροπὴ πρέπει νὰ βρῆσκειται σὲ σχέση ἀναφορᾶς ἢ ἐξάρτησης πρὸς κάποια ὀλιγόρκεια βιολογικῆς ἴσως προέλευσης ποὺ ζήτησε καὶ καταξιώθηκε μέσα στὴ φαντασία.

Ἡ ἀσχωρητικὴ του διάθεση, ἡ ζωὴ του ποὺ ἦταν ὅλη μιὰ περιπλάνηση χωρὶς ἔλεος, δικαιολογῶν τὴν παραπάνω ὑπόψια. Ἄλλωστε ὁ ἴδιος σ' ἓνα του γράμμα, ἀφήνει μιὰ ἀπόδειξη ποὺ παροπλίζει κάθε ἀρνηση γύρω ἀπ' τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς ἀνεξερεύνητης ἀκόμα ἀνεπάρκειας, ποὺ μάχονταν ἀνασχετικὰ τὴν πραγματοποιήσιμη μιᾶς «ἀληθινώτερης» ζωῆς, ποὺ δὲν θὰ ἦταν μονάχα τέχνη. Γράφει λοιπόν: «ὅταν πεθάνω κάποιος βιογράφος μου θὰ γράφει πὼς ἤμουνα φύση ἀσκητικὴ, μὲ λίγες ἐπιθυμίες, ἓνας ἄνθρωπος ποὺ ζοῦσεν ἄνετα στὴν ἐγκατάλειψη καὶ στὴ φτώχεια. Καὶ κανένας δὲ θὰ ξέρει πὼς ἂν κατάντησα «ἀσκητῆς», εἶναι γιὰτὶ δὲ μοῦ στάθηκε βολετὸ νὰ ζήσω τὴν ἀληθινὴ μου φύση καὶ γιὰτὶ προτίμησα πάλι τὴ γύμνια ἀπὸ τὴ φτηνὴ μπουρζουαζιστικὴ ἐξευτελιστικὴ λιθρέα».

Ὅμως, πέρα ἀπ' τὶς καταγωγικὲς ρίζες αὐτῆς τῆς τάσης πρὸς τὴν ὑπερβολή, ἡ ἴδια, περὶ ἐδῶ μεταπλάθεται σὲ ἡρωικὸ στοιχεῖο, συνδυασμένη μὲ βασικὰ κοινωνικὰ προβλήματα, ποὺ ἡ ἐποχὴ μας τὰ ἔφερε σ' ἀδιέξοδο, στάθηκε ἓνα ὑποστύλωμα σοβαρὸ στὴ Καζαντζακικὴ τέχνη. Κι' ὄχι τοῦτο γιὰτὶ στὴ σύγκρουση τῶν ἰδεωδῶν τοῦ αἵωνα μας ἔπαιξε ἓνα ρόλο δικαιητοῦ ὁ Καζαντζάκης. Ἄλλωστε σπὴ ἀσφυκτικὴ χορεία τῶν κοινωνικῶν προβλημάτων δὲ πρόσφερε μιὰ διέξοδο πρὸς κάτι τὸ καινούργιο, παρ' ὅτι ὁ μεσσιανισμὸς κάλυψε ἄρκετὸ μέρος ἀπ' τὴ δημιουργικὴ του πορεία. Ἡ αἰτία τῆς ἐπιτυχίας του πρέπει ν' ἀποδοθεῖ στὸ ὅτι τὰ θέματά του καλύψανε τὴν ἀνησυχία τοῦ ἀνθρώπου τοῦ

αἰῶνα μας, ἡ δὲ διόγκωσή τους δικαιολογήσανε τὸ ἄγχος του.

Ἐνα ἄλλο πού δὲ φαίνεται νάσαι ἀμέτοχο στὴν ἀκτινοβολία τοῦ Καζαντζάκη, παρ' ὅτι καὶ τούτο δὲν ξέφυγε ἀπ' τὴ δυναστεία τῆς ὑπερβολῆς, εἶναι ἡ ἐκφραστικὴ του τέχνη. Σαρκαστικός, βίαιος, σπέκεται πέρα ἀπ' τὸν ἀβρόφρονα λόγο, ἀπὸ γλωσσικὰ χειροφιλήματα. Κυλάνε οἱ λέξεις, κυλῶν τὰ νοήματα σφιχτοδεμένα σὲ μιὰ ὀργανικότητα λόγου ἄγρια πληθωρική, μὲ συντριπτικὴ βεβαιότητα πού αἰφνιδιάζει, ἐπιβάλλεται. Στὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη ἢ πανικοβάλλεσαι ἢ γοητεύεσαι. Δίνει τὴν αἴσθηση τοῦ δυνατοῦ ποτοῦ σὰν τὸ πρωτογεύεσαι, μὰ πού στὴ συνέχεια ἐξοικειώνεσαι πῶς πολὺ : παρασέρνεσαι ὡς τὴν κατάχρησή. Στὴν «Ὀδύσεια», στίς πρώτες σελίδες, νοιώθεις σὰν μπροστὰ σὲ ἀρχαῖο κείμενο. Τὸ «μῆνυμα» τῆς λέξης δὲν προβάλλεται αὐτόματα, χρειάζεται νὰ προηγηθεῖ μιὰ λογικὴ ἐπεξεργασία, μὰ σπὸ μετὰξὺ χάνεται ἡ συνολικὴ ἐπιφάνεια καὶ ἀναρωτιέσαι, τί μπορεῖ ν' ἀξίζει ἓνας πῆγασσος πού ἀγγίζει τὰ ὄρια τοῦ γοῖφου. Ὡστόσο, νοιώθεις σύγκαιρα σὰν στὸν προθάλαμο ἐνὸς οἰκοδομήματος δωρικοῦ ρυθμοῦ, πού ὅσο κι' ἂν μοιάζει ἀπροσπέλαστος, ἀργὰ μὰ σίγουρα συνηθίζεις τόσο, ὥστε τὶς γλωσσικὲς ὑπερβάσεις νὰ τὶς βλέπεις σὰν ἀπαραίτητες.

Στὸ μυθιστόρημα δὲ — τὴ μεγάλη δόξα τοῦ Καζαντζάκη — ὅσο κι' ἂν ὁ ἴδιος ἔδινε δευτερεύοντα ρόλο στὴ δημιουργικὴ του πορεία, ἡ παραστατικὴ ἐνέργεια κορυφώνεται· κι' ὁ λόγος γίνεται μαστίγιο πού δὲ πλαταγίζει τὸν ἀέρα πρὶν πέσει στὴ γυμνὴ σάρκα αἰφνίδια. Κατορθώνεται δὲ τούτο πάντα σχεδὸν μὲ τὴν παρεμβολὴ τοῦ μύθου ἢ μιᾶς, τῆς πῶς παράλογης συνήθως, μεταφορᾶς ἢ σύζευξης ἔξοχης.

Ἄλλοῦ πάλι φτάνει τὸ κήρυγμα — κι' ἐννοοῦμε κυρίως τὸ «Χριστὸ ξανασταυρώνεται». Καὶ ἐδῶ ὑπακούοντας στὴ μανία τῆς ὑπερβολῆς στάθηκε στίς ἄκρες : μαῦρο - ἄσπρο, χωρὶς τὶς μετὰξὺ τους ἀποχρώσεις πού φυσικὰ δὲν τοῦ διέφυγαν. Δείχνει τὴν ὄψη τοῦ στρατευμένου, τοῦ μαχητοῦ, πού ἀγωνίζεται γιὰ κάποιον ἐπίγειο παράδεισο. Πόση πλάνη ! Ἡ δραματικὴ οὐσία καὶ στὸ «Χριστὸ ξανασταυρώνεται» δὲν ἐκπορεύεται ἀπ' τὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στοὺς «μὴ ἔχοντες» καὶ τοὺς «κατέχοντες», ἀλλὰ ἀπ' τὴ μόνιμη πῶς ἀναχωρητικὴ του διάθεση.

Ὁ Καζαντζάκης ἦταν ἡ ἀγωνία μιᾶς ἐποχῆς : τῆς ἐποχῆς μας. Ἐξῆσε καίρια τὰ προβλήματα της — μὲ τὴν καρδιά, γιὰ μὲ τὸν ἐγκέφαλο, εἶναι ἄλλο ζήτημα — καὶ τ' ἀνάδειξε κι' αὐτὸ εἶναι μιὰ θετικὴ προσφορά. Ἐξῆσε καὶ θὰ ζῆ πάντοτε τουλάχιστον ὡς τότε πού οἱ ἀγωνίες τοῦ κόσμου αὐτοῦ μεταβληθοῦν σὲ παρελθόν.



Ο ΜΟΝΤΑΓΚΙΟΥ ΚΙ' Η ΤΕΣΤΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

Τι είναι ο καλλιτεργημένος άνθρωπος και πώς ανιχνεύεται ; Χιλιάδες απαντήσεις έχουν δοθεί σ' αυτό το ερώτημα, χιλιάδες δοξασμοί, όλοι τους ανάπηροι και μεροληπτικοί, γιατί είναι φυσικό καθέννας να θεωρεί σαν πρότυπο καλλιτεργημένου ανθρώπου τον ίδιο τον εαυτό του. Τώρα όμως ο σπουδαίος Άγγλοαμερικανός ανθρωπολόγος Άσλεϋ Μοντάγκιου προτείνει ένα κόσμιο επιλογής, μιὰ συνταγή αλάθητη. Σ' ένα βιβλίο του άρκετά ογκώδες άραδιάζει εκατοντάδες ερωτήσεις. Και αναλόγως με τις απαντήσεις, πού θά δοθούν στις ερωτήσεις αυτές, χαρακτηρίζεται ή καλλιέργεια του έξεταζομένου υποκειμένου, ως μετρία, καλή, επαρκής, έξαιρετική, όπως ακριβώς χαρακτηρίζεται ή διαγωγή των μαθητών στα δημόσια σχολεία. Άς κάμουμε τώρα μιὰ δειγματοληρία μέσα στα τέστ του κ. Μοντάγκιου :

«Ποιός είπε για τον Χεινγουαίη, ότι είναι ο μεγαλύτερος άγγλόφωνος συγγραφέας μετά τον Σαίξπηρ ;»

«Ποιά σχολή ζωγραφικής έδημιούργησε ο Πικασσό ;»

«Γιατί άλλα μάτια είναι γαλανά και άλλα μαύρα ;»

«Ποιός ήταν ο Μπέσεμερ ;»

Φυσικά το ερωτηματολόγιο αυτό πού ισχύει για τις χώρες με άγγλοσαξωνικό πολιτισμό θά πρέπει να αναπροσαρμοσθεί κάπως για πληθυσμούς άλλόφωνους : «Ποιός έγραψε τη Βαβυλωνία και την Κούρκαζ άρπαγή ; Πόσα πατώματα είχε ο Πύργος της Βαβέλ ; Πόσες μέρες έμεινε ο Σεβάχ ο θαλασσινός επάνω στο κανκί της γελώνας ; Πού έφυλάκισε τους δαίμονες ο σοφός Σολομών ;» Νά, ερωτήματα κατάλληλα για τη δυτική λεκάνη της Μεσογείου. Έν πάση περιπτώσει ο ανθρωπολόγος μας, με βάση την μέθοδό του, ανέκαλινξε, ότι πολύ λίγοι Άμερικανοί είναι μορφωμένοι ότι σί περισσότεροι δέν έχουν καμμιὰ καλλιέργεια, και ότι ή τέχνη τους και ή βιοτεχνία τους δέν αξίζουν παρὰ ένα χαμόγελο.

Έτσι λοιπόν μ' ένα χαμόγελο ξεσπλάει με την καλλιέργεια των συμπατριωτών του ο κ. Άσλεϋ Μοντάγκιου και μ' ένα χαμόγελο, ασφαλώς, θά ξεσπλήσει με την καλλιέργεια όλων των λαών της γης. Είναι όμως όρθη ή μέθοδος, είναι αλάθητα τα μέσα ανιχνεύσεως ; Για μιὰ φυλή πού γέννησε το σύστημα του Τέυλορ και τα ρομπότ και τη λογιστική μηχανή και τη φιλοσοφία του Πραγματισμοϋ, πού ιδεαλισται της Χαϊδελβέργης την ονόμασαν φιλοσοφικό μεροκαντισμό, για μιὰ φυλή πού οργάνωσε την μεγάλη κεφαλαιοκρατία και οδήγησε στις τελευταίες του συνέπειες τον καταμερισμό της εργασίας, πού έστιασε δηλαδή, για σκοπούς πρακτικούς, την νοητική δύναμη του ανθρώπου, είναι άρκεπή ή μέθοδος του αλαλάζοντος κυμβάλου, εκείνη πού στηρίζεται

στή δύναμη τῆς μνήμης καὶ τῶν μνημοτεχνικῶν μέσων ; Μά, καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη ὄψη ἂν κοιτάξουμε τὸ νόμισμα, εἶναι ἐπαρκῆς ἢ δοκιμασία τοῦ κ. Μοντάγκκιου γιὰ λαοὺς ποὺ ἔδωσαν τὶς ἀδελφές Μπροντὲ καὶ τὸν Πόε, τὸν Ἐξοα Πάουντ καὶ τὸν Χούιτμαν, τὸν ἀρχιτέκτονα Ράιτ καὶ τὸν Θωμᾶ Ἐλιοτ, τὸν Τζαίιμς Ντὴν καὶ τὸν Τσάρλι Τσάπλιν, πλούσιες ἀνθρώπινες καρδιές, δύτες τολμηροὺς πῶν βυθῶν τῆς ψυχῆς, ἀκάματους συλλέκτες νέας ἐμπειρίας ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ ὑποσυνείδητου ;

Ἡ καλύτερη μόρφωση ποὺ μπορούμε νὰ δώσουμε στὸν ἀνθρώπο, λέει ὁ παιδαγωγὸς Πῆρσον, εἶναι νὰ τὸν μάθουμε νὰ βλέπει νὰ σκέπτεται. Καὶ ὁ Τζὼν Ντιούι ἀπὸ περίφημο ἔργο του «Πῶς σκεπτόμεθα» καταλήγει ἀπὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ ἀληθινὴ μόρφωση εἶναι ἐκείνη ποὺ κάνει τὸν ἀνθρώπο ἱκανό, ὅταν δοθεῖ κάποιος ὀρισμένος ἐρεθισμὸς νὰ σχηματίζει, μὲ βάση τὴν ἀποκτημένη πείρα, ὀρθὲς ἐπαγωγές. Κανένας σήμερα δὲν θεωρεῖ τὴν ἀπομνημόνευση σὰν τὴν βάση τῆς ὀρθῆς ἀγωγῆς. Γι' αὐτὸ ἡ μέθοδος τοῦ Μοντάγκκιου, καὶ μαζί της ὅλη ἡ παρεμφερὴς τεστολογία, ποὺ γίνεται κατάχρησή της φοβερὴ τὸν τελευταῖο καιρὸ μοιάζει σὰν ἀλλόκοτος ἀναχρονισμὸς. Εἶναι τόσο πολυσύνθετη ἢ γνώση, τὸ σο βαθειά, τόσο αἰματηρὴ ἢ πείρα ζωῆς τοῦ νέου ἀνθρώπου, ὥστε θὰ ἦταν γελοῖο τὸ νὰ θέλουμε νὰ τὸν ζυγίσουμε μὲ τὴν ζυγαριὰ τοῦ Μέσου Αἰῶνος. Θὰ ἦταν ἓνα παράξενο ζῶσ ὁ ἀνθρώπος ποὺ θὰ ἤθελε σήμερα νὰ μιλήσει «περὶ ὅλων τῶν γνωστῶν πραγμάτων καὶ περὶ ἄλλων τινῶν ἀκόμη», ὅπως σὴν ἐποχὴ τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ καὶ τῶν σχολαστικῶν συνόψεων πάσης πανσοφίας. Ἦταν τόσο πενιχρὸ τότε τὸ ἐπιστηνὸ, τὸ βιβλιακὸ ἐννοεῖται ἐπιστηνὸ—γιαὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ πλούτου ζωῆς ὁ Μεσαίων εἶναι μιὰ μοναδικὴ ἴσως ἐποχὴ —, ὥστε ἓνα προικισμένο μὲ ἰσχυρὴ μνήμη ἄτομο μπορούσε νὰ τὸ κατακτήσει. Τὸ τεράστιο ὁμῶς πρὸς τὰ ὀπίσω ἄλμα τοῦ Μοντάγκκιου δὲν θὰ ἀποδώσει τίποτα στοὺς καιροὺς μας. Γιατὶ σὲ μιὰ ἐποχὴ γεμάτη δυναμισμὸ καὶ πάθος, ποὺ κατάργησε τὴν ἀρχὴ τῆς ταυτότητας, καὶ ἀρμενίζει μὲ τὰ πανιὰ τῶν Ἡράκλειτου ἰσὰ νερὰ τῆς αἰωνίας ροῆς, ὁ ἔλεγχος τῆς καλλιέργειας τοῦ ἀτόμου μὲ τὴν σχολαστικὴ ἀποτίμηση τῆς ἀξίας μόνον τῆς μνήμης, ὅπως τὸ θέλει ὁ ἀνθρωπολόγος μας, θὰ ἦταν ἀνωφελοῦς ἀογίας ἐρεσχελία, ὅπως εἶναι φαιδρὸ φληνάφημα ὁ ἔλεγχος τῆς εὐφυΐας μὲ τὰ λογοπαίγνια καὶ τὰ αἰνίγματα, ποὺ προτείνονται μὲ ἐμβρόθια σὲ πολλές, σὲ παντοῦ εἶδους ἐξετάσεις. Καὶ δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ πῶς συγκινητικὰ γελοῖο ἀπὸ τὴν ἱκανοποίηση ποὺ αἰσθάνονται ὅσοι ἀπαντήσουν ἱκανοποιητικὰ στὰ ἐρωτήματα ποὺ τοὺς ἔχουν τεθεῖ, σίγουροι πῶς καὶ γιὰ τὴν εὐφυΐα τους καὶ γιὰ τὴν καλλιέργειά τους.



ΜΙΜΝΕΡΜΟΣ

ΑΠΟΔΟΣΗ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

ΓΙΑΝΝΗ ΔΑΛΛΑ

α'

Ἐμεῖς τῆς Πύλου τὸ κρημνῶδες ἄστυ ἀφήσαμε,
σὴν περιπόθητὴν Ἀσία φέραμε τὰ καρᾶδια,
μὲς σὴν ἐράομια Κολοφῶνα ἔνοπλοι μῆκαμε
κ' ἐπικαθήσαμε, σκληροί, φαντασιωμένοι ἱππότες·
ἐδῶ, δίπλα σὲ ποταμοῦ πολυκένθρου τοῦ ρεῦμα,
θεῖα εὐδοκία, τῶν Αἰολέων πατήσαμε τὴ Σμύρνη.

β'

Κανεὶς ἐκείνου τὴ γενναίαν ὁρμή, τὸ ἐμψύχωμα
δὲν ἔχει πιά, καθὼς τὸ ξέρω ἀπ' τοὺς προπάτορες,
να συγκλονίζει τῶν Λυδῶν τὰ μύρια τάγματα,
οἱοῦ Ἐρμου τὶς ὄχθες, μὲ τὸ δόρυ του — οὔτε τοῦ ἔψεξε
ποτὲ ἢ Παλλάδα ἢ Ἀθηναία τὴν ἀκαιάσχετη
ἔξαψη τῆς καρδιάς του. Ἐπιφανῆς οἱοὺς πρόμαχους,
ἐπὶ τὸν μέγα ὄρουμαγδὸν να κυκλοστρέφεται,
μόνος, σὴ μέση, ἀπὸ πικρὰ βέλη κατὰστικτος·
οὔτε ἀπ' τ' ἀντίμαχα πεδία φάνηκε πῶς ἄριστος,
σὴς μάχης πρῶτος ν' ἀπαντᾷ τὸ ἐργῶδες κάλεσμα...

Τότε πὸς ἀκόμη ἢ φωταφία τοῦ ἡλίου τὸν πτέρωνε.

γ'

Ὁ Ἰάσων μόνος του δὲν θά' φερονε ἀπ' τὸν Αἶα
τὸ μέγα δέρας — δωρεὰ σὴν προπειτῇ Πελία·
πορεία πορευτήκε μακρὰ, ποτὲ δὲν θά' φθανε,
πάνω ἀπ' τοῦ Ὠκεανοῦ τὰ σιθρία ρεύματα

οἱοῦ Αἰήτη τὴν πόλη, ἐκεῖ πὸς τοῦ γοργύλαιου
Ἥλιου οἱ ἀχιίδες σὲ χρυσῇ κάθονται κάμαρη.

Μὰ ἔφθασε ὁ Ἰάσωνας οἱοῦ Ὠκεανοῦ τὸ χεῖλος.

δ'

Χωρὶς τὸν ἔρωτα νὰ ἀξίξει ὁ βίος, να τέρομαι ;
εἶθε ν' ἀποδημοῦσα ἂν μοῦ ἔλειπε τὸ σκίσημα,
ἢ μύχια ἐράωμια καὶ τ' ἄβρα σὴν κλίση θέλητρα·
ἂν ἔτσι γίνονται τῆς ἡθῆς τ' ἀνθη ἀνάσπαστα
γι' ἄνδρες καὶ θέσποντες καὶ ξάφνου ἔλθει τὸ γήρασμα.

Πλαγιάζει δίπλα μὲ τὸν ὄσχημο ὁ πανέμνοσιος·
σιτὸ νοῦ μου γύρω μυρμηδίζει δευρὴ μεριμνα,
πιά δὲν ἀγάλλομαι νὰ βλέπω τοῦ ἥλιου τὸ αὐγασμα,
ἐχθρὸς σιὰ τέκνα, σις ὠραῖες κυράδες φώνασμα.

Ἔτσι ὁ θεὸς τὸ φοικαλέον ὄρισε γήρασμα.

ε'

Ἐμεῖς σὰν φύλλα, πὸν τ' ἀρχίζει ἡ ἀνθοφόρα
ἀκμή τοῦ ἔαρος, τ' ἀναθρέφει ἡ λάμψη τοῦ ἥλιου,
ὅμοια μποροῦμε φευγαλέα καὶ νὰ εὐφρανθοῦμε
τὸ ἄνθος τῆς ἡβης μας, καλὰ ἢ κακὰ δὲν ξέρω,
μὸν' ὁ θεὸς. Μελανὲς μοῖρες παρασιτέκονται αἴφνης·
ἐδῶθε : ἡ μιὰ σιῶν γηραιῶν μπρὸς σιτὸ κατώφλι,
ἡ ἄλλη μπρὸς σιτοῦ θανάτου· ὦ, λιγοσιὸς τῆς νιότης
εἶναι ὁ καρπός, ὥσπου τὴ γῆ νὰ τρέξει ὁ ἥλιος·
μὰ μόλις πάρει καὶ λυγίσει ἡ ὠραιότητά σου,
πάρεξ νὰ ζῆς, νὰ 'χεις πεθάνει, πὸν ἄθλια πάθη
πολλὰ τελοῦνται σιτὴν καρδιά : τοῦ ἐνὸς τὸ σπῆτι
πένεται, ὀδυνηρὰ εἶναι τῆς ἀνέχειας τὰ ἔργα·
ἄλλος θέλει παιδιά, καθὼς τὰ ἐπικαλεῖται
κάτω ἀπ' τὴ γῆ, ὀρφανός, σωρεύεται σιτὸν Ἄδη·
ἢ ἄρρωστος κεῖται. Καὶ δὲν εἶναι σιτοὺς ἀνθρώπους
ἕνας, πὸν ὁ Δίας μὲ ἀρχαῖα δεινὰ δὲν τὸν ἀμείδει.

ς'

Πάλι τὸ δῆρμα μου τσακίζει κρούς ἰδρωῖας·
λιγῶνω βλέποντας τὸ ἄνθος τῶν ὀμηλίκων,
πὸν ἔθελγε κι' ἄρεσε πρὶν—ὦ, ἄμποτε ἄς ἀργοῦσε.
Σὰν κάποια ὄνειροφαντασιὰ λιγόχρονη εἶναι
ἡ ἀτίμητη ἐλικιά. Κι' ἀπ' τοὺς ψηλοὺς κροτάφους
ὦ νὰ, ξενεύοντας τὸν ἄντρα ἀπ' τὴ μορφὴ του,
κοπιαστικὰ καὶ φοικαλέι γύρω ἀπ' τὰ μάτια
κι' ὡς μὲς σιτὸ νοῦ χύνονται τ' ἄθλια γηραιά μας.

ζ'

Ἄλλοτε ὑπέρκαλλος, μὰ παρακάμπτει ἡ ἀκμή σου,
κ' ἐκπιωτος πιά γιὰ τὰ παιδιά σου εἶσαι πατέρας.

η'

Τοῦ Τιθωνοῦ τοῦ ὄρισε ὁ Δίας δεινὰ τὰ τέλη·
γῆρας — τὰ ρίγη ξεπερνᾶ τοῦ ἄγριου θανάτου.

θ'

Καὶ τοῦ Ἥλιου ἀκόμη φοβερὸς τοῦ ἄλας κάματος·
τυχθήμερον ποτὲ δὲν γνώρισε μιὰ ἀνάπαυλα

αὐτὸς καὶ τ' ἄλογά του, ἀπ' οἴου ἢ ροδοδάκτυλη
τοῦ Ὠκεανοῦ φηγάδα εἰσβάλλει σὶ σιερέωμα,
Αὐτὸν τὸν φέρνει ἀπ' τὰ νερὰ κλίνη πανέμνοστη
κοίλη — ὥραία τὴ σφυρηλάτησε ὁ Ἡφαιστός
ἀπὸ χρυσάφι, φιερωτή. Στὰ χεῖλη τοῦ ὕδατος,
ἐδῶθε φευγαλέα γλυσιστῶ γιὰ τοὺς Αἰθίοπες,
πέρα, ἀπ' τὴ γῆ τῶν Ἑσπερίδων. Ἄρμα κι' ἄλογα
σιέκονται, μόλις ἢ Πρωτὰ χαθεῖ νυκτιόβια.

Παίρνει ἄλλην ἄμαξα ἀπ' ἐδῶ ὁ γιὸς τοῦ Ἑπερίονος.

ι'

Εὐφραϊνε τὴν καρδιά σου. Οἱ ἄστοι κακόγλωσσοι
— ἄλλος θὰ σὲ κακόσει ἢ θὰ σοῦ πλέξει ἐγκώμια.

ια'

Σὲ μένα καὶ σὲ σένα μένει ἢ Ἀλήθεια,
αὐτὴ ἄς μᾶς σκέπει — ἀπὸ τὰ ἐγκόσμια ἢ δικαιοτέρα.

ιβ'

Δίχως ἀρρώστειες ψιχοφθόρες, δίχως μέλημα,
μοῖρα ἐξηγητᾶχρονη ἄς μ' ἀγγίξει τοῦ θανάτου.

Σ Χ Ο Λ Ι Α

Ὁ Ἀρχιλόχος ἀνοίξε τὴν περιπέτεια τῆς ἀτομικῆς ψυχῆς, πὴν
κλείνει ὁ Μίμνερμος. Ἐκεῖνος κρατεῖ τὸ χιούμορ, αὐτὸς τὴ χάρις —
πικρὸ τὸ χιούμορ, πικραμένη ἢ χάρις. Ἡ συγχορδία τοῦ Ἀρχιλό-
χου γίνεται ἐδῶ μονοχορδία, ἢ ἐμπάθεια κατασταλάζει σὲ περιπάθεια.
Κηδεμόνες πρωθύστεροι: τοῦ Ἀρχιλόχου ὁ Ἡράκλειτος, τοῦ Μιμνέρ-
μου ἴσως ὁ Ξενοφάνης.

Ὁ Μίμνερμος θυμῶσαι ἀκόμη τὴν κρημνώδη καταγωγή του. Στὰ
δῶματά του ὑπάρχει ἢ προσωπογραφία ἐνὸς πολεμιστοῦ προπάτορος,
μνήμες γιὰ πὴ φυλετικὴ του διάρκειαι, τὴ μακροημέρευσὴ του. Εἶναι ἕ-
νας βλαστὸς μεταμοσχευμένος στ' ἀσιατικὰ θερμοκήπια, μὰ κάτι σῶ-
θηκε μέσα του κι ἀντισπέκεται. Δίπλα στοὺς μαλθακοὺς Λυδίους πὸ φύ-
λο του τρέμει καὶ κινδυνεύει.

Τρέμει μέσα καὶ τ' ἄλλο, τὸ ἀνδρικό, φύλλο. Εἶναι ὁ ἐπικός τοῦ
ἐφηβικοῦ σώματος, καίγεται ἀπ' τ' ὄραμα τῶν χαμένων συνομηλίκων
του, πὸ ἀμετάκλητα — ἀλλὰ ἀναιμάρτηται — ἀπ' ὄπι ἢ Σαπφῶ γιὰ
τὴς ἑταῖρες τῆς. Νὰ κρατήσῃ τὴν νεότητά στὴν πὸ ἀκμαία ὥρα τῆς,
νὰ τὴν ἀκινήσῃ σὰν ἓνα ὄργανο. Κ' ἔχει συνάμα τὴν ἐπίγνωσιν τῆς
διασποράς. Τὴ φυσικὴ ἔκφραση τῆς διασποράς, μὲ τὴ μορφή τοῦ περι-
πλανώμενου, τὴ δίνει κι ὁ Ξενοφάνης. Καὶ μεταφυσικά, μὲ τὴν ἐκδοχὴ
τοῦ ἐκπτώτου, ὁ Ἐμπεδοκλῆς. Ὁ Μίμνερμος μὲ τὴ σειρά του πονεῖ γιὰ
τὴν ἐξορία του ἔξω ἀπ' τὰ μεγαλεῖα τοῦ σώματος του.

Τὸν ἐπισκέπτεται, μιὰ γενεὰ νεώτερος, ὁ Σόλων. Ἐγραψε γιὰ κείνον ἓνα ἐπίγραμμα—θὰ δημοσιευθεῖ σὲ μιὰ κάποια Παλατινὴ Ἀνθολογία. Τὶ ἔχει νὰ τοῦ μεταδώσει; Τὴ λέξη ὦρα. Εἶναι δική του, ὅπως ἀπαιράλλαχτα σ' ἄλλους ἀνήκει τὸ πῦρ, τὸ ἄπειρον, ἡ φιλότιται, ὁ νοῦς. Εἶναι πατέρας της, τὴν ἀναπτύσσει σὲ χιλιάδες ἀναπτύγματα. Καὶ ἀκόμη, ἀποκαλεῖ τοὺς ἀστούς: δυσηλιγεῖς, τὴν Ἀλήθεια: χρῆμα δικαιοπάτομ, προπαντὸς πονίξει: σοὶ καὶ ἐμοί. Ὁ Σόλων φεύγει τώρα μὲ μιὰ ἠθικὴ ἐπιείκεια, ποὺ δὲν τὴ γνώρισεν ὁ Λυκούργος. Ὁ Μίμνερμος τὸν παρακολουθεῖ περίσκεπτος: τὴν ὦρα, ποὺ τὴ μονιμότητά της, ὄν καὶ ἀνέφικτη, πολὺ τὴν ἐπιθύμησε ὁ ποιητὴς στὰ φυσικά, θὰ μπορέσει τουλάχιστον ὁ νομοθέτης νὰ τὴν κατορθώσει στὰ πολιτικά;

Αὐτὸς δὲν εἶναι πιά παρὰ ὁ Λεοπάρντι τῆς ἀρχαιότητος (Βιγιὸν εἶναι ὁ Ἀρχιλόχος). Γιατὶ ἔρχονται ἐπισκέπτες ἄλλοι: νοῦσοι, μεληδόνες, ἄλγεα. Κάθεσαι ἔξω ἀπ' τὸ κατώφλι τοῦ γήρατος —μόνος μὲ τὴν ἐξηκοντούτιδα μοῖρα του. Κ' ἐκεῖ σπουδάζει τὴ σπαραξικάρδια ἀφαίρεση: μὲ μάτια μελλοντικά νὰ βλέπει τὴν ἡλικία τοῦ σώματος. Καὶ τότε θυμοσοφεῖ πάνω σπὴ ματαιότητα τῶν ἐγκοσμίων. Αὐτὸς πίστεψε στὴν αἰσθητικὴ νομοτέλεια τῆς ζωῆς, τὴ βρῆκε ἀναίσθητη, σπὴν ἀφθαρσία της, τὴ βρῆκε φθαρτή. Ἔχει τὴν πείρα ἐνὸς μεγάλου ὀντολογικοῦ καμάπου. Μ' αὐτὴ τὴν πείρα τώρα ὑποσκάπτει τὶς δυὸ ριζικὲς θέσεις (ἀφθαρσία καὶ αἰσθηπικότητα τῆς ζωῆς), ἐπιδοκιμάζει τὴν τρίτη (τὴν ἐξελικτικὴ κίνηση) ποὺ θὰ τὶς περιβάλλει μὲ τὴν εὔνοια τῆς φιλοσοφίας του ὁ Ἡράκλειτος.

Τὰ πρῶτὰ μέλη τῆς ἀρχαίας ψυχῆς πὰ σημασιοδοτεῖ ὁ Μίμνερμος, οἱ ἀναγεννήσεις ἐνδιαφέρονται ἀργότερα, ἀλλ' ὄχι τελεσιδικαί, γιὰ τὴν ὀρθοστάσια ἢ τὴν ἀναστύλωσή της. Ἔτσι, καὶ πρὶν ἀπ' τὸν Ἑρμειάνακτα ποὺ πρῶτος τὸν ἀνεκάλυψε, ὁ Ἑλληνισμὸς ἐνέδωσε σπὴ «ντεκαντάμ» τῶν Ἑλληνιστικῶν, ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἀρτηρία ποὺ ὁδήγησε τὸ αἷμα τῆς ζωῆς στὰ γηραιὰ ἀγγεῖα τῆς σύγχρονης Εὐρώπης.



ο
ς
κ
ε
ο
κ
κ
μ
τ
δ.
τε
ου
δα
ω
δα
της
οι
τοι
ξε
φο
χα
νει
θε

τεί
η
ς
σεις
νος
στὰ

ΦΑΝΗΣ ΤΟΥΛΟΥΠΗΣ

Ο ΔΙΔΑΚΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΚΑΛΒΟ

Με τὸν Κάλβο στὸ δῶμα τοῦ νεοελληνικοῦ λυρισμοῦ ὑψώθηκε κίονας δωρικῆς ὀμορφιάς, ποὺ χύνει ἰδιαίτερη μαρμαρυγὴ γιὰ ὅσους κρίνονται ἱκανοὶ νὰ μυηθοῦν στὰ μυστήρια τῆς τέχνης. Γιατὶ (καθὼς συμβαίνει συχνὰ μὲ ἔργα παρόμοιας λυρικῆς στίλβης καὶ πυκνότητος) γιὰ τὸ καλβικὸ ἔργο ἡ μύηση εἶναι ὁρος σπουδαῖος. Ἡ ὠδὴ τοῦ ἱερατικὰ μεγαλόπρεπη, θὰ τεχνουργήσῃ ἰδέες - θεότητες, ποὺ ἀποτελεῖσαν γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη μαγνητικούς πόλους τῆς ψυχῆς τοῦ ἔθνους μας κι ἦταν τὸ νόημα τῆς δομῆς τῆς ἐλληνικῆς πραγματικότητος.

Ὁ Ἀνδρέας Κάλβος ἀνταποκρίθηκε στὸ ἐπιτακτικὸ αἴτημα τῶν καιρῶν τοῦ γένους του (ὅταν ἀγωνιζόταν νὰ ὑψώσει ἐλεύθερη τὴν ἐθνικὴ του παρουσία, συνδέοντας καὶ προωθώντας τὸ ἔργο τῆς πολιτιστικῆς του κληρονομιάς) κι ἡ φωνὴ του τραγούδησε ὠδὲς διδάχου ποιητῆ.

Γιατὶ, ἂν δεχτοῦμε πὼς κάθε ἐποχὴ καὶ πατρίδα σφραγίζει καὶ τὴν παρουσία τοῦ καλλιτέχνη, καὶ στὸ ἔργο του μὲ τὸν ὑπερχρονικὸ προσδιορισμὸ διεκδικεῖ τὴ θέση τῆς σὰν μιὰ εἰκόνα ζωῆς μέσα ἀπ' τὰ «κινήματα τῆς ψυχῆς» του, τότε εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν καταβολῶν, νὰ παραχωρήσουμε μεγαλύτερο χῶρο στοὺς ὅρους αὐτοὺς, ὅταν χαρακτηρίζονται γιὰ τὴ λαμπρότητα ἰδεατῆς οὐσίας ἢ κοσμογονικῆς δραστηριότητος. Στὴν περίπτωσιν αὐτῇ ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία τιθασεύεται ἐκφράζοντας τὸ ἀπόλυτο νόημα τῶν ὑπαρξιακῶν πόλων τῆς ζωῆς. Ὁ καλλιτέχνης «ἐγκυμονεῖ κατὰ τὴν ψυχὴν» καὶ δὲν μπορεῖ νὰ «εὐφρανθῇ» παρὰ μὲ τὸν τόκο, διαγράφοντας στὸ κέντρον τῶν προβλημάτων σὰν εὐαίσθητος δείκτης τὸ τόξο τῶν παλμικῶν του ἀνταποκρίσεων. Καὶ θὰ τραγουδήσῃ ἀπὸ κάποια σκοπιὰ τῆς πατρίδας—ψυχῆς στὸ μοτίβο ἐκεῖνο ποὺ ἡ ἔμπνευση χαρίζει στοὺς διαλεχτοὺς τῆς τέχνης, τὸ συγκινητικὸ γιὰ τὶς καρδιές κάθε γῆς. Τότε ἡ Τέχνη ἔχει πατρίδα τὴ μητέρα—Γῆ. Γιατὶ ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία εἶναι ἡ κοπάφαση τοῦ πνεύματος στὸ αἴτημα τῆς ζωῆς γιὰ ἀθανασία. Καὶ τὸ εἶδος μας δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἐμπιστευθεῖ τὴν ἐπιβίωσίν του, παρὰ καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἰέρεια παιδαγωγό, ποὺ λαλεῖ καὶ διδάσκει διὰ μέσου τῶν αἰώνων πιστὰ, τίμια καὶ διαπρήσια τὸ νόημα τῆς ζωῆς. Ἔτσι εἶναι ἀνάγκη ν' ἀποδώσουμε τὴν ἀρχαία τῆς σημασία στὴν ἔννοια Δημιουργὸς Καλλιτέχνης. Γιατὶ τὰ δημιουργήματά του εἶναι ἔργα Παιδείας. Τὸ ἀληθινὸ καλλιτέχνημα κυοφορεῖται καὶ ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ μεγάλη καρδιά, ἀπὸ μιὰν ἔνθετη ψυχὴ καὶ ὀδεύει ἀτόφια, ἀρράγιστη ὀμορφιά γονιμοποιώντας κι' ἄλλες ψυχές, ποὺ μονάχα ἕνας τόκος μὲς τὴν ὀμορφιά, μὲς τὴν τελείωσιν θὰ πῆς ἀπελευθερώνει, νὰ γίνῃ ἀγκωνάρι πολιτισμοῦ. Εἴτε τὸ θέλει, λοιπόν, εἴτε δὲν τὸ θέλει ὁ γνήσιος καλλιτέχνης εἶναι δημιουργὸς, λαομορφωτῆς.

Πλησιάζοντας τὸ καλβικὸ ἔργο, νοιώθουμε σύμφυτα μὲ τὴ γοητεία τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ «καστάλιου κύκνου» νὰ χύνεται ἱερατικὴ φωνὴ στὸ τέμενος τῶν ἀξιών τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ποὺ σὰν φαεινὲς ὑποστάσεις πληροῦν τὸν ποιητὴ μὲ τὴν ἐνατένισή τους. Ἐνας ὑπογραιμμισμένος διδασκτικὸς τόνος χαρακτηρίζει τὴν κάλβεια ὠδή. Τὸ ἔθνος στὰ δοξασμένα χρόνια τοῦ 22 (ποὺ καταματωμένο, ἐνθουσιασμένο,

μαρτυρικό, ανυπόταχτο καὶ μεγαλόφρον «ὡς ἀετὸς ἐπιθαίνει τὰ δύσκολα κρημνὰ τῆς ἀρετῆς») εἶναι τὸ μεταλλεῖο, ἀπ' ὅπου ἡ καλβικὴ ἔμπνευση θὰ ξεκορμίσει τὰ ἀγάλματα τῆς ποιήσεώς της. Ἀπὸ τὴς 20 ᾠδῆς της οἱ 19 εἶναι τραγουδιὰ ἐθνικῆς ζωῆς. Τὴν πατρίδα — ἰδέα θὰ ὑμνήσει ὁ Κάλβος. Ἡ λατρεία του τῆς εἶναι ὀλοκληρωτικὰ ἀφιερωμένη. Μονάχα μιὰ ᾠδὴ («Εἰς θάνατον») εἶναι ἀφιερωμένη στὴν ἀγάπη καὶ τὸν πόνον τῆς μητέρας του Ἀνδριανῆς Ρουκάνη, ἀπ' τὴν ὁποία ἀθέλητα τόσο νωρὶς ἀποσπάστηκε — σχεδὸν σὲ ἡλικία 10 ἐτῶν — γιὰ νὰ φυγαδευτεῖ μὲ τὸν ἀδελφὸ του Νικόλαο ἀπ' τὸν πατέρα του Ἰωάννη Κάλβο «εἰς ξένα μέρη». Ἀπουσιάζει ἀπ' τὴν καλβικὴ λύρα τὸ ὀφειλόμενο ἀπὸ κάθε ποιητὴ τραγουδιὸν στὸν ἔρωτα, στὴ γυναῖκα. Ἀπ' τὴν ἄποψη αὐτὴ ὁ Κάλβος εἶναι ὀλοκληρωτικὰ ἐθνικὸς, Ἑλλαδικὸς ποιητῆς :

*Τὰς χορδὰς ἄς ἀλλάξωμεν
ὦ χροσὸν δῶρον, χάσμα
Δηιογενέος μέγα·
τὰς χορδὰς ἄς ἀλλάξωμεν,
Ἰόνιος λύρα»*

ἢ :

*Σοβαρὸν ὑψηλὸν
δόσε τόνον, ὦ Λύρα·
λάβε ἀστραπὴν, καὶ ἦθος
λάβε νοδὸς, ὑμνοῦμεν
ἔνδοξον ἔργον*

Στὴ σκληρὴ δοκιμασία τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ὅπου τὰ ὀλοκαυτώματα τῶν ἀδελφῶν ἀκολουθοῦν τὸ ἓνα τὸ ἄλλο, μὲ ἀποτέλεσμα ν' ἀνοίξει ὁ δρόμος γιὰ τὴν ἐπιστροφή τῆς Ἑλευθερίας στὴ δική της γῆ, καθὼς «λάμπει τὸ δέλφιον ὄρος» καὶ «τὰ ἀμιλλητήρια πέταλα τῶν ἀλόγων τοῦ Ἡλίου φωτίζουν τοὺς οὐρανοὺς», καθὼς «ρέει καθαρὸν τὸ ἀργύριον τῆς Ἰπποκρήνης», ὁ ποιητῆς σὰν πνευματικὸς ἄνθρωπος αἰσθάνεται βαρὺ τὸ χρέος του νὰ συμπελέσει στὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγῶνα. Οἱ χορδῆς ἄς ἀλλάξουν. Τὸ γυναικεῖο κορμί, ὁ ἔρωτας εἶναι ζητήματα ἀνίκανα ν' ἀξιωθοῦν τῆ λατρείας τῆς ψυχῆς του. Τὰ ἰνδάγματα τῆς ποιήσεώς του ἔχουν τὴ θηλυκὴ ὁμορφιά μετουσιωμένη σὲ θεϊκὴ ὑπερκαλλὴ παρθενικὴ οὐσία. Καὶ θὰ γίνουν αὐτὰ ὁ ἔρωτάς του ὁ ἐφηβικός, ἡ μούσα του. Τώρα θὰ ὑμνήσει τὸ ἔνδοξο ἔργο, θὰ ἐρμηνεύσει, θὰ ἀναπτύξει τὰ ὑπαρξιακὰ γνωρίσματα τοῦ λαοῦ του, ὥστε νὰ γίνουν ἀκαταμάχητη συνείδηση, ἔποιμος πιά νὰ προσφέρει καὶ τὸ αἷμα του, σὰν στρατιώτης.

*Κι' ἐγὼ, κι' ἐγὼ τὸ σίδηρον
γυρεύω ποῖος μοῦ δίδει
τὰς θροναὶς τοῦ πολέμου;
ποῖος μ' ὀδηγεῖ τὴν σήμερον
εἰς τὸν ἀγῶνα;*

Ἄν προσπαθήσουμε νὰ μεταφερθοῦμε στὰ πρῶτα 25 χρόνια τοῦ 19ου αἰῶνα κι ἀκόμη πιὸ μακρύτερα, στὰ χρόνια τοῦ 18ου τότε ἀσφαλῶς θὰ νοιώσουμε γιὰτὶ ἀποτελοῦσε ἀμετάκλητη ἐπιταγή γιὰ κάθε πνευματικὸ ἄνθρωπο ἡ ἀσκηση παιδαγωγικοῦ, μορφωτικοῦ ἔργου

στούς όμοεθνείς του. Καί άκριδώς τότε θα αισθανθούμε σαν όργανική ανάγκη τὸ ἱερὸ καθήκον γιὰ τὴν κάθε ἔθνικῶς μορφωτικῆ προσπάθεια, τὸν κάθε διδακτισμὸ. Ἄς σκεφθούμε μονάχα τὴ μεγάλη χαρεία τῶν διδασκάλων καὶ ἔθνομαρτύρων τοῦ Γένους, ποὺ μὲ ἐξέχουσες φυσιογνωμίες σαν τοῦ Ἁγίου Κοσμά, τοῦ Ρήγα Φεραίου, τοῦ Ἀδαιμαντίου Κοραῆ κι ἄλλων ἐκλεκτῶν σφυρηλατοῦσε τὴν ἔθνικὴ καὶ πολιτιστικὴ παρουσία τοῦ Γένους, ἀκολουθώντας μιὰν ἐνστικτώδη φυλετικὴν ἀνάγκη γιὰ τὴν ἐπιβίωσή του ποὺ ἦταν κι ἀνάγκη ὅλων τῶν καταδυναστευομένων ἀπὸ τὸ δεσποτισμὸ τῆς Εὐρώπης. Τὰ κηρύγματα τοῦ Διαφωτισμοῦ κι ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση ξεκόρμιζαν βράχια ἀπὸ τὰ ἔγκατα τῆς μυστικῆς ψυχῆς τῶν λαῶν ἐνάντια στοὺς Λουδοβίκους.

Ὁ διδακτισμὸς τοῦ Κάλβου ἐνορχηστρώνεται στὴν ἀρχαιότροπη ὠδή του καὶ προορίζεται νὰ γίνῃ σάλπισμα ἀντλημένο ἀπ' τὰ κοινά-λια του μύθου καὶ τῆς ἱστορίας τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ζωῆς. Ἡ μνήμη ἐνδοξοῦ παρελθόντος, ποὺ ἦταν μαγεῖα λυτρωτικὴ γιὰ τοὺς καταδυναστευομένους λαοὺς, τὰ λάφουρα ἐκεῖνα ἐνὸς ἀδυσώπητου παρόντος, γίνεται γλυκύτερο ἐντρύφημα γιὰ τὴν ποιητικὴ μνήμη. Ἔτσι θὰ διακηρύξει τὴν ἀδιάκοπη καὶ ἀμόλευτη πορεία τοῦ κλασσικοῦ περιδουξοῦ Ἑλληνισμοῦ, σαν ἀθάνατου χυμοῦ, στὶς ἀρτηρίες τῶν Νεοελλήνων. Ὁ Ὅμηρος, ὁ ὁποῖος «ἄπασαν τὴν Ἑλλάδα πεπαιδευκεν», ἡ δραματουργία τοῦ χρυσοῦ αἰῶνα, ποὺ ἀποτελοῦσε τὴν «ψυχαγωγία» τοῦ λαοῦ εἶναι πρότυπα πολὺ σαγηνευτικά, ὥστε μὲ ἰδιαίτερην ἔλξη νὰ γοητεύουν τὴν αἰσθητικότητα τοῦ ποιητῆ:

*Ἐσὺ θαυμάσιε Ὅμηρε
ἐξένισας τὰς Μούσας
καὶ τοῦ Διὸς ἠ κόραι
εἰς τὰ χεῖλη σου ἀπέθηκαν
τὸ πρῶτον μέλι.*

Ὅμως ἡ παιδευτικὴ ὑπογράμμιση τῶν ὠδῶν τοῦ ἀποκρυπτογραφεῖ κι ἓνα ἄλλο οὐσιῶδες αἶτιο, καθαρὰ προσωπικό: Ὁ Κάλβος, πνεῦμα μὲ δωρεὰς ἄνωθεν, δὲν κατόρθωσε, ἀπὸ τὶς κακοτυχίες τῆς ζωῆς, νὰ γευτεῖ τὴ μόρφωση σπουδάζοντας σὲ ἀνώτερα σχολεῖα, καθὼς λαχταροῦσε. Ὁ πατέρας του ἐγκαταλείπει τὴν ἀπὸ ἀριστοκρατικὴ οἰκογένεια σύντροφό του, φθάνει στὸ Λιβόρνο μὲ τὰ δύο του παιδιά κι ἐκεῖ κάθε ἄλλο παρὰ στοργικὰ ἐνδιόφερεται γιὰ τὴ μόρφωση καὶ τὴν ἀποκατάστασή τους. Ἀπὸ μικρὸς, λοιπόν, ὁ ποιητὴς στερεῖται τὴν ἀγάπη, πρᾶγμα ποὺ ἀποχτάει τρομερὴ διάσταση ἐπειδὴ τοῦ ἀποκλείει τὴν ὁποια βοήθεια γιὰ τὴν ἄρτια μεθοδικὴ συγκρότηση τῆς πνευματικῆς του εὐφορίας. Οὔτε τὸ Γυμνάσιο δὲ μπορεῖ νὰ τελειώσει. Ἀργότερα, κι ἐνῶ βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς καλλιτεχνικῆς αὐθεντίας καὶ τῆς κηδεμονίας τοῦ Φώσκολου, γιὰ τὴ λατρεία του νὰ μορφωθεῖ προσδοκᾷ τὴ χρηματικὴ βοήθεια τῆς «φιλότιης» Ζακύνθου. Ὁ Φώσκολος ἐκφράζεται μὲ τὰ καλύτερα λόγια γιὰ τὸ μέλλον τοῦ νεο-ρου Κάλβου. Στὸ γράμμα του πρὸς τὸν Μιχαὴλ Τσιτσιλιάνη ὑπόσχεται κι αὐτὸς νὰ κάνει κάθε τι, ὥστε «τὸ ἀνατέλλον αὐτὸ πνεῦμα» νὰ μὴν παραιτηθεῖ «ἐπὶ φτώχεια ποὺ εἶναι ἀρχὴ τῶν χυδαίων τεχνῶν». Κι ὁ ἴδιος ὁ Κάλβος θὰ ζητήσῃ ὑποτροφία γιὰ πέντε χρόνια «ὥστε νὰ μπορέσει νὰ γίνῃ λόγιος καὶ τέτοιος ποὺ ἐπισπρέφοντας στὸ νησί νὰ διδάξῃ τὴ νεολαία, πρᾶγμα ποὺ θὰ ἦταν κάτι ὠφέλιμο καὶ σ' αὐ-

πὸν καὶ στὴν πατρίδα». Μάταια ὅμως. Ἡ ὑποπροφία δὲ δόθηκε. Ὁ ποιητὴς ἔπρεπε νὰ δοκιμάσει κι αὐτὴ τὴ πίκρα : Νὰ μείνει ἀνικανὸ-πτοίητη ἢ δίψα τῆς μορφώσεώς του. Τὸ προορισμένο γιὰ ὑπερβολικὲς συλλήψεις φιλοσοφικὸ τοῦ πνεύμα πρέπει νὰ εὐφρανθεῖ πνίγοντας τὴν ἐναγώνια ἀνάβασή του μὲς τὴν παρθενικὴ γαλήνη ἀπολλώνειων μορφῶν τῆς ποίησός του. Μένει ἀκόμη μὲ τὴν αὐτοαγωγή νὰ νοιώσει «ἰλεως καὶ εὐφραϊνόμενος». Κυριαρχεῖ ἔτσι σὰν ἀκατάσχετη ἐνσικτώδης παρὸρμηση, πὺ ἀναγκάζει νὰ ἀναβλύσει ὁ διορισμὸς αὐτὸς τῆς ψυχῆς : ἡ μόρφωση. Κι ὕπερα ὁ μέγας ἔρωπός του, ἡ Πατρίδα κι ἡ Ἐλευθερία, τὸν ὠθεῖ νὰ παρουσιάσει ὀλύμπιο τὸ ὄραμα στὴν ἑλληνικὴ συν-εἶδηση, νὰ μορφοποιήσῃ, νὰ τιθασέψῃ, νὰ διδάξῃ.

Συμπεραίνουμε, ἐπομένως, γιὰτὶ ὁ Κάλβος εἶναι ἰδιαίτερα ἐθνικὸς διδάχος ποιητὴς καὶ κατανοοῦσε τὸ «μεγαλόφθογγο» τελετουργικὸ ἄπλωμα τῆς ὠδῆς του μὲ τὸ ἐπιγραμματικὸ δέσιμο κάποιων στροφῶν, τὸ λυρικὸ συμπύκνωμα τοῦ γνωμικοῦ καὶ τὸ προτρεπτικὸ συνή-θως ἐφύμνιο :

«Τρέξατε δεῦτε] οἱ τῶν Ἑλλήνων παῖδες]
(ἦλθ' ὁ καιρὸς τῆς δόξης.)

τοὺς εὐκλεεῖς προγόνους μας] ἄς μιμηθῶμεν.»

«Πολλὰ μὲν σκοτεινὰ] φέγγει ἐπ' ὀλίγον τ' ἄστρον]
(τὸ τῆς ἀθανασίας.)

τὴν ἐκλογὴν ἐλεύθερον] δίδει τὸ θεῖον.»

«Ἐκδίκησον ζητεῖτε ;] Ἡ φωνὴ σας ἠκούσθη.]
(Ποιὲ οἱ ἀθάνατοι]

τοὺς λησιὰς δὲν ἀφίνουν] ἀτιμωρήτους.»

«Ψυχὴ ἀνδρική ἀποροίπτει] φρόνημα χαμερπές.]
(ἀπὸ τὸ ἀμβροσιόδιον]

στόμα τῶν αἰωνίων] ἢ γνώμη ρέει.»

«Ἄλλ' ἢ ζωὴ καὶ τότε] δὲν εἶναι διὰ τὸν βλέποντα]
(ἄνθρωπον τοὺς ἀσιτέρας]

ἄλλο, παρὰ προσίμιον] ἀθανασίας.»

«Ἐὰν φιλοτιμούμεθα] νὰ τὴν ξαναποκλήσωμεν
(μ' ἰδρωτα καὶ μὲ αἷμα .]

καλὸν εἶναι τὸ κάγχημα] τῆς ἀρχαίας δόξης».

«Μάθε δι' εἰς τοὺς χοροὺς] τῶν πολέμων, ὡς ἔσωσεν]
(ἢ ἀνδρεία τὸν στρατιώτην]

οὕτω εἰς αὐτοὺς ἢ ὁμόνοια] σάνει τὰ ἔθνη».

«Ἐὰν τιμῆς ἦρωα] μ' αὐτὰ, προσμένει ὁ τάφος]
(τὸ σῶμα του, προσμένουσιν]

οἱ οὐρανοὶ τὸ στέφος του] καὶ τ' ὄνομά του.»

Καὶ χρειάζεται τάχα νὰ προστεθεῖ πῶς ὁ διδασκτισμὸς, ἔχοντας

ήνιοχο αναβάτη όχι πολύπειρο, οδηγεί συχνά το άπολόνειο ζήμα σε όδους που θρυμματίζουν τη λυρική του στίλβη; Πώς να μην είναι αιματηρός ο αγώνας μιάς καλλιτεχνικής ψυχής, όταν μέσα στον λυρικό πυρήνα της πρέπει να συντήξει, να γονιμοποιήσει, να μετουσιώσει το σπόρο του χρέους για να γεννηθεί ή όμορφιά της Πράξεως, της 'Αρετής; Και πόσο πρέπει να πυρακτωθεί! 'Ο Σίλλερ το είχε διακηρύξει: Μόνον όταν διαποτίζεσαι από τη λογική και φλέγεσαι από την αγάπη της έλευθερίας μπορείς να είσαι δημιουργός του ωραίου. Να φλέγεσαι καθώς οι παίδες εν κοιμίνω, να γίνεις ένα «άμβροσιόδομο στόμα» για την όμορφιά ήταν ή ευδαιμονία (κι ή μοίρα) του άσθαντικού ανθρώπου στην εποχήν εκείνη της 'Αρετής.

Οί ιδέες — πόλοι γύρω από τις όποιες ύφαινεται το καλβικό έργο, είναι ή ιδέα της Πατρίδας και της 'Ελευθερίας. 'Η ιδέα της δικαιοσύνης και της θρησκείας είναι βασικά συναρτήματα της προσωπικότητας του ολοκληρωμένου ανθρώπου, όμως όχι τόσο επίμονα, τόσο έντονα υπογραμμισμένα. 'Ο Κάλβος, «ήθικός φιλόσοφος από το φυσικό του», συχνά θα τραγουδήσει στις στροφές του μίαν άλλη γενική έννοια του άληθινού αγωνιστή: την έννοια της 'Αρετής.

Στο σημείο τούτο ως έπιστήσουμε την προσοχή μας για να πλουτίσουμε το περιεχόμενο της λέξης με την έρμηνεία, που μάς παραδόθηκε από τον Όμηρο και την κλασική εποχή. 'Αληθινές είναι οί μορφές του ήρωϊκού μύθου, καθώς παρουσιάζονται άκομμόστιασπες και ολοκληρωμένες. «Ρητήρ μύθων και πρηκτῆρ έργων» έπρεπε ν' άποβεί ο 'Αχιλλέας με τη διδασκαλία του Φοίνικα. Σάν φαγίστηκε όμως ή προσωπικότητα του ανθρώπου και κλυδωνίστηκε στις διαλεκτικές της αντιθέσεις, δέν ήταν του καθενός έργο ή άρμονική ίσορρόπηση, ή συνθετική τελείωση της άπομικότητάς του. 'Η είσέλαση του έπιστημονισμού και της ειδίκευσης στην κοσμοθεωρία και βιοθεωρία της εποχής προσδιόριζε και το ιδεώδες της άγωγής. Το άπόλυτο δέν ήταν παρ'ά άπολυτοποίηση του σχετικού. Έτσι ζέπεσε κι ή σήμασία των λέξεων. Έννοιες πλούσιες σε χυμό ζωής, παραδίδονται άπροφικές ή άνάπηρες.

Το περιεχόμενο της 'Αρετής πλουτίζεται με το νόημα της άνδρείας, της φιλοπατρίας, της έλευθερίας, της τιμής, της δικαιοσύνης, της θρησκείας. Είναι ένας ήθικός πλούτος, που δίνει μίαν άρχοντική άλγυσία του πνεύματος, του προσηλωμένου στο «στέφανο με τ' άστρα». Δικαιολογημένα ο ποιητής θα την ονομάσει «διαπρεπές, άτίμητο δώρον των άθανάτων», θα τονίσει το δύσβατο της κορυφής της και θα την καλέσει, εκ βαθέων στην πατρική του γῆ:

«*Ω 'Αρετή! πολύτιμος] Θεά, ον ήγάπας πάλαι]*
τόν Κιθαιρώνα σήμερον] τήν γῆν μή παραιτήση]
τήν πατρικήν μου.»

'Ιδιαίτερα, όμως, καθώς σημειώθηκε, συγκινεί και έμπνέει ή ιδέα Πατρίδα (όχι μονάχα σάν νοητό περιεχόμενο, αλλά σύμφυτα και σάν φυσική όμορφιά, έτσι όπως πλαστοουργείται στην ώδη «'Ο Φιλόπατρις») ή 'Ελευθερία. Γι' αυτό πολλές φορές ή κάθε μιά τους φαίνεται να καλύπτει όλο το πλάτος του δρου: άρετή. Και σάν οντότητες στο πεδίο του Πρακτικού Λόγου άποχτούν σύγχρονα με την αξιολογική τους ωραιότητα (γαλήνη και παρθενικότητα) και αισθητικά φανερώνματα στις λυρικές χορδές της ποίησής του, χαρακτηριστικά

γιά πῆν ἰστορία τοῦ νεοελληνικοῦ λυρισμοῦ :

«Κι δια τὸ ἐσπέριον ἄστρον
ὁ οὐρανὸς ἀνάπει
καὶ πλέωσι γέμοντα ἔρωτος
καὶ φωνῶν μουσικῶν
θαλάσσια ξύλα
φιλεῖ τὸ ἴδιον κῦμα,
οἱ αὐτοὶ χαϊδεύουν ζέφυροι
τὸ σῶμα καὶ τὸ στήθος
τῶν λαμπρῶν Ζακυνθίων
ἄνθος παρθένων

Μοσχοβολάει τὸ κλίμα σου
ὦ φιλιότη παιρὶς μου
καὶ πλουτίζει τὸ πέλαγος
ἀπὸ τὴν μυρωδίαν
τῶν χρυσῶν κήτρων».

Δίπλα στὸ καὶ τῆς Ἐλευθερίας τὸν τεχνουργημένο ἀπ' τῆ Σο-
λωνική μούσα μὲ δωρική, ἀρρενωπὴ ὀμορφιά ὑψώνεται καὶ τὸ τέμενος
τῆς ἴδιας «κόρης τοῦ Διὸς» ἀπὸ τὴν Καλβική σμίλη :

«Ἀλλὰ τῶν μακαρίων
στιαύλων ἰδοὺ τὰ ἥῳα
κάγκελα ἢ ὦραι ἀνοίγουσιν,
ἰδοὺ τὰ ἀκάμαντα ἄλογα
τοῦ Ἡλίου ἐκβαίνου».

.....
«Ἡλὸν ἢ Θεὰ κατέβη
εἰς τὰ παραθαλάσσια
κλυτὰ τῆς Χίου τὰς χεῖρας
ἄπλωσ' ὀρθὴ καὶ κλαίουσα
λέγει τοιάδε :

Ἐλεύθερος καὶ ἀνδρεῖος. Νὰ ἔνα αἴτημα τόσο ἐπιτακτικὸ γιὰ τὰ
χρόνια ἐκεῖνα πῆς Παλιγγενεσίας. Καὶ τὸ αἴτημα τοῦτο φλογερὰ ξε-
χύγεται ἀπ' τὸν πυρῆνα τῆς πίστες του καὶ σημαδεύει τὴν καλλιτεχνι-
κὴ καὶ τὴν ἀτομικὴ ζωὴ του. Ἐλεύθερος καὶ ἀγέρωχος ὁ ἄνθρωπος μὲ
τὸν τίμιό του πνευματικὸν ἐξοπλισμὸ δὲν ἀναγνωρίζει τίς ὀποισεδήπο-
τε κατὰ συνθήκην κηδεμονίες. Ἐνα ἡρωϊκὸ μῆνυμα γιὰ τὸ σεβασμὸ
τῆς πνευματικῆς οὐσίας τῆς ζωῆς, ποὺ εἶναι ἀπηλλαγμένη ἀπὸ συμβα-
τικότητες, ξένη ἀπὸ ταπεινωτικῆς δεσμεύσεις, ἀπὸ τὸ φόβο τῆς φθο-
ρᾶς καὶ τοῦ θανάτου, ποὺ στέκει «ὀλόρθη μπροστὰ σποῦ μνήματος τὸ
ἀνοικτὸ στόμα». Τὸ μακάριο δρᾶμα τῆς Ἰδέας ἔλκει τὴν ψυχὴ του καὶ
ἀφοῦ τὰ μάτια τῆς συνηθίσουν στὴ θεῖα μαρμαρυγὴ, ποιά γῆϊνη ὀπτα-
σία μπορεῖ νὰ πῆς χαρίσει παρόμοια αἰσθητικὴν ἀμβροσία; Ποιὸς
συμβιβασμὸς εἶναι παραδεχτός; Καὶ ποιὸ πρόσκαιρο ἀντάλλαγμα
ἐξαγοράζει τὴν εὐτυχία νὰ ὀδεύει σύμφωνα μὲ τὰ προστάγματα τοῦ
Πρακτικοῦ Λόγου;

τ
-
τ
κ
α
ε
π
λο
τα
λι

εἰ
ἀπὸ
σει,
στὴ
τίς
σα
εἶνα
ρόμ

φές,
οἱ ἔ
χων
ἀπο
κάτ
ρικὴ
του δ
Κάλβο
μέγιστο
γίαν.
',
σαμε ν

«Κι ἂν ὁ Θεὸς καὶ τ' ἄρματα
μᾶς λείψωσι, καλύτερα
πάλιν νὰ χρομειήσωσι
στὸν Κιθαιρώνα Τούρκων
ἄγριαι φοράδες».

θὰ διακηρύξει στὶς Δυνάμεις, ποὺ ἀπλώνουν δῆθεν προστατευτικὸ τὸ χέρι στὴν Πατρίδα.

Ἄν ἀπ' τῆ σκοπιᾶ αὐτῆ θεωρούσαμε τὴ ρήξη τῶν σχέσεών του μὲ τὸν «εὐεργέτη» Φώσκολο, δὲν θὰ ἀπαλλάσσουμε καὶ τὸν ποιητὴ ἀπ' τὴν κατηγορία τῶν ψωλοκλιστῶν, ἔτι: στάθηκε ἀννώμονας, πανούργος, συμφεροντολόγος κ.τ.τ. ; Ἄλλὰ κι ἡ συμπεριφορά του νὰ διδάσκει στὸ ἰδιωτικὸ του σχολεῖο δωρεὰν ὅσους εἶχαν ἀγάπη γιὰ τὴ μόρφωση, νὰ διώχνει (μὲ ὑλικὴ του ζημιὰ) ὅσους δὲν διακρίνονταν γι' αὐτήν, γενικὰ ὁ ἔθνικὸς χαρακτήρας του ποὺ ὀλοῖσαι ἀντιμετώπιζε σπουδαίους καὶ μὴ, νὰ μὴν ὀφειλόταν καὶ στὴν ἀπόσπαση, ποὺ εἶχε δημιουργήσει τὸ ἀνέβασμα «τοῦ ἀετοῦ στὶς κορυφές τῆς ἀρετῆς»; Φυσικά, «ψυχῆς πειράματα οὐκ ἂν ἐξεύροιο πᾶσαν ἐπιπορευόμενος ὁδόν». Κι ἀκόμη περισσότερο «οὐκ ἂν ἐξεύροιο», ὅταν ἡ ψυχὴ αὐτῆ εἶναι κάποιου ἐκλεκτοῦ, μιὰ ἔκφανση τοῦ πνεύματος τῆς ἱστορίας μας. Πάντως μιὰ παραμένει ἡ ἀλήθεια: ὅτι οἱ ἄδρες γραμμῆς τῆς ζωῆς τοῦ Κάλβου εἶναι ἓνα ἄλλο διδάγμα ἠθικοῦ φρονηματισμοῦ καὶ συνέπειας, καὶ θᾶξιζε νὰ προβάλλονται σὰν πρότυπο γιὰ μίμηση καὶ σ' ἐκείνους, ποὺ ἐνῶ θέλουν νὰ λέγονται πνευματικοὶ διεκδικοῦν τοὺς «χρυσοὺς κύκλους, κροτυντες τὸ μονόχορδον τῆς κολακειᾶς». Τότε τὸ ἠθικὸ κέρδος τοῦ πολιτισμοῦ ἴσως δὲν ἦταν πόσο ἀσήμαντο.

Ἡ τέχνη τοῦ Κάλβου συνέλαβε τὸ ἑλληνικὸ πρόβλημα τῶν καιρῶν του σὰν πρόβλημα ἔθνικὸ—μορφωτικὸ. Ἔτσι πηγαῖα ἐμβολιάστηκε ἀπὸ τὴν ὑπαρξιακὴ ἀνάγκη νὰ διδάξει, νὰ τιθασέψει, νὰ παιδαγωγήσῃ, νὰ ὑψώσει φαεινὰ σύμβολα. Ἐπομένως κατέχει τὴ θέση τῆς καὶ στὴ σύγχρονη ζωῆ ποὺ τὰ προβλήματά της δὲν θεωροῦν ἀσύμφορες τὶς λύσεις Παιδείας. Κι ὅμως ὁ χῶρος ποὺ παραχωρεῖται (στὰ πλαίσια τῆς σχολικῆς ἐργασίας) γιὰ τὴ διδασκαλία τοῦ καλλιτικοῦ ἔργου εἶναι ἀσφυκτικὰ περιορισμένος. Ποιοὶ λόγοι νὰ εἰσταθοῦν γιὰ μιὰ παρόμοια μεταχείριση;

Βέβαια στὸ Δημοτικὸ σχολεῖο Κάλβου, ἐκτὸς ἀπὸ κάποιες στροφές, δὲν μπορεῖ νὰ διδαχτεῖ. Ὁχι γιὰτὶ εἶναι ἐμπόδια ἡ γλῶσσα καὶ οἱ ἰδέες του. (Θὰ ἔφερνε κανεὶς σὰν ἐπιχείρημα τὸ γεγονός, ὅτι ὑπάρχουν στὰ ἀναγνωστικά του στίχοι καθαρολόγων — ἀλλ' αὐτοὶ βέβαια ἀποσκοποῦν στὸ... γλωσσικὸ φρονηματισμὸ τῶν παιδιῶν, παρὰ σὲ κάτι ἄλλο!). Στὸ μαθητὴ ποὺ Δημοτικοῦ δύσκολα διδάσκεται λυρική ποίηση παρόμοιας ὕψης καὶ πυκνότητος. Ὁ συναισθηματισμὸς του δὲν μπορεῖ νὰ διεισδύσει στὸ βάθος λυρικοῦ μεταλλεῖου. Κι ὁ Κάλβου δὲν ἀπευθύνεται στοὺς «ἀντιποιομένους τῶν Μουσῶν τὴν εὐμέλειαν» καὶ «καταδικασμένους ἀπὸ τὴν φύσιν εἰς ἄλλην τινὰ ὑπουργίαν».

Ἄλλὰ γιὰ τὸ Γυμνάσιο καὶ τὶς ἀνώτερες σχολές δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ προβάλλουμε τὴν ψυχικὴ ἀνωριμότητα τοῦ ὑποκειμένου, θη-

ρεύοντις μιὰν αἰτιολογία. Κι ὅμως, ἂν λάβει κανεὶς τὸν κόπο νὰ ξεφυλίσει παλιότερα καὶ σημερινὰ νεοελληνικὰ (τὰ τελευταῖα ἴσως κάνουν κάποιαν... ἀβαρία) καὶ πληροφορηθεῖ, πὼς καὶ σ' ἀνώτερα ἐκπαιδευτήρια, ἂν βρεθοῦν πρόσωπα με ἀγάπη πρὸς τὸ καλλιτικὸ ἔργο, τὸ διδάσκουν, τότε εὐκόλα συμπεραίνει, ὅτι τὸ σχολεῖο ἀγνοεῖ τὸν ποιητὴ.

Οἱ λόγοι φαίνονται πολλοί. Ἀνάμεσά τους ἄς σημειωθεῖ ὁ ρόλος τοῦ παραδομένου. Μιὰ κρούστα ἀναισθησίας ἀφίνει ἢ παράδοση, ὅταν δὲν ἀξιολογεῖται ὀρθά. Ἡ κριτικὴ διαμάχη ἀφίνοντας κάποιες σκέψεις, κάποιος γλωσσικὸς φανατισμὸς ποὺ δὲν ἐπέτρεπε στὸ δημοτικισμὸ (στὸ πλάτος του) νὰ εἶναι αὐστηρὰ δίκαιος — ὥστε νὰ μὴ κρίνει τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴ γλωσσικὴ μορφὴ τοῦ ἔργου — ἢ ὑφὴ τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου, ποὺ ἀπαιτεῖ προσπάθεια στὶς ἀρχές γιὰ νὰ οἰκειωθοῦμε στὴν «κρυφὴ ἀρμονία» πῆς περιόδου, τῆς μουσικῆς τῶν τόνων καὶ τῶν λέξεων, εἶναι λόγοι καὶ ιστορικὰ βεβαιωμένοι ἀπὸ κείμενα ἀκόμη τὰ χρόνια, ποὺ ὁ γεμάτος ἐνθουσιασμὸ καὶ καλλιτεχνικὴ φόρτιση ποιητῆς ἔμεινε ἀγνοημένος καὶ πικραμένος, βλέποντας πόσο λίγο γινόταν γνωστὸ τὸ ἔργο του σ' εἶνα λαὸ τοῦ ὁποῖου θέλησε νὰ ἐκφράσει τὸ ἰδεολογικὸ — πολιτιστικὸ του «πιστεύω», νὰ τοῦ γίνεῖ ὁ ἐθνικὸς ποιητῆς καὶ διδάχος. Τέλος, σὰν σοβαροὺς λόγους πρέπει νὰ θεωρήσουμε τὴ φθορὰ ποὺ ὑφίστανται οἱ πολιτιστικὲς ἀξίες, ὅταν μοιραῖα ἐμπλέκονται σὲ δημαγωγικὲς ἀναπαράχες, καὶ τὴ στροφὴ τῆς ψυχῆς πρὸς ἑαυτὴν γιὰ νὰ ἐνδοσκοπήσει τὰ βάθη τῆς. Πὼς νὰ γονιμοποιηθεῖ ἢ γυμνωμένη ἀπὸ πίστη ψυχικὴ ἡλικία μας με τὴ συμπυκνωμένη ὀμορφιὰ τῆς καλλιτικῆς ὁδοῦ, ποὺ λὲς πὼς γεννήθηκε μονάχα γιὰ νὰ ὑμνήσει ὑπερρατομικὰ πλαστουργήματα κοσμογονικῆς ἐποχῆς; Ποίηση ἐξωπερικὴ καὶ γι' αὐτὸ ἔμμεσα παιδαγωγούσα ἀπευθυνόταν στὴν παμελλήνια ὀμοιογενὴ ψυχὴ. Σήμερα ἡ ποίηση ὀδεύει περισσότερο πρὸς τὰ βάθη τῆς ἀτομικῆς ψυχῆς γιὰ νὰ ἀνακαλύψει τὴν ἐσωτερικὴ παναθρώπινη λυρικὴ οὐσία. Δρόμοι ἀντίθετοι. Ἀλλ' ὅμως γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ψυχὴ, ποὺ ξέρεῖ νὰ ἀναζητεῖ καὶ νὰ τοποθετεῖται μπροστὰ στὴν ὀμορφιὰ φαίνεται πὼς ἡ ἀντίθεση αὐτὴ δὲν ὑπάρχει. «Ὀδὸς ἄνω καὶ κάτω μία».

Τὸ ὅτι πολλὰ χρόνια ἔμεινε ἀγνωστὸς ὁ ποιητῆς, ὥσπου νὰ τὸν «ξεθάψει» ὁ Παλαμάς, εὐθύνεται τὸ παρελθόν. Ἀλλὰ ἡ προβολὴ τοῦ κακοῦ, ρίχνοντας τόση σκιά στὸ πεδίο τῆς σημερινῆς αἰσθητικῆς καλλιέργειας, ἴσως δὲν εἶναι κολλαικευτικὴ γιὰ τὴν εὐαισθησία μας.

Ἐκεῖ στὴ χώρα τῆς ὀμίχλης, στὸ Λάουθ τῆς βόρειας Ἀγγλίας, ὅπου ἀναπαύτηκε ὁ ποιητῆς στὶς 3 Νοεμβρίου 1869, «ὁ φθονερός Γέρον» ἄλλαξε τὸ δρόμο του, «τὸ θαυμάσιον χῶμα σεβάζων»...

7

Δ
μ
ρ
κ
σ
κ
ο
ρ
π
α
π
π
σ
δ
ν

ΧΡΟΝΙΚΑ

Η «ΕΝΔΟΧΩΡΑ» είναι περιοδικό τέχνης και έλέγχου. Ποιό θα επιτύχει από τα δύο, το μέλλον θα το δείξει.

Οι προθέσεις μας μεγάλες — όσο μπορεί να είναι μεγάλες σ' αυτήν έδω την γωνιά της Ελλάδας που την κατοικούμε και μάς κυριαρχεί (άσάλευτους και μη) από τότε που γνωρίσαμε πώς είναι άγάπη και πέρα του σώματός μας ή του μητρικού μας.

Είμαστε όχτω νέοι ή σχεδόν νέοι. Το περιοδικό τυπώνεται από τις οικονομίες ή το υστέρημά μας. Αυτό κάτι πιάει να πεί, αν δεν σάς τὰ λέει όλα.

Όμως, δεν είναι ή μόνη εμφάνισή μας, και αν — πράγμα απίθανο — ή συνέχισή του σταθεί αδύνατη μετὰ από ένα ή δυό χρόνια, πάλι από κάπου θα παρουσιαστούμε—νερό που χάνεται στη γη και ξαναφαίνεται καθαρό και ολόδροσο παρέκει. . .

Προς τί, θα ρωτηθούμε, άφου υπάρχει στην πόλη μας έκφραστικό όργανο; Μια υπάρχει και ή άλλη έκφραστική σπάζση, άπαντούμε. Μια στάση άπέναντι όλων και έναντίον όλων, όλων πρέπει να έξαγνιστούν. Θα πορευτούμε έστω και μόνοι, έστω και αν από ήθική άνεπάρκεια λιγοστέψουμε. Μαικάρι να ήταν δυνατό να υπάρξει και τρίτη (γιατι άλλου υπάρχει και τρίτη αισθητική θέση). Και τότε «θέλεις το μήλο έπαιρε, θέλεις κυδώνι πάρει» όμως πρόσεξε το μαραγκιασμένο. . .



ΓΙΑ ΤΟ ΙΕΡΟ ΤΗΣ ΔΩΔΩΝΗΣ αυτά τα λόγια γράφει στις Περιηγήσεις του ό Πausανίας (μέσα περίπου 2ου μ.Χ. αί.) : «Γης δέ τής Θεσπρωτίδος έστι μέν που και άλλα θεάς άξια, ιερόν τε Διός έν Δωδώνη και Ιερά του θεου φηγός». Κ' ή φράση αυτή άποκτά μεγαλύτερο ενδιαφέρον, αν λάβομε υπ' άψη ότι ό περιηγητής δυό κυρίως ιερά τής 'Ηπείρου θεωρεί άξια λόγου, το Δωδωναίο και το Νεκρομαντείο τής 'Ομηρικής 'Εφύρης, που πέρυσι έπισήμανε με άνασκαφή ό έπιμελητής 'Αρχαιοτήτων Σωτ. Δάκαρης. Άλλά προβάλλουν τα δεξής έρωτήματα. 'Επεσκέφθη ό Pausanias το Μαντείο; Και με ποιό κριτήριο —σχετικό ή άπόλυτο— το κρίνει ως «θεάς άξιον»; Μ' άλλα λόγια ή σύγκριση γίνεται σε σχέση με τα λοιπά ιερά τής 'Ηπείρου ή σε πανελλήνια κλίμακα; Και έπομένως μπορεί να συγκριθεί με τα πιό όνομαστά και ένδοξα έλληνικά ιερά τής 'Αρχαιότητας; Στο πρώτο έρώτημα ή άπάντηση πρέπει να είναι καταφατική. 'Ο προσωπικός —σχεδόν κατηγορηματικός— τόνος τής πληροφορίας του και συνάμα ή εύσυνειδησία του περιηγητου συνηγορούν υπέρ τής άπόψεως, ότι είχε άμεση άντίληψη του 'Ιερού. Στο δεύτερο έρώτημα οι 'Ιδιες οι άνασκαφές δίνουμ την πιό ίκανοποιητική άπάντηση. Οι έφετινές άνασκαφές άποτέλεσαν πραγματική έκπληξη και για τους ίδιους

τούς ανασκαφείς, που από χρόνια έρευνούν τὴ Δωδώνη. Μὲ τὴν βαθμιαία ἀποκάλυψη τοῦ μνημειακοῦ θεάτρου καὶ τῶν γειτονικῶν οἰκοδομῶν, που κρύβονται κάτω ἀπ' τὴς βαθειῆς ἐπιχώσεις, τὸ μαντεῖο τῆς Δωδώνης παίρνει τὴς πραγματικῆς του διαστάσεις σὲ μιὰ ἐντελῶς ἀπροσδόκητη προοπτικῇ. Γιατὶ ἡ εἰκόνα ὅπως διαγράφεται ἐφέτος, ὀγδόντα καὶ πλέον χρόνια ἀφ' ὅπου ὁ Καιραπάνος ἔρχισε τὴν ἔρευνα τοῦ χώρου, παρουσιάζεται ἀποκαλυπτικῇ. Δίπλα στὴν σοφὰ ὑπολογισμένη ἀρχιτεκτονικῇ ρύθμιση τοῦ χώρου ἀναδεικνύεται τῶρα καὶ τὸ νέο στοιχεῖο τοῦ μνημειακοῦ «κόσμου» ἀρχιτεκτονικῆς μεγαλοπρέπειας τῶν Ἑλληνιστικῶν χρόνων. Ἡ ἀνοικοδόμησις τοῦ ἱεροῦ τῆς Δωδώνης ὑπῆρξε σχέδιο τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου — ἀσφαλῶς καὶ ἔμπνευση τῆς Ἡπειρωτίσσης μητέρας του Ὀλυμπιάδος — που εἶχε ἐγγράψει γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτὸ τὸ ὑψηλὸ χρηματικὸ πρὸς τῶν 1.500 ταλάντων (4.000.000 ἀπτικῆς δραχ., δηλ. 2—300.000.000 σημερινῆς δραχμῆς). Ὁ πρόωρος θάνατός του δὲν ἐπέτρεψε τὴν ἐκτέλεση τοῦ σχεδίου του, που πραγματοποιοῖσθε ὕστερα ἀπὸ σαράντα περίπου χρόνια μιὰ ἄλλη ἱστορικῇ Ἡπειρωτικῇ φυσιογνωμίᾳ, ὁ Πύρρος. Δυὸ μεγάλες προσωπικότητες, ὁ Μακεδὼν Ἀλέξανδρος καὶ ὁ Ἡπειρώτης Πύρρος συνδέονται μὲ τὸ ἱερὸ αὐτό, που σιγὰ-σιγὰ ἀναδύεται μὲ τὴς ἐκπληκτικῆς του διαστάσεις καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι στὴν Ἡπειρο καὶ στὸν Ἑλληνισμό μὲ τὴν πρόοδο τῶν ανασκαφῶν καὶ τὴν ἀξιοποίησις τοῦ χώρου θὰ ἀποδοθεῖ ἓνα λαμπρότατο κέντρο λατρείας που οἱ ρίζες του εἰσδύουν ὡς τὴς ἀρχῆς τῆς δευτέρας πρὸ Χριστοῦ χιλιετηρίδος. Ἡ Δωδώνη μπορεῖ νὰ γίνῃ γιὰ τὴν Ἡπειρο καὶ τοὺς Ἡπειρώτες τὸ σύμβολο καὶ ἡ ἀφετηρία γιὰ τὴν δημιουργικὴ στροφή πρὸς τὴς βαθειῆς πηγῆς τῆς Ἀρχαιότητος, ἀπ' ὅπου ἐκπορεύεται τὸ σύγχρονο Εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα. Σὲ μᾶς ἀπομένει, προγονικὸ χρέος, ν' ἀποδώσουμε στὸ πανελλήνιο τὸ θρησκευτικὸ πνευματικὸ καὶ μνημειακὸ τοῦτο κέντρο, που θὰ ἀποβεῖ ὁ πόλος ἔλξεως τοῦ ἐντόπιου καὶ ξένου τουρισμοῦ. Κάθε ἔπαινος ἀρμόζει στοὺς συντελεστὰς αὐτοῦ τοῦ σκοποῦ. Ἀποφασιστικῇ — ὀφείλομε νὰ τονίσουμε — ὑπῆρξε ἡ συμβολὴ τοῦ προέδρου τῆς Ἑταιρείας Ἡπειρωτικῶν Μελετῶν κ. Κων. Φρόντζου. Ἔθεσε στὴ διάθεση τῆς ἐπιστήμης κάθε εἶδους βοήθεια γιὰ τὴν διεξαγωγὴ τῆς ἐρεύνης καὶ μὲ τὴν πνευματικὴ του ὀξυδέρκεια συνέλαβε καὶ καθόρισε τὴ μελλοντικὴ ἀξιοποίηση τοῦ πρώτου ἀρχαιολογικοῦ χώρου τῆς Ἡπείρου. Ἐξαίρεται ἐπίσης τὸ ἐνδιαφέρον τῆς Διευθύνσεως Ἀρχαιοτήτων τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας καὶ ἰδίως τοῦ κ. Ἰω. Παπαδημητρίου, που στὴν «ἐμπρακτῇ» συμπαράστασή του ὀφείλεται ὁ ἐντατικὸς ρυθμὸς τῶν ανασκαφῶν. Πρόθυμη ὑπῆρξε τέλος καὶ ἡ συμβολὴ τοῦ Νομάρχου Ἰωαννίνων, καθὼς καὶ τῆς Στρατιωτικῆς Διοικήσεως Ἡπείρου που διέθεσε ἀποκίνητα καὶ ἄνδρες γιὰ τὴν ἐπιτάχυνση τῆς ἐργασίας. Ὁ Ἐπιμελητῆς Ἀρχαιοτήτων Σωτ. Δάκαρης, που κατευθύνει ἐπιτοπίως τὴς ἐργασίας, θὰ ἔχει τὴν εὐχέρεια ν' ἀναπτύξει σύντομα ἀπὸ τὴς στήλες τοῦ περιοδικοῦ μας τὰ πορίσματα τῶν νέων ανασκαφῶν.

Κ ΥΡΙΕ Γ. ΖΩΡΑ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, κ. Β. Βαρίκα κάποιων καλῶν κριτικῶν κειμένων, κ. Ἄλκη Θρύλιε που ἐκτιμήσαμε τὴ λεπταίσθησίαν σας, κ. Ἀνδρέα Καραντώνη τῶν «Νέων Γραμμάτων», κ. Κωστῆ Μπασιτιά ἐκείνου τοῦ ἔξοχου «Μηνᾶ τοῦ Ρέμπτελου», κ. Κ.

Θ. Δημαρά κριτικὲ τοῦ νεοελληνικοῦ διαφωτισμοῦ, κ. Γ. Κουρνούτε Κυβερνητικὲ Ἐπιτροπὲ, κ. Ἄγγελε Φουριώτῃ Γραμματέα τῆς Ἐπιτροπῆς, ἡ περίπτωσις πού θ' ἀναφέρουμε μᾶς ἀναγκάζει νὰ προβοῦμε σὲ ἀνοιχτὴ καταγγελία γιὰ μιὰν ἀπόφασή σας.

Σᾶς καταγγέλουμε στὴν Κυβέρνησι τῆς χώρας, στὸν πνευματικὸ κόσμον τῆς Ἑλλάδος, στὸν ἡμερήσιον Τύπον γιὰ πρωτοφανῆ στὰ πνευματικὰ χρονικὰ ἀμέλεια. Στις 28 τοῦ Ἰουλίου ἀνακοινώσατε τὶς ἀποφάσεις σας γιὰ τὰ βιβλία πού βραβεύσατε, βιβλία πού ἐκδόθησαν τὸ 1958 καὶ εἶχαν κατατεθεῖ στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη. Τὰ γράφουμε αὐτὰ — σύμφωνα μὲ τὴν ἀνακοίνωσή σας — γιὰ νὰ μὴν ὑπάρξει λόγος στρεψοδικίας, φαινομενικῶν ἄλλοθι καὶ τρόποι ὑπεκφυγῶν. Τὰ βιβλία, λοιπόν, εἶχαν κατατεθεῖ στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη. Ἔσεῖς, κύριοι, εἶχατε τὴ στοιχειώδη ὑποχρέωσι νὰ τὰ διαβάσετε ὅλα, μὰ δὲν τὸ κάματε.

— Πῶς, θὰ ρωτηθεῖ ὁ καθένας πού διαβάσει αὐτὸ τὸ συνταρακτικὸ (καὶ βέβαια συνταρακτικὸ σχόλιο), τέτοιες φήμες τῶν Γραμμάτων μας δὲν θὰ διάβαζαν τὰ βιβλία πού ἦταν ὑποχρεωμένοι νὰ κρίνουν; Τὰ φιλοκοσκίνισαν μάλιστα. Ἐδῶ ἐπρόκειτο νὰ διαθέσουν ἀπὸ τὰ χρήματα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, πού θέλει νὰ βοηθήσει τοὺς λογοτέχνες του, ἐδῶ — δίκιοπο μαχαίρι τοῦτο, ὅπως ἀποδεικνύεται γιὰ τὸν ἀποδέκτη, πού ἡ στάσις του μᾶς ἀπασχολεῖ παρακάτω — ἡ βράβεισι χαρίζει κάποια δόξα, κάποια καθιέρωσι τέλος πάντων. . .

Καὶ ὅμως, φίλτατε ἀναγνώστη μας, δυστυχῶς ἡ Ἐπιτροπὴ δὲν διάβασε ὅλα τὰ βιβλία ἢ τουλάχιστον δὲ διάβασε ἕνα. Καὶ αὐτό, γιὰ δυστυχία τῆς, ἔτυχε τοῦ βραβείου τῶν ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων. Πρόκειται γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Δημ. Σαλαμάγκα «Τοπία καὶ Χρονικά».

— Μήπως διαφωνεῖτε, θὰ σκεφθεῖτε, μὲ τὴν κρίσι τῆς Ἐπιτροπῆς; μὰ καὶ ποιοὶ εἶστε ἐσεῖς;

— Ἐμεῖς; ὄχι. . . Μὰ, τὸ ἴδιον τὸ βιβλίον διαμαρτύρεται! Ὁ ὑπότιτλος τοῦ ἐξωφύλλου τὸ φωνάζει. Ἡ σεβαστὴ Ἐπιτροπὴ, ὄχι μόνον δὲ διάβασε τὸ βιβλίον, μὰ δὲν τὸ εἶδε καν!!!

— Πῶς;

— Βέβαια γλεντοῦμε τὴν «περίπτωσι», δὲν σᾶς τὴν ἀποκαλύπτουμε ἀμέσως φοβούμενοι γιὰ σᾶς κανένα «σὸκ», δὲν ξέρεῖς τί γίνεται. Εἴμαστε σκανδαλοθηρες; Ὁχι δὰ καὶ σκανδαλοθηρες. Ὁργισμένοι, λυπημένοι, ἀποκαρδιωμένοι ἀπὸ τὸ πρωτοφανὲς σκάνδαλον; Ναί. Γιατί τὸ βιβλίον τοῦ κ. Δημ. Σαλαμάγκα «Τοπία καὶ Χρονικά» εἶναι ἀπλούστατα βιβλίον μὲ. . . στίχους. Κι' ἀναδημοσιεύονται σ' αὐτὸ ποιήματα τοῦ κ. Δημ. Σαλαμάγκα, γραμμένα ἀπὸ τὸ 1925 ὠς τὸ 1955. Τὸ πρῶτον μέρος τῶν «Τοπία» περιλαμβάνει 10 ποιήματα, τὸ δεύτερον μέρος «Χρονικά» 12 ποιήματα καὶ ἀκολουθοῦν 33 μεταφρασμένα.

Ποῦ λοιπόν οἱ ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις; Κι' ἐμεῖς οἱ κουτοὶ νομίσαμε πρὸς στιγμὴν πῶς στὴν πόλιν μας μεγάλωσ' αἰφνίδια — σὰν τὰ μανιτάρια — ἕνα πρῶτον μεγέθους πεζογραφικὸν παλίντο. Κι' ἀπορούσαμε χαρούμενοι — ὥσπου νὰ πάμε στὸ βιβλιοπωλεῖον — πῶς ἔγιν' αὐτὸ τὸ πάνυσιμα τοῦ λόγου τοῦ κ. Δημ. Σαλαμάγκα, πού ἀσφαλῶς τὸν ἔφερεν πλάι στοὺς Παπαντωνίου, Καζαντζάκη, Οὐράνη καὶ τοὺς λοιποὺς «ταξιδιωτικοὺς» πεζογράφους μας!

Λοιπόν, κύριοι τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀπονομῆς Κρατικῶν Λογοτε-

χνικῶν Βραβείων, ποιὸς σὰς ἔρριξε τὴν πεπονόφλουδα; Σὲ ποιὸν ἀπὸ τὰ μέλη σας εἶχατε τυφλὴ ἐμπιστοσύνη; Ποιὸς καὶ πῶς εἰσηγήθηκε τὴ βράβευση; Αὐτὸς ἔγινε, ὄχι μονάχα νεκροθάφτης τῆς ἐντιμότητάς σας (στὸ κάτω τῆς γραφῆς αὐτὸ ἐνδιαφέρει ἄτομα, ὅποια κι' ἂν εἴν' αὐτὰ τὰ ἄτομα), μὰ ὑπονομευτῆς τοῦ Κρατικοῦ Βραβείου, ποὺ τὸ τραυμάτισε ἀθεράπευτα. Τὶ θλίψη καὶ ἀηδία . . Καὶ φιλισταϊσμός καὶ συναλλαγὲς ἀνάξιε προβολῆς, προερχόμενοι ἀπὸ — δῆθεν — πνευματικούς ἀνθρώπους, γνώρισε ὁ δύσμοιρος αὐτὸς τόπος κατὰ κόρο, μὰ τέτοιο μίγμα τεμπελιάς, ζιαμανφουτισμοῦ καὶ φιάσκου εἶναι καταπληκτικόν. Ἀσφαλῶς στὰ ξένα χρονικὰ δὲ βρέθηκε τὸ ἀνάλογό του. Καὶ συνεχίζουμε μὲ σὰς κ. Δημ. Σαλαμαγάκα.

Σὰς θεωροῦμε ἓνα σεμνὸ ἄνθρωπο καὶ φίλο εὐγενικό. Σὰς δίνουμε τὸ χέρι μας μὲ χαρὰ. Λέγοιμε, πῶς ἂν καὶ σὰς λείπει τὸ ταλάντο καὶ ἡ πνοὴ τοῦ δημιουργοῦ, ὅμως ἔχετε μιὰ συγκινητικὴ προσήλωσιν στὴν ἱστορίαν τῆς πόλης μας καὶ οἱ σελίδες σας ποὺ μιλοῦν γι' αὐτὴ διεκδικοῦν τὸ ἐνδιαφέρον. Ὅμως τώρα, κ. Σαλαμαγάκα, τί νὰ σκεφθοῦμε γιὰ σὰς; Πῶς τὸ δέχτήκατε αὐτό; Πῶς μὲ τηλεγράφημά σας (μάλιστα μὲ ὑπερεπεῖγον τηλεγράφημα) δὲν εἰδοποιήσατε τὴν Ἐπιτροπὴν, δὲν τὴν προφυλάξατε ἐκ τῶν ὑστέρων ἀπὸ τὴν πρωτάκουστη γκάφα τῆς, γιὰ νὰ μπαλώσει κάπως τ' ἀνεπανόρθωτα; Πῶς θ' ἀπλώσετε — ἂν δὲν τ' ἀπλώσατε — τὸ χέρι σας σὲ χρήματα ποὺ ξέρετε πῶς δὲν σὰς ἀνήκουν; Γιὰ τ' ἄλλο, δηλαδὴ τὸν τίτλο τοῦ βραβευθέντος ἔργου μὲ τὸ Κρατικὸ Βραβεῖο δὲ ρωτοῦμε, γιὰ τὴν — δυστυχῶς — τὸν μεταχειριστήκατε διαφημίζοντάς το στὴν ἔφημερίδα «Πρωϊνὸς Λόγος» τῶν Γιαννίνων. Θὰ διαβάσατε ἀσφαλῶς γιὰ τὸ νέο ποιητὴ κ. Νάνο Βιαλαωρίτη, ποὺ βραβευμένος κι' αὐτὸς ἐφέτος μὲ τὸ Βραβεῖο ποίησης ἀπὸ τὴν ἴδια Ἐπιτροπὴν, τὸ ἀρνήθηκε γιὰ λόγους δικῶν του ἀρχῶν.

Μὰ, οἱ ὑπεύθυνοι δὲν τελειώνουν ἐδῶ. Ὑπάρχουν καὶ κάποιοι ἄλλοι στὴν πόλιν μας, ποὺ γνώριζαν τὸ φιάσκο καὶ εἶχαν τὸν τρόπο νὰ τὸ καταγγείλουν. Κι' ἀπὸ γι' αὐτὸ βγήκαν καὶ πανηγύρισαν. Καλὰ κι' ἀξιέπαινα τ' ἄλλα (τὰ λαογραφικὰ καὶ ἱστορικὰ «ἀνάμικτα» ποὺ καὶ βέβαια τοῦ ἀξίζουν), ἀλλὰ γιὰ τὰ ταξιδιωτικὰ του! Λοιπόν, τὰ δίκαια βέλη εἶναι — ἓνα στοὺς στόχους τους: Τὶ ἔχει ν' ἀπαντήσει ἡ ἐπίσημη Ἐπιτροπὴ, ὁ συγγραφέας, ἢ «Ἡπειρωτικὴ Ἐστία»;

ΣΤΙΣ 21 ΑΠΡΙΛΗ ἡ ἀττικὴ γῆ δέχτηκε τὸ σκῆνωμα μιᾶς ἱερατικῆς μορφῆς τοῦ Δημοτικισμοῦ, τὸ Μανόλη Τριανταφυλίδη. Ὁ μέγας αὐτὸς γλωσσολόγος ἀφιέρωσε τὴ ζωὴν του στὴν ὑπηρεσίαν τοῦ ὠραιότερου ἰδανικοῦ του: Νὰ καταξιώσει τὸ θησαυρό, ποὺ ἔρρεε στὰ χεῖλη τοῦ λαοῦ, τὴ γλώσσα. Ἀποκαλύπτοντας, μὲ τὸ καλλιτεχνικὸ γλωσσικὸ του κριτήριον, τὴν ἀρετὴν, τὴν πλαστικότητα, τὴν ἀρρά-

ράγιστη ἐθνικὴ τῆς ἐνότητος, διδάσκοντας τὸ σεβασμὸ καὶ τὴν εὐλάβειαν γιὰ τὸ «ἀναπαλλοτρίωτο αὐτὸ κτῆμα τοῦ Ἔθνους», ὥστε νὰ ἀνυψωθεῖ ὁ καταδικασμένος στὴν ἀμάθεια ἀπ' τὰ πνευματοκτόνα κορακιστικὰ λαὸς στὴν πολιτιστικὴ βαθμίδα ποὺ τοῦ ὑπαγορεύει ἡ βαρεῖα κληρονομία του. Κι' ὁ μέγας του καημὸς πέρασε τὰ σύνορα τοῦ τάφου. Ἡ φωνὴ του ἔσχισε τὴ γαλήνη τοῦ ὑπερ-

τα
ε
ση
ση
μπε
επὶ
στο
δὴθ
οδο,
ἀσθ
σὰρ
πῶς
δίδω
Παδ
τῆς
τοῦ
επι
σὰς
τους

πέραν σταθερή, τίμια κι ανώτερη, καθώς ήταν κι όταν πάλευε για τὸν αμόλευτο γλωσσικὸ φρονηματισμὸ τοῦ λαοῦ του, κι ὅταν παρράδερνε μὲ τὴν ἀρρώστεια. Ἡ παρουσία ὀλόκληρη κτῆμα τοῦ Ἔθνους γιὰ τὸν εὐγενέστερο σκοπὸ, τὴ μόρφωση, τὴν ἀποδέσμευση τοῦ Ἑλληνόπουλου ἀπὸ τὴ βάρβαρη, γλωσσικὴ ἀρτηριοσκλήρωση. Ἦταν ἡ ἔθνικὴ παιδαγωγικὴ ψυχὴ μὲ τὸν ἀσίγαστο παιδαγωγικὸ της ἔρωτα. Ὁρμὴ ἀτίθαση, ποὺ ἀναλώνει καὶ κατακαίει τὸ Δάσκαλο. Τὰ πάντα γιὰ τὴν κυοφορία καὶ τὴν ἀνέλιξη τῆς ψυχῆς ἐκείνου ποὺ ἔρχεται «κευθμῶν θησαυρῶν». Γιὰ τοὺς συγγενεῖς ἢ συγχώρηση. Αὐτὴ ἡ φωνὴ τοῦ Δασκάλου συγκίνησε ὅσους ἀδιάφοροι, γέρνουν ν' ἀκούσουν τὸ χτύπο τῆς καρδιάς τῆς γῆς, τὸ κάλεσμα τῆς ἀνθρωπιάς. Ἀλλὰ σύγχρονα καὶ τὶ ράπισμα μὲ τὸ χέρι τῆς αἰωνιότητος! Οἱ καπουτσίνοι κι οἱ σαλτιμπάγκοι κάθε φαιῆς ἀπόχρωσης δὲν τὸ ἔνοιωσαν. Ἦ τουλάχιστο, καμώθηκαν — συνηθισμένοι αὐτοὶ — πὼς δὲν τὸ ἔνοιωσαν κι ἔστρεψαν τὰ νῶτα. Ἐπρεπε νὰ κρύψουν τὴ γύμνια τους. Ζήτησαν τὸ φύλλο τῆς συκῆς. Κάποιες γεναίκες «παραραχωρήσεις»! Ἀλλὰ καὶ πὼς μπορούσαν νὰ σταθοῦν μπροστὰ στὸν τίμιον ἀγωνιστὴ, ἀνευθρίαστοι; Μεριμνοῦν καὶ τυρβάζουν δῆθεν γιὰ τὴν ἀγωγή καὶ τὴν πρόοδο, γιὰ τὴν περιφρούρηση τῶν ἀφθαρτῶν ἀξιῶν (κι ἔχουν γίνει τὸ σαράκι τους). Ἡ φωνὴ τῆς ἀνθρωπιάς. Ἡ φωνὴ — ράπισμα. Τὸ δίδαγμα κι ἡ παρακαταθήκη: Ἡ Παιδεία νὰ σηκώσει στοὺς ὤμους τῆς ὅλο τὸ βᾶρος γιὰ τὸ μέλλον τοῦ ἀνθρώπου. Οἱ λογῆς — λογῆς «σπουδαῖοι» ἔχουν σασπεῖ κι ἐνδι-αφέρονται μονάχα γιὰ τὴ σήψη τους (γι αὐτὸ ποὺ ἐκείνοι δὲν τὸ

θεωροῦν παρὰ καλοπερασιὰ τοῦ ἑαυτοῦλη των, τῶν ἀπογόνων των, τῶν παιδιῶν των καὶ τῶν τρισεγγόνων τῶν παιδιῶν των). Καὶ νὰ ξένουν ἀκόμη πὼς πάντα γιὰ τὴ φθορὰ τῆς θ' ἀγωνίζονται «οἱ σπουδαῖοι». Γιατὶ τὸ παιδαγωγικὸ ἰδεῶδες ρέει μονάχα μὲς τὶς φλέβες ἐκείνου, ποῦ, μὲς τὴ φτώχεια καὶ τὸν πόνο, μέρα — νύχτα, στὴ ζωὴ καὶ πέρα ἀπ' τὸ θάνατο, ὀρθώνει τὸ ναὶ τῆς πίστεως του κι' ὅλος τιμὴ ὀλοκαυτώνεται· στὸ ναὸ τῆς λατρείας καὶ τῆς εὐθύνης ἀπέναντι στὸν ἄνθρωπο καὶ τὴν ἱστορία.

ΕΓΙΝΕ ΠΡΟΣΦΑΤΑ, ἀλλὰ — ποιὸς ξέρει; — μπορεῖ καὶ νὰ ξαναγίνει. Λοιπὸν σ'τὴν «εὐσάνδρη» Ἐπρουσκία μας, ποὺ μέρα μὲ τὴ μέρα ἐξωραϊζεται, μὴ πείτε πὼς δὲν ἔχομε ἀνησυχίες γιὰ μιὰ βαθύτερη καλλιέργεια, ἔφεση γιὰ πλατύπερους δεσμούς. Κάποιος συνέλαβε τὴν ἰδέα, πὼς — ἐκτὸς ἀπ' τοὺς δίσκους μακρᾶς διάρκειας ποὺ εἶναι κάπως ἀζήτητοι — μᾶς χρειαζόταν καὶ μιὰ ἐπαφὴ ἄμεση μὲ λυρικὲς σκημές. Κι' ὄχι μὲ τὴ δική μας, ποὺ εἶδε κ' ἔπαθε ν' ἀνοιγοκλείνει τὰ ρολὰ καὶ ν' ἀλλάζει διευθυντὰς καὶ μαέστρους. Ἀλλὰ κατ' εὐθείαν μὲ τὴ βρυσσομόνα τοῦ μελοδράματος. Λοιπὸν ραβᾶσι πῆγε κι' ἦρθε στὴ γειτονικὴ Ραφαηλία. Κ' ἡ ἀνεξίκακῃ χώρα δέχτηκε, καὶ γράφτηκε στὶς ἐφημερίδες μας πὼς: ὅσοι πιστοὶ προσέλθετε στὰ ταμεία τοῦ μεγάλου κινηματοθεάτρου μας. Πληρώνετε ἢ δηλώνετε θέση γιὰ ὅλες τὶς παραστάσεις («Τροβατόρε» καὶ τὰ παρόμοια). Κι' ὄχι γιὰ καμμιά δευτερότερη, ἐπισημαστικὴ ἐκτέλεση (ὡς ποῦμε τοῦ Μπαρτὶ ἢ τῆς Νάπολης). Ἡ Ραφαηλία θὰ στείλει τὴν κραι-

πική λυρική της σκηνή (μὰ τί λέτε τώρα, κατ' εὐθείαν ἀπὸ τῆς Ρώμης, ἦταν ἡ κατηγορηματικὴ διαβεβαίωση). Ἄλλωστε πρόκειται γιὰ ἓνα πρόγραμμα πνευματικῆς ἐπικοινωνίας, ποὺ κατὰ τὰ τρία κάρπαι τὸ ἐπιχορηγεῖ ἡ κυβέρνησή της. Χαρῶς εὐαγγέλια λοιπὸν γιὰ τὴν ὑποανάπτυκτη, ἀλλὰ διψασμένη γιὰ μουσικὴ, Ἑτρουσκία μας. Κι' ἐκεῖ ποὺ παραγγέλθηκαν —στὸ κλεινὸν ἄστνυ βέβαια— ἀμφιέσεις τῶν κοσμικῶν μας κι' ἀκονίστηκαν ὄλων τὰ αἰσθητήρια, κάποιος πάλι (ἐκεῖνος ὁ πρῶτος ἴσως, γιατί ἡ ἐπίσημη ἐπιτροπὴ κ' ἡ λογοδοσία της ἢ εἶναι ἀνυπαρκτικὰ ἢ παρέμειναν στὴ γοητεία τοῦ ἡμίφωτος) ἀνάγγειλε τὴν ματαίωση. Τώρα μὴ ρωτᾶτε τὸ πῶς καὶ τὸ γιατί, παρὰ ὅς παρηγορηθούμε καὶ πάλι μὲ τὰ ντόπια, σεβδαιλίδικα μοτίβα μας. Νὰ ἐπαινεσομε τὴν προσπάθειαν, νὰ ἐλέγξομε τὴν ἀποτυχία ἐκ μέρους τῶν ἀληθινὰ μουσικόφιλων, πρὸς τὸ καλὸν αὐτῆς τῆς ταλαίπωρης ἐπαρχίας, φοβούμαστε μήπως οἱ ἀρμόδιοι — ἂν ὑπάρχουν — κωφεύσουν. Φαίνεται πῶς — ἂν ἐξαιρέσομε φυσικὰ τὶς προγονικὰς ἀρετὰς — ὁ αὐτοσχεδιασμὸς κ' ἡ ἀνευθυνότητα θὰ βασιλεύουν γιὰ πολὺ ἀκόμη στὴ μακάρια Ἑτρουσκία μας.

Η ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ, καθὼς ἀπὸ καιρὸ ἔχει ἀποσπασθεῖ ἀπὸ τὶς ὀργανικὰς τῆς ρίζες, βρέθηκε μετέωρη σὲ ἀπομονωμένες περιοχάς, ὅπου χάνοντα: ὅμως ὀλοένα ἔδαφος περιορίστηκε στὸ ἐνδιόφρον μιάς εὐάριθμης ὀμάδας ἀνθρώπων. Εἶναι κρῖμα ποὺ τὸ διαπιστώνει κανεὶς, ὅμως ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς ἀπὸ καιρὸ, ἀφοῦ ὅλες οἱ ἐκδηλώσεις τῆς λαϊκῆς τέχνης πέρασαν ἀπὸ τὸ στάδιο τῆς περιφρόνησις στὸ στάδιο τοῦ φιλέ-

ρευνοῦ θαυμασμοῦ, ἔφτασαν στὴ σύγχρονη ἐποχὴ μὲ τὴ μορφή τῆς μουσειακῆς ἀρχειοθέτησης, μὲ ἀναμφισβήτητα θαυμαστὰς μεθόδους, ἀφοῦ ἄλλωστε μιὰ ὀλόκληρη εἰδικὴ ἐπιστήμη ἀσχολήθηκε μ' αὐτὰς. Ἐξ ἄλλου ὁ βιομηχανικὸς μας αἰῶνας ἐξαφάνισε ὅλες τὶς δυνατότητες ἐπιδίωξης τῆς «πρωτόγονης» λαϊκῆς τέχνης, ἀφοῦ ἔχει ἐξασφαλίσει τὴν δύναμινὰ νὰ ἴδῃ, κάθε φορὰ στὴν ἀγορὰ ἔτοιμα καὶ φθινὰ πράγματα. Ἀκόμα καὶ δίσκους μὲ ἔτοιμα παραμῦθια, γιὰ νὰ κοιμούνται τὰ παιδιὰ. Μὰ, ἡ ἀντίδραση, ὀλωσδιόλου ἀπροσδόκητα, τὴν τελευταία 15ετία, παρουσιάστηκε σὲ ὀλοένα ἐντεινόμενους ρυθμοὺς στὴν χώρα τῆς πρὸ μεγάλης βιομηχανικῆς παραγωγῆς, στὴν Ἀμερικὴ. Δηλαδή, καθὼς ὁ κόσμος φαίνεται νὰ ἔχει βαρεθεῖ πρὸς αὐτὴ τὴν τυποποιημένη ψυχρὴ βιομηχανικὴ αἰσθητικὴ, στρέφεται κατὰ κύματα πρὸς χειροτεχνικὰ εἶδη, ὅπου διασώζεται ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ ἡ γειτονικὴ μας Ἰταλία φαίνεται πρῶτη νὰ καταλάβῃ τὸν σφυγμὸ τῆς στιγμῆς, καὶ ἔτσι τώρα οἱ ἐξαγωγὲς τῆς χειροτεχνικῶν εἰδῶν, ἀνέβηκαν στὸ ποσοδὸ τῶν 175 ἑκατομ. δολλαρίων. Θέτουμε τὸ πρόβλημα ἔτσι γιατί νομίζουμε πῶς αὐτὴ ἡ πρέχουσα ἀγοραία ἀξία μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ μιὰ ἀπροσδόκητη ἀναβίωση τῆς λαϊκῆς τέχνης στὴν Ἑλλάδα. Ἄλλωστε καὶ παλαιότερα κάθε εἶδος λαϊκῆς τέχνης εἶχε, καὶ μάλιστα μεγάλη, δυνατότητα νὰ γίνῃ ἀγοραῖο ἀγαθόν, κι' ἴσως αὐτὸς ἦταν ὁ σπουδαιότερος λόγος τῆς ἀκμῆς της. Τώρα σ' ἐμᾶς ὁ Ἐθνικὸς Ὀργανισμὸς Χειροτεχνίας, εἶναι πολὺ πρόσφατος θεσμός. Ἄν κρίνομε ἀπὸ τὸν ἰδρυτικὸν τοῦ Νόμο, εἶναι ἓνας ὀργανισμὸς μὲ ἐξαι-

ι
ς
π
π
δ
ε
ε
σ
θ
λ
τε
ρι
π
τέ
π
οί
τέ
κ

Σ
ηθ
μά
τη
νε
γά
τό
ψα
γει
μαρ
Κι
ωση
σὸν
τὴν
καμε
νὰ ἴδῃ
πὸ μι
ὄχι π
ποῦ
πινάκη
γράφη
μα, ἐπ
φιδολί
ποταχί
ἀπὸ ὁ
κοντὰ

ρετους σκοπούς. Ἀκόμα καὶ τὰ πρῶτα του βήματα χαρακτηρίζονται ἀπὸ σύνεση καὶ μεθοδικότητα. Ἡ ἀσημουργία, χαλκουργία, ὑφαντική σ' ὅλες τὶς μορφές της, φαίνεται νὰ ἔχουν ἀκόμη μεγάλη παράδοση στὴν Ἠπειρο. Ἄν, ὅπως πιστεύουμε, δοθῆ προσοχή, ὄχι μόνο στὸν ἐμπαιρικὸ τομέα, ἀλλὰ καὶ στὴν καθαρὴ προσπάθεια γιὰ μιὰ πράγματι ἀναβίωση τῆς λαϊκῆς τέχνης, κι ἂν ἀφεθοῦν οἱ λαϊκοὶ τεχνίτες ὁλοσδιόλου ἐλεύθεροι στὴ καθαρὴ καλλιτεχνική τους ἰδιοφυΐα, τότε, χωρὶς ἄλλο, ἡ λαϊκὴ τέχνη θὰ ἐπανέλθῃ στὴν τρέχουσα ζωὴ, καὶ τὸ πρᾶγμα θὰ ἔχῃ ἀναμφισβήτητα, ἀγαθὲς ἐπιπτώσεις στὴν οἰκονομικὴ ζωὴ, ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὸ πού θὰ λέγαμε αἰσθητικὴ τοῦ καθημερινοῦ βίου.

ΣΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ εἶχαμε συνηθίσει νὰ κάνουμε τὸ προσκύνημά μας, εἶπε τὸ καταμεσήμερο, τὴν ὥρα πού τὸ πολὺ φῶς τυφλώνει, εἶπε τὰ βραδυνὰ μὲ τὸ φεγγάρι, ὅταν τὰ μάρμαρα χάνουν τὸ βάρος τους. Αὐτὲς οἱ ἐπισκέψεις, στὶς δυὸ διαφορετικὲς ἐπενέργειες τοῦ φωτὸς πάνω στὸ μάρμαρο, ἔχουν γίνῃ τυπικὲς πιὰ. Κι' ἐπειδὴ μᾶς ἀρέσει ἡ ἀνανέωση (μᾶς ἀρέσει τὸ κολλύριο στὸν κερατοειδῆ πού φρεσκάρει τὴν ὄραση), μ' ἐνδιαφέρον ἀνεβήκαμε ἕνα βράδυ στὴν Πνύκα, γιὰ νὰ ἰδοῦμε τὴν Ἀκρόπολη κάτω ἀπὸ μιὰ καινούργια ἀτμόσφαιρα, ὄχι τὴν τυπικὰ ἀττική, μὰ αὐτὴ πού δημιούργησε ἡ Γαλλικὴ ἐπιβίωση «Ἦχος καὶ Φῶς». Βέβαια γράφτηκαν πολλὰ γι' αὐτὸ τὸ θέμα, ἔτσι πιὰ πού νὰ μὴ μένῃ ἀμφιβολία ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ ἀποτυχία. Ὅμως αὐτὰ γράφτηκαν ἀπὸ ἀνθρώπους, πού εἶναι πολὺ κοντὰ στὰ ἐπράγματα, πού ἐκ-

τὸς ἀπ' τὸ ρόλο τους στὴ σκηνή, τὸν συνεχίζουν συνήθως καὶ στὰ παρασκήνια. Γι' αὐτὸ θεωρήσαμε πὼς δὲ θὰ ἦταν ἄσκοπο νὰ ποῦμε κι' ἐμεῖς τι εἶδαμε, γιὰ τοὺς δύσπιστους ἔστω... Τὸ κείμενο πού συνώδευσε τὶς ἐναλλαγές τοῦ φωτὸς πάνω στὰ μνημεῖα, ἀναφέρονται στοὺς Περσικοὺς πολέμους. Ὁ Λόγος, ἡ μουσικὴ καὶ ὁ ἐναλλασσόμενος φωτισμὸς θάπρεπε, ὑποθέτουμε, νὰ δένονται μέσα μας καὶ νὰ δίνουν μιὰν ἐνιαια ἐντύπωση. Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἀποτυχίας ἔγκειται, κατὰ τὴ γνώμη μας, στὴν ἔλλειψη ἀκριβῶς τῆς συνδέσεως μεταξὺ ἤχου καὶ φωτὸς, θεάματος καὶ ἀκροάματος. Καὶ τὰ αἴτια: α) ὁ θόρυβος τῶν μαχῶν πού ξεσηκώνονταν ἐπ' τὰ μεγάφωνα, οἱ κραυγὲς τοῦ πλήθους καὶ οἱ κλαγγὲς τῶν ὄπλων, β) ὁ πανηγυρικὸς τόνος πού δίνονταν μερικὲς φορές στὸ Λόγο. Ὅταν ἀκουγες πὼς μεγάλοι ἄνδρες μιλοῦν ἀπ' τὸ μικρόφωνο, πὼς οἱ δέκα στρατηγοὶ συνεδριάζουν πρὶν ἀπ' τὸν Μαραθῶνα (ἄσχετα ἂν οἱ φράσεις πού λένε μὲ τόση μεγαλοπρέπεια εἶναι συχνὰ σὰν κι' αὐτὴ: «φέρτε τὴν κάλπη μὲ τὰ κουκιά»), φυσικὸ εἶναι νὰ ἀποσπάται ἡ προσοχή σου. Ἔτσι τελικὰ κατανοῦσε νὰ ξεχνᾶς τί συνέβαινε πάνω στὴν Ἀκρόπολη μὲ τὸ φῶς. Μὰ κι' ἂν ἐξετάσουμε χωριστὰ καθένα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς δυάδος ἤχος - φῶς (παραβλέποντας τὴν ἀδυναμία τους νὰ ἐναρμονισθοῦν) καὶ πάλι ἡ καλὴ μας θέληση δὲν ἀποκομίζει παρὰ ἀπογοήτευση. Τὰ ἔργα τῆς Ἀκροπόλεως, κατ' ἐξοχὴν πλαστικά, δὲν κατορθώνουν νὰ ὑποβάλουν τίποτε μὲ τὸν ἐναλλασσόμενον φωτισμό. Γιατὶ βέβαια δὲν ἀρκεῖ ὁ ἔντονος ἢ ἄτονος φωτισμὸς γιὰ νὰ ἐκφράσει μιὰ ὁλόκληρη ἱστορία καὶ τελικὰ

ἐκδηλώσεις νὰ γίνονται γνωστὲς στὴν ἐπαρχία. Μὰ ἡ περσυνὴ ἔκθεση Σολωμοῦ μᾶς προσέφερε μιὰ σπάνια πνευματικὴ ἀπόλαυση. Μὲ θαυμασμό οἱ ἐπισκέπτες γνώρισαν τὶς μικρότερες λεπτομέρειες τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ μεγάλου μας ποιητῆ. Σὲ κάθε πίνακα δὲν ἔβλεπαν μόνο τὴν πληροφοριακὴ ἀριότητα, μὰ τὴν καλαισθησία, τὴν ἀγάπη, τὴν φροντίδα τῶν ὀργανωτῶν γιὰ τὸ θέμα τους. Μὲ τὴν ὄλη ἐργασία τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου κερδίζεται κάτι πιὸ στερεὸ κι ἀναντικατάστατο. Εἶναι ἡ ἔνωση τῆς καθαρότητος καὶ βαθύτητας τῆς ἑλληνικῆς σκέψης μὲ τὴν μεθοδικότητα καὶ τὴν ἐμπειρία τῆς γαλλικῆς. Ἄλλὰ κι' ἄλλοῦ ἐπισημαίνεται ἡ συμβολὴ του. Συνταυτίζεται μὲ τὴν πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου καὶ γίνεται ὀργανικὸ τῆς μέρος ἀναπόσπαστο. Ἡ γαλλικὴ γλῶσσα ἀνοίγει μιὰ μεγάλη πύλη. Αὐτὴν ποὺ ὀδηγεῖ στὸν πλοῦτο τῆς λογοτεχνίας τῆς, τῆς ποίησής τῆς. Στὴ γαλλικὴ σκέψη. Ἔτσι γίνεται καὶ ἕνας ἀκόμη παράγων πνευματικῆς καλλιέργειας τῆς ἑλληνικῆς ἐπαρχίας.

Τ Ο ΞΕΚΙΝΗΜΑ ΤΩΝ ΜΙΚΡΩΝ» τοῦ Ὁρεινοῦ! Τὶ εὐχάριστη ἔκπληξη, ἀλλ' ἐπὶ τέλος καὶ μιὰ ἐπίσημη ἀναγνώριση νὰ τοὺς μεγάλους καὶ μικροὺς «πνευματικοὺς ἥρωες» τῆς παραμεθορίου. Ὁ Ἐπιθεωρητὴς Πωγωνίου ἀρχισε ἀπὸ τὴν προπαίδεια τῆς ἐμβρυϊκῆς τέχνης, ποὺ τόσο μᾶς ἔλειψε. Ὁργάνωσε, μὲ τοὺς δασκάλους τῆς περιφερείας του, ἕνα πρωτότυπο παιδικὸ περιοδικό, σύμφωνο μὲ τὶς ἀρχὲς τῆς πατριδογνωστικῆς παιδαγωγικῆς καὶ τῆς ἡπίας αἰσθητικῆς. Αὐτὴ ἡ προσπάθεια, ποὺ πρέπει νὰ ἀποκτήσῃ διάρκειαν καὶ

ἀντοχή, ἦταν μιὰ ἔκπληξη γιὰ τὴ συνθετικὴ πρωτοτυπία τῆς, τοὺς αἰσθητικὸς προβληματισμοὺς καὶ τὸ συνδυασμὸ τῆς ἐποπτείας καὶ τῆς μνήμης τῶν λιλιπούτειων συνεργατῶν, μὲ τὴν ἐπαστικὴ διάθεση καὶ τὴν ἀναφορὰ τους στὶς προγονικὰς ρίζες. Ὁ πρόωρος προβληματισμὸς τοὺς ὀπλίζει μὲ αἴσθηση καὶ ἀφομοιωτικὴ δύναμη. Εὐγε τους! Αὐτὸς ὁ ἄνεμος, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τοὺς παιδικοὺς λειμῶνες κυφορεῖ ἕνα καλλίτερο μέλλον γιὰ τὸν πνευματικὸ μας πολιτισμὸ.

Η «ΡΕΚΟΡΜΑΝΙΑ», φαίνεται — λοιμῶδες νόσημα οὐτικῆς προέλευσης — ἔχει καταπληκτικὰς ἱκανότητες μεταδόσεως. Γιατὶ ἀλλοιῶς δὲν ἐξηγεῖται ἡ μετάδοσις τῆς καὶ σὲ ὀργανισμοὺς ποὺ παρ' ὄλη τὴν εὐπάθειά τους ἔμοιαζαν νὰναι ἀπρόσβλητοι τουλάχιστον ἀπ' αὐτὴν τὴν ἐπιδημία. Νά, ὁμως, ποὺ μιὰ ἀγγελία ἔρχεται γεμάτη ἀυπαρέσκεια νὰ διαψεύσει παταγωδῶς τὴ σωστότητα τῆς διάγνωσής. Καὶ νὰ τὶ λέει: Γιὰ τὴν ἀγάπ ἢς βοσκοπούλας ἢ τὸ «Λαγιαρνι» ὁ τίτλος τῆς νέας ἑλληνικῆς ταινίας ποὺ παρουσιάζει τοῦτο τὸ ἀξιοσημείωτο: (ἄκου!) γυρίστηκε σὲ ἕξι μέρες. Μπράβο! Δέος αἰσθάνεται κανεὶς μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν ἀποκάλυψη. Τὶ νὰ πρωτοθαυμάσῃ: τὴν ταχύτητα ἀντιλήψεως τοῦ Ἑλληνα σκηνοθέτη ἢ τὴν εὐφορία τοῦ πνεύματος; Ἡ ἑλληνικὴ ὀθόνη φαίνεται πὼς ἀποκτᾶει καὶ καινούργιους συνεργάτες. Στοὺς τόσοις σκηνοθέτες ποὺ λυμαίνονται ραχατλίδικα τὴν εὐαισθησία τοῦ κοινοῦ μπροστὰ σπὸ ἐθνικὸ προῖδον προσθέτονται τώρα καὶ οἱ ταχυγράφοι καὶ μάλιστα μὲ τὸ πρὸ νόμιμο τοῦ παγκόσμιου ρεκόρ κι' ὄχι μονάχα στὴν ταχυσκημυλε-

σία, μὰ καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα ἐπόμενα. Καιρὸς νομίζω νὰ ἐγερθοῦν οἱ πραγματικοὶ τῆς Ἀρχαιότητος νὰ δοκιμάσουν καὶ ἑκεῖνοι τὴ συγγραφικὴ τους δεινότητα, ὄχι πιά ἀπ' τὴν ἄποψη τῆς ποιότητος (θέμα ποὺ βρήκα ν' ἀνακαινίσω), ἀλλὰ... τῆς ταχυγραφίας. Πράγματι θὰ ἦμουν πολὺ περίεργος νὰ δῶ ποιὸς θὰ «κατέρριπτε» ρεκόρ μεταξὺ Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου. Μὰ ὅς μὴ ἀνησυχοῦν, σίγουρα οἱ ἀπόγονοι μεριμνοῦν.

ΣΓΙΧΟΥΣ ΛΕΠΤΟΥΣ καὶ μακροῦ λούς σὰν ὀδοντογλυφίδες — γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸ Μαγιακόφσκι— φαίνεται πὼς προτιμᾷ ἡ μηρυκαστικὴ αἰσθητικὴ πολλῶν ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες. Μιλοῦν, ἀκόμα, γιὰ ριζοσπάστες ποιητές, σὲ ἐποχὴ ποὺ ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ ποίηση πέρασε πολλὰ ἀνανεωτικὰ στάδια ιδέας καὶ ἔκφρασης μετὰ ἀπὸ τὴν πρώτη νεότροπὴ συλλογὴ στὴν Ἑλλάδα. Δὲν ὀφείλεται σὲ προκατάληψη ἢ ἀγνοία ἢ ἡ ἀπέχθεια τῶν «νέων» ἐκφραστικῶν μέσων, ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὰ πραγματικὰ βιώματα τοῦ αἰῶνα μας. Ἡ σύγχυση ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἐκπαίδευση, ἀπὸ τὴν ὁποία λείπει ἡ προπαίδεια τῆς σύγχρονης τέχνης. Τὰ Νεοελληνικὰ ἀναγνώσματα, ἀπὸ τὰ διάφορα πνευματικὰ μονοπώλια τύπου Κοντόπουλου καὶ λοιπῶν, παραβλέπουν, ἴσως ἀπὸ αἰσθητικὴ ἀδεξιότητα ἢ ἔλλειψη ἀνθολογικοῦ καὶ παιδαγωγικοῦ κριτηρίου, τὴ νέα μας ποίηση. Δὲν ἐπιδικάζεται νὰ καλλιεργήσουμε, στὸ πρόγραμμα τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς, παραφύλαξας τοῦ ποιητικοῦ φουτουρισμοῦ ἢ τῆς δύσκολης ἀφηρημένης ποίησης. Τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς τέχνης δὲν εὐδοκίμεῖ στὸ ἐφηβικὸ κλίμα τοῦ μέσου Σχολείου. Ὑπάρχουν, ὅμως, τόσα εὐ-

σύλληπτα νεότροπα ποιήματα, ποὺ ἐκφράζουν τὸ πνεῦμα καὶ τὴ φυσιογνωμίαν τοῦ αἰῶνα μας, στὶς σελίδες δοκίμων ποιητῶν, ἀνάλογα μὲ τὴ νοητικὴ δεκτικότητα τῶν μαθητῶν τῶν τελευταίων Γυμνασιακῶν τάξεων. Ἡ προβοσκίδα, ὅμως, τῶν συνπακτῶν βουτᾶ στὰ λησμονημένα ἡσυχαστήρια παλαιῶν ποιητῶν, κάποτε καθαρολόγων, καὶ ἀδικούν τὴ νέα τέχνη, δίχως νὰ ἀξιολογοῦν τὴν παράδοση. Μὰ, ἐπιτέλους δὲ θάπρεπε αὐτὸ τὸ ζήτημα κάποτε νὰ ἐξετασθεῖ; Πόσο μπορεῖ νὰ βραδύνει ἡ αἰσθητικὴ ἐξέλιξη τοῦ κοινοῦ ἀπὸ τὴ μέση ποιεῖα τῆς νέας τέχνης;... Ἡ κριτικὴ, ποὺ «ἀποτελεῖ τὴ συνείδηση τῆς τέχνης», εἶναι ὁμολογῆ μὲ τὴ νέα ἄρθρωση τῶν ἐκφραστικῶν στοιχείων. Τὸ εὐρὺ κοινὸ ὅμως, ἀπὸ πρόχειρες ἀπαγωγικὰς ἐπικρίσεις καὶ ἀπὸ τὴν ἔλλειψη συγχρονισμένης αἰσθητικῆς Σχολικῆς ἀγωγῆς, ἀποστρέφεται τὴ «νέα» ποίηση. Κι' ὕστερα κοιμπάζομε γιὰ τὸ μέτρο τοῦ πνευματικοῦ μας πολιτισμοῦ!

ΠΟΙΗΣΗ ΜΙΑ ΦΟΡΑ, αὐτὴ ποὺ κάνει ὁ πολὺς Τούρκος ποιητὴς Μελιχ Τζεβντέτ Ἀντάύ! Εἶναι ἀπολαυστικὴ, δὲν ἀμφιβάλλω νὰ ἔχετε ἀντίρρηση:

Ὅσμὰν ὁ 1ος, Ὅρχὰν ὁ 1ος,
Μουράτ ὁ 1ος, Ὅσμὰν ὁ 2ος,
Ὅρχὰν ὁ 3ος, Ἀχμέτ ὁ 4ος,
Μεμέτ ὁ 5ος, Βάστια Μεέτ,
Ὅσμὰν ὁ 4ος, Μεμέτ ὁ 7ος,
Ὅσμὰν ὁ 2ος, Ἀχμέτ ὁ 3ος,
Μπρὸς Μεμέτ, Μεμέτ ὁ 1ος.

Κατάλογος ἐκτενῆς δυναστειῶν καὶ ἀκόμη «ὑψηλῆ» εἰρωνεία. Ἐνας σμπάρος καὶ σωριάζεται μιὰ καὶ κάτω ὅλη ἡ παράδοση τῶν ἡγεμόνων τῆς φίλης χώρας. Ἐξαιρετικὴ εἶναι προπαντὸς ἡ μῆνις τοῦ κατὰ τοῦ Μεμέτ, ἐξ οὗ καὶ οἱ ἐποι-

1
π
ζ
π
το
λε
δ

τῶ
Εἶν
ἀπὸ
γμ
τὰ
ως,
μα
ἕνας
Πά
νας
ντο
σο
τοῦ
κόρη
κῆ σ
μὲ ἐο
πᾶν
πρὸς τ
ναὶ ἡ
σία τ
Μὰς κα
καὶ ἡ
ἔστε
τῆ νέα
(Τὸ Σε
Ἐοῦ κ
θημερ

ητικώτατες» προτροπές: Βάστα Μεμέτ καὶ Μπρὸς Μεμέτ. Ἀλλὰ δὲν πρόκειται περὶ αὐτοῦ μόνον. Πρόκειται καὶ γιὰ κάτι, ποῦ στὴ διεθνή λογοτεχνικὴ γλῶσσα λέγεται λογοκλοπή. Ὁ γνωστὸς Γάλλος ποιητὴς Ζάκ Πρεβὲ κάτι παρεμφερὲς εἶχε πρωτογράψει πρὸ χρόνων γιὰ τοὺς Λουδοβίκους. «Λουδοβίκος ὁ 1ος, Λουδοβίκος ὁ 2ος, ὁ 14ος, ὁ 15ος». Γιὰ νὰ τελειώσει «Κρί-

μα! Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ δὲν μπόρεσαν νὰ μετρήσουν ὡς τὸ 16». Κ' ἐκεῖ τουλάχιστον ὑπῆρχε κάτι ἀπ' τὴν Γαλατικὴ χάρη καὶ πρωτοτυπία. Ἀλλ' ὁ πολὺς Μελίχ Τζεβιτὲρ ἄντ'αὐ γεύτηκε τὸ ἔδεσμα καί, χωρὶς νὰ τὸ ἀφομοιώσει, βιάστηκε νὰ τὸ ἐμέσει εἰς ἄμανέ. Ἄν ἀκόμη ἀμφιβάλλετε, μπορεῖτε νὰ διαβάσετε τὸ ποίημα στὸ 50ο τεύχος τοῦ περιοδικοῦ τῆς Πόλης «Πυρσός».

Οἱ ποιηταὶ Τ. Σινόπουλος καὶ Γ. Βαφόπουλος

Τοῦ ΓΙΑΝ. ΔΑΛΛ.

Εμπειρία μοναξιάς, ἀσέλγεια μέσα σ' αὐτὴ ἢ σκύλευσὴ της καὶ τώρα τελευταία ἔθοδος ἀπ' αὐτὴ εἶναι ἡ ποίηση τοῦ Τ. Σινόπουλου. Εἶναι λοιπὸν ὡς οὐσία ἓνας μοντερνισμὸς ἐν πορείᾳ, γιὰτὶ ξεκίνησε ἀπὸ τὴν αἴσθησι τῆς ἐρημιάς τοῦ προπολέμου, πέρασε ἀπ' τὸ ρήμαγμα τοῦ πολέμου καὶ τραβᾷ πρὸς μιὰ ὑπαρξιακὴ ἀπολογία. Εὐρωπαϊκὰ εἶναι τὰ «στίγματα» του—μ' ἐμφανὴ τὴ μαθητεία, περιεχομένου κυρίως, στοὺς Ἀγγλοσάξονες καὶ τοὺς Γάλλους — ἀλλὰ κάτω ἀπ' αὐτὰ μαντιεύεται καὶ ἡ ἀνθρωπογεωγραφία τῆς ράτσας μας. Ἦταν ὡς χτὲς ἓνας Ἐλιστ μιάς Εὐρωπαϊκῆς ἐπαρχίας, παρ' ὅ,τι θὰ ἤθελε νὰ εἶναι ὁ Πάουντ, κι ἀκόμη εἶναι ὁ Σέφερης τῆς «ἐσωτερικῆς» διασποράς καὶ ἓνας Ἐλύτης μεσόγαιος καὶ ἀνυδρὸς τῆς ξηροποταμιάς. Ὁ μοντερνισμὸς του ἀρκετὰ προσωποπαγὴς καὶ ιδιόρρυθμος ἐσκλήραινεν ἴσως στὴ μορφή, γιὰτὶ συχνὰ ὁ σκηνοθέτης φώναζε πίσω ἀπ' τοὺς ἥρωες, ἢ σοφία ὀλίσθαινε κάποτε πρὸς τὴν ἐγκεφαλικότητα, ἢ δομὴ κατέληγε στὴν κατασκευὴ κι ὁ ρυθμὸς σὲ μιὰ γλυπτικὴ στατικότητα. Ἔτσι στὰ Ἄσματα διακοσμοῦσε τὴ νομαξιά του μὲ ἐφιάλτες, στὰ Μεταίχμια ἔβγαζε αἰχμηρὰ τὸ κεφάλι κατατρύπώντας τὸ παρόν, στὴν Ἐλένη διαχέονταν ἀνόργανα καὶ σχηματικὰ πρὸς τὸ παρελθόν. Ἀνάμεσα σ' αὐτὴ καὶ τὴν ἐπομένη φάση, ποῦ εἶναι ἡ ὑπαρξιακὴ ἀπελευθέρωσις ἢ ἡ βαθειὰ ἐξοικειώσις του μὲ τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων, ὅπως δηλώνονται στὴ Γνωριμία μὲ τὸ Μᾶξ καὶ στὴς Μεταμορφώσεις, τοποθετεῖται ἡ Νύχτα καὶ ἡ ἀντίστιξις. Εἶναι ὅπωςδῆποτε μιὰ γέφυρα, ἀλλὰ προσέξτε τὴ ὀριμὴ ὑπαλλαγή ἐμπειριῶν ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν παιδιὰ καὶ τὴ νέα ὄχθη ποῦ συζευγνύει. Ἐδώθε τὸ ρήμαγμα—μέσω τοῦ «εἴξου» (Τὸ Σεπτεμβριανὸ φῶς, Ἡ Μαρία κι ὁ Ἥλιος, Ἡ ἄνοιξη κι ἡ Μαρία, Ἐσὺ καὶ τὸ ποίημα) μέσω τοῦ πολέμου (ὁ Ἐπιζών), μέσω τῆς καθημερινότητος (Μέθη, Χῶρος ἀναιμονίης κ.τ.λ.) δὲν δίνεται πιά μὲ τὴν

παλαιὰ βάρβαρη νεορομιοαντικότητα, ἀλλὰ μὲ μιὰ πικρὴν ἐγικαρτέρηση :

*Μιὰ καιρινάδα χάνεται πίσω ἀπ' αὐτὸ τὸ σπίνι
ἕνα αὐτοκίνητο περνάει μὲ θόρυβο μὲς ἀπὸ τ' ἄστρα
ἕνα σκουπίδι ἕνα ἀνικείμενο παλιὸ
φωτίζεται ἄξαφνα ἀπ' ἀνάληφτες ἡμέρες μοναξιᾶς.*

Κ' ἐκείθε, πράγμα πού θὰ τὸ καλλιεργήσει στὰ «φραγμέντα» του (Δ ο κ ί μ ι α γ ν ὠ σ ε ω ς π ρ α γ μ α τ ω ν), στυλιζάρεϊ τὸ «σῶμα» τῶν ἐντυπώσεων μὲ μιὰ προοπτικὴ φιλοσοφίζοντος βιώματος :

*Ἐνα ἀκαθόριστο ταξίδι σὴν ἀνάμνηση
ἢ ἀποκεφαλισμένη μέρα
μιὰ χώρα μακρινή
τὰ μάτια πὺν μιλοῦν
καὶ σιτοῦ κορμιοῦ τὶς αἴθουσες
ὁ ἀτέλειωτος καιρὸς
συνωσιτισμένος χρόνος.*

Ἐπάρχει στὴ Νύχτα καὶ στὰ 7 ἄ λ λ α ποιήματα τόσος ἀφημένος ἀπόηχος ἀπὸ παλιὲς ἡμερὲς ἢ σκληρὲς ἀγωνίες (Ἡ παλαιὰ μέρα, Ἐπιζῶν), κρυσταλλώνονται στὴν Ἀντίστιξη τοῦ 52 καὶ τοῦ 57 καὶ τόσοι (δικοί του καὶ τῆς ἐποχῆς του) σταλακτίτες τοῦ παρελθόντος καὶ σταλαγμίτες τοῦ παρόντος. Γενικὰ στὴ νέα συλλογὴ ἢ ποίηση λειτουργεῖ συχνὰ ὄχι μὲ τὴν γνωστὴ προσωπικὴ τῆς ἐπιβλητικότητος, ἀλλὰ κάποτε μὲ μιὰ ἀπρόσωπη ὑποβλητικότητα. Καὶ μόλις ὑποπτεῦσαι, πῶς πρόκειται γιὰ σῶματα παλαιὰ ἐνηλικιωμένα νεότροπα, γιὰ ἐμπειρίες σὰν ἄλλοτε σκληρὲς μὲ μιὰ κατακτημένη προσπάθεια γιὰ ἀπάλυνση τώρα, γιὰ τοὺς ἴδιους ἥρωες χωρὶς ὅμως τὰ αἰχμηρὰ προσωπεῖα τους, ἔτσι πού οἱ χειρονομίες τους νὰ κινουῦνται ἄνισα ἴσως ἀλλὰ καὶ ἄνετα, γιὰ πρώτη φορά στυλοῦς χώρους ἐνὸς κοινού «στύλ» μοντέρνας ἐκφραστικῆς. Κ' ἐνῶ :

*ὁ πόθος τοῦ ἀπαράμιλλου
καὶ τοῦ συγκεκριμένου*

ἀκόμη τὸν λυμαίνεται, κάτω ἢ ὑπαρξή του, πέραν τοῦ δυναμικοῦ «βερμπολισμοῦ» τῆς καὶ τῆς ἀποκαλυπτικῆς «πεζολογίας» τῆς. βρῖσκει σὰν συνείδηση (κι ὄχι σὰν ρητορεία ἢ περιπτωσιολογία ὑπάρξεως) τὴν πιὸ μετρημένη κι ὀργανικὴ ἐξομολογητικὴ στάση τῆς :

*Τὶ κρατῶς ἀπὸ μένα ; Τὶ κρατῶ ἀπὸ σένα ;
Τὶ ὄνειρεύομαι διαλωμένος σὲ μιὰ σειρὰ νύχτες κι' ἡμέρες ;
κι' εἶμαι ἔτσι ἀνάμεσα περιπάτου καὶ πόνου ; Γιατὶ πονῶ ;
Γιατὶ πονᾶμε διὰν ὑπάρχομε ; Γιατὶ μιλοῦμε ;*

Μετὰ τὴ Γνωριμία μὲ τὸ Μᾶξ αὐτὴ ἢ ἀπροσδόκητὴ ἐπαναστροφή ἔστι μόνον ἀποκτᾶ νόημα καὶ ἀξία. Ἐκτὸς ἄν, ὅπως φαίνεται μᾶλλον, ἐπρόκειτο τότε ὄχι γιὰ ἀπαρχή, ἀλλὰ γιὰ ἐλεύθερη, ἀνεπιτήδευτὴ σποδίνωση. Ὅποτε, γιὰ ἕναν ποιητὴ τῆς φιλεύθερης παραγωγικότητος τοῦ Τ. Σινόπουλου, ἢ Νύχτα καὶ ἢ Ἀντίστιξη εἶναι, ὄχι ἀκριβῶς ἢ γέφυρα πού εἶπαμε, ἀλλὰ ὁ κλειτὸς μιᾶς γεφύρας πού θὰ μᾶς φέρει στ' ἄγνωστες Μεταμορφώσεις του.

«Καλύτερα νὰ μὴ βρεθεῖ τὸ παράθυρο», ἔλεγε ὁ ποιητής, «γιατι-
τὸ φῶς θάναι μιὰ νέα τυραννία». Κι' ὁ Γ. Βαφόπουλος, μὲ μιὰ προχω-
ρημένη, ὄχι ἔκφραση, ἀλλὰ ἀντίληψη, συνεχίζει :

*Τὰ παράθυρα ζοῦν τὴ νύχτα. Πρὶν ἀκόμα φιάσει
αἰσθάνονται τὸν ἐρχομὸ τῆς καὶ ταραζοῦνται.*

Πρόκειται γιὰ ἓνα ποιητὴ, ποὺ ἐμπειράται κι' αὐτὸς μ' ἄλλους
τρόπους μὲς στὴ μοναξιά κ' ἐκεῖ καθαγιάζεται. Μιὰ ματιὰ στὴν προ-
γενέστερη πορεία του μᾶς δείχνει πῶς ἀποκαθήρε ψαλμωδικὰ τὴν ἀν-
θρώπινη δραματικότητα τοῦ συγκεκριμένου (Προσφορά, Προσ-
φορά καὶ Ἀναστασία μαῖ' μὲ ποιά σχηματικὴ ἀλληγορία «ἐ-
σκηνοθέτησε» τὰ τείχη του (Τὸ Δάπεδο). Κι' ἀφοῦ ἔστησε
ἐκεῖ τὰ σκηναῖα, ἐξομολογεῖται τώρα τὴ βιοθεωρία του στὴ Μεγά-
λῃ Νύχτα καὶ τὸ Παράθυρο. Εἶναι ὁ ποιητής ποὺ συνεχῶς γί-
νεται, μεταμορφώνεται, μὲ συνέπεια ἀπὸ τὴν περίπτωση τοῦ προσω-
πικοῦ του δράματος στὴ καθολίκευση τῆς ἀνθρώπινης μοίρας, ἀπὸ τὴν
ἐξωτερικὴ σκευὴ στὴν ἐσωτερικὴ περιπέτεια. Θὰ πρέπει νὰ τονισθεῖ
πῶς ἡ ποίησή του ἀφορμᾶται πάντοτε, ἀναφέρεται κάπου γιὰ νέα ἀνα-
πτύγματα, ὅπως λόγου χάρι στὸν Ἑλιοτ (Ὁ χρόνος καὶ τὸ ψάρι, Ὁ
χρόνος καὶ τὸ ξύλο), ἢ στὸν Καβάφη (Τὰ παράθυρα, Ἡ νύχτα) ἴ-
σως καὶ μὲ τὸ Σεφέρη (Τὰ ἀγάλματα). Κατ' οὐσίαν ὁμοῦς ἡ τελευ-
ταία του ὥρα εἶναι, σὰν ἀφετηρία τὰ 4 Κουαρτέτα, δηλαδὴ ὁ
πιὸ ἐξομολογητικὸς Ἑλιοτ, καὶ σὰν «διατριβὴ» οἱ Ἑλεγεῖες τοῦ
Ντουΐνο, δηλαδὴ ὁ «μυστικὸς» Ρίλκε. Καὶ πιὸ ἐκεῖ συναντᾶται
μᾶλλον μὲ τὸ κλίμα καὶ τοὺς «τρόπους» τοῦ Δικταίου (κλίμα μετα-
στάσεως καὶ λόγια τεχνοτροπία) κ' ἐκφράζει ἀλλόφωνα καὶ προσω-
πικὰ ἐπομένως, προβλήματα ἀντίστοιχα πρὸς μερικὰ τῆς Καρέλλη
(τὸ πρόβλημα τοῦ προσώπου καὶ τοῦ Χρόνου) καὶ τοῦ Θέμελη (ἡ
διάθλαση τοῦ κόσμου, ὅπως δίνεται ἔξοχα στὰ Παδιά), μπαίνον-
τας ἔτσι κι' ἐκεῖνος στὴ χορεία «ὑπαρξιακῶν» ποιητῶν. Πα-
ρὰ τὴν ἐνιαίαν ἐνορχήστρωση, διακρίνομε ἀκόμη τρεῖς χωριστὰς
διαστάσεις στὴν ποίησή του. Ἡ πιὸ ἀόριστη ἀσφαλῶς εἶναι ἡ ποιη-
τικὴ ἐκμετάλλευση τοῦ συγκεκριμένου (Τὸ χρονικὸ τῆς Βασίλισσας
κ.λ.π.), ἡ πιὸ ριψοκίνδυνη αὐτὴ ποὺ θὰ λέγαμε «φιλοσοφημένη» (Ὁ
σάκος, Ἡ ζυγαριὰ) κι' ἀναμφισβήτητα ἡ πιὸ κατακτημένη ἢ «βιωμα-
τικὴ», ποὺ διατηρεῖ ἀπλῶς σὰν προσχήματα τὰ σχήματα τοῦ Δαπέ-
δου :

*Στὴν πολυκατοικία μας τούτη οἱ δικοὶ μας νεκροὶ
δὲν ροχαλίζουν μονάχα. Ἔχουν τὸ προνόμιο
ν' ἀνασταίνονται, ν' ἀγαποῦν καὶ νὰ πεθαίνουν πάλι.
Τὸ βράδυ ἀνεβαίνουν μὲ τὸ ἀσπαστὸ ὅπως οἱ δίκαιοι
ἀνέρχονται, γιὰ νὰ κοιθοῦν ἐνώπιον τοῦ Κυρίου.
Καὶ τὸ πρωὶ κατεβαίνουν καὶ πηγαίνουν νὰ κοῦν
σιτὸ κρεματόριο τοῦ καζανιοῦ τῆς κεντρικῆς θερμάνσεως..
Νὰ γιὰ τὴν πολυκατοικία μας βαριά μυρίζει :
Εἶναι ἡ ἀποφορὰ ἀπὸ τὸ μαγειρεῖο
τοῦ καθημερινοῦ θανάτου. Ὁχι τοῦ ἄλλου.
Ἐκεῖνος ἀναδίνει ἐξαίσιον ἄρωμα.*

Ὁ Γ. Βαφόπουλος μὲ παρόμοιες αἰφνίδιες ἐμβολές τοῦ καθημε-

νού και πεζού επιχειρεί να έκμοντερνίσει την κλασικίζουσα ποίησή του και με τις διαστάσεις που άναφέραμε προσπαθεί να τής δώσει βάθος έπικαίρου συνειδησιακού «προβλήματος».

‘Ο «μεταφραστής» Ι. Θ. Κακριδής

Του ΧΡΙΣΤΟΦ. ΜΗΛ.

Ο ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ τής Κλασικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, ό κ. Ι. Θ. Κακριδής, έδωσε φέτος σε τετάρτη έκδοση τή μετάφραση του «Έπιταφίου» του Περικλέους με Σχόλια και Έπιλεγόμενα. Έκείνο που ξεχωρίζει στην προσωπικότητα του κ. Κακριδή είναι το πάθος του — που συχνά μεταγγίζεται — για την κλασική Παιδεία. Αυτό είναι που τον κάνει, χρόνια τώρα, να παλεύει με το πρόβλημα που παρουσιάζει ή μετάφραση του κλασικού κειμένου από την άρχαία γλώσσα στη νέα. Γι' αυτό θα ήταν «ύβρις» οποιαδήποτε πρόχειρη κριτική πάνω στ' άποτελέσματα τής μετάφρασης του Έπιταφίου — ίσως του πιο δύσκολου στην άπόδοση κειμένου. Πρέπει μονάχα να τονισθεί γενικά ό τρόπος που μεταφράζει. Όλες οι μεταφράσεις λίγο-πολύ είναι στο ύφος το δικό του — κι' έχει έντονα προσωπικό ύφος ό κ. Κακριδής. Η προσωπικότητά του δεν έξαφανίζεται πίσω από τον κλασικό. Στις μεταφράσεις του δεν μιλεί ό άρχαίος τή σύγχρονη γλώσσα, αλλά μιλεί ό κ. Κακριδής με τή σκέψη του άρχαίου. Κι' έτσι ό λόγος δεν διαφοροποιείται από συγγραφέα σε συγγραφέα, το ύφος επαναλαμβάνεται και μαζί του τυπικοί έκφραστικοί τρόποι, του κ. Κακριδή, χαρακτηριστικοί και του προφορικού του λόγου. Μια σύγκριση ανάμεσα στις μεταφράσεις του μάς πείθει.

Θουκ. 35,1.

... «Όχι να κρεμιέται κανείς

για να πισιπέψη στις πολιτικα-
ριές πολλών από έναν άνθρω-
πο μόνο, καλά κακά μιλήσει...

Θουκ. 40,2.

... Και είμαστε οι ίδιοι που
φροντίζουμε και για τα δικά
μας και για τα πολιτικά μαζί
πρώγματος, κι ενώ καθένας μας
κοιτάζει τή δουλειά του, άλλος
άλλη, δεν κατέχουμε γι' αυτό
λιγώτερο τα πολιτικά...

Καίσι. Β. Γ. 3, 14, 7.

... «Ό,τι μπορούσε κανείς να
περιμένει, από τα γαλιτικά
πλοία κρεμόταν στα πανιά και
στην άρματωσιά...

Καίσι. Β. Γ. 3, 14, 8.

... Από δώ κι έμπρός ήταν ή
άντρεία που κυβερνούσε τον
άγώνα και σ' αυτήν οι δικοί
μας στρατιώτες είχαν εύκολα
τήν ύπεροχή, ένα περισσότερο
που ή ναυμαχία γινόταν μπρο-
στά στα μάτια του Καίσαρα...

Όστόσο το βιβλίο του κ. Κα-
κριδή είναι πολύτιμο, όχι μονάχα
για το πλατύ κοινό, όπου το ά-
πευθύνει, αλλά και για τον στε-
νώτερο κύκλο των είδικών. Οι
πρώτοι θα βρουν ακόμα μια δυ-
νατότητα να επικοινωνήσουν μ' έ-
να μεγάλο πνεύμα. (Κι' είναι χα-
ρακτηριστική για τον Ούμανισμό
του κ. Κακριδή ή προσπάθειά του
με μια σειρά από μελέτες να δι-
οχετεύσει το κλασικό πνεύμα σ'
ένα ευρύτερο κοινό: στάση σα-
φώς αντιαριστοκρατική). Οι δεύ-
τεροι θα βρουν έπισημασμένα
στα Σχόλια του βιβλίου τα βασι-
κότερα μεταφραστικά προβλή-
ματα του κειμένου.

Κ
Τ
Ο
Ω
Θ
Σ
Κ
Σ
Η
Χ
Τ
Κ

«Θεατρικός» Τ. Ουίλλιαμς

Του ΛΟΥΚ. ΚΟΥΣ.

ΠΑΡΑΣΤΑΘΗΚΕ «ΠΕΡΣΙ τὸ καλοκαίρι» καὶ νὰ γιὰ τί πρόκειται: Μία πλούσια γυναίκα, μόννα κάποιου πεθαμένου ποιητή, τοῦ Σεμπάστιαν, παλεύει νὰ κρατήσει τὴ μνήμη τοῦ γιουῦ της καθαρῆ, ποιητικῆ θὰ λέγαμε. Παλεύει, γιὰτὶ μία νεαρὴ ἀνηψιά της ποὺ συντρόφεψε γιὰ στερνὴ φορὰ «πέρσι τὸ καλοκαίρι» τὸν ἰδιόρρυθμο ξάδερφο-ποιητὴ στὰ ταξίδια του, διηγεῖται μίαν ἄσκημη ἱστορία... Ἡ μόννα τοῦ Σεμπάστιαν δὲν θὰ διστάσει νὰ κλείσει τὴν ἄτυχη κοπέλλα στὸ Ψυχιατρεῖο, νὰ τὴν ὑποβάλει σὲ μίαν ὀδυνηρὴ ἐγχείρηση, γιὰ ν' ἀποδείξει, ἔστω καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, πὼς ἡ μαρτυρία τῆς κοπέλλας εἶναι ἀναξιόπιστη. Ἀλλά, καθὼς λέει ἄλλωστε κι ἓνα πρόσωπο τοῦ ἔργου, ἡ ἱστορία εἶναι, φαίνεται, ἀληθινή... Ἡ κοπέλλα γλυτώνει, μᾶλλον, τὸ Ψυχιατρεῖο, καὶ ἡ μόννα κλείνεται, ἴσως, ἡ ἴδια μέσα... Καὶ ἡ ἱστορία γιὰ τὸ Σεμπάστιαν: Πρῶτα-πρῶτα εἶχε μίαν σεξουαλικὴ διασπορφή, καὶ δεύτερο, πέθανε φαγωμένος σὰν κρέας ὦμό, ἀπὸ τὰ πεινασμένα ἀραπάκια τῆς Καμπέζα ντὲ Λόμπο...

Νοιώθει κανένας σὰν τοὺς Ἑλληνες, Ὀρέστη καὶ Πυλάδη, μπροστὰ στὸ ματαβαμμένο βωμὸ τῶν θυσιῶν τοῦ Ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος, στοῦ βάρβαρου Θῶα τὰ λημέρια... Δὲ θέλει νὰ πάει χαράμι χορταίνοντας μὲ τὸ αἷμα του μιά μανία... Γιὰτὶ μανιακοὶ εἶναι ὅλα τούτα τὰ πρόσωπα, καὶ ἡ βασανισμένη κοπέλλα, ἀκόμα κι' ὁ Σεμπάστιαν κι' ὁ Δόκτωρ - Ζάχαρη, ὁ ψυχίατρος μὲ τὶς σημειώσεις του. Ὅλοι τους εἶναι ἀπωθητικοί. Μέσα στὸν τροπικὸ κήπο τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Σεμπάστιαν, τὴν τεχνητὴ αὐτὴ φυτικὴ ζούγκλα, εἶναι κι' αὐτοί, λίγο-πολύ τέρατα, μοιάζουν τὸ φυτὸ ἐκεῖνο τοῦ κήπου τοὺς ποὺ τρέφεται μὲ μύγες! Κάτι δευτερότερα πρόσωπα τοῦ ἔργου εἶναι σὰ μονοκύτταροι ὀργανισμοὶ - δηλητήρια... Ἡ ἀφήγηση τῆς μόννας τοῦ Σεμπάστιαν γιὰ τὴ «ρεμσύλα» ποὺ κάνουν τὰ ὄρνια στὶς χελῶνες κάποιου νησιοῦ, τὰ αἵματα ποὺ βᾶφουν τὸ γυαλό, αὐτὴ ἡ εἰκόνα - Ἀποκάλυψη τοῦ προσώπου τοῦ Θεοῦ, λέει, στὸ Σεμπάστιαν, βρίσκει τὸ ἀντίστοιχό της στὴν ἀφήγηση τῆς κοπέλλας γιὰ τὸ σπαραγμὸ τῆς σάρκας του ἀπὸ τ' ἀραπάκια, μέσα στὸ τρελλὸ φῶς τῆς ἀκρογιαλιάς τῆς Καμπέζα ντὲ Λόμπο.

Θαρρῶ πὼς ἡ προσκόλλησις τοῦ Τ. Ουίλλιαμς στὶς σκοτεινὲς πλευρὲς τῆς ζωῆς δὲν προϋποθέτει καθόλου πραγματικὴ βίωσή τους. Ἀντίθετα, ἀπορρέει ἀπὸ ἓνα εἶδος «ποζόπου» ρομαντισμοῦ, ἑνὸς ρομαντισμοῦ ποὺ μοιάζει πολὺ ἐκεῖνον τοῦ Ἀχιλλέα Παράσχου καὶ τῶν ὁμοίων — σ' ἓναν τόνο βέβαια περισσότερο μετρημένο. Ὅπως ἐκεῖνοι θρηνολογοῦσαν ἐπικειμένους θανάτους, ἀσθένειες, μαρτυρομῶς, φανταστικούς ὡστόσο πάντα, ἔτσι κι' ὁ Ουίλλιαμς κολλάει ἀρρωστημένα σὲ καπαστάσεις-περιπτώσεις καὶ πάει νὰ τοὺς προσδώσει γενικώτερη σημασία. Δὲν τὴν παίρνουν ὅμως, θέλετε γιὰτὶ δὲν εἶναι Μεγάλος ποιητής, ἢ δὲν ξέρω γιὰ πῶς λόγῳ. Ἡ πῶς μεγάλη μερίδα τῶν θεατῶν του «χωρίζει γρήγορα τὰ τσανάκια της» ἀπὸ τὴν ὄχι καὶ τόσο καθαρὴ αὐτὴ ὑπόθεσις. Ἐκτὸς ἀπὸ κείνους ποὺ βρίσκουν τὸ «Μάκβεθ» ὑπερβολικά... ὀρθολογικό! Αὐτοὶ ἱκανοποιοῦνται πλήρως...

Ο ζωγράφος Σταύρος Μπαλτογιάννης

Τοῦ ΘΕΜ. ΜΑ.Ι.Π.

ΤΑ ΚΥΡΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ τῆς τέχνης τοῦ Σταύρου Μπαλτογιάννη ποῦ ἐξέθεσε τὴ δουλειά του τὸ καλοκαίρι στὸ «άντρέ» τῆς Ζωσιμαίας Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας εἶναι ἡ προσεκτικὴ μελέτη καὶ ἡ λεπτὴ ἐκτέλεση, ποῦ μαρτυρεῖ παρατηρητικότητά. Ἡ ζωγραφικὴ του σεμνὴ, καλοστημένη, μὲ ὠραῖο σχέδιο καὶ ἄνετο χρῶμα. Τὸ χρῶμα του κινεῖται κυρίως σὲ γκρίζες κλίμακες τοῦ μπλὲ καὶ τοῦ πράσινου καὶ ὑποβάλλει. Ὁ Μπαλτογιάννης μαθήτευσε δόκιμα στὴ σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν κοντὰ στὸν Γιάννη Μόραλη. Κάτι δείχνει, ἀκόμη τὴν θητεία του σ' αὐτὸν τὸν ἐκλεκτὸ καλλιτέχνη ἀπ' ὅπου ἔμαθε πολὺ καλὰ τὴν γλῶσσα τῶν γκρίζων χρωμάτων. Στὰ πορτραῖτα του ὁ «Φίλος μου Κ.Σ.» «Μοντέλο», «Ἀναπαυόμενος» φαίνεται ἀνάγλυφα ὅτι βγήγε ἀπὸ τὸ ἐργαστήρι του, χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι σ' αὐτὸν δουρικὰ δεσμευμένος. Σ' αὐτὰ τὰ ἔργα μαρτυρεῖται καὶ ἡ δική του γνωριμία μὲ τὸ χρῶμα καὶ τὸ σχέδιο, λύνονται τὰ δικά του προβλήματα, συντελεῖται ἡ προσωπικὴ του χειραφέτηση. Στὴ «Νυχτερινὴ ἀσχολία» ὁ καλλιτέχνης φαίνεται πιὰ ἐλευθερωμένος, μὰ τὸ χρῶμα του κάπως ὑστερεῖ ἀκόμη, γιατί ὑπάρχει βέβαια χρῶμα σὲ μιὰ χαμηλὴ κλίμακα, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχουν χρωματικὲς ἀξίες. Ἀπεναντίας στὰ ἔργα του «Κυρὰ - Φρῶσὺνη», «Ἀναπαυόμενος», «Ἀναπαυομένη», «Ἀδέλφια», ἀναδεικνύονται πλούσιες πλέον οἱ χρωματικὲς του ἀξίες. Ἡ «Αὐτοπροσωπογραφία» ἐξ ἄλλου ἔχω τὴν γνώμη πὼς εἶναι ἓνα ἀρκετὰ καλὸ σκίτσο — χρῶμα μὲ πολὺ δύναμη καὶ ζωγραφικὸ χαρακτήρα. Ἐκεῖ ὁ καλλιτέχνης μεταχειρίζεται κάπως «πικρὰ» τὸ μαῦρο του, καὶ μὲ τὴ φορὰ τοῦ πινέλου του δίνει ὅλον τὸν πίνακα. Ἡ «Ἀναπαυομένη στὴν πολυθρόνα» θυμίζει κάπως τὴ ρόζ περίοδο τοῦ Πικασσό, χωρὶς καθόλου νὰ μάς ἐνοχλεῖ, γιατί ὁ ζωγράφος τὸ ἔχει μὲ ἀρκετὴ ἐπιτυχία μεταφέρει στὸ κλίμα τοῦ δικοῦ ταμπεραμέντου. Μὰς δίνει ἐπίσης καὶ δείγματα τῶν συνθετικῶν του ἱκανοτήτων στοὺς πίνακες «Οἰκογένεια», «Βουκολικὸ» καὶ «Σύνθεση». Στὴν «Οἰκογένεια» πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἡ σύνθεση εἶναι τόσο μοντέρνα, ὅσο κλασσικὸ εἶναι ἐκεῖνο ποῦ παριστάνει. Ἐδῶ ὁ καλλιτέχνης δὲν συνθέτει μόνον ἀντικείμενα ἢ φιγούρες, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα. Ἡ δευτέρη σύνθεση, τὸ «Βουκολικὸ», ἔχει πολλὴ τεχνικὴ χάρη καὶ ἰδίως μιὰ λεπτὴ αἴσθησι στὸ ἄσπρο του μέσα στὴν ἀνοιχτὴ χρωματικὴ γκάμα τοῦ οὐρανοῦ. Οἱ πρεῖς μεγάλες φόρμες, ὁ βοσκὸς καὶ τὰ βόδια, ποῦ δένουν ὅλον τὸν πίνακα, γκρεμίζονται ὄχι σὰν σχήματα ἀλλὰ σὰν χρῶμα ἀπὸ τὸ μαῦρο τοῦ βοσκοῦ. Στὴ σύνθεση Νο 16 ὁ Μπαλτογιάννης φορτώνει ὅλες του τὶς ἀνησυχίες. Εἶναι μιὰ καθαρῶς «κάπστραϊ» σύνθεση μὲ μιὰ δυνατὴ ἄσπρη φόρμα στὸν ἄσπρο. Ὅλη ἡ ὑπόλοιπη χρωματικὴ σύνθεση γίνεσαι γιὰ νὰ δώσει ἓνα νόημα στὸ ἄσπρο, ποῦ ὁ ζωγράφος κατὰφερε, ἀπὸ οὐδέτερο ποῦ εἶναι, νὰ λειτουργήσει. Αὐτὲς τὶς ἐντυπώσεις μὰς δίνει ἡ ἐργασία τοῦ Σταύρου Μπαλτογιάννη καλλιτέχνη. Αὐτὲς τὶς ἐντυπώσεις μὰς δίνει ἡ ἐργασία τοῦ Μπαλτογιάννη, ἐνὸς ἀνήσυχου ζωγράφου, ποῦ τώρα συνεχίζει τὶς σπουδές του στὴν Ἰταλία.