

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

ΠΟΙΗΣΗ

*Βασίλης Καραβίτης
Μίμης Σουλιώτης
Ήλλας Μαγκλάρας
Γιάννης Δρόσος*

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Κώστας Κούσουλας

ΜΕΛΕΤΗ

*Κωνστ. Φ. Καβάφης
Γ. Π. Σαββίδης*

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

*Σόλων / Γιάννης Δάλλας
Keith Douglas / Κλείτος Κύρου
Alun Lewis / Κλείτος Κύρου
Bertolt Brecht / Φάνης Τουλούπης*

ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ

Γιώργος Παγανός

ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΟΓΝΩΣΙΑ

Βασίλης Διοσκουρίδης

5

ΓΙΑΝΝΕΝΑ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1974



ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

περιοδική έκδοση λογοτεχνικοῦ προβληματισμοῦ

περίοδος 1η χρόνος Β' τεῦχος 5 Ἰανουάριος—Φεβρουάριος 1974

τιμὴ τεύχους 25 — ἐτήσια συνδρομὴ 150 δραχμὲς

ὑπεύθυνος ὕλης :

συνεργασίες — ἔντυπα

} Γιάννης Δάλλας, 21 Ἀπριλίου 67 Γιάννενα

συνδρομὲς - ἐμβάσματα : Φάνης Τουλούπης, Ἀχρίδος 10 Ἀθήνα (τ.τ. 906)

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Γιάννης ΔΑΛΛΑΣ

Τάκης ΚΑΡΒΕΛΗΣ

Χριστόφορος ΜΗΛΙΩΝΗΣ

Φάνης ΤΟΥΛΟΥΠΗΣ

Προσημείωση. Ὁ «Λούκιος ἡ ὄνος» (βλ. μεταφράσεις στὴ σελ. 36) μὲ τὸ θέμα καὶ τὴ λαϊκὴ ἀφήγησή του μᾶς εἰσάγει στὸ κλίμα τοῦ 2ου αἰ. μ. Χ. Μάγισσες ποὺ μεταμορφώνονται σὲ πουλιά, ληστὲς ποὺ ἀλωνίζουν τὰ χωριά, τσαρλατάνοι ποὺ δίνουν τελετουργικὲς παραστάσεις· καὶ στὴ σκιά οἱ φτωχοὶ καὶ οἱ δοῦλοι, σὲ χτυπητὴν ἀντίθεση μὲ τοὺς πλούσιους ποὺ διψοῦν γιὰ παράδοξα θεάματα. Ἔτσι κι ὁ ἥρωάς μας πείθει τὴν ὑπηρέτρια τοῦ σπιτιοῦ ποὺ φιλοξενεῖται νὰ τὸν μεταμορφώσει σὲ πουλί, ἀλλὰ κατὰ λάθος γίνεται γαίδαρος. Ἐκεῖ τὸν κλέβουν ληστὲς, ἀλλάζει διαδοχικὰ κυρίους καὶ χρησιμοποιεῖται γιὰ ἐπιδεικτικὲς παραστάσεις, ὅπου ὁ γαίδαρος φανερώνει ιδιότητες ἀνθρώπινες· καὶ ἀφοῦ προσφερθεῖ ἀκόμη καὶ γιὰ συνάντηση ἐρωτικὴ, τρώγοντας φύλλα δάφνης ξαναγίνεται ἄνθρωπος. Συγγραφέας τοῦ μυθιστορήματος θεωρεῖται ὁ Λουκιανὸς καὶ κατ' ἄλλους ὁ Λούκιος ἡ ὁ Ἀπουλῆιος.

«Δ»



Σ ό λ ω ν

'Ελεγείες και ἴαμβοι

1

Σαλαμίνα

Κήρυκας ἦρθα ἀπ' τῆ γλυκειά τῆ Σαλαμίνα, φέροντας
γιὰ κήρυγμά μου τοὺς ρυθμοὺς τοῦ λόγου, ἓνα τραγούδι.

Μακάρι νὰ 'μουν Φολεγάνδριος ἢ καὶ Σικινίτης,
παρὰ 'Αθηναῖος, τέτοια πατρίδα ν' ἄλλαζα,
πρὶν γίνω μέσ στ' ἀνθρωπολόγι φώνασμα:
«Εἶναι 'Αθηναῖος, φυγόμαχος κι αὐτὸς τῆς Σαλαμίνας».

Στῆ Σαλαμίνα ἐμπρός, γιὰ τὸ νησί ποὺ λαχταρήσαμε
νὰ πολεμήσομε καὶ τῆ βαρειά ντροπὴ ν' ἀποτινάξομε.

2

Στοὺς 'Αθηναίους

Ποτὲ ἡ δική μας πολιτεία δὲν θὰ χαθεῖ,
βουλὴ τοῦ Δία καὶ θέλημα τῶν ἀθανάτων·
κόρη κραταιοῦ πατέρα σκέπη μεγαλόψυχη,
ἡ 'Αθηνὰ ἢ Παλλάδα ἔχει τὸ χέρι πάνω της·
τώρα τὴν πόλη τῆ χαλοῦν οἱ ἴδιοι οἱ πολῖτες
οἱ παραδόπιστοι, μὲ τὰ λαφρὰ μυαλά τους,
καὶ τῆς δημοκρατίας οἱ κεφαλές, μ' ἀδίκες βλέψεις·
πολὺ συμπολεμοῦνται καὶ πολλὰ μᾶς μέλλονται,
γκέμι νὰ βάλουν δὲ μποροῦν στὴν ἀπληστία τους
σ' εἰρηνικὰ συμπόσια δὲν εὐχαριστιοῦνται

< παρὰ ἀδικία στὴν ἀδικία, ποιὸς θὰ πλουτίσει >

< καὶ μήτε σέβονται ἱερὰ ἢ δημόσια κτήματα, >



κλέφτες — και τί νά πρωταρπάξει ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου·
 κᾶν νά φοβοῦνταν τίς σεμνές ἀρχές τῆς Δίκης,
 πού ὄλα τὰ ξέρει, περασμένα ἢ τωρινά,
 κι ἄς μὴ μιλᾷ, θὰ ῥθεῖ καιρὸς νά τοὺς παιδέψει·
 ἔτσι τὴν πόλη βόσκει ἀφεύγατη πληγὴ
 κι ἢ φοβερὴ σκλαβιὰ τυράννου θὰ ξεσπάσει
 ἢ ἐμφύλιος σπαραγμὸς πού τώρα κουφοβράζει,
 πολλοὺς στ' ἄνθος τῆς ἡλικίας θὰ τοὺς θερίσει
 κι ἀπὸ τοὺς κομματάρχες τῆς ἠγαπημένη πόλη
 μὲς στὶς φατρίες, χαρὰ τῶν φαύλων, θὰ ξεπέσει.
 Νὰ τοῦ λαοῦ μας τί τοῦ μέλλεται· και νά
 φτωχοὶ πού σέρνονται μακριὰ πισταγκωμένοι
 σὲ σκλαβοπάζαρα ἢ σὲ κάτεργα ντροπῆς.

(

)

Πάγκοινη ἢ συμφορὰ στοῦ καθενὸς τὸ σπίτι μπαίνει,
 δὲν εἶναι αὐλόθυρα νά τὴν ἀναχαιτίσει,
 πηδᾷ τὴ μάντρα ὄση ψηλὴ, τὸν βρίσκει πάντα,
 και στοῦ θαλάμου τ' ἄδυτα ἂν κρυφτεῖ κάποιος, τὸν βρίσκει.
 Αὐτὰ ἢ καρδιὰ νά πῶ στοὺς Ἀθηναίους μὲ σπρώχνει
 πῶς διατιμᾷ ἢ Κακοδιοίκηση τὴν πόλη,
 μὰ ἢ Εὐνομία τὰ ἑναρμονίζει στὴν ἐντέλεια,
 περνᾷ και στοὺς καταχραστὲς τίς χειροπέδες,
 λειαίνει ἀγκωνάρια, παύει ἀχορταγιές, τὴν ὕβρη σβήνει,
 μαραίνει τ' ἄνθος τοῦ κακοῦ πρὶν ρίξει φύτρα,
 στρεψοδικίες τίς συμβιβάζει, τὰ ὑψηλόφρονα ἔργα
 τὰ ταπεινώνει και τοῦ διχασμοῦ τὰ ἔργα στομώνει,
 παύει τὴ λύσσα τῆς διχόνοιας κι ὄλα κάτωθὲ τῆς
 ἀρμονικὰ και γνωστικὰ στὴν ἀνθρωπότητα εἶναι.

3

Ξέρω — και μέσα κλαίει τὸ φυλλοκάρδι μου —
 νά βλέπω τὴν πανάρχαια γῆ τῆς Ἰωνίας
 νά γέρνει κάτω.

4

Μὰ σεῖς σιγάστε τὴ δριμὴ καρδιὰ στὸ στήθος σας,
 τόσα ἀγαθὰ κι ἢ ἄμετρη βλέψη δὲν κορέστηκε·
 Βάλτε τῆς γκέμι· ἀλλιῶς κεφάλι δὲ θὰ σκύψομε
 και τότε ἐσᾶς δεξιὰ δὲ θὰ σᾶς ἔρθουν.



5

Πολλοὶ φτωχοὶ πλουτίσαν, πλούσιοι πένονται.
Μ' αὐτοὺς ἐμεῖς ποτὲ δὲ θ' ἀνταλλάξομε
τῆς ἀρετῆς τὰ πλούτη, μόνα ἀμετακίνητα,
ἐνῶ τὰ χρήματα γλιστροῦν χέρι τὸ χέρι.

6

Τῇ φιλοχρηματία καὶ τὴν ἀλαζονεία.

7

Τέτοια ἀλλαγὴ πολιτικὴ καὶ πῶς ν' ἀρέσει σ' ὄλους:

8

Τοῦ λαοῦ τοῦ ἴδωκα ὄση δύναμη τοῦ ἀνῆκε,
ἀπ' τὴν ἀξία του δὲν τοῦ πῆρα, δὲν τὴν αὕξησα·
σ' αὐτοὺς ποὺ θάμπωνε ἡ ἐξουσία καὶ τ' ἄλλα κτήματα
ν' ἀφήσουν τ' ἄδικα τοὺς ἔκραξα· καὶ στάθηκα
στὴ μέση, ὀπλίζοντας μ' ἀσπίδα καὶ τοὺς δύο τους —
νά πρωτεύει ἄδικα κανέναν τους δὲν ἄφησα.

9

Ἔτσι ὁ λαὸς θά ᾿χε ἀγκαλιάσει τοὺς ἡγέτες του,
μήτε πολὺ ξαμολυτός, μήτε δεσμώτης·
γιατὶ ἀθεῖζει ὁ κορεσμὸς στὰ πλούτη πλέοντας
τόσους καὶ τόσους, ἀν δὲν τὰ ᾿χουν τετρακόσια.

Ὁ Πεισίστρατος τύραννος

10

Ἄπὸ τὰ νέφη χιόνι καὶ χαλάζι πέφτει ἀλύπητα
κι ἐκεῖ ποὺ λάμπει ἡ ἀστραπὴ βροντὴ τινάζεται·
κι ἡ πόλη ἀπ' τοὺς μεγάλους χάνεται, ὥσπου ρίχνεται
σ' ἐνὸς μονάρχου τὴ σκλαβιά ὁ λαὸς ἀνύποπτος.
Ἔνας τους ἂν παραψηλώσει, πιά ἀναγκάζεται
νά ᾿ναι ἀσυγκράτητος καὶ γιὰ ὄλα ἀδικοβάζει.



11

Θὰ δείξει ἂν εἶμαι ἐγὼ τρελλὸς στοὺς συμπολίτες, φτάνει
νὰ λάμψει ἡ ἀλήθεια κι ὁ καιρὸς ποὺ βιάζει θὰ τὸ δείξει.

12

Δεινὰ κι ἂν πάθατε, δειλοὶ εἶστε καὶ τὰ πάθατε,
γιατὶ στὴν πλάτη τῶν θεῶν τώρα τὰ ρίχνετε ;
Φρουρὰ τοῦ δώσατε κι αὐτὸς μεγαλοπιάστηκε
κι ἐσεῖς τὴ δούλεψή σας τὴν πικρὴ ἀπολάυσατε.
Τῆς ἀλεποῦς τὸ χνάρι περπατεῖ ὁ καθένας σας·
τώρα εἶναι ποὺ ὄλων σας ὁ νοῦς ἀποχαυνώθηκε,
στὴ γλώσσα χάσκετε, σ' ἐνὸς παμπόνηρου ἄντρα
τὰ λόγια — τὰ ἔργα ποὺ σᾶς σκάρωσε δὲ βλέπετε.

13

Ἡ θάλασσα ἀπ' ἀνεμικὴ ταραάζεται· μὰ ἂν κάποιος
δὲν τὴν κινεῖ, ἀτρικύμιστη μονοιάζει ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη.

14

Καλότυχος κανεῖς θνητός, παρὰ κακότυχοι ὄλοι
ἄχ, εἶναι αὐτοὶ ποὺ ζωντανούς διακρίνει ἀκόμη ὁ ἥλιος.

15

Τέλεια ἀφανέρωτη ἡ βουλή γιὰ μᾶς τῶν ἀθανάτων.

16

Τῆς γνωμοσύνης πῶς νὰ βρεῖς τ' ἀλφάδι ποὺ ἄφαντο εἶναι
κι ὁμως τῶν ὄλων τὴ στερνὴ κρατεῖ κι ἀκροζυγιάζει ;

17

Γεράζω χίλια δυὸ παντοτινὰ μαθαίνοντας.



Ταξίδια καὶ γνωριμίες

18

Καὶ τώρα ἐσὺ μὲς στοὺς Σολίουσ γιὰ χρόνια βασιλεύοντας
τὴν πόλη αὐτὴ καὶ τὴ γενιά σου κουμαντάριζε·
μὰ ἐμένα μ' ἓνα τρεχαντήρι ἀπ' τὸ νησί πού δόξασε
ἢ θεὰ Κύπριδα, ἄβλαβον ἄς μὲ κατευοδώσει·
γι αὐτὴ σου τὴ φιλοξενία τιμὴ μεγάλη νὰ ἔχεις
κι ἀντίχαρη, ἔτσι νὰ χαρῶ κι ἐγὼ καλὴ πατρίδα.

19

«Στὰ ἐξήντα μου εἶθε νὰ μὲ βρεῖ ἡ μοίρα τοῦ θανάτου».
Κἄν ἄκουσε κι ἐμένα, πάρ' τὸ λόγο πίσω —
καὶ μὴ παραπονιέσαι, πού καλύτερά σου τό 'πα —
Λιγιστιάδη, γιὰ ἄλλαξέ το, ἄλλιῶς τραγούδησέ το :
«Στὰ ὀγδόντα χρόνια εἶθε νὰ μ' εὔρει ἡ μοίρα τοῦ θανάτου».

20

Κι ἄχ, νὰ μὴ μ' εὔρει θάνατος ἄκλαυτος, μὰ πεθαίνοντας
σ' ἀγαπημένους θρήνους κι ὄδυρμούς ν' ἀφήσω πίσω μου.

21

Κι ἂν πῶ, Κριτία ξανθόμαλλε, ὑπάκουε τοῦ ἀφεντός σου,
πῶς νὰ ὑπακούσει σέ γονιὸν μὲ διεστραμμένη σκέψη ;

22

Χαρά στον πού 'χει τὰ καλὰ παιδιά, μονόφυχα ἄλογα,
πού 'χει σκυλιὰ λαγωνικὰ κχι φίλον ἀπ' τὰ ξένα.

23

Παρόμοια πλούσιον εἶναι κι αὐτὸς πού φλόμωσε στ' ἀσήμι
καὶ στὸ χρυσάφι καὶ στῆς γῆς τὰ σταροχώραφα,
φλόμωσε ἄλογομούλαρα· μὰ κι ὅποιος πλάι του ἔχει
μέση, ἀγκαλιὰ κι ἠδονικὰ λαγόνια ν' ἀπολαύσει



μιᾶς γυναικὸς εἴτ' ἀγοριοῦ, σὰν ἀνεβοῦν στὴν ἦβη —
στὴν ἦβη ἀπάνω εἰν' ζωὴ στὴν ὥρα τὴν καλὴ τῆς.
Αὐτὰ τοῦ ἀνθρώπου οἱ θησαυροί· καὶ μὴ φαντάζεται
μ' ὄλα τὰ πλούτη του κανεῖς θὰ κατεβεῖ στὸν Ἄδη,
μήτε κι ὑπάρχει ξαγορὰ νὰ μὴ μᾶς εὔρει θάνατος,
βαρειὲς ἀρρώστειες, γηρατειὰ φριχτὰ πού καταπλέουν.

24

Ὅταν στῆς ἦβης τὸν ἀνθὸν ἓνα παιδί ἀγαπήσει,
τί πλανταγμὸς γιὰ δυὸ μηροὺς καὶ γιὰ ἓνα στόμα, γλύκα.

25

Τώρα οἱ χαρὲς τῆς Κύπριδας τοῦ γιοῦ, χαρὲς τοῦ Βάχχου
καὶ τῶν Μουσῶν· μ' αὐτὲς τοῦ ἀντρὸς εὐφραίνεται ἡ ἡλικία.

26

Κοντὰ στὴν Κανωβίδα ἀκτὴ, στὶς ἐκβολὲς τοῦ Νείλου.

Ἀπολογία

27

Πρῶτα στὸν Δία, ἀρχοντογιὸν τοῦ Κρόνου, ἄς δεηθοῦμε
τύχη ἀγαθὴ στοὺς νόμους μου καὶ δόξα ἄς τοὺς χαρίσει.

28

Τὴ γῆ τὴν πατρικὴ μου ἂν πόνεσα,
στὴν τυραννία, τὴ βία τὴν ἀσπλαχνη ἂν δὲν ἄπλωσα
τὸ χέρι — μόλυσμα καὶ ντρόπιασμα στὴ δόξα μου,
δὲ μετανοιώνω· ἔτσι μιὰ μέρα θὰ ἐπιπλεύσω
σ' ὄλους τοὺς ἀνθρώπους.

29

«Ὁ Σόλων ἀντρας γνωστικὸς μὲ νοῦ δὲν εἶναι·
τοῦ ὄρωκε ἡ τύχη τὰ καλά, τ' ἀπόδιωξε·
ψάρεψε λεία, δὲν ἀποτράβηξε τὸ δίχτυ,
θαμπώθηκε ὁ λιγόψυχος, λιγόμουαλος».



Τὶ θέλαν, θεέ μου : νὰ ἐξουσιάσω, νὰ σωρέψω πλούτη,
 μιὰ μέρα τύραννος ν' ἀνέβω στὴν Ἀθήνα,
 κι ἀσκὸς μετὰ νὰ συντριφτῶ, ἢ γενιά μου θρύψαλα ;

30

Ρίχνονται στὴ ρεμούλα κι ἀνοιξε ἡ ὄρεξή τους,
 νὰ πιάσει τὴν καλὴ ἔλπιζε ὁ καθένας τους
 κι ἐγώ, ὁ καλὸς τους πρὶν, τοὺς φάνηκα σκληρόκαρδος.
 Οἱ κουφιοκέφαλοι καὶ τώρα χολωμένοι
 μὲ βλέπουν μὲ λοξὴ ματιὰ, σὰ νὰ τοὺς λήστεψα.
 Κακῶς ! Μὲ σύνδραμε ὁ θεὸς κι ὅ,τι εἶπα, τό 'πραξα,
 δὲν ἄγγιξα ἄλλα, μήτε αὐταρχικὰ τὴν τυραννία
 δὲν ζήλεψα κι οὐδὲ σὲ δίκαιους καὶ ἄδικους
 τίς πλούσιες γαῖες τῆς χώρας μου δὲν μοίρασα.

Τοὺς νόμους μου ἔθεσα

31

Κάλεσα σύναξη λαοῦ κι αὐτὰ πού τοῦ 'ταξα
 πρὶν τὰ τελειώσω γιὰ καλὰ, δὲν ἀποσύρθηκα.
 Στὴ δικαιοσύνη τοῦ καιροῦ μάρτυρας νὰ 'ναι
 τῶν ὀλυμπίων θεῶν ἡ μεγαλότατη
 μάννα τους, μαύρη Γῆ, πού ἐγὼ τῆς ἔσυρα
 τὰ χρεωστικὰ σημάδια καρφωμένα ἀπάνω της·
 ἀφεντεύονταν πρῶτα, τώρα λεύτερη.
 Καὶ στὴν Ἀθήνα, θεόκτιστη πατρίδα μου, ἔφερα
 χιλιάδες πουλημένους δίκαια ἢ ἄδικα,
 ἢ καὶ φευγάτους ἀπὸ χρεία, ὥσπου στὰ χεῖλη τους
 ἡ ἀττική μας γλῶσσα ἀποξεχάστηκε,
 ἀπὸ τὰ ξένα σ' ἄλλα ξένα παραδέρνοντας·
 κι ἄλλους στὰ ἴδια κτήματά τους ρογιασμένους
 σὲ μχύρη δούλειψη, νὰ τρέμουν τοὺς ἀφέντες τους,
 ἔστησα ἐλεύτερος. Ἐγὼ πῆρα τὴ δύναμη
 κι ἀρμολογώντας μὲ τὴ βία τὴ δικαιοσύνη
 ὅλα τὰ τέλεσα καὶ διάβηκα, ὅπως ἔταξα·
 δὲν εἶδα ἂν ἦταν ταπεινὸς ἢ εὐπατρίδης,
 τὴ δικαιοσύνη στὸν καθένα ἰσοζυγιάζοντας
 τοὺς νόμους μου ἔθεσα. Μὰ ἂν κράταε τὸ μαστίγι,



ἔγώ ὄχι, μὰ ἄλλος δολερὸς καὶ φιλοχρήματος,
δὲν θὰ ᾿χε γκέμι πιά ὁ λαὸς κι οὔτε θ' ἀπόσωνε,
πρὶν νὰ τοὺς στίψει γιὰ καλὰ νὰ βγάλει γάλα·
μὰ ἐγὼ στητὸς στὴ μέση ἀπὸ δυὸ μέτωπα
ἔγινα τεῖχος.

32

Τοῦ λαοῦ τοῦ ἄξιζε μιὰ κι ἔξω νὰ τὰ ψάλω,
ὅ,τι ἔχει τώρα τὰ ᾿χε δεῖ ποτὲ στὰ μάτια του ;
μηδὲ καὶ μέσα στὰ ὄνειρά του —
Κι οἱ ἀνώτεροί του, οἱ πιὸ μεγάλοι στ' ἀξιώματα,
νὰ μ' εὐλογοῦσαν καὶ νὰ μ' ἔχουν κεφαλή τους.

33

Ἄν ἤθελα

τὸ τί στοῦ δήμου τοὺς ἐχθροὺς ἄρесе τότε
καὶ τί στοὺς ἄλλους, μὲ διπλὰ χαρτιὰ νὰ παίξω,
ἀπ' ἄντρες πόσους τούτη ἡ πολιτεία θὰ χήρευε.
Μὰ ἀπὸ παντοῦ τὰ δίκαια τους φυλάγοντας,
στράφηκα ἀπάνω σὲ πολλὰ σκυλιά, σὰν λύκος.

34

Ρουφοῦν μασώντας σουσαμόπιτες μὲ μέλι,
ἄλλοι ψωμιὰ κι ἄλλοι μπουκιὲς παπαρωμένες
μὲς στὶς φακές· κι ἀπὸ τὰ ἐδέσματα κανένα
δὲν ἀπολείπει — ὅ,τι καρπίζει στοὺς ἀνθρώπους
ἢ μαύρη γῆ, τὰ πάντα ξέχειλα εἶν' ἐμπρὸς τους.

35

Τρέχουν νὰ φέρουν τὸ γουδί, τὸ σκορδοστούμπι
κι ἄλλοι τὸ ξύδι.

< >
Ἔνας σπόρια ροδιοῦ κι ἄλλος σουσάμι.

25

Ἡ ψωμοδότρα [Γῆ] ἢ ἀγοροτρόφος.

μεταφραστῆς Γιάννης Δάλλας



Κ. Π. Καβάφης

Τὸ Τέλος τοῦ Ὀδυσσέως

Ὁ Ὅμηρος περατοῖ τὴν Ὀδύσειάν του ἐπαναφέρον τὸν Ὀδυσσεά εἰς τὴν Ἰθάκην καὶ ἀποδίδων εἰς αὐτὸν τὸν οἶκον του καὶ οἰκίους του. Μᾶς πληροφορεῖ ὅμως ὅτι τὴν διαμονὴν του ἐν Ἰθάκῃ ὀφείλει ὁ Ὀδυσσεὺς νὰ διακόψῃ δι' ἐνὸς ἔτι ταξειδίου ἐπιβληθέντος αὐτῷ ἐν τῷ Ἄδῃ ὑπὸ τοῦ Τειρεσίου. Πρέπει νὰ μεταβῇ εἰς τὰς χώρας τῶν ἀνδρῶν οἱ ὅποιοι δὲν ἔχουν γνῶσιν τῆς θαλάσσης, δὲν τρώγουν ἄλας, καὶ δὲν ἔχουν πλοῖα. Ἀφοῦ φθάσῃ εἰς τὸν τόπον τοῦτον θὰ θυσιάσῃ εἰς τὸν Ποσειδῶνα καὶ θὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν πατρίδα του, ὅπου θὰ ἀποθάνῃ φθάσας εἰς γῆρας.

Ὅριστικωτέρας πληροφορίας περὶ τοῦ τέλους τοῦ Ὀδυσσέως ἔχομεν ἐξ ἄλλων ἀρχαίων συγγραφέων. Κατ' αὐτοὺς ὁ Τηλέγονος, ὁ υἱὸς τοῦ ἥρωος ἀπὸ τὴν Κίρκην, ἐστάλλῃ ὑπὸ τῆς μητρὸς πρὸς ἀναζήτησιν τοῦ πατρὸς του. Ναυαγήσας πλησίον τῆς Ἰθάκης ἤρchiσε νὰ δηοῖ τὴν νῆσον πρὸς ἀπόκτησιν τροφῶν. Ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ ὁ Τηλέμαχος ἐξέρχονται κατ' αὐτοῦ. Ἄλλ' ὁ Τηλέγονος φονεύει τὸν Ὀδυσσεά, τοῦ ὁποῦ το σῶμα μεταφέρεται εἰς Αἰαίαν.

Ἐν τούτοις οἱ τε συγγραφεῖς οὗτοι καὶ ὁ Ὅμηρος συμφωνοῦν ὅτι ὁ θάνατος τοῦ Ὀδυσσέως συνέβη ἐν τῇ φιλιότητι του Ἰθάκῃ, ὅπου ἐπὶ τέλος μετὰ τοὺς κόπους του ἀπεκατέστη καὶ ἐβασίλευσεν ἐν εἰρήνῃ.

Ἄλλὰ ὁ μέγας Ἰταλὸς ποιητὴς Δάντης δὲν συμφωνεῖ μὲ αὐτά. Φθονήσας τὴν ἡσυχίαν τοῦ ἥρωος ἀπεφάσισε νὰ τὸν σηκώσῃ ἀπὸ τὸ εὐτυχές του ἀνάκτορον, νὰ τὸν ἀποχωρήσῃ ἀπὸ τὴν οἰκογένειάν του, καὶ νὰ τὸν στείλλῃ — κεντούμενον ὑπὸ τῆς δίψης τῶν ταξειδίων καὶ τῶν ἐξερευνήσεων — εἰς μακρυνὸν καὶ ἐπικίνδυνον πλοῦν κατὰ τὸν ὁποῖον ναυαγεῖ καὶ πνίγεται. /

Ὁ Ἀγγλὸς ποιητὴς Τέννισων ἠκολούθησε τὴν παράδοσιν τοῦ Δάντου, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι δὲν ἀναφέρει τίποτε περὶ τοῦ θανάτου τοῦ ἥρωος. Ἄλλὰ τὸ τελευταῖον τοῦτο ταξείδιον τὸ περιγραφόμενον ὑπὸ τοῦ Τέννισων εἶναι βεβαίως ὅλως ἄσχετον πρὸς τὸ ἐπιβληθὲν ὑπὸ τοῦ Τειρεσίου ταξείδιον, διότι ῥητῶς μᾶς λέγει ὁ Ἀγγλὸς ποιητὴς ὅτι ὁ Ὀδυσσεὺς φεύγει οἰκιοθελῶς, μὲ εὐχαρίστησιν του διότι βαρύνεται τὴν Ἰθάκην καὶ τὴν εὐτελεῖ ζωὴν ἣν διάγει ἐν αὐτῇ. Τούναντιον ἐν τῇ Ὀδυσσεΐᾳ ἡ ἰδέα τοῦ



νέου τούτου πλοῦ — εἰς τὸν ὁποῖον ὑποκύπτει ὡς εἰς μίαν ἀνάγκην — φαίνεται δυσαρεστοῦσα εἰς ἄκρον τὸν Ὀδυσσεά, οὔτινος ἢ μόνη καὶ διακαῆς ἐπιθυμία εἶναι νὰ ζήσῃ καὶ νὰ ἀποθάνῃ ἐν τῇ πατρίδι.

Ἴνα ὁ ἀναγνώστης λάβῃ πείραν τῆς νέας ταύτης ἐξιστορήσεως τῶν τελευταίων ἡμερῶν τοῦ Ὀδυσσεῶς θὰ παραθέσω ἐνταῦθα ἐν συντόμῳ τὰ χωρία τοῦ Ἰταλοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ Ἄγγλου.

Ἐν τῷ 26ῳ Ἄσματι τῆς Κολάσεως ὁ Δάντης διηγεῖται ὅτι ὀδηγούμενος ὑπὸ τοῦ Βιργιλίου συνήντησεν ἐν τῇ 8ῃ «*Bolgia*» τὸν Διομήδη καὶ τὸν Ὀδυσσεά. Ἀμέσως ἠσθάνθη σφοδρὰν ἐπιθυμίαν νὰ ὁμιλήσῃ πρὸς αὐτοὺς ἀλλ' ὁ Βιργίλιος τὸν ἀνεχαίτισε καὶ ἐπροτίμησε νὰ τοὺς ὁμιλήσῃ ὁ ἴδιος, μὴ τύχει καὶ οἱ ἥρωες, ὑπερηφανευόμενοι ἐπὶ τῷ ἑλληνικῷ των γένει, δὲν καταδεχθῶσι νὰ ἀπαντήσωσιν εἰς τὸν Δάντην.

*«Lascia parlare a me: ch' io ho concetto
Ciò che tu vuoi: ch'è sarebbero schivi,
Perchè fur Greci, forse del tuo detto».*

Ἀπευθυνόμενος πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἐνθυμίζει τοὺς / στίχους δι' ὧν ἐπήνησε τὸν Ὀδυσσεά ἐν τῇ Αἰνειάδι,

*«ὦ σεῖς οἷτινες διαιτᾶσθε δύο
ἐντὸς ἐνὸς πυρός· ἂν ὅτε ἔζην
ἄξιός τῆς εὐνοίας σας ἐφάνην·
ἂν ἤμην ἄξιός αὐτῆς ὀλίγον
ἢ ἀρκετά, ὁπόταν ἐν τῷ κόσμῳ
τοὺς ὑψηλοὺς ἔγραψα στίχους, στεῖτε
κ' εἰς ἔξ ὑμῶν ἃς εἶπη ποῦ ὑπῆγε
χαθεῖς ἀπὸ τὸ μέσον ν' ἀποθάνῃ».*

Εἰς τὴν παράκλησιν ταύτην ὁ Ὀδυσσεὺς ἀπαντᾷ ὡς ἐξῆς,

*«Ὅτ' ἔφυγα ἀπὸ τὴν Κίρκην ἣτις /
μὲ εἶχε κρύψει πλέον ἐνὸς ἔτους
ἐκεῖ πλησίον τῆς Γαέτης — ἔτι
πρὶν οὕτω τὴν καλέσει ὁ Αἰνείας —
οὐδ' ἢ πρὸς τὸν νιόν μου τρυφερότης
οὐδὲ τὸ πρὸς τὸν γέροντα πατέρα
σέβας, οὐδ' ἢ ἀγάπη ἢ ὁποία
ᾧφειλεν εὐτυχῆ τὴν Πηνελόπην
νὰ κάμῃ, ἠδυνήθησαν ἐντὸς μου
ν' ὑπερικήσουν τὴν ἐπιθυμίαν
ἣν ἔτρεφον νὰ ἀποκτήσω πείραν*



τοῦ κόσμου, καὶ τῆς ἀρετῆς τὴν γνῶσιν
καὶ τῆς κακίας παρ' ἀνθρώποις. Ὄθεν
μ' ἐν πλοῖον πρὸς τὸ ὑψηλὸν ἐτράπην
πέλαγος, καὶ μ' ἐκείνους τοὺς ὀλίγους
συντρόφους οἵτινες μὲ εἶχον μείνει.
Τὰς ὄχθας εἶδον ἀμφοτέρας μέχρι
τῆς Ἰσπανίας, μέχρι τοῦ Μαρόκκου,
τῆς Σαρδηνίας, καὶ τῶν ἄλλων νήσων
ἅτινας βρέχ' ἢ θάλασσα ἐκείνη.
Ἐγὼ κ' οἱ σύντροφοί μου γηρασμένοι
εἶμεθα καὶ βραδεῖς, ὅτ' εἰς τὸ μέρος
ἦλθαμεν τὸ στενόν, ὅπου σημεῖα
ὁ Ἡρακλῆς ἔθεσεν ἵνα μή τις
τολμήσῃ ἄνθρωπος πέραν ν' ὑπάγῃ.
Ἄφισα ὀπισθὲν μου τὴν Σεβίλλην
ἐκ δεξιῶν, κ' εἶχον ἀφίσει ἤδη,
τὴν Κεύταν ἐξ ἀριστερῶν. «Σεῖς», εἶπον,
«ὦ ἀδελφοὶ οἵτινες ἐν δεκάκις
μυρίοις κατεφθάσατε κινδύνοις
εἰς Ἑσπερίαν, δὲν θὰ ἀρνηθεῖτε
εἰς τὸ ὀλίγον τῶν αἰσθήσεών σας
ὅπερ σᾶς μένει, τοῦ ἀκατοικήτου
κόσμου νὰ ἀποκτήσετε τὴν πεῖραν
τὸν ἥλιον ἀκολουθοῦντες. Σπόρου /
σκεφθεῖτε πολὺ εἰσθε. Ἴνα ζῆτε
ὡς κτήνη δὲν ἐπλάσθητε, ἀλλ' ἵνα
ἀναζητῆτε ἀρετὴν καὶ γνῶσιν».
Ἐκαμα μὲ τὸν σύντομόν μου λόγον
τοσοῦτον τοὺς συντρόφους μου προθύμους,
ὥστε δυσκόλως τότε θὰ εἰμπόρουν
ἀπὸ τὰ πρόσω νὰ τοὺς ἀποτρέψω».

Πεισθέντες ὑπὸ τοῦ Ὀδυσσέως ἐξῆλθον τῶν στενῶν ἀφοῦ
δὲ διέτρεξαν μεγάλην ἔκτασιν θαλάσσης, αἴφνης

«Ἐφάνη πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν μας ὄρος
θολῶς, ὡς ἐκ τῆς ἀποστάσεώς του,
κ' ἐπὶ τοσοῦτον ὑψηλὸν μ' ἐφάνη
ὡς ἂν οὐδέποτε μὴ εἶδον ἄλλο.
Εἶμεθα εὐθυμοὶ, ἀλλ' ἡ χαρὰ μας
εἰς δάκρυα συντόμως μετετράπη.
Διότι ἐκ τῆς νέας γῆς ἠγέροθη



θύελλα καὶ προσέβαλλε τοῦ πλοίου
τὰ ἔμπροσθεν. Τρεῖς ἔστρεψε τὸ πλοῖον
μεθ' ὄλων τῶν ὑδάτων. Τὴν τετάρτην
φορὰν ἐσήκωσ' ὑψηλὰ τὴν πρύμνην
καὶ πρὸς τὰ κάτω ἔστρεψε τὴν πρῶραν
(ὡς ἂν ἄλλω ἔδοξε), μέχρις οὗ πάλιν
ἢ θάλασσα ἔκλεισεν ἄνωθέν μας».

Τοῦ Τέννυσων ὁ Ὀδυσσεὺς δὲν εὐρίσκεται ἐν τῷ Ἄδει. Ζεῖ
ἐν Ἰθάκῃ καὶ μελαγχολεῖ ἐπὶ τῇ ὀκνηρᾷ ζωῇ τὴν ὁποῖαν διάγει,
περιορισμένος ἐν μικρᾷ νήσῳ καὶ ἀσχολούμενος περὶ μικρὰ ἔργα.
Ἡ μνήμη τῶν ταξιδίων του δὲν τὸν ἀφίνει νὰ ἡσυχάσῃ. Θέλει
νὰ ταξειδεύσῃ πάλιν, θέλει νὰ ταξειδεύῃ πάντοτε. Τὸν πιέζει ἡ
ιδέα ὅτι τὸ στάδιόν του ἐτελείωσε. «Θὰ πῶ τὴν ζωὴν μέχρι
τρυγός», λέγει — «*I will drink life to the lees*». Διηγεῖται πόσα
εἶδε καὶ ἐγνώρισεν ἐν τῷ παρελθόντι — ἄστεα ἀνδρῶν, / ἔθιμα, πό-
λεις, καὶ κυβερνήσεις — καὶ καυχᾶται ὅτι,

«ἐλάχιστος δὲν ἦμην ἐν αὐτοῖς
ἐγώ, ἀλλ' ὑπὸ πάντων τιμηθεῖς».

Ἄλλὰ δὲν ἀρκεῖται μὲ τὴν ποικίλην αὐτὴν πεῖραν. Τούναν-
τίον ἢ πεῖρα αὕτη τὸν κεντᾶ καὶ τὸν παροτρύνει νὰ γνωρίσῃ
τὰς χώρας ὅσας δὲν ἠδυνήθη νὰ ἐπισκεφθῇ. Τὸν θλίβει ἡ ιδέα
ὅτι ὁ ἐπίλοιπός του βίος θὰ παρέλθῃ ἀνωφελῆς —

«*How dull it is to pause, to make an end,
To rust unburnished, not to shine in use!*»

Νὰ ἀναπνέῃ τις μόνον δὲν εἶναι ζωὴ —

«*As though to breathe were Life*».

Ἡ ἀπόφασίς του ἐλήφθη·

«Τὸ σκῆπτρον, καὶ τὴν νῆσον μου ἀφίνω
εἰς τὸν νιόν μου, τὸν Τηλέμαχόν μου
τὸν προσφιλή. Εἶναι κατάλληλος
διὰ τὸν μόχθον τοῦτον — μὲ βραδεῖαν
φρόνησιν ν' ἡμερώσῃ τὸν τραχὺν
λαὸν καὶ ν' ὑποτάσῃ βαθμηδὸν
εἰς τὰ καλὰ καὶ εἰς τὰ χρήσιμα.
Εἶν' ἄμωμος, ἐντὸς τῆς σφαίρας μένων
τῶν καθηκόντων τῶν κοινῶν. Προσέτι
ὁπόταν φύγω θὰ σεμνύνεται
οὐδέποτε τῆς τρυφερότητος
νὰ παραλίπη τὰς ὑποχρεώσεις,



καὶ θὰ τελῆ εἰς τοὺς οἰκέλους μου
θεοὺς τὴν πρέπουσαν αὐτοῖς λατρείαν.
Ἐργάζετ' εἰς τὸ ἔργον του ἐκεῖνος.
Ἐργάζομ' εἰς τὸ ἔργον μου ἐγώ».

Τὸ πλοῖον εἶναι ἔτοιμον καὶ τὸν περιμένει. Καλεῖ τοὺς παλαιούς του συντρόφους καὶ τοὺς ἐνθαρρύνει «*Εἴμεθα γέροντες*» ὁμολογεῖ «*ἀλλὰ καὶ τὸ γῆρας ἔχει ἔτι τὴν ἐργασίαν του καὶ τὴν τιμὴν / του. Ὁ Θάνατος κλείει τὰ πάντα· ἀλλὰ δυνάμεθα ἔτι νὰ πράξωμεν κἄτι πρὸ τοῦ τέλους, εὐγενές τι ἔργον ἐμπρέπον εἰς ἀνδρας παλαίσαντας μὲ τοὺς θεοὺς*».

Ἐπὶ τῆς ἐπικλήσεως ταύτης πρὸς τοὺς παλαιούς συντρόφους εἰς Ἄγγλος κριτικὸς — ὁ Dr. Bayne — παρατήρησεν ὅτι οἱ σύντροφοι οὗτοι δὲν ὑπῆρχον διότι εἶχον πάντες καταποντισθεῖ, ἀλλὰ, προσθέτει, «*δὲν θὰ ψέξωμεν τὸν ποιητὴν διότι τοὺς ἐχάρισεν εἰς τὸν Ὀδυσσεά κατὰ τὸ γῆρας του*». Βεβαίως δὲν θὰ ψέξωμεν τὸν ποιητὴν. Μακρὰν τούτου, πρέπει νὰ τὸν ἐπαινέσωμεν. Οἱ σύντροφοι οὗτοι εἶναι ἀπολύτως ἀναγκαῖοι. Μόνος ὁ Ὀδυσσεὺς δὲν ἠδύνατο νὰ φύγῃ καὶ θὰ ἦτο κἄπως ἄχαρι ἐὰν οἱ σύντροφοί του ἦσαν νέοι ναῦται οὐδέποτε πλεύσαντες εἰς μεμακρυσμένας θαλάσσας. Ἐπρεπεν ἐξ ἅπαντος νὰ ἦχε μερικὸς ἀπὸ τοὺς παλαιούς του συντρόφους — «*souls that have toiled, and wrought, and fought with me*» — διὰ νὰ τὸν συνοδεύσωσιν εἰς τὸν μέγιστον πλοῦν τὸν ὁποῖον ἐπεχειρεῖ. Ἐξ ἄλλου ὁ Τέννυσων ἔλαβεν ἀπὸ τὴν *Θεῖαν Κωμωδίαν* τοὺς συντρόφους τούτους — «*Sol... con quella compagna picciola, dalla qual non tui deserto*».

Ὁ Τέννυσων δὲν μᾶς λέγει θετικῶς ποίαν πορείαν σκοπεύει νὰ λάβῃ ὁ Ὀδυσσεὺς, ἀλλὰ μᾶς δίδεται νύξιν ὅτι θὰ πορευθῆ πρὸς δυσμάς, ὅτε ὁ ἥρωας, παραδιδόμενος εἰς τὴν φαντασίαν του, «*Ἴσως,*» λέγει,

«*τὰς νήσους τῶν Μακάρων φθάσωμεν
καὶ ἴδωμεν τὸν μέγαν Ἀχιλλέα*».

Τοιαῦτα ἐν συνόψει εἶναι τὰ ὠραῖα χωρία τῶν δύο ποιητῶν. Μεταξὺ τῶν πολλῶν δημιουργιῶν τῆς *Θεῖας Κωμωδίας* εἰς τὸν περὶ τοῦ Ὀδυσσέως μῦθον τοῦτον ἀρμό/ζει θέσις ἐκ τῶν πρώτων. Δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ δοθῆ εἰς τὸ στάδιον τοῦ Ὀδυσσέως καταλληλότερον καὶ ἐνδοξότερον πέρας. Ὁ τελευταῖος οὗτος πλοῦς τὸν ὁποῖον ἐπιχειρεῖ ἐξ ἰδίας διαθέσεως, ἐν τῷ γήρατι του, χωρὶς οὐδεμίαν ἐξωτερικὴν αἰτία νὰ συντείνῃ, προσεπικυροῖ



τὴν πρὸς τὰς περιπετείας καὶ περιηγήσεις ῥοπήν τοῦ χαρακτήρος του. Εἰς τοὺς πλοῦς τῆς Ὀδυσσείας τὸν καταδιώκει ἡ ἔχθρα τῶν θεῶν, σκοπὸς του δὲ πάντοτε εἶναι ἡ ἐπιστροφή εἰς τὴν πατρίδα. Ἀλλὰ περιπλανώμενος, βλέπων παντοίας πόλεις καὶ παντοίους λαοὺς, τρέφων καὶ συνάμα παροξύνων τὴν περιέργειάν του, κυριεύεται ὑπὸ τῆς μαγείας τῶν ταξιδίων καὶ τῆς ἀναζητήσεως νέων ἐκάστοτε χωρῶν — καὶ φθάσας τέλος εἰς τὴν πατρίδα του εὐρίσκει ὅτι ἡ πατρίς του δὲν τὸν εὐχαριστεῖ, ὅτι ἡ πατρίς του δὲν τὸν ἀρκεῖ, ὅτι ἡ πατρίς του δὲν εἶναι πλέον ἐδῶ, ἀλλὰ εἰς τὰς μεγάλας ἐκεῖνας ἐκτάσεις τῶν ὁπίων πλήρης εἶναι ἡ ὄρασίς του. Εἶναι τοῦτο συμπέρασμα ψυχολογικῶς ἀπορρέον ἐκ τῆς Ὀδυσσείας. Ὁ Ἀγαμέμνων ἐὰν δὲν εὐρίσκεν ἄπιστον σύζυγον θὰ διήνυεν εὐτυχεῖς τοὺς τελευταίους του χρόνους ἐν Ἄργει· ὁ Ἀχιλλεὺς ἐὰν ἡ Μοῖρα δὲν εἶχε ἀποφασίσει τὸν θάνατόν του ἐν Τροίᾳ θὰ ἦτο ὁ εὐδαιμονέστερος τῶν ἀνθρώπων ζῶν τιμώμενος καὶ φοβούμενος ὑπὸ πάντων ἐν Θεσσαλίᾳ· καὶ ὁ Αἴας ἐὰν ἐπανέβλεπε τὴν πατρίδα του θὰ ἐβασίλευεν εὐτυχῆς ἐπὶ τῶν Σαλαμινίων. Τὸν Μενέλαον βλέπομεν ἐν Σπάρτῃ, εἰς τὴν ἀκμὴν τῆς εὐδαιμονίας, κατοικοῦντα λαμπρὸν ἀνάκτορον πλήρες

«Χρυσοῦ τ' ἠλέκτρον τε καὶ ἀργύρου ἦδ' ἐλέφαντος».

«Ὡστε γὰρ ἠελίου αἴγλη πέλεν ἠὲ σελήνης

δῶμα καθ' ὑψηρεφὲς Μενελάου κυδαλίμοιο»

διασκεδάζοντα, συμποσιάζοντα, ἐορτάζοντα γάμους, καὶ ἀγαπημένον μὲ τὴν Ἑλένην του. Ἀλλ' ὁ Ὀδυσσεὺς ἦτο διαφορετικὸς ἀπὸ τοὺς συμπολεμιστάς του. Δὲν ἦτο δυ / νατὸν νὰ τὸν περικλείσῃ ἡ Ἰθάκη ἐπὶ μακρόν. Ἦτο ὁ πρῶτος ἐκ τῶν μεγάλων ἐκείνων ἀνδρῶν — φυλὴ ἣτις βαθμηδὸν ἀναγκαστικῶς ἐκλείπει — οἱ ὁποῖοι δὲν ἀρκοῦνται μὲ μίαν γωνίαν τῆς γῆς, ἀλλὰ ἀξιοῦσι νὰ περιπατήσωσιν ἐπὶ τοῦ κόσμου ὅλου. Τοιοῦτον — ὡς ἦτο, ἐὰν ἀληθῶς ποτε ὑπῆρξε — μᾶς παρέστησεν ὁ Δάντης τὸν Ὀδυσσεά. Πέραν τῶν Ἡρακλείων πυλῶν, εἰς τὸν ἀχανῆ Ἀτλαντικὸν Ὠκεανὸν τὸν στέλλει μὲ θάρρος. Ἀλλὰ ὁ Νέος Κόσμος δὲν ἦτο γνωστὸς εἰς τὸν καιρὸν τοῦ Δάντου· καὶ ἀντὶ νὰ ἀνταμειφθῇ μὲ Ἀμερικὴν ὁ ποιητικὸς θαλασσοπόρος, καταποντίζεται μακρόθεν ἀτενίζων τὴν μυστηριώδη «*montagna bruna*», τὴν μυστηριώδη «*nuova terra*».

Περὶ τῶν στίχων αὐτῶν καθ' ἑαυτῶν δὲν ἔχω νὰ προσθέσω πολλά. Δὲν ἔχουσι τι ὅπερ νὰ τοὺς διακρίνῃ ἀπὸ τοὺς πολλοὺς στίχους τοῦ *Inferno*. Εὐρίσκωμεν ἐν αὐτοῖς τὰ συνήθη προτερήματα τῆς στιχουργίας καὶ τοῦ λεκτικοῦ τοῦ Δάντου — ῥυθμὸν



εὐχάριστον, ἐκλογὴν λέξεων ἐκφραζουσῶν τὴν ἔννοιαν καὶ μηδὲν πλέον, καὶ ἔλλειψιν περιττῶν ἐπιθέτων. Ὁ στίχος τοῦ Δάντου, λέγει ὁ Γάλλος συγγραφεὺς Rivarol, «se tient debout par la seule force du substantif et du verbe». Ἀπλότης καὶ εἰλικρίνεια διατρέχουσι τὸν λόγον ὅλον, καὶ διὰ μέσου αὐτῶν ζωηρότερα λάμπει ἡ ἐπιχειρηματικὴ φλόξ τοῦ ἥρωος. Δὲν καυχᾶται ἐπὶ τῷ γήρατί του, δὲν παραπονεῖται δι' αὐτό. Διηγεῖται ἀπλῶς.

«*Io e i compagni erravam vecchi e tardi*».

Ἄνευ κομπασμοῦ διηγεῖται πῶς ἐξῆλθε τῶν στενῶν. Οἱ ἔξ στίχοι τοῦ τέλους ἔχουσι μεγαλεῖον·

«*Chè dalla nuova terra un turbo nacque,
E percosse del legno il primo canto.
Tre volte il fe' girar con tutte l' acque;
Alla quarta levar la poppa in suso |
E la prora ire in giù, com' altrui piacque,
Infin che il mar fu sopra noi richiuso*».

Εἶναι εὐμορφοὶ καὶ οἱ στίχοι·

«*E volta nostra poppa nel mattino,
De' remi facemmo ale al folle volo*».

Ὁ δεύτερος στίχος ἐνθυμίζει τὸν Ὀμηρον,

«*Εὐήρε' ἔρετμὰ τά τε πτερὰ νηυσὶ πέλονται*».

Τὴν ιδέαν ταύτην ἔχει καὶ ὁ κ. Ἀχιλλεὺς Παράσχος «τὸ φτερωτὸ κουπί».

Αἱ λέξεις «*folle volo*» ἔχουσι τὴν ἀπόχρωσιν τῆς μελαγχολίας τῆς *Bolgia* ἐν τῇ ὁποίᾳ κεῖται ἀδρανῆς τῶρα ὁ Ὀδυσσεύς, καὶ ἐνθυμεῖται τὸν παρελθόντα του τεταραγμένον καὶ ματαιωθέντα βίον.

Εἰς τὸν Ἀγγλον ποιητὴν ὀλιγώτερος ἔπαινος ἀρμόζει, διότι ἠὔρεν ἐταίμην τὴν ιδέαν, τὴν πρώτην ὕλην. Ἄλλ' ἐξεργάσθη αὐτὴν ὡς καλλιτέχνης ἔμπειρος. Ὁ Ὀδυσσεύς τοῦ Τέννυσων εἶναι συμπαθητικώτερος τοῦ Ὀδυσσέως τοῦ Δάντου. Εἶναι πλέον ἄνθρωπος παρὰ τῷ Τέννυσων· παρὰ τῷ Δάντη εἶναι περισσότερον ἥρωος. Παρὰ τῷ Δάντη ὁ Ὀδυσσεύς φεύγει μόνον καὶ μόνον διότι δὲν δύναται νὰ ὑπερνικήσῃ τὴν ἐπιθυμίαν νὰ ἀποκτήσῃ πεῖραν τοῦ κόσμου,

«*Divenir del mondo esperto
E degli vizii umani e del valore*».

Παρὰ τῷ Τέννυσων συντείνει ἐπίσης τὸ αἶσθημα τοῦ «*incompris*», ἡ ἀηδία ἣν τῷ προξενεῖ ὁ βίος ἐν τῇ ἀφανεί του νήσῳ καὶ ἡ ἀνάγκη τοῦ ζεῖν μὲ ἀνθρώπους κατωτέρους του οἱ ὅποιοι δὲν τὸν ἐννοοῦσι,

«*A savage race
That hoard, and sleep, and feed, and know not me*».



Ἐν τῇ *Θείᾳ Κωμῳδίᾳ* οὐδὲν ἴχνος φαίνεται τοῦ αἰσθήματος τούτου τὸ ὅποῖον παρὰ τῷ Τέννυσων κάμνει ἐπίσης τὸν Ὀδυσσεά νὰ ὀμιλῇ μετ' ἀδιαφορίας περὶ τῆς συζύγου του, «*matched with an aged wife*», καὶ μετὰ τινος εἰρωνίας περὶ τοῦ υἱοῦ του· ἐνῶ τούναν / τῖον ἐν τῷ *Inferno* λαλεῖ σχεδὸν μὲ τύψιν συνειδότητος περὶ τῆς «*dolcezza del figlio*», καὶ τῆς «*pietà del vecchio padre*» καὶ τοῦ «*debito amore, lo qual dovea Penelope far lieta*».

Ἐν τῷ ποιήματι τοῦ Τέννυσων ἀπαντῶσι χαρίεσσαί τινες γραμμαὶ περιγράφουσαι τὴν τοπογραφίαν. Νομίζει τις ὅτι ἴσταται πλησίον τοῦ Ὀδυσσεῶς ἐπὶ τῆς ἀκτῆς· ὅτι ἀτενίζει τὴν σκοτεινὴν καὶ μορμύρουσαν θάλασσαν· ὅτι βλέπει τὸν λιμένα καὶ τὰ ἱστία τοῦ πλοίου —

*«There lies the port ; the vessel puffs her sail ;
There gloom the dark, broad seas...
The lights begin to twinkle from the rocks :
The long day wanes: the slow moon climbs: the deep
Moans round with many voices».*

Εἰς τὸν Δάντην περιγράφοντα τὸν Ὀδυσσεά ἐν τῷ Ἄδῃ ἐπεβάλλετο νὰ ἐξιστορήσῃ τὸν θάνατόν του, ἀλλ' οὐχὶ καὶ εἰς τὸν Τέννυσων περιγράφοντα τὸν Ὀδυσσεά μονολογοῦντα ἐν Ἰθάκῃ πρὸ τῆς ἀναχωρήσεώς του. Τοῦτο εἶναι πλεονέκτημα τοῦ Ἄγγλου ποιητοῦ. Ἡ ἀοριστία τῶν στίχων,

*«My purpose holds
To sail beyond the sunset, and the baths
Of all the western stars, until I die.
It may be that the gulphs will wash us down.
It may be we shall touch the Happy Isles
And see the great Achilles whom we knew»,*

ἐξασκεῖ γοητεῖαν ἐπὶ τοῦ πνεύματος, καὶ παρουσιάζει τὴν εἰκόνα τοῦ πλοίου τοῦ Ὀδυσσεῶς προχωροῦντος πρὸς τὰς μεγάλας δυτικὰς θαλάσσας μὲ τοὺς χρυσοῦς ὀρίζοντας καὶ τὰς ἀγνώστους νήσους.

Ἐκεῖ ὅπου ὁ Ὅμηρος ἀπεφάσισε νὰ σταματήσῃ καὶ ἔθεσε τελεῖαν, εἶναι δύσκολον καὶ ἐπικίνδυνον πρᾶγμα νὰ θελήσῃ ἄλλος νὰ ἐξακολουθήσῃ τὴν φράσιν. / Ἄλλ' εἶναι εἰς τὰ δύσκολα καὶ εἰς τὰ ἐπικίνδυνα ἔργα ὅπου ἐπιτυγχάνουσιν οἱ μεγάλοι τεχνῖται· πιστεύω δὲ ὅτι ἐκ τῶν περικοπῶν καὶ τῆς συνόψεως τὰς ὁποίας ἔδωκα — ὅσον καὶ ἂν τὰς ἀσχήμισαν ἢ μετὰφρασις καὶ ἢ διήγησις μου — ὁ ἀναγνώστης θὰ συμφωνήσῃ ὅτι τοῦ Δάντου ἡ φαντασία διέπλασεν εἰκόνα οὐχὶ ἀναξίαν τοῦ «*sovrano poeta*».

Κωνστ. Π. Καβάφης

Copyright 1974, Kyveli A. Singopoulou



“Ένα σχόλιο για «Τὸ Τέλος τοῦ Ὀδυσσέως»

Ἀφιερώνεται στὸν καθηγητὴ
Σ. Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟ
μὲ ἀγάπη καὶ τιμὴ

“Ὅτι ὁ Καβάφης, γύρω στὰ 1895, εἶχε γράψει ἕνα ἄρθρο μὲ τίτλο «Τὸ Τέλος τοῦ Ὀδυσσέως» καὶ ὅτι τὸ ἄρθρο του περιελάμβανε μεταφράσεις, μᾶς ἦταν γνωστὸ ἤδη ἀπὸ τὸ 1948, ὅταν ὁ Μιχάλης Περίδης (στὸ βιβλίο του *Ὁ Βίος καὶ τὸ Ἔργο τοῦ Κωνστ. Καβάφη*, σελ. 311 κέ.) δημοσίεψε ἀγγλόφωνη ἐπιστολὴ τοῦ ποιητῆ πρὸς τὸν φίλο του Περικλῆ Ἀναστασιάδη. Ἀντιγράφω τὶς δύο πρῶτες παραγράφους τῆς, ὅπως τὶς μετέφρασε ὁ Περίδης :

Αὐτὲς οἱ γραμμὲς ἀποτελοῦν ἕνα γενικὸ εἰσαγωγικὸ σημεῖωμα στὰ ἐσώκλειστα 3 ἄρθρα καὶ 3 ποιήματα.

Τὸ ἄρθρο μου γιὰ «Τὸ Τέλος τοῦ Ὀδυσσέως» εἶναι ἀπλῶς μιὰ «φιλολογικὴ περιέργεια», καὶ τὸ μόνον πού εὐχομαί εἶναι νὰ μὴν κουράζη καὶ οἱ μεταφράσεις νὰ μὴν εἶναι πολὺ κακές.

“Ὅτι τὸ χειρόγραφο τοῦ ἄρθρου σώζεται, ὅτι «παραλληλίζει τὸν Ὀδυσσεὺς τοῦ 26ου κἀντο τῆς Κόλασης μὲ τὸ σχετικὸ βικτωριανὸ ποίημα τοῦ Tennyson», καὶ ὅτι παραθέτει μιὰ παρατήρηση τοῦ Ριβαρδὸλ σχετικά μὲ τὸ ὕφος τοῦ Ντάντε, γνωστοποιήθηκε τὸ 1966 ἀπὸ τὸν Γιώργο Σεφέρη, σὲ ὑποσημείωση τῆς διάλεξής του «Στὰ 700 χρόνια τοῦ Δάντη» (*Ἐποχές*, Η', 43, Νοέμβριος 1966, σελ. 409, σημ. 6).

Τὸ κείμενο τοῦ ἄρθρου δημοσιεύεται ἐδῶ γιὰ πρώτη φορά, μὲ βάση τὸ αὐτόγραφο πού βρίσκεται στὸ Ἀρχεῖο Καβάφη (F 21). Τὸ χειρόγραφο ἀποτελεῖται ἀπὸ 12 ἀριθμημένα φύλλα ἀναφορᾶς (τὸ φύλλο 3 εἶναι μισό, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει χάσμα στὸ κείμενο) καθαρογραμμένα μὲ μαῦρο μελάνι ἀπὸ τὴν μία ὄψη· τρεῖς διαγραφές ἔχουν γίνει, ἀσφαλῶς ἀπὸ τὸν ἴδιο, μὲ κόκκινο μελάνι. Στὴν κορυφὴ τῆς πρώτης σελίδας ὑπάρχει ὁ τίτλος, καὶ στὸ τέλος τοῦ κειμένου ἡ ὑπογραφή, σύμφωνη μὲ τὸν τύπο πού εἶχε διαλέξει ὡς τὸ 1896 ὁ ποιητής : *Κωνστ. Φ. Καβάφης*. Τὰ 12 φύλλα προστατεύονται ἀπὸ ἕνα τετρασέλιδο ἀναφορᾶς· στὴν πρώτη σελίδα του, ὁ Καβάφης ἔχει γράψει ξανά τὸν τίτλο καὶ ἀποκάτω τὴν χρονολογικὴ ἔνδειξη : *Ἀλεξ/α, Ἀπρ. '94*. Στὴν μεταγραφή γιὰ τὴν δημοσίευση, ἐτήρησα τὴν ὀρθογραφία καὶ τὴν στίξη τοῦ χειρογράφου, καὶ σημείωσα μὲ μιὰ κάθετο τὸ τέλος τῆς κάθε σελίδας του, πλὴν τῆς τελευταίας.

Γιὰ τὴν κριτικὴ ἀξιολόγηση τοῦ ἄρθρου, νομίζω πὼς ἰσχύει καὶ σήμερα ἡ γνώμη τοῦ Καβάφη, τὴν ὁποία διαβάσαμε στὴν ἀρχή : βασικὰ πρόκειται γιὰ μιὰ «curiosity of literature» προφανῶς γραμμένη γιὰ νὰ δημοσιευτεῖ σὲ κάποια ἐφημερίδα ἢ περιοδικὸ ποικίλης ὕλης τῆς Πόλης εἴτε τῆς Ἀλεξάνδρειας, ὅπως ἄλλα ἀνάλογα πεζογραφήματά του τῆς ἴδιας ἐποχῆς — π.χ. «Λάμια» (1892 - 93), «Ἑλληνικὰ ἴχνη ἐν τῷ Σακεσπέρῳ» (1893) ἢ «Ἑλληνες λόγιοι ἐν Ρωμαϊκαῖς οἰκίαις» (1896). Γιατί δὲν δημοσιεύτηκε καὶ «Τὸ Τέλος τοῦ Ὀδυσσέως», δὲν γνωρίζω. Ἀπλῶς παρατηρῶ πὼς ἀπὸ τὸν Νοέμβριο 1893 ἕως τὸν Ὀκτώβριο 1896 δὲν μᾶς εἶναι γνωστὸ κανένα πεζὸ δημοσίευμα τοῦ ποιητῆ (πρβλ. Καβάφη, *Πεζά*, 1963).



Τὸ ὕφος τοῦ ἄρθρου εἶναι «δημοσιογραφικό»: ὄχι πλαδαρό, ἀλλὰ συμβατικό (πρβλ. τὰ περὶ στιχουργίας καὶ λεκτικοῦ τοῦ Ντάντε), πράγμα πού, ἐν μέρει τουλάχιστον, ὀφείλεται στὴν δυσκαμψία τῆς καθαρεύουσας τοῦ Καβάφη. Πέρα, ἄλλωστε, ἀπὸ τὸ ἀπαραίτητο πληροφοριακὸ μέρος, συνολικά οἱ κρίσεις του εἶναι σωστὲς καὶ κάποιες παρατηρήσεις του καίριες. Π. χ. :

Εἰς τοὺς πλοῦς τῆς Ὀδυσσείας τὸν καταδιώκει [ἐνν. τὸν Ὀδυσσεά] ἡ ἔχθρα τῶν θεῶν, σκοπὸς του δὲ πάντοτε εἶναι ἡ ἐπιστροφή εἰς τὴν πατρίδα. Ἀλλὰ περιπλανώμενος, βλέπων παντοίας πόλεις καὶ παντοίους λαούς, τρέφων καὶ συνάμα παροξύνων τὴν περιέργειάν του, κυριεύεται ὑπὸ τῆς μαγείας τῶν ταξιδιῶν καὶ τῆς ἀναζητήσεως νέων ἐκάστοτε χωρῶν — καὶ φθάσας τέλος εἰς τὴν πατρίδα του εὐρίσκει ὅτι ἡ πατρίς του δὲν τὸν εὐχαριστεῖ, ὅτι ἡ πατρίς του δὲν τὸν ἀρκεῖ, ὅτι ἡ πατρίς του δὲν εἶναι πλέον ἐδῶ, ἀλλὰ εἰς τὰς μεγάλας ἐκείνας ἐκτάσεις τῶν ὀπίσμων πλήρης εἶναι ἡ ὄρασις του. Εἶναι τοῦτο συμπέρασμα ψυχολογικῶς ἀπορρέον ἐκ τῆς Ὀδυσσείας.

Ἡ ἀκόμη :

Ὁ Ὀδυσσεὺς τοῦ Τέννισων εἶναι συμπαθητικώτερος τοῦ Ὀδυσσεως τοῦ Δάντου. Εἶναι πλέον ἄνθρωπος παρὰ τῷ Τέννισων· παρὰ τῷ Δάντη εἶναι περισσότερον ἥρωας. Παρὰ τῷ Δάντη ὁ Ὀδυσσεὺς φεύγει μόνον καὶ μόνον διότι δὲν δύναται νὰ ὑπερνικήσῃ τὴν ἐπιθυμίαν νὰ ἀποκτήσῃ πείραν τοῦ κόσμου [...]. Παρὰ τῷ Τέννισων συντείνει ἐπίσης τὸ αἶσθημα τοῦ «incompris» [= τοῦ ἀνθρώπου πού δὲν τὸν καταλαβαίνουν], ἡ ἀηδία ἣν τῷ προξενεῖ ὁ βίος ἐν τῇ ἀφανεί του νήσῳ καὶ ἡ ἀνάγκη τοῦ ζεῖν μὲ ἀνθρώπους κατωτέρους του οἱ ὅποιοι δὲν τὸν ἐννοοῦσι...

Βέβαια, μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ, ὅλα αὐτὰ ὁ Καβάφης «τὰ κουβανεῖ μαζί του» (π.χ. οἱ διάφορες σειρὲς ποιημάτων, τίς ὁποῖες ἰδιωτικὰ τιτλοφοροῦσε «Φυλακαί», «Ἔτη πτερόεντα», «Πάθη» — ἢ, ἀργότερα, τὸ «Ἔτσι πολὺ ἀτένισα»), καθὼς καὶ τὴν ροπή πρὸς τὸ «λυρικό ἄλλοθι» πού τοῦ παρέχεται ἀπὸ τὸ βικτωριανὸ ποιητικὸ εἶδος τοῦ «δραματικοῦ μονολόγου» — τοῦ ὁποῦ ἐξαίρετο δεῖγμα θεωρεῖται ὁ «Ὀδυσσεάς» (1842) τοῦ Τέννισων (βλ. Robert Langbaum, *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, London 1957, σελ. 79 καὶ 89-91). Ὅμως, αὐτὴ εἶναι ἡ θεμελιακὴ ἀρετὴ τοῦ κριτικοῦ: ὄχι νὰ προβάλλει σώνει καὶ καλά «τὰ δικά του» στὰ ἀλλότρια κείμενα, μὰ νὰ τὰ ἀναγνωρίζει ἐκεῖ ὅπου πράγματι ὑπάρχουν καὶ νὰ εἶναι ἱκανὸς νὰ προβεῖ στὶς οὐσιώδεις διακρίσεις.

Ἀπὸ γραμματολογικὴ ἀποψη, καλὸ εἶναι νὰ ἔχουμε ἐξαρχῆς ὑπόψην μας πὼς ὁ παραλληλισμὸς τῆς μορφῆς τοῦ Ὀδυσσεά στὸν Ντάντε καὶ στὸν Τέννισων, δὲν ἦταν (ὅπως θὰ δεῖξω παρακάτω) στὰ 1894 ἄγνωστος στὴν ἀγγλοσαξονικὴ γραμματεία. Βασικά, ὁ Καβάφης φαίνεται νὰ δούλεψε ἀπὸ πρῶτο χέρι· ἀμφιβάλλω ὅμως ἂν εἶχε στὴν διάθεσή του ὀλόκληρο τὸ κείμενο τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ Ἀντώνιου ντὲ Ριβαρὸλ στὴν μετάφρασή του τῆς Κόλασης (1783), ἀπὸ τὸ ὁποῖο παραθέτει τὴν φράση πού εἶδαμε ὅτι ὑπογράμμισε ὁ Σεφέρης· ἀπίθανο ἐπίσης θεωρῶ νὰ εἶχε πρῶχειρο τὸ βιβλίο τοῦ Herbert Baynes, *Dante and his Ideal* (1891), ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὑποθέτω πὼς προέρχεται τὸ παράθεμα γιὰ τοὺς συντρόφους τοῦ Ὀδυσσεά. Καὶ ἡ δευτέρη παράγραφος τοῦ ἄρθρου εἶναι σχεδὸν κατὰ λέξη μετάφραση περικοπῆς ἀπὸ τὸ λῆμμα «Odysseus» στὸ *A Dictionary of*



Greek and Roman Biography and Mythology (1880) τοῦ Οὐίλλιαμ Σμίθ.

Ἄφ' ἑτέρου, ἀξιοσημείωτο εἶναι πῶς ὁ Κωστής Παλαμᾶς μόλις τὸ 1925 θὰ καταπιαστεῖ, δημοσιογραφικὰ καὶ αὐτός, μὲ τὸν ἴδιο παραλληλισμό, χωρὶς νὰ τὸν προωθήσει βαθύτερα ἀπὸ ὅσο ὁ Καβάφης (βλ. Ἔπαντα, IB', σελ. 340-345). Ἡ γραμματολογικὴ του ἐποπτεία, βέβαια, εἶναι πολὺ πλατύτερη ἀπὸ τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ, καὶ τολμᾷ ἐπιτέλους νὰ πεῖ :

Ὁ ποιητὴς εἶναι ὁ μέγας λογοκλόπος

— ἄς θυμηθοῦμε, ὡστόσο, πῶς στὰ 1925 ὁ Παλαμᾶς εἶναι 66 ἐτῶν, ἐνῶ ὁ Καβάφης, στὰ 1894, ἦταν 31.

Ἐξίσου ἀξιοπρόσεχτο μοῦ φαίνεται πῶς ὁ Θ. Σ. Ἐλιοτ, στὸ μεγάλο του δοκίμιο γιὰ τὸν Ντάντε (1929), θὰ ἀφιερῶσει τρεῖς σελίδες στὸν ἴδιο πάντα παραλληλισμό, στὸν ὁποῖο θεωρεῖ «πολὺ διδακτικὸ» γιὰ τοὺς Ἄγγλους ἀναγνώστες, ἐπειδὴ ἀκριβῶς τὸ ποίημα τοῦ Τέννυσον εἶναι «τέλειο» στὸ εἶδος του (T. S. Eliot, *Selected Essays*, 1951, σελ. 248-250) — τόσο «τέλειο» μάλιστα, ὥστε νὰ ἀποτελέσει ἑναυσμα γιὰ τὸ «Γερόντιον», καθὼς ἔδειξε ὁ Langbaum (δ.π., σελ. 91-92). Πράγμα πού μᾶς ξαναφέρει, ἀπὸ ἄλλο δρόμο, στὸν Καβάφη.

Ἀπὸ φιλολογικὴ ἄποψη, τὸ ἄρθρο παρουσιάζει πολλαπλὸ ἐνδιαφέρον. Θὰ περιοριστῶ ἐδῶ στὸν μίτο τῶν ποιητικῶν μεταφράσεων πού περιέχει. Ὡς τώρα, γνωρίζαμε τὸν Καβάφη μεταφραστὴ τοῦ Σαίξπηρ (1884 ; καὶ 1891), τῆς λαίδης Μπάρναρντ ἢ μᾶλλον Λίντσαϊν (1886), τοῦ Μπωνλαϊρ (1891), τοῦ Κήτης (1892 καὶ 1893) καὶ τοῦ Σέλλεϋ (1895). Ἐδῶ μᾶς φανερώνεται ὡς ἀδέξιος μεταφραστὴς τοῦ Ντάντε καὶ, ἐπιδεξιότερος, τοῦ Τέννυσον.

Γιὰ τὴν μετάφρασή του τοῦ Ντάντε, σὲ ἀνομοιοκατάληκτους ἐντεκασύλλαβους, θὰ χρειαστεῖ νὰ γίνεи, σὲ πῶς εὐκαιρο χῶρο καὶ χρόνο, μιὰ σύγκριση μὲ τίς ὡς τότε δημοσιευμένες ἑλληνικὰ, ὅσες φυσικὰ περιλαμβάνουν τὸ 26ο κἀντο τῆς Κόλασης : τοῦ Μαυροκέφαλου (1876), τοῦ Ἀντωνιάδου (1881), τοῦ Μουσούρου (1882) καὶ τοῦ Ραγκαβῆ (1885) — ἄσχετα ἂν ὁ Καβάφης τίς εἶχε ἢ ὄχι ὑπόψη του. Ἐπίσης μένει νὰ ἐξακριβωθεῖ ποῖο Ἰταλικὸ κείμενο χρησιμοποίησε : τὰ παραθέματά του (πού ἄφησα ἀναλλοίωτα) ἐμφανίζουν παραλλαγές καὶ ὀρθογραφικὲς διαφορές σὲ σύγκριση μὲ τὸ κείμενο τῆς κριτικῆς ἐκδόσεως τοῦ Τζιουζέππε Βαντέλλι (1928 κέ.), πού εἶναι γνωστότερη ὡς ἐκδοσις τῆς Società Dantesca Italiana.

Ἄφ' ἑτέρου ὁ Καβάφης, ὅπως ἐδήλωσε γραπτὰ γύρω στὰ 1924, ἐγνώριζε «ὀλίγα Ἰταλικά». Ποιὰ μετάφραση εἶχε γιὰ βοήθημα ; Ἀνάμεσα στὰ ἀπομεινάρια τῆς βιβλιοθήκης του, σώζεται ἡ ἀγγλικὴ μετάφραση τοῦ Λονγκφέλλου (1867), πού συνοδεύεται ἀπὸ πλούσια σχόλια τοῦ Ἀμερικανοῦ ποιητῆ καὶ ἄλλων (σελ. 148-420). Ἀπὸ ἐκεῖ, πιθανότατα, ὀδηγήθηκε στὸν στίχο τῆς Ὀδύσσειας (λ 125) τὸν ὁποῖο παραθέτει συσχετίζοντάς τον καὶ μὲ «τὸ φτερωτὸ κουπλί» τοῦ Παράσχου· ἀντίθετα, οἱ τρεῖς ὁμηρικὸι στίχοι πού παραθέτει λίγο παραπάνω (δ 73 καὶ 45-46) θαρρῶ πῶς προέρχονται «ἐκ περιουσίας».

Ὡστόσο, καὶ μὲ τὰ ἐλάχιστα στοιχεῖα πού ἔχουμε τώρα στὴν διάθεσή μας, ἤδη ἡ παρατήρηση τοῦ Σεφέρη (*Δοκιμές*, 1962, σελ. 311), καμωμένη ἐξ ἀφορμῆς τοῦ «Che fece... il gran rifiuto», ἐπιδέχεται ἀναθεώρηση :

Γι' αὐτὸ λέω πῶς τοὺς στίχους τοῦ Φλωρεντινοῦ τοὺς χρησιμο-



ποίησε αστόχαστα, όπως χρησιμοποιούμε κάτι έξ' άκοής, ή όπως ίσως τούς άρπαξε από κανένα προραφηλιτικό κείμενο. Πάντως δέ μοιάζει νά ήξερε για τί μιλούσε. Είναι αξιοπρόσεχτο για έναν άνθρωπο πού, άργότερα τουλάχιστο, είχε τόση μανία νά έξακριβώνει.

Μά και τó ποίημα τού Τέννυσον, θά μπορούσε νά ύποστηρίξει κανείς πώς ό Καβάφης τó «άρπαξε» από τά σχόλια τού Λονγκφέλλου, όπου μάλιστα παρατίθενται οί στ. 44-70 τού «Όδυσσέα». Δέν πιστεύω πώς ό 'Αλεξανδρινός χρειαζόταν τούτη τήν παραπομπή: πάλι από τήν βιβλιοθήκη του σώζονται τά Έργα (1888) τού Τέννυσον, με ίχνη προσεχτικής ανάγνωσης.

Στά 1966 είχα σημειώσει (Οί Καβαφικές Έκδόσεις, σελ. 111 και 115) έναν λανθάνοντα άνταγωνισμό τού Καβάφη πρós τόν «δαφνοστεφή» Τέννυσον, με μαρτυρημένη άφετηρία τó 1896. Δέν βλέπτε νά παραθέσω έδω, μεταφρασμένο από τόν Περίδη (Κ. Π. Καβάφη, 'Ανέκδοτα πεζά κείμενα, 1963, σελ. 73-75), ένα μεταγενέστερο στοιχείο πού δείχνει τόν άνταγωνισμόν αυτόν σέ άπροκάλυπτην όξύτητα. Σχολιάζοντας μιá περικοπή τού Γκίμπον σχετική με τόν Συμεών τόν Στυλίτη, ό Καβάφης καταλήγει:

Εύρηκα ένα μόνο ποίημα για τόν Συμεών Στυλίτη, αλλά δέν είναι διόλου άξιο τού θέματος.

Τó ποίημα τού Τέννυσον, άν και περιέχει μερικούς καλοκαμωμένους στίχους, πέφτει ώς πρós τόν τόνο. Τó μεγάλο του ελάττωμα έγκνεται στην μορφή τού [δραματικού] μονόλογου [...] Οί θρηνοί τού Συμεών, ό ζήλος του για τó «γέρας τής αγιότητος, τόν λευκό χιτώνα και τήν δάφνη», ή άμφιβολη ταπεινοφροσύνη του, ή λανθάνουσα ματαιοδοξία του, δέν προκαλούν τήν αντίρρηση αυτά καθ' έαυτά και μπορεί ίσως νά ήσαν άπαραίτητα στό ποίημα, αλλά χρησιμοποιήθηκαν με τρόπο κοινό, σχεδόν χυδαίο. Ήταν ένα πολύ δύσκολο έγχείρημα — έγχείρημα προοριζόμενο ίσως για ένα τρανό βασιλέα τής τέχνης — νά εύρεθί ό άρμόζων λόγος για ένα τόσο μεγάλο άγιο, τόσο θαυμαστόν άνθρωπο.

Τουλάχιστον δέκα χρόνια άργότερα, τó 1917, ό Καβάφης θά αποτολήσει τó έγχείρημα: θά γράψει τόν έξοχο δραματικό μονόλογο «Συμεών», αλλά θά τόν άφήσει ανέκδοτο — για λόγους πού δέν μπορούν νά μάς άπασχολήσουν έδω (βλ. μιá «ύπόθεση έργασίας» στό φυλλάδιό μου, 'Ο δραστηκός λόγος τού Κ. Π. Καβάφη, 1972, σελ. 14, σημ. 3).

Και άναρωτιέμαι τώρα: μήπως ό άνταγωνισμός αυτός προχρονολογείται ήδη από τόν Ίανουάριο 1894; Τρείς μήνες πριν γράψει «Τó Τέλος τού Όδυσσέως», ό Καβάφης συνέθεσε ένα ποίημα, τού όποίου σώθηκε μονάχα ό τίτλος: «Δευτέρα Όδύσσεια» (βλ. 'Ανέκδοτα ποιήματα, 1968, σελ. 60) — πιθανό πρόπλασμα τής «Ίθάκης» (1910).

Άσφαλώς, ένας τέτοιος τίτλος ύποδηλώνει προπαντός άνταγωνισμό με τόν ίδιο τόν Όμηρο, και μόνο κατά δεύτερο λόγο με τόν Ντάντε είτε τόν Τέννυσον. Παρατήρηση πού ένισχύεται από τήν τελική παράγραφο τού άρθρου, όπου μάλιστα ό Τέννυσον έξαφανίζεται όλότελα, ενώ παραχωρείται στόν Ντάντε ένα είδος ίσοτιμίας στόν τίτλο τού «βασιλιά των ποιητών», τόν όποίο ό ίδιος, με τó στόμα τού Βιργίλιου, είχε άπνεύσει στόν Όμηρο (Κόλαση, 4, 88):

Έκει όπου ό Όμηρος άπεφάσισε νά σταματήσει και έθεσε τελείαν, είναι δύσκολον και επικίνδυνον πράγμα νά θελήση άλλος νά έξακολούθηση τήν φράσιν. Άλλ' είναι εις τά δύσκολα και εις τά επικίνδυνα έργα



ὅπου ἐπιτυγχάνουσιν οἱ μεγάλοι τεχνῖται· πιστεύω δὲ ὅτι ἐκ τῶν περι-
κοπῶν καὶ τῆς συνόψεως τὰς ὁποίας ἔδωκα — ὅσον καὶ ἂν τὰς ἀσχήμι-
σαν ἢ μετάφρασις καὶ ἢ διήγησίς μου — ὁ ἀναγνώστης θὰ συμφωνήσῃ
ὅτι τοῦ Δάντου ἡ φαντασία διέπλασεν εἰκόνα οὐχὶ ἀναξίαν τοῦ «*soumano
poeta*».

Ἡ ἀναλογία, καὶ ἡ διαφορά, τούτης τῆς παραγράφου πρὸς τὸ σχό-
λιο γιὰ τὸν «Ἅγιο Συμεὼν Στυλίτη» τοῦ Τέννυσον εἶναι, ὑποθέτω, ὀλο-
φάνερη.

Καὶ γιὰ νὰ τελειώσουμε μὲ τὸν Ντάντε : ἐκτὸς ἀπὸ τὸ «*Che fece...
il gran rifiuto*», δὲν εἶναι ὄρατὸ στὸ ἔργο τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ ἄλλο ἔχνος
τοῦ ἀνταγωνισμοῦ τοῦ πρὸς τὸν Φλωρεντινὸ. Ἡ μήπως εἶναι καὶ ἡ «Ἰ-
θάκη»; Καὶ ἄλλα, πὺδ χωνεμένα; Πάντως εἶναι κρίμα πὺδ δὲν μπορούμε
νὰ ἐξακριβώσουμε ἂν σὲ δική του ὑποβολὴ ὀφείλεται τὸ ἀμήχανο δοκίμιο
τοῦ Γ. Βρισιμιτζάκη, *Οἱ κύκλοι τῆς Κολάσεως τοῦ Δάντη στὴν ποίηση
τοῦ Καβάφη* (Ἀλεξάνδρεια, 1926).

Ὅσο γιὰ τὸν Ὀμηρο, ἀξιοπεριέργο μου φαίνεται πὺς ἐνῶ στὴν
πρῶμη ποίηση τοῦ Καβάφη διαγράφεται ἀρκετὰ καθαρὰ ἕνας Ἰλιαδογε-
νῆς κύκλος — ἀρχίζοντας μὲ τὸ ἀνέκδοτο «Πριάμου Νυκτοπορία» (1893),
προχωρώντας στὰ «Τὰ Ἄλογα τοῦ Ἀχιλλέως» (1896), «Ἡ Κηδεῖα τοῦ
Σαρπηδόνο» (1898 ;), «Τρῶες» (1900), καὶ καταλήγοντας στὸ «Ἀπι-
στία» (1903) — ἡ Ὀδύσεια τελικὰ δὲν συντέλεσε παρὰ στὸ ἐκκεντρικὸ ἢ
ἐξωτικὸ κρυστάλλωμα τῆς «Ἰθάκης». Κρυστάλλωμα πὺδ, σήμερα πιά, τὸ
θεωρῶ ἀποτέλεσμα τῆς τριπλῆς πίεσης τοῦ Ὀμήρου, τοῦ Ντάντε, καὶ τοῦ
Τέννυσον, ἐπάνω στὴν εὐαισθησία καὶ τὴν φιλοδοξία τοῦ Καβάφη.

Ἀλήθεια, δίχως τὸ τρίδιπλο αὐτὸ ζόρι, μου μένει ἀνεξήγητη ἡ ἀ-
ποτυχία τῆς «Ἰθάκης» ὡς ποιητικῆς σύνθεσης — ὅχι μὲ τὰ κριτήρια τοῦ
Γιάννη Μιχαλέτου (*Ἡ ποίηση τοῦ Καβάφη*, 1952, σελ. 50-51) ἀλλὰ ὅ-
πως τὴν ἐπεσήμανε ὁ Ἰωάννης Σαρακηνὸς (περ. *Δοκιμασία*, Α', 4, Νοέμ-
βριος - Δεκέμβριος 1973, σελ. 271-272) : «τὸ θέμα σὰ νὰ ἔναι κάπως πρα-
γματευμένο μ' ἕναν ὑστερόπρωτο τρόπο». Πράγματι, διαβάζοντας τὴν «Ἰ-
θάκη», συνεχῶς νιώθω σὰν νὰ πάσχω ἀπὸ αὐτὸ πὺ οἱ ὀφθαλμίατροι ὀ-
νομάζουν «διπλωπία».

Ὁ Καβάφης εἶναι φανερὸ πὺς θέλησε νὰ συνθέσῃ ἕνα συμβολι-
στικὸ ποίημα, μὲ σύμβολο τὴν Ἰθάκη, ἀνάλογο μὲ τὰ «Ἡ Πόλις» (1894),
«Τρῶες» (1900), «Θερμοπύλες» (1901), «Ἡ Σατραπεία» (1905). Στὸ
γράμμα τοῦ ἐκεῖνο πρὸς τὸν Ἀναστασιάδη, μιλώντας γιὰ τὴν πρώτη μορ-
φή τοῦ «Ἡ Πόλις», δείχνει νὰ κατέχει τὸν βασικὸ κανόνα τοῦ συμβολι-
στικοῦ παιχνιδιοῦ :

Ἐπάσχει μὲ τάξις ποιημάτων πὺ ὁ ρόλος των εἶναι νὰ «ὑπο-
βάλλουν». Τὸ ποίημά μου ὑπάγεται σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία. Σ' ἕναν καλ-
λιεργημένο ἀναγνώστη μὲ συμπαθητικὴ διάθεση, πὺ θὰ στοχασθῇ λίγο
πάνω στὸ ποίημα, οἱ στίχοι μου, εἶμαι βέβαιος, θὰ ὑποβάλουν μὲν εἰ-
κόνα τῆς βαθειᾶς καὶ ἀτέλειωτης ἀπελπισίας πὺ περιέχουν «ἀλλὰ δὲν μπο-
ροῦν ν' ἀποκαλύψουν [πλήρως]».

Ἀντίθετα, μιλώντας, γύρω στὰ 1930, σὲ ἕναν ἄλλο φίλο τοῦ γιὰ
τὴν «Ἰθάκη» (Γ. Λεχωνίτη, *Καβαφικὰ αὐτοσχόλια*, Ἀλεξάνδρεια, 1942,
σελ. 28), ὁ Καβάφης θὰ πεῖ ὅτι «Τὸ νόημα τοῦ ποιήματος τούτου εἶναι
ἀπλοῦν καὶ σαφές». Πὺς νὰ μὴν εἶναι! Ὅταν μὲ τοὺς δύο τελευταίους
στίχους



Ἔτσι σοφὸς ποὺ ἔγινες, μὲ τόση πείρα,
ἤδη θὰ τὸ κατάλαβες ἢ Ἰθάκες τί σημαίνουν
τινάζει τὴν ὑποβολή στὸν ἀέρα — ἢ Ἰθάκη ξαφνικὰ πολλαπλασιάζεται σὲ
Ἰθάκες καὶ τὸ σύμβολο ἀποδεικνύεται ἀλληγορία.

Προσθέτω πῶς τὸ αἶσθημα τῆς διπλωπίας ἢ τῆς ὀφθαλμαπάτης (τελείως διάφορο ἀπὸ τὴν στερεοσκοπικὴ ἱστορικὴ αἴσθηση ποὺ δημιουργοῦν ἀργότερα ἄλλα ποιήματα τοῦ Καβάφη) ὑπογραμμίζεται ἀπὸ τὴν ἀπότομη μεταβολὴ τῶν ρηματικῶν χρόνων — ἀπὸ τὸν μέλλοντα ὑποτακτικῆς εἴτε ὀριστικῆς στὸν ἀόριστο — πάλι στὸ τέλος τοῦ ποιήματος: ἡ ἐμπειρία τοῦ ταξιδιοῦ πρὸς τὴν Ἰθάκη σὰν νὰ συντελέστηκε «μὲ τὰ λόγια», τὴν ὥρα ποὺ διάβαζες τὸ ποίημα.

Τέλος, σημειῶνω πῶς θέλοντας νὰ ἀποφύγει τὸν «δραματικὸ μονόλογο», ποὺ θὰ τὸν πλησίαζε ἐπικίνδυνα στὸν Τέννυσον ἢ καὶ τὸν Ντάντε, χρησιμοποιοῖ τὸ «διδασκτικὸ» δεῦτερο πρόσωπο ἐνικοῦ (ὄχι τὸ «εἰς ἑαυτὸν» ποὺ χρησιμοποίησε ἐπιτυχῶς στὰ «Ἡ Πόλις», «Ἡ Σατραπεία», «Μάρτιαι Εἰδοί»), θολώνοντας πλήρως τὴν εἰκόνα. Θέλω νὰ πῶ: ποιὸς μιλάει καὶ σὲ ποιόν; Δὲν ἀρκεῖ νὰ ἀπαντήσῃ κανεὶς: Μὰ φυσικὰ ὁ Καβάφης στὸν ἀναγνώστη (βλ. Ε. Π. Παπανούτσου, *Παλαμᾶς - Καβάφης - Σικελιανός*, 1971, σελ. 204). Γιατὶ τὸ σύμβολο, ἢ καὶ ἡ ἀλληγορία, ἀπαιτεῖ συνέπεια. Ταξίδι στὴν Ἰθάκη, προϋποθέτει Ὀδυσσεά — ποῦ ἔντονος; Ἡ φωνὴ ποὺ ἀκούγεται στὸ ποίημα, σχεδὸν μοιάζει νὰ ἀνήκει στὸν Ὀδυσσεά ἀπευθυνόμενο στὸν Τηλέμαχο. Ἐκτὸς πιά ἂν δεχτοῦμε, χωρὶς τὸ παραμικρὸ ἐνδῶσιμο, πῶς μιλάει ὁ Τειρεσίας ἢ ἡ Ἀθηναῖα — οἱ μόνοι σοφότεροι, μέσα στὰ παραδοσιακὰ πλαίσια τοῦ συμβόλου ἢ τῆς ἀλληγορίας, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ πάρουν αὐτὸν τὸν τόνο μιλώντας πρὸς τὸν Ὀδυσσεά.

— Ἔστω πῶς εἶναι ἔτσι ὅπως τὰ λές. Πῶς ὁ Καβάφης δὲν παρατήρησε κινένα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ τὰ ψεγάδια;

— Δὲν εἶπα τέτοιο πράγμα! Οὔτε βέβαια πῶς ἢ «Ἰθάκη» εἶναι τὸ μόνον ἀπὸ τὰ πρῶιμα ποιήματά του ποὺ εἶναι ἐλαττωματικὸ. Δὲν ξέρω κὰν ἂν ὁ Καβάφης τοῦ εἶχε ἰδιαίτερη ἐκτίμηση ἢ ἀδυναμία: παρατηρῶ λ. χ. ὅτι ἡ «Ἰθάκη» ἀπουσιάζει ἀπὸ ὅλα τὰ χειρόγραφα τετράδια ποὺ γνωρίζουμε ὅτι προσέφερε σὲ ἐκλεκτοὺς φίλους ἀπὸ τὸ 1914 ἕως τὸ 1923 (βλ. *Οἱ Καβαφικὲς Ἐκδόσεις*, σελ. 96-97 καὶ 343). Ἀφ' ἑτέρου, φαντάζομαι πῶς σὰν καλὸς νοικοκύρης ἤξερε πῶς τὸ ποίημα αὐτὸ περιέκλειε ἀρκετὰ γόνιμα στοιχεῖα — τόσα, ὥστε νὰ γεννήσῃ τὸ «Δημητρίου Σωτήρος» (1915) καὶ τὸ «Εἰς τὸ ἐπίνειον» (1917) — ὅπως παρατήρησε ὁ Γ. Βρισιμιτζάκης (περ. *Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη*, Β', 3, Φεβρουάριος 1928, σελ. 103-113). Ἡ, ἀργότερα, τὴν «Ἀτλαντίδα» (1945;) τοῦ Ὠντεν — ὅπως μᾶς ἔδειξε ὁ Δημήτρης Γέροντας (*Συσχετισμοί*, 1963, σελ. 11-27). Ἀλήθεια, πῶς ὁ Τίμος Μαλάνος δὲν εἶπε καὶ γιὰ τοῦτο τὸ ποίημα, πῶς ἔχει γιὰ πηγὴ τὴν «Exhortatio ad Ulysses» τοῦ ψευδο-Πετρώνιου — ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ Καβάφης, ἂν τὴν ἐγνώριζε, τὸ πολὺ νὰ πῆρε ἀμπάριζα γιὰ τὸ «Ἡ Πόλις»:

Lingue tuas sedes, alienaque littora quaere...

— Μὰ τί γυρεύουν ὅλα τοῦτα σὲ ἓνα σχόλιο ποὺ ξεκίνησε νὰ παρουσιάσει «Τὸ Τέλος τοῦ Ὀδυσσεως»;

— Ἴσως «τὸ ὠραῖο ταξίδι»...

Ἀθήνα, 25 Νοεμβρίου 1973



Βασίλης Καραβίτης

Τὸ ἀνθρώπινο τραγούδι

Λίγο - πολὺ
Ἡ ἀστεία φάση
Τῆς ἱστορίας τῶν ἀνθρώπων
Καθὼς κακοποιοῦν (μὲς τοὺς αἰῶνες)
Τὴν μοναδικὴ τέχνη τῶν πουλιῶν.

Διφορούμενη ἄμυνα

Ἀπὸ τὸν τρόπο
Ποὺ ἀπέφυγε τὸ χτύπημα
Μποροῦσα νὰ καταλάβω
Πόσο βαθιὰ τὸ ἐπιθυμοῦσε.

Ἡ ἐξήγηση τῆς ἀσφυξίας

Ἐνῶ λαχταροῦσε
Κι ἔφαχνε
Ν' ἀνακαλύψει τὸν κόσμον
Ἐκεῖνος ἀθέατος
Κρύφτηκε
Στὸ λαιμό του

Καὶ πάει
Νὰ τὸν πνίξει.

Ἄς ὑποθέσουμε κάποιο νόμο χρησιμότητας

Ἄλλα χρησιμεύουν.
Πράγματα καὶ ζωντανά.
Κι αὐτὰ ποὺ πιάνουν ἀκριβῶς τὸν τόπο τους.
Κι αὐτὰ ποὺ περισσεύουν.
Ὅπως ἐμεῖς.

Ἀμιγῆς ἀχρωματοψία

Ὅσο κι ἂν ψάχνω
— Ξαφνικὰ φιλοπερλεργος —



Πουθενά δέν παρατηρῶ
 Τὸ μαῦρο χρῶμα μὲς τὴν φύση.
 Ἐντὶ γι' αὐτὸ διακρίνω μόνο
 Συμπολίτες φοβισμένους ἢ προληπτικούς —
 Ἐκόμα καὶ τ' ὄνομά του παραποιοῦν
 Σὲ σκοῦρο, βαθὺ ἢ σκοτεινὸ
 (*Ἴσως γιὰ νὰ μὴν ἐκτεθοῦν
 *Ἄλλα, ἀθῶα χρώματα).
 Μένει ἡ νύχτα φυσικὰ
 Μοναδικὴ ἀπόδειξη κι ἀναφορὰ
 Ποῦ θυμίζει ὅμως ἐνοχλητικὰ
 Κάποια ἀστήριχτη ἐπινόηση
 Τοῦ ἀνθρώπου ἢ τοῦ Θεοῦ
 *Ὅπως ὁ στεναγμὸς ἢ τὸ γέλιο.

Κλίμα ζωῆς ἢ ἡ διάρκεια ποῦ μᾶς περιέχει

Κρυφὰ παράθυρα τῆς ζωῆς τὰ αἰσθήματα
 Κλείνουν ἀθόρυβα ἕνα - ἕνα.
 Πίσω τους κλειδώνεται ἔρημος ὁ κόσμος
 Εἰκόνα ἀνέκαθεν μιᾶς μαρτυρίας διακριτικῆς
 Κι αὐτοῦ ποῦ ἀντιστέκεται νὰ γίνει
 (*Ἄγνωστο γιὰτί)
 Κτῆμα κοινὸ ἢ ἀμοιβαῖο κεφάλαιο.
 *Ὅμως μὲς στὰ δωμάτια ποῦ ξέρουμε
 Τὰ σώματα κινοῦνται ἀκόμα γραφικὰ
 Τὰ χέρια ὄνειρεύονται ἀφ᾽ ἑς
 Οἱ φωνὲς ψάχνουν γι' ἀντίλαλο.
 Αὐτὴ ἡ διάρκεια,
 Σκοτεινὴ ὅπως ὅλοι οἱ νόμοι,
 Βάζει πολλοὺς σ' ἀπορίες.
 Σιγὰ - σιγὰ κλονίζεται ἡ πίστη τους
 Στὸ θάνατο
 Κι ἀρχίζουν, σὰ νὰ μὴν ἔγινε τίποτα
 Νὰ ξαναζοῦν.
 *Ἔτσι συντηρήθηκε πάντα
 Καὶ κρατᾷ ὡς τὶς μέρες μας
 Ἡ ἐπιδημία τῶν ζωντανῶν.



Μίμης Σουλιώτης

Συγχορδία τοῦ ποδοσφαίρου

1

Πήχτρα τὸ Καφταντζόγλειο
χωροφύλακες σὲ τακτὰ διαστήματα, ρόζοι·
βγαίνουν ἀπ' τ' ἀποδυτήρια παῖχτες, μάναντζερ,
παράγοντες, ἀνταποκριτές.
Ὁ κύριος Γυμνασάρχος πασάρει
τσιγάρο στὴν κυρία
του. Σκόρπια ἄδεια μπουκάλια καὶ τσόφλια.
Πίσω ἀπ' τὰ γκολπόστ τὰ ξαπλωμένα παιδάκια
γιὰ νὰ μαζεύουν τὴ μπάλα· καὶ κάψα.

Μὲ τὸ ἐναρκτήριο σφύριγμα κλωτσάει ὁ Ζ
μπαίνουν οἱ πράσινοι τὰ τριφύλλια τους
ταχύτατες ὁμοιοκαταληξιες μὲ τὸ χόρτο.

...συρτὴ μπαλιὰ στὸν ΙΑ πὺν κάνει
γρήγορομπάσιμοσεντραριστὴμικρὴπεριοχὴ
ὁΈχτυπάειφαλτσαριστὴκεφαλιὰ
στὴδεξιὰγωνία· ἐνὸς τοῦρθε δύσπνοια.

2

Σταματάει τὴ μπάλα
μπαίνει μπαίνει ὁ Ε
σουβλί σκέτο
τὸν κόβει ἄγρια ὁ Β
πάει στὸ διάλο τὸ μπάσιμο!

3

Τὰ μοῦτρα ἀνάψαν
σὰν τὴν κάφτρα δταν ρουφᾶς.
Ὁ μπροστινὸς τραβάει μπύρα ἐπίμονα.
Τὸ χτυπάει· μοῦ φτύσαν τσόφλια στὸ μέτωπο·
ἡμίχρονο.



4

Πηδάει ἔξαλλα ὁ ἀφρός κοκακόλας,
 πηδιοῦνται φράσεις μιὰ μὲ τὴν ἄλλη
 μέσ σὲ τσόφλια καὶ καπνοῦς.
 Τὰ πρόσωπα τεντωμένα, μοῦρες.

Οἱ παίχτες εἶναι σὲ φόρμα.
 Τὰ σπάινγκς κεντᾶν πάνω στὸ χόρτο,
 τὰ πανὸ ἀφηνιάζουν, χαῖτες τῶν φιλάθλων.

Θὰ μπηχτεῖ ἡ πέτσινη τρίφυλλη
 στὰ κάτασπρα σκέλια.

5

Κλωτσήσαν τὸν Κ ἐν ψυχρῶ
 στριμούρα ἀνταποκριτὲς
 οὐρλιάζει ὁ Γυμνασιάρχος «ἀπαράδεκτον!»
 νὰ κι ὁ προπονητῆς, τὸ φορεῖο —

κι ἄλλα, κι ἄλλα ἑκατὸ φορεῖα
 τιμητικὴ συνοδεία
 τῆς θλάσης τῶν ἰνῶν τῆς παιχτάρας!

6

Κάρφωστο! ξέσκιστα! ξετίναξτα! ρήμαξτα!

7

Παίρνει φόρα, χτυπάει τὸ φάουλ
 ἢ μπάλα βολίδα ἀπ' τὴν ἀμυντικὴ γραμμὴ
 ὄρθια σὰ θύελλα ἢ κερκίδα
 μὲ σκληρὰ ματωμένους βολβοῦς
 μὲ τὶς κοκακόλες μισοχυμένες ἀνάμεσα στὰ πόδια —
 σπαράλια τὰ δίχτια!

8

Ἐπομένον ἐφημερίδες, βρώμικα μπουκάλια,
 μαξιλαράκια τοῦ δίφραγκου.



Οἱ παῖχτες τραβᾶν στ' ἀποδυτήρια
 μὲ ξεκαρφωμένο βῆμα, ἰδρωμένοι.
 Οἱ ἐπιστάτες μαζεύουν τὰ δίχτια.
 Ἡ κερκίδα μισοάδειασε.

Οἱ φάτσες ἀνατιναγμένες ἀποχωροῦν.

9

Ἀξιότιμε κύριε γραμματέα
 (Λάθυρε ἐντολοδόχε)
 πὸν πραγματοποιεῖς τὰ ψυχικὰ αἰτήματα
 (ἐκκενώνεις τὰ ψυχικὰ ἀπορρίματα)
 τοῦ λαοῦ μας
 (ξεφτίλα ἀλλοπρόσαλλου πληθυσμοῦ)
 ντοπάροντας τὸ ποδόσφαιρο
 (μετατρέποντας τὴν πολιτικὴν σὲ σπάιγκς)

σ' ἐπευφημοῦμε μ' ἐνθουσιασμό
 (σοῦ στηνόμαστε κιόλας).

Ἔγνοιες

Τί σὲ νιάζει τί θὰ γίνῃ;
 Ἄρα δὲ σὲ νιάζει καὶ τί ἔγινε.
 Δὲ σὲ νιάζει καὶ τί γίνεταί.
 Ρουφάει ἢ ψυχὴ σου τὰ προϊόντα μας.
 Πάλιωσε τ' ἀμάξι σου, ἄλλαξτο,
 νὰ καινούριο μὲ δόσεις.
 Ἄρκεϊ νὰ δουλεύεις γιὰ ν' ἀγοράζεις.
 Ψώνισε πιὸ κομπὰ ἐσώρουχα —
 μὰ σὰ χωριάτης κάνεις ἔρωτα! Καὶ φίνα σεντόνια!
 Καὶ μάτς! Προπό! Λέσχες!
 Καὶ παρτουζες — γιὰ δὲς τοῦτο τὸ σαμπουάν!
 Μὰ κάνει ζέστη — πιὲς κάτι! Τσιγαράκι;
 μὲ διπλὸ καρβουνάκι, ἀσφαλέστατο!

Τὰ προϊόντα μας ἀξίζουν! Πάρε!



Ἡλίας Μαγκλάρης

Ὀδοιπορικό

1

Κάποτε θὰ δμολογήσουμε πῶς φτάσαμε ὡς ἐδῶ.
(θὰ μιλήσουμε γιὰ παρόδους κι ἀσέληνες νύχτες,
γιὰ μαριονέττες κι ἀσπόνδυλα κι ἄδειες φαρέτρες).
Κάποτε θ' ἀποθέσουμε τὴν ἀφή μας
στὴν τέφρα τῶν ἐμπρησμῶν μας,
θὰ μιλήσουμε γιὰ τὴ ζωὴ μας
ποὺ ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς περιχαρακώθηκε
καὶ γιὰ τὶς ἀφειτηρίες μας.
Κι ἂν λὲς πῶς τάχα, δὲν εἶναι γιὰ τέτοια πιά καιρός,
ὅποιος πεθαίνει στὴν σιωπὴ δὲν ἠσυχάζει.

2

Αὐτὸ τὸ σῶμα μου πῶς βάρυνε
καὶ μὲ κρατᾶ δεσμώτῃ στὸ ἴδιο θέαμα.
Ἀκινητοποιημένο ποῦ θὰ μ' ἐγκαταλείψουν
τὰ κύματα ποὺ συνεχῶς μὲ πνίγουν;
Σὲ τοῦτο τὸ παράλογο προσκύνημα
δὲν θέλω τίποτε περισσότερο,
παρὰ μονάχα νὰ μπορέσω
αὐτὸ ποὺ κουβαλῶ μέσα μου
καὶ μὲ παρασέρνει σὲ βυθοὺς καὶ χρονολογίες
νὰ μεταβάλω σὲ μιὰ κραυγὴ ἢ ἓνα λυγμὸ ἔστω ἑλαφρῶ,
μιὰ κι ὁ τόπος μας γίνηκε τόσο στενὸς
ποὺ στριμωγμένοι πάνω του οἱ αἰῶνες τὸν βουλιάζουν,
κι οἱ σωτῆρες γίναν μονομάχοι
ποὺ τοὺς παροτρύνει ἓνα ἀμφιθέατρο γεμάτο μίσος
στὸ θάνατο.

3

Τοῦτες οἱ μέρες εἶναι ἀλήθεια παράξενες,
Κανεὶς πιά δὲν μπορεῖ νὰ δώσει ἐξήγηση,
γιατὶ κανεὶς δὲν πείθεται στὸν μάγο
ποὺ διαφεύσθηκε στὸν προηγούμενο χρησμό.
Εἶναι τοῦτες οἱ μέρες ἀπρόβλεπτες
σὰν τὸ δελφῖνι ποὺ κοιτάζαμε τότε στὴ θάλασσα,
χωρὶς νὰ ξέρουμε ποῦ θὰ ἔναι ἡ ἔξοδος τῆς ἀνάδυσης.
Καὶ φώναζες «νά τώρα» κι ὕστερα «ὄχι»
καὶ πάλι ἀπ' τὴν ἀρχή, στὸν ἴδιο κύκλο.



Ὡσπου τὸ μάτι θόλωσε καὶ βλέποντας τὸ κάθε κύμα
 ἔλεγε «νά τὸ δελφίνι».
 Γι' αὐτὸ λέω πὼς δὲν μπορεῖ ἐκεῖνος πού 'χει τὴν πληγή,
 ὅσο κι ἂν γυροφέρνει, ὅσο κι ἂν ὀρκίζεται
 στὸ τέλος τῆς ἐπανάληψης,
 δὲν μπορεῖ νὰ ξεχάσει τὸ βέλος πὸ τὸν κάρφωσε
 κι ὅς ἦταν τόσο μικρό, ὅμοιο μὲ κεῖνα
 πὸ κεντοῦν οἱ ναυτικοὶ πάνω σὲ μιὰ καρδιά,
 μὲ κάποιο γράμμα, σκαλισμένο στὸ αἷμα τους.
 Γι' αὐτὸ μοῦ 'ρχεται συχνὰ ἡ σκέψη σ' ἓνα ρυθμὸ ἀπλὸ
 σὰν τὸ ρυθμὸ αὐλητριίδας κάποιου δωρικοῦ μυστηρίου,
 πὼς τοῦτες δῶ οἱ μέρες δὲν λογίζονται ὅπως μετράμε
 τὸ χτές, τοὺς μῆνες, τοὺς αἰῶνες.
 Γιατὶ ὅσο καὶ ἂν οἱ Πέρσες αὐλικοὶ
 γνωμοδοτοῦν καὶ λὲν πὼς τάχα:
 «Οὐδ' ἓν δοῦλοι κέκληνται φωτὸς οὐδ' ὑπήκοοι»,
 οἱ Ἐριννύες πάντα συντροφεύουν τὸν Ὀρέστη.

4

...Ὁ τρόπος τοῦ παιγνιδιοῦ ἄλλαξε.
 Ἄλλοι ὄροι ἄλλες ἀντιπαροχές.
 Μὰ τὰ κορμιά μας ἔχουν μόνο μιὰ ὄψη
 καὶ στὰ νομίσματα καμμιὰ ὅμοια τους.
 Κι ὅμως πρέπει τὰ βροῦμε ἓνα κουπὶ ἢ μιὰ ἄλλη ἐλπίδα,
 μὲ τὰ δάχτυλα δὲν λάμπεις βαθειά.
 Σὲ τοῦτο τὸν τόπο πάνω καὶ κάτω ἀπ' τὴν ἐπιφάνεια
 εἶναι τὸ ἴδιο.
 Ὁ βυθὸς ἀναδύθηκε σχηματίζοντας μιὰ νέα χώρα
 μὲ τ' ἀνθη τῶν σαρκοβόρων φυτῶν
 καὶ τῆς ἀποκάλυψης τὰ κτήνη.
 Στὴν θέση τῶν κύκνων ἀφέθηκε ἡ σιωπή.

5

Ἦσουν νεαρὸς κι ἀγαπητὸς κι ὄραϊος
 κι ἔμοιαζες τὸν Ἀντίλοχο.
 Ἦρθες κι ἔφερες μιὰ μπαλαλαῖκα
 νὰ τραγουδήσεις — ὅπως εἶπες — τὴν χαρά.
 Μὰ ἐμεῖς ξεχάσαμε νὰ τραγουδάμε.
 Ξεχάσαμε τίς λεπτομέρειες πὸ δέναν τίς ζωές μας
 κι ἀρχίσαμε πάλι νὰ νοιαζόμαστε
 γιὰ τὴ Βασίλη τὸ Σπάρτακο τὸν Κλεομένη.



Γιάννης Δρόσος

Ἐκ τῆς ψηφιακῆς ἀπογραφῆς τοῦ ἀρχαίου χειρογράφου
Ἐκ τῆς ἀπογραφῆς τοῦ ἀρχαίου χειρογράφου

Σὲ ποιὸν Ταῦγετο νὰ σταθεῖς
γιὰ τὸ παιδί πὸ κοιτσαίνει
κι εἶναι παιδί σου ;
Καλλίτερα στὸν κάμπο,
στὸν ἥσκιό τῶν δέντρων τὰ μεσημέρια
θὰ δείχνεσαι καλλίτερα πατέρας
ἀπ' ὅσο χιλιάδες Σπαρτιάτες,
κι ὕστερα τί μπορεῖ νὰ πεῖ μιὰ φουσαρμόνικα
στὰ χεῖλη ἑνὸς ἄντρα ;
τὰ παιδιά τὸ ξέρουν καλλίτερα τὸ τραγούδι
σὰν τὰ τζιτζίκια πὸ μαλακώνουν
τὸν πόνο τῆς γῆς.

Χάι - Κάι

Φάρσα τῆς μηχανῆς
στὸ μοσχοσάπουνό « Ἐρμῆς »
γεννιέται ὁ Πραξιτέλης.



Κώστας Κούσουλας

Τὸ Ροσινιόλ

Τῆ λέξη βρῆκα καθὼς διάβαζα τὸ «Ὀδοιπορικὸ» τοῦ Ρουσσώ, μὲ τὶς ἀναμνήσεις του ἀπὸ ἓνα ταξίδι πού ἔκαμε ὁ ἴδιος ἐκεῖνο τὸν καιρὸ — νὰ φανταστεῖς Σιαμπερὺ — Παρίσι, κάπου ἑξακόσια ὀλόκληρα χιλιόμετρα μὲ τὰ πόδια, τὸ θηρίο! ὁ φυσιολάτρης συγγραφέας τῆς γλυκειᾶς Ἑλοῖζ καὶ τοῦ συνθήματος «πίσω στὴ φύση», κραυγῆς ἀπογνώσεως σὲ μιὰ ἐποχὴ πού ὁ τεχνικὸς μας πολιτισμὸς δὲν εἶχε φτάσει ἀκόμα στὴ σημερινή του ἀποκρουστικὴ τελείωση, ἀφοῦ ἐκμυστερεύεται ὅτι ποτὲ δὲν αἰσθανότανε καὶ δὲν σκεφτότανε τόσο ὁμορφα, ὅσο ὅταν περπατοῦσε, περιγράφει μὲ μοναδικὴ συγκίνηση τὸν ὕπνο καὶ τὸ ὄμορφο πρωινὸ του ξύπνημα, σ' ἓνα ἀπαράμιλλο φυσικὸ τοπίο μὲ τρεχούμενα νερὰ καὶ ἀνθισμένες πλαγιές, πλαί στὸ Ροδανὸ ἢ στὸ Σόν, δὲν θυμᾶμαι ἀκριβῶς σὲ ποιὸ ἀπ' τὰ δυὸ ποτάμια. Τὸν νανούρισε καὶ τὸν ξύπνησε ἓνα ροσινιόλ, ἓνα ἀηδόνι πού κελαῖδοῦσε ἀκριβῶς πάνω του, καθισμένο σ' ἓνα κλαδί τοῦ δέντρου πού κάτω του ξάπλωσε τὸ βράδυ κουρασμένος ἀπ' τὴν πορεία τῆς μέρας νὰ κοιμηθεῖ. Ἡ λέξη θαρρεῖς λειτούργησε μέσα μου σὰν ἐκείνους τοὺς μαγικοὺς μουσικοὺς μηχανισμοὺς πού διαθέτουν κάτι παλιὰ ρολόγια, ξυπνώντας καὶ σὲ μένα, μὲ τὶς μελωδικές της συλλαβές, μιὰ θύμηση καὶ μιὰ νοσταλγία ἀπ' τὰ περασμένα, μιὰ μουσικὴ τόσο πονεμένη καὶ γλυκειά.

Ἦμουν τότε εἴκοσι πέντε χρονῶ. Χωρὶς δουλειά, χωρὶς σπίτι νὰ κοιμηθῶ, χωρὶς ψωμί, μέσα στὸ βουητὸ καὶ στὴ λάμψη τῆς ὁμορφῆς πολιτείας πού τὰ ἐκπληκτὰ καὶ πεινασμένα μάτια μου τὴ μετρούσανε μόνο μὲ τὸ μέτρο τῶν σχολικῶν ἱστορικῶν βιβλίων, δηλαδὴ τῆς δίνανε διαστάσεις μυθικές. Ἔτσι πού δὲν εἶχα τί νὰ κάμω, περπατοῦσα ὥρες ὀλόκληρες ἄνω - κάτω τὴν ὁδὸ Πανεπιστημίου, χαζεύοντας ὡς τὰ χαράματα τὴν ζωερὴ κίνηση καὶ τὶς ὁμορφες κοπέλλες. Ἄν ἔβρισκα κανένα φίλο ἢ γνωστό, τρώγαμε καμμιὰ τυρόπηττα κι ἔξασφάλιζα στὸ δωμάτιό του μιὰ - δυὸ ὥρες ὕπνο ὡς τὸ πρωί. Τ' ἄλλα τ' ἀπόσωνε τὸ θαυμάσιο κλίμα τῆς Ἀθήνας. Αἰσθανόμουνα ἀμέσως πάλι ἐλαφρὸς σὰν πουλί, γιομάτος πίστη κι ἐλπίδα γιὰ τὸ ἀνθρώπινο καὶ τὸ δικό μου μέλλον. Οἱ σύγχρονοι στὴν Ἀθήνα κείνη τὴν ἐποχὴ — τώρα δυστυχῶς τὰ καυσαέρια τοῦ βιομηχανικοῦ ἀττικοῦ λεκανοπεδίου ἔχουν μὲ τὴν κυριολεξία «ἀμαυρώσει» αὐτὴν τὴν ἐντύπωση — μιλοῦσαν ἰδιαίτερα καὶ συχνὰ μὲ στόμφο γιὰ τὸ ἐλαφρὸ κλίμα της. Ἦτανε κάτι πού ἐρχότανε κάθε τόσο μόνο του σὲ κάθε συζήτηση,



σά λάιτ - μοτίβ σ' όλα τὰ θέματα, ἢ σὰν ἐπωδός. Ἀπλοῖκοι χωρικοὶ πού τῆ χαζεύανε σὰν καὶ μένα μὲ τὰ ἀθῶα τους μάτια στὶς νυχτερινές τῆς φαντασμαγορίες ἢ σοφοὶ ἐπιστήμονες κι ἀκαδημαϊκοὶ «περὶ σπουδαῖα τυρβάζοντες», φοιτητὲς κατὰ τὸ σύνηθες νησιτικοὶ ἢ χορτασμένοι κατὰ κόρον ἄστοι, πεζότατοι σιτέμποροι ἢ ὄνειροπόλοι καλλιτέχνες, κάπου ἐκεῖ στὴ συζήτηση εὗρισκαν μιὰ στιγμή ἐξάρσεως καὶ ἀναφωνοῦσαν: Τί κλίμα! ἅ! τὸ κλίμα τῆς Ἀθήνας, φίλε μου, εἶναι μοναδικό! Κοιμᾶσαι μόνο μιὰ - δυὸ ὥρες καὶ ξυπνᾶς ἐλαφρὸς σὰν πουλί. Γιὰ φαντάσου, φίλε μου, σκέφτομαι τώρα. Νησιτικοὶ καὶ χορτάτοι, δίκαιοι καὶ ἄδικοι, ἄσπιλοι ἄγιοι καὶ ἁμαρτωλοὶ μὲ μαύρη καὶ σκοτεινὴ συνείδηση, νὰ ξυπνοῦνε ὅλοι τὸ ἴδιο τὸ πρωί, ἐλαφροὶ σὰν πουλιά! Δικαιοσύνη μιὰ φορά!

Ἐνα βράδυ κοιμήθηκα κάτω ἀπ' τοὺς ψηλοὺς φοῖνικες, μπροστὰ στὸ Πανεπιστήμιο, σὲ μιὰ συστάδα ἀπὸ ἀνθισμένες σπειραῖες. Ἦταν ἀνοιξη προχωρημένη καὶ τὸ πρωί πού ξύπνησα σκεπασμένος ἀπ' τοὺς ἄσπρους πεσμένους κάλυκες, οἱ μυρουδιές ἀπ' τὰ ζαφειρένια μικρὰ λουλουδάκια πού δένανε σὲ ἄρμονικὰ καὶ περίκομψα σύνολα ἀπὸ διαμαντένιες καρφίτσες, μὲ τὴν ἔνταση πού ἔπαιρναν φορτισμένες ἀπ' τὴν νυχτερινὴ δροσιὰ καὶ τὴ νότῃ τῆς καθαρῆς πρωινῆς ἀττικῆς ἀτμόσφαιρας, χυμήξανε στ' ἀγριμίσια ἀψιὰ ρουθούνια μου καὶ μὲ τρυπήσανε ὡς βαθειὰ στὸ ἄδειο στομάχι μου σὰ σπαθιά! Αἰστάνθηκα τὴ γλυκειὰ ζάλη πού ὁ Χάμσουν περιγράφει μὲ τόση μοναδικότητα στὴν «Πείνα» του, ἔτσι πού κάθε ὁποιαδήποτε δεύτερη ἀπόπειρα εἶναι μίμηση περιγραφῆς πού δὲν φτάνει τὴν πρωτοτυπία.

Τὸ ὅτι βέβαια «ὑπὸ τὴν ἄμεσον ἐπίδρασιν» τοῦ ἀττικοῦ κλίματος κι ἐγὼ ξύπνησα ἐλαφρὸς σὰν τὸ πουλί, αὐτὸ μάλιστα νὰ λέγεται, ἀφοῦ ἤμουνα ἕνα ὀγδόντα ἐνιά ὕψος, καὶ ζύγιζα μόνο σαράντα ἐνιά ὀκάδες — δὲν εἶχαμε βλέπεις τότες ἀκόμα τὰ κιλά πού ἔχουμε σήμερα γιὰ νὰ ζυγίσω κομμάτι περισσότερο — δηλαδὴ ἤμουνα, χωρὶς ὑπερβολή, ἀετὸς «συγκείμενος» — κατὰ τὴν ὀρολογίαν — ἀποκλειστικῶς ἀπὸ φτερά, καημένε μου μεγάλε τραγουδιστή, πού ἔφαγες καὶ χόντρηνες — κατὰ τὴν κοινὴν ὀμολογίαν — καὶ τραγουδᾶς ἀπαρηγόρητος τώρα τὸ «εἶμαι ἀετὸς χωρὶς φτερά», καθὼς — ἀλλοίμονο — ἀπ' τοὺς πτηνολόγους εἰδικούς, γενικά, ὁ ἀετὸς πού ἀπ' τὸ φαῖ δὲν μπορεῖ νὰ πετάξει ὀνομάζεται ὄρνιο! Ἄς μὴν εἶμαστε τέλος καὶ ὑπερβολικοί, ἐκεῖνο τὸ πρωί, ἀφοῦ ξύπνησα γιὰ τοὺς λόγους πού σᾶς ἐξήγησα τόσο ἐλαφρὸς καὶ δὲν εἶχα τί νὰ κάμω, ἀνέβηκα στὸ τραμ στὴν πρώτη



του κάθοδο ἀπ' τὸ Παγκράτι, — ὅσο νὰ σηκωθεῖ ὁ ἥλιος, ἡ ψυχρίτσα ἦταν ἀκόμα πάνω μου καὶ μοῦ τρυποῦσε τὰ κόκκαλα, — κι ὁ εἰσπράκτωρ σ' ἐκεῖνο τὸ «δὲν ἔχω λεφτὰ» μὲ κοίταξε μὲ νόημα, κοίταξε μιὰ καὶ τὸν ὁδηγὸ μπροστὰ — πῶς νὰ μπαλώσει ἡ καλωσύνη σου, λαέ μου, τόσες τρύπες μέσα μας — καὶ ταξιδέψαμε οἱ τρεῖς μας μέχρι τέρμα Πατησίων, «τέρμα» εἶπε καὶ γυρίσαμε πάλι Ὀμόνοια. Στὸ μεταξὺ ἀνέβηκαν κι ἄλλοι, ὁ ἥλιος λαμπρὸς ζέσταινε μὲ τίς χρυσές του ἀκτίνες τὴ μενεξεδένια πολιτεία, ὅλοι πῆγαιναν στὶς δουλειές τους καὶ μόνο ἐγὼ δὲν εἶχα νὰ πάω πουθενά, ἔπρεπε νὰ σώσω τὸν κόσμο, αὐτὸς ἦταν ἐμένα ὁ προορισμός μου. Τὸ νὰ εἶσαι, ἀγαπητέ μου, νέος καὶ ἀνόητος εἶναι πράγμα ὠραῖο, τὸ νὰ εἶσαι γέρος καὶ ἀνόητος εἶναι θλιβερό! Εὐτυχῶς λοιπὸν πού βάλαμε μυαλό, μόνο πού γεράσαμε, αὐτὸ πιὸ ἀσχημο σίγουρα, ἀλλὰ δὲν γίνεται ἀλλιῶς.

Ἦταν μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση, τὸ καλοκαίρι ἀκριβῶς τοῦ 46 καὶ μετὰ τὴν ἀνοιξή πού σᾶς περιέγραψα, ὅταν εἶχα πάει ἓνα μεσημέρι νὰ φάω στὸ Σπύρο Ὀρφανό, πατριώτῃ ἀπ' τὴ Λαμία, ψηλὸ σὰν καὶ μένα, καλὴ του ὥρα ὅπου νὰ ἴναι, παντρεμένος τότε, εἶχε καὶ δυὸ παιδάκια. Ἔφαγα καλά, ξεκουράστηκα, ἄφησα τὰ ροῦχα μου στὴ γυναίκα του νὰ τὰ πλύνει, — νὰ φορᾶς τίς κάλτσες «μονοφόρι» καὶ νὰ γλυτσιαῖζουν καὶ νὰ τρυπᾶνε πίσω στὶς φτέρνες καὶ νὰ τίς τραβᾶς μπροστὰ νὰ μὴ φαίνεται ἡ τρύπα, — ντύθηκα λοιπὸν μέσα κι ἔξω καθαρά, μοσχοβολοῦσα, φόρεσα τὸ καινούργιο κουστούμι τοῦ Σπύρου γιὰ νὰ ἐπιχειρήσω ἔκεινο τὸ βράδυ στὸ Ροσινιόλ τὸ καλλιτεχνικό μου ντεπουῖτο. Θὰ τραγουδοῦσα πρὸς «δοκιμήν», ἔτσι εἶχε πεῖ ὁ μαέστρος, τὰ σουξὲ τῆς ἐποχῆς: «Κάποτε κλάψαμε κι οἱ δυό», «Ποιὸς σὲ πῆρε καὶ μοῦ ἔφυγες» κι ἄλλα τέτια χαρούμενα τραγούδια. «Τὸ εἰσιτήριό σας, παρακαλῶ» εἶπε ὁ ἐλεγκτῆς στὸ τράμ τῶν Σεπολίων καὶ μὲ κοίταξε ἀπ' τὴν κορφή ὡς τὰ νύχια. «Μοῦ ἔπεσε», εἶπα ἀδιάφορα. Κόμπιασε νὰ ἐπιμείνει, πουκάμισο, γραβάτα, ὄλα στὴν τρίχα. «Ἄλλη φορὰ νὰ τὸ κρατᾶτε, κύριε», συμπλήρωσε διακριτικά, κι ἐγὼ συνέχισα ὡς τὸ τέρμα. Ἀπὸ ἔκει ὡς τὸ Ροσινιόλ ἦτανε πέντε δέκα λεφτὰ, περπατοῦσες μέσα στὰ χωράφια, πλάϊ σὲ κάτι καλάμια. Εἶχε ἀρχίσει νὰ νυχτώνει, ποτὲ ὕστερα δὲν ξαναπῆγα στὸ Ροσινιόλ, κι ἴσως ἐπειδὴ περάσανε πολλὰ χρόνια, δὲν μπορῶ νὰ θυμηθῶ μὲ λεπτομέρεια πῶς ἦτανε ἐκεῖ ὁ τόπος. Ἡ πείρα πού εἶχα ὡς τότε ἀπ' τὴ ζωὴ ἦτανε τόσο ἀπλὴ στὸν καθορισμὸ τῶν ἀξιῶν, μὲ τίποτα ἄλλο δὲν μετροῦσα ἐκτὸς ἀπὸ τιμιότητα, ἀγνότητα καὶ ἰδανικά. Κουκιὰ ἔτρωγα, κουκιὰ μαρτυροῦσα, πού λέει ὁ λόγος. Πῶς νὰ καταλάβω, τί γινότανε γύρω μου; Ἐνα κέντρο διασκέδασης, εἶναι ἓνα κέντρο διασκέδασης, εἶναι τόσο ἀπλό.



Πέρασα άπ' τόν πάγκο τής κουζίνας μέ τά ψάρια και τά κρέατα, ήταν κάτι σαν άκαταστασία, ό μάγειρος δέν φοροῦσε άκόμα τό άσπρο του φέσι, φώναζε, μιá γυναικούλα λιγδιασμένη έπλενε στη λάτζα, τά γκαρσόνια μοιράζανε τίς μάρκες τους, «είναι τής όρχήστρας» είπε κάποιος και μέ πέρασε ξυστά άπ' τούς πάγκους όδηγώντας με στην πίστα του χοροῦ. Κάθησα στο μισοσκόταδο άμήχανος, κοιτώντας σά μαγεμένος πότε τό ταβάνι και πότε τό δάπεδο μέ τή στρογγυλάδα τής πίστας. Κατέβαινες ένα σκαλοπάτι για νά χορέψεις, σά για νά μπεις στο σκοτεινό στόμα ενός πελώριου πηγαδιού, έτσι μοῦ φάνηκε στην αρχή, ύστερα ήρθε ένα γκαρσόνι φορώντας τήν άσπρη του ζακέτα μέ τήν κονκάρδα και τσάκ - τσάκ άναψε όλα τά φῶτα, άστραψε ό τόπος γύρω, φαντάζανε κάτασπρα τά τραπεζομάντηλα, ή πίστα άνέβηκε ψηλά προς τό μέρος μου, στο πλάϊ, ένα σκαλοπάτι άκόμα πιό ψηλά, ήτανε τό βάθρο τής όρχήστρας μέ τό πιάνο και τά άναλόγια για τούς μουσικούς, ένα είδος μυθικής έξέδρας. «Τι διάβολο ήρθε αυτός άπ' τό μεσημέρι έδώ» είπε πάλι κάποιος, στην κουζίνα άρχισαν νά ψήνουν και μύριζαν καψαλισμένες σάρκες καθώς βροντούσαν σε διάφορους ήχους μικρές και μεγάλες κατσαρόλες, μαχαιροπήρουνα και πιατικά. "Υστερα θυμάμαι κόσμο, πολύ κόσμο που μιλοῦσε και μασοῦσε άδιάφορα καθώς ή όρχήστρα έπαιζε κι εκείνη άδιάφορα έλαφρά βάλς και όπερέττες τής σειράς. Τά γκαρσόνια συνεχίζανε τό σύρε - έλα, βροντούσανε τάπτουπ οί φελλοί άπ' τίς μπουκάλες, μιá κυρία άδύνατη άπέναντι καθάρριζε τίς γαρίδες μέ τό μαχαίρι «μη μοῦ άπτου» χτυπώντας έλαφρά τό πιάτο της τσίκ - τσίκ σαν πουλάκι, μιá άλλη δίπλα της μέ άσπρα παχουλά χέρια καταβρόχθιζε τή μπριζόλα της σε άπ' ευθείας σχέση μέ τά κοφτερά της δόντια, παίζοντας μέ δαύτη φουσαρμόνικα και συνοδεύοντάς με θαρρεϊς στο τραγούδι μου μαζύ μέ τήν όρχήστρα. «Δέ θα κάνουν ήσυχία νά τραγουδήσω;» είχα ρωτήσει λίγη ώρα πριν, κι ό μαέστρος μέ κοίταξε περιεργα. «Γιατί νά κάνουν ήσυχία; 'Ο κόσμος τρώει, κάμε κι έσύ τή δουλειά σου, καημένε;» "Ητανε Ρουμάνος πρόσφυγας, χλωμός και μελαμψός σά γύφτος, έπαιζε ώραϊο βιολί. Γερασμένος και βαρετός, πεταγότανε μπροστά σαν άλογο που τό βιτσιάζουνε μόλις έβλεπε λεφτά και μυριζότανε χαρτούρα. «'Εμένα που μέ βλέπεις έχω παίξει μέ πρίγκηπες, έχουνε δεϊ τά μάτια μου, κάμε δουλειά σου, καημένε» μέ ζάλισε στα διαλείμματα νουθετώντας με, τόν είχανε διώξει άπ' τή Ρουμανία οί «κόκκινοι».

"Εχει περάσει πιá πολλή ώρα κι εκεί στην καρδιά μου σά νά 'γινε μιá καινούργια τρύπα. Τά φῶτα σβήνουνε και ξανασβήνουνε, ή πίστα κάθε φορά θαρρεϊς καταχωνιάζεται στο βάθος του κολασμένου πηγαδιού, όπου σ' ένα μῶβ και κόκκινο άπ' τίς έξι-



λαστήριες φλόγες φῶς οἱ ἀχνοὶ ἀπ' τὰ ψητὰ κρέατα καὶ τὰ ψάρια, χορεύουνε ἀνάκατα παθιάρικους σκοποὺς μαζὺ μὲ τὰ μεθυσμένα ζευγάρια. Κρεμασμένος στὸ χεῖλος τοῦ πηγαδιοῦ ἐγὼ τραγουδῶ «Κλαῖς ὅταν σκεφτεῖς ὅτι μπορεῖ», ὁ μαέστρος δόστου συνέχεια νὰ μὲ νουθετεῖ «πὲς κανένα εὐθυμο τραγούδι, τὶ διάβολο, τώρα βρῆκες κι ἐσὺ καιρὸ γιὰ κλάμματα, καημένε», ὅταν στὶς δυὸ μὲ τρεῖς ἢ ὥρα μετὰ τὰ μεσάνυχτα, ὁ τόπος εἶχε ἀδειάσει καὶ στὴν πίστα ἔμεινε νὰ χορεύει ἀγκαλιασμένο ἓνα ζευγάρι, μιὰ νέα γυναίκα μὲ σκοτεινὰ μαῦρα μαλλιά κι ἀστραφτερά μάτια καὶ δόντια, μὲ κυματιστὸ κορμί, ἓνα αἰλουροειδὲς σὰ μαῦρος πάνθηρας. Αὐτὸς ἦταν ἓνας πενηντάρης λίγο φαλακρὸς, χοντρὸς καὶ σακκουλιασμένος, εἶχε βγάλει τὸ σακκάκι του καὶ φούσκωνε ἰδρωμένος, σὰν ἀνάψανε τὰ φῶτα γύρισαν πάλι στὴ γωνιά ποὺ ἦταν τὸ τραπέζι τους. Ἡ γυναίκα ἦτανε ζαλισμένη, σιγοτραγουδοῦσε, θαρρεῖς νιαούριζε καὶ κωλοτριβότανε ἀπάνω του ὅλη ὥρα σὰν πελώρια γάτα. Ὁ μαέστρος, σὰν τὸ λαγωνικὸ ποὺ κουνάει ὅλη ὥρα τὴν οὐρά του, βρέθηκε μὲ τὸ βιολὶ πάνω τους καὶ τοὺς λίγωσε στὰ τσιγκάνικα, ὕστερα καλέσανε κι ἔμένα νὰ τοὺς τραγουδήσω Ἀττικ. Μαζὺ μὲ τ' ἄλλα τραγούδησα καὶ τὸ «εἶδα μάτια πολλὰ» καὶ θυμᾶμαι ἀκόμα τὰ μάτια της. Καὶ τὰ δόντια της. Μάτια καὶ δόντια μὲ κατασπάραξαν καθὼς τραγουδοῦσα ἀπέναντί της. Συγκινημένος καὶ ντροπαλός. Δίχως οἶκτο καὶ ἔλεος τὸ θηρίο ἔπαιξε στὰ νύχια του καταματωμένη τὴν καρδιά μου, — ἔπαιρνε ἀπ' τὴ τσέπη τοῦ χοντροῦ χρήματα σερὶ καὶ κεῖνος μοῦ τὰ κολλοῦσε στὸ ἰδρωμένο μου μέτωπο καθὼς μὲ τ' ἄλλο του χέρι πασπάτευε χαμηλὰ τὴ μέση πίσω της.

Ὅταν ξανασηκώθηκαν νὰ χορέψουν — εἶχε κοπεῖ τὸ λάστιχο ἀπ' τὸ ἐσωρουχὸ της; Σφάδαζε καὶ τρεμούλιαζε τὸ κορμί της γιὰ ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ δαῦτο, τινάζότανε σὰν φίδι ποὺ βγάζει τὸ πουκάμισό του, καὶ σὲ μιὰ στιγμή, ἐκεῖνο φάνηκε χαμηλὰ στὶς γάμπες της. Τὴν κράτησε νὰ μὴν πέσει καὶ γέμισε μὲ δαύτη τὴν ἀγκαλιά του, σὰ μὲ ἀνθισμένο δέντρο, ποὺ τὸ γκρέμισε ὁ ἄτιμος μὲ τσεκουριά! Στὸ βάθος ἢ πόρτα ἔκλεισε πίσω τους, ἐγὼ ἀπόμεινα ξερός καὶ ἀναυδός. «Τί παρατᾶς τὸ τραγούδι σου, κάμε τὴ δουλειά σου, καημένε, πήγανε νὰ τῆς δέσει τὸ λάστιχο! Μὲ τὸ ποὺ κοιτᾶς τί κάνει ὁ κόσμος, νὰ μοῦ τὸ θυμᾶσαι, δὲ θὰ κάνεις προκοπή!» Ἔτσι ἔκλεισε τὴν ἀγωγή μου ὁ μαέστρος μὲ τὴν τελευταία του νουθεσία ποὺ στάθηκε στ' ἀληθινὰ γιὰ μένα προφητικὴ.

Πρὸς τὰ χαράματα κοιμήθηκα σὲ δύο ἐνωμένα τραπέζια τοῦ Ροσιονιὸλ καὶ σκεπάστηκα μὲ τραπεζομάντηλα. Χάρης στὸ θαυματουργὸ κλίμα τῆς Ἀθήνας σὲ μιὰ - δυὸ ὥρες ξύπνησα καὶ ἤμouνα ἐλαφρὸς σὰν πουλί.



Λουκιανός*

Λούκιος ἢ ὄνος

1. Ταξίδεψα κάποτε στη Θεσσαλία για ἔμπορικές ὑποθέσεις τοῦ πατέρα μου μὲ κάποιο ντόπιο. Ἐγὼ πήγαινα μπροστὰ καβάλλα σ' ἓνα ἄλογο φορτωμένο μὲ τὰ πράγματά μου καὶ πίσω μου ἀκολουθοῦσε ἓνας ὑπηρέτης. Στὸ δρόμο συνάντησα κι ἄλλους πού πήγαιναν στὴν πατρίδα τους Ἰπάτη τῆς Θεσσαλίας. Γίναμε φίλοι καὶ τρώγαμε μαζὶ κι ἔτσι, ὕστερα ἀπὸ κοπιαστικὴ πορεία, φτάσαμε κοντὰ στὴν πόλη. Τότε ρώτησα τοὺς Θεσσαλούς, ἂν ξέρουν κάποιο πού ἔμενε στὴν Ἰπάτη καὶ τὸν λέγανε Ἰππαρχο. Τοῦ ἔφερνα γράμμα ἀπ' τὴν πατρίδα μου, γιὰ νὰ μείνω στὸ σπίτι του. Μοῦ ἀπάντησαν πὼς γνωρίζανε τὸν Ἰππαρχο καὶ σὲ ποιο μέρος τῆς Θεσσαλίας μένει κι ἀκόμα πὼς ἔχει πολλὰ λεφτὰ καὶ συντηρεῖ δυὸ μονάχα γυναῖκες, μιὰ δούλα καὶ τὴ γυναῖκα του, γιὰτὶ εἶναι τρομερὰ τσιγκούνης. Ὄταν φτάσαμε στὴν πόλη, εἶδαμε ἓνα ὑποφερτὸ σπίτι, ὅπου ἔμενε ὁ Ἰππαρχος.

2. Τότε αὐτοὶ μὲ φίλησαν καὶ συνέχισαν τὸ δρόμο τους. Ἐγὼ προχώρησα καὶ χτύπησα τὴν πόρτα. Μὲ δυσκολία ὁμως κι ἄργητα μοῦ ἀπάντησε μιὰ γυναῖκα, πού ὕστερα παρουσιάστηκε μπροστὰ μου· τὴ ρώτησα, ἂν εἶναι μέσα ὁ Ἰππαρχος. «Μέσα εἶναι», μοῦ ἀπάντησε. «Ἐσὺ ὁμως ποιὸς εἶσαι καὶ τί τὸν γυρεύεις;». «Ἐρχομαι μ' ἓνα γράμμα τοῦ σοφιστῆ Δεκριανοῦ ἀπὸ τὴν Πάτρα». «Περίμενέ με αὐτοῦ», μοῦ εἶπε. Ὑστερα ἔκλεισε τὴν πόρτα καὶ ξαναμπῆκε στὸ σπίτι. Ὄταν ξαναγύρισε, μᾶς εἶπε νὰ περάσουμε. Μπῆκα τότε μέσα, τὸν φίλησα καὶ τοῦ ἔδωσα τὸ γράμμα. Μόλις εἶχε ἀρχίσει τὸ φαγητὸ κι ἦταν ξαπλωμένος σ' ἓνα στενόμακρο κρεβατάκι, ἔχοντας κοντὰ του καθισμένη μιὰ γυναῖκα καὶ δίπλα του ἓνα ἀδειανὸ τραπέζι. Διάβασε τὸ γράμμα κι εἶπε. «Ὁ Δεκριανός, Λούκιε, μοῦ εἶναι πολὺ ἀγαπητὸς καὶ τὸν θεωρῶ σὰν τὸν πιὸ σπουδαῖο Ἕλληνα. Καλὰ κάνει πού παίρνει τὸ θάρρος νὰ μοῦ στείλει τοὺς φίλους του. Ὅπως βλέπεις τὸ σπίτι μου εἶναι μικρὸ, μὲ χαρὰ ὁμως ὑποδέχεται αὐτὸν πού τὸν κατοικεῖ. Ἄν καὶ σὺ τὸ κατοικήσεις μὲ καλὴ καρδιά, θὰ τὸ μεγαλώσεις». Ἐπειτα φωνάζει τὸ κορίτσι καὶ τοῦ λέει. «Παλαίστρα, δὸς του τ' ἄλλο ὑπνοδωμάτιο καὶ βάλε μέσα τὰ πράγματά του. Ὑστερα πήγαινέ τον στὸ λουτρό, γιὰτὶ περπάτησε πολὺ».

3. Ἀφοῦ εἶπε αὐτά, ἡ μικρὴ Παλαίστρα μὲ παίρνει καὶ μοῦ δείχνει μιὰ πολὺ ὁμορφὴ καμαρούλα. «Ἐσὺ θὰ κοιμηθεῖς σ' αὐτὸ

* Ἡ ψευδο - Λουκιανός. Βλ. τὰ σχετικὰ στὴν Προσημείωση (2η σελ. τοῦ ἐξωφύλλου)



τὸ κρεββάτι, μοῦ εἶπε, καὶ γιὰ τὸ δοῦλο σου θὰ βάλω κοντὰ ἓνα κρεββατάκι μὲ προσκέφαλο».

Ἔστερ' ἀπ' αὐτὰ πού μᾶς εἶπε, τῆς δώσαμε λεφτὰ γιὰ τὸ κριθάρι τ' ἀλόγου καὶ πήγαμε γιὰ λουτρό, ἐνῶ αὐτὴ κουβάλησε κι ἔβαλε μέσα ὄλα μας τὰ πράματα. Ἐμεῖς κάναμε τὸ μπάνιο μας καὶ ξαναγυρίσαμε ἀμέσως στὴν τραπεζαρία, ὅπου μὲ ὑποδέχτηκε ὁ Ἴππαρχος καὶ μὲ κάλεσε νὰ ξαπλώσω κοντὰ του. Τὸ βραδυνοὸ δὲν ἦταν καὶ πολὺ λίγο καὶ τὸ κρασί γλυκὸ καὶ παλιό. Ἀφοῦ φάγαμε, ἄρχισε τὸ κρασοπότι καὶ τὸ κουβεντολόι, ὅπως εἶναι συνήθεια, ὅταν στὸ δεῖπνο ὑπάρχει ξένος. Λοιπὸν, ἐκεῖνο τὸ βράδυ περάσαμε μὲ πιότη κι ἔστερα κοιμηθήκαμε. Τὴν ἄλλη μέρα ὁ Ἴππαρχος μὲ ρώτησε πού θὰ πήγαινα κι ἂν θὰ μείνα ὄλες τὶς μέρες σπίτι του. «Θὰ πάω, τοῦ εἶπα, στὴ Λάρισα καὶ νομίζω πὼς θὰ μείνω ἐδῶ τρεῖς ἢ πέντε μέρες».

4. Αὐτὸ ὁμοίως ἦταν πρόφαση, γιὰτὶ ἐγὼ πολὺ τὸ ἠθελα νὰ μείνω ἐκεῖ, γιὰ νὰ βρῶ καμιὰ γυναίκα πού ἔξере ἀπὸ μάγια καὶ νὰ δῶ κάνα παράξενο θέαμα, δηλαδὴ ἢ ἄνθρωπο νὰ πετάει ἢ νὰ τὸν πετροβολᾶνε. Ἐφερνα λοιπὸν μιὰ βόλτα τὴν πόλη γεμάτος λαχτάρα γιὰ τέτοιο θέαμα. Δὲν ἤξερα βέβαια πὼς νὰ κάμω τὴν ἀρχή, ἐξακολουθοῦσα ὁμοίως τὴ βόλτα μου. Ξαφνικὰ βλέπω νὰ μὲ πλησιάζει μιὰ γυναίκα νέα, πού ὄσο μποροῦσα νὰ ὑπολογίσω μὲς στὸ δρόμο ἦταν πλούσια: φοροῦσε ροῦχα φανταχτερά, τὴν ἀκολουθοῦσαν πολλοὶ δοῦλοι κι ἦταν ντυμένη στὸ χρυσάφι. Ὅταν τὴν πλησίασα περισσότερο, ἡ γυναίκα μὲ χαιρέτησε. Τὴ χαιρέτησα κι ἐγὼ κι αὐτὴ μοῦ λέει. «Μὲ λένε Ἀβροια, ἂν ξέρεις καμιὰ φιλενάδα τῆς μητέρας σου μὲ τέτοιο ὄνομα, κι ἀγαπάω ἐσᾶς τὰ παιδιὰ της σὰ νὰ σᾶς γέννησα. Γιατί, παιδί μου, δὲν ἔρχεσαι νὰ μείνεις σπίτι μου;». «Σ' εὐχαριστῶ πολὺ, τῆς ἀπάντησα. Ντρέπομαι ὁμοίως νὰ φύγω ἀπ' τὸ σπίτι φίλου μου, πού δὲν ἔχω κανένα παράπονο μαζὶ του. Πάντως, ἀγαπητὴ μου, ἡ σκέψη μου θὰ ἔναι κοντὰ σου». «Ποῦ μένεις;» μοῦ εἶπε. «Στὸ σπίτι τοῦ Ἴππαρχου». «Τοῦ τσιγγούνη;». «Μὴν τὸ λὲς αὐτό, κυρά μου, τῆς εἶπα. Μὲ δέχτηκε μὲ χαρὰ καὶ τόσο πλουσιοπάροχα, πού θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὸν κατηγορήσει γιὰ σπατάλη».

Αὐτὴ τότε χαμογέλασε. Μ' ἔπιασε ἀπ' τὸ χέρι καὶ μὲ πῆρε παράμερα. «Φυλάξου, μοῦ λέει, ὄσο μπορεῖς ἀπ' τὴ γυναίκα τοῦ Ἴππαρχου. Εἶναι τρομερὴ μάγισσα κι ἀκόλαστη καὶ κάνει γλυκὰ μάτια σ' ὄλα τ' ἀγόρια. Ἄν κανένας δὲν τῆς δώσει σημασία, τὸν σιγουρίζεται μὲ τὰ μάγια της κι ἔτσι πολλοὺς μεταμόρφωσε σὲ ζῶα κι ἄλλους τοὺς ξέκαμε ὄλότελα. Ἐσύ, παιδί μου, εἶσαι νέος



κι ὁμορφος κι ἀρέσεις ἀμέσως σὲ κάθε γυναίκα. Εἶσαι καὶ ξένος, κάτι πού ἀξίζει νὰ τὸ ὑπολογίσει κανεὶς».

5. Ἄπ' τῆ στιγμῆ πού ἔμαθα πὼς ὅ,τι ζητοῦσα ἀπὸ καιρὸ βρίσκεται δίπλα μου καὶ μὲς στὸ σπίτι μου, δὲν τὴν πρόσεχα πιά καθόλου. Μόλις λοιπὸν τὴν ξεφορτώθηκα, τράβηξα γιὰ τὸ σπίτι καὶ στὸ δρόμο ἔλεγα μέσα μου: «Ἐμπρός, λοιπὸν, ἐσὺ πού λές πὼς λαχταρᾷς αὐτὸ τὸ παράξενο θέαμα, βάλε τὰ δυνατὰ σου καὶ βρὲς κάποιο σοφὸ τέχνασμα πού θὰ σὲ κάμει νὰ πετύχεις ὅ,τι πεθυμᾷς, γυμνώσου γιὰ νὰ παλαίψεις μὲ τὴν ὑπηρέτρια Παλαίστρα — μακριὰ ὅμως ἀπ' τὴ γυναίκα τοῦ φίλου πού σὲ φιλοξενεῖ — κι ἀφοῦ κυλιστεῖς ἀπάνω της καὶ δοκιμάσεις τὰ κότσια σου καὶ παλαίψεις μαζί της, νὰ ἴσαι σίγουρος πὼς εὐκολὰ θὰ μάθεις ὅ,τι θέλεις. Οἱ δοῦλοι ξέρουν καὶ τὰ καλὰ καὶ τὰ κακά». Τέτοια ἔλεγα στὸν ἑαυτὸ μου τὴν ὥρα πού ἔμπαινα στὸ σπίτι. Δὲ βρῆκα ὅμως μέσα τὸν Ἰππαρχο οὔτε καὶ τὴ γυναίκα του. Ἡ Παλαίστρα ἦταν κοντὰ στὸ τζάκι καὶ μᾶς ἐτοίμαζε τὸ φαγητό.

6. Ἐγὼ τότε ἄρπαξα ἀμέσως τὴν εὐκαιρία καὶ τῆς εἶπα. «Ὁμορφὴ μου Παλαίστρα, πόσο ρυθμικὰ στριφογυρίζεις καὶ κουνᾷς τὸν πεισινὸ σου μαζί μὲ τὴ χύτρα. Πόσο ἀνάλαφρα μᾶς λυγᾷς τὴ μέση σου. Εὐτυχισμένος ὅποιος χώθηκε μέσα της». Κι αὐτὴ — γιὰ τὸ κορίτσι ἦταν ὅλο τσαχπινιά καὶ νάζι — μοῦ ἔπε. «Παλληκάρι μου, φύγε, ἂν βέβαια ἔχεις μυαλὸ καὶ θέλεις νὰ ζήσεις, γιὰ τὸ ἐδῶ βρωμάει μπαρούτι καὶ καπνός. Ἄν γιὰ λίγο μονάχα μ' ἀγγίξεις ἐκεῖ, θὰ κάθῃσαι κοντὰ μου κατακαμένος καὶ κανεὶς — οὔτε κι ὁ γιατρὸς Θεὸς — δὲ θὰ σὲ γιάνει, ἀλλὰ μονάχα ἐγὼ πού σὲ κατάκαψα, καὶ τὸ πιὸ παράξενο, ἐγὼ θὰ σὲ κάμω νὰ ποθεῖς ὅλο καὶ πιὸ πολὺ· καὶ σύ, ξανανιωμένος πάντα, θὰ δέχεσαι μὲ ὑπομονὴ τὶς πικρόγλυκες φροντίδες μου καὶ δὲ θὰ θέλεις νὰ ξεφύγεις ἀπ' τὸ γλυκὸ πόνο, οὔτε κι ἂν σὲ πάρουν μὲ τὶς πέτρες. Γιὰ τὴν γελαῖς; Βλέπεις ἕνα πραγματικὸ μαγεῖρα ἀνθρώπων. Δὲν ἐτοιμάζω μόνο αὐτὰ τὰ συνηθισμένα φαγητά, ἀλλὰ ξέρω ἀκόμα ἐγὼ νὰ σφάζω καὶ νὰ δέρνω καὶ νὰ κομματιάζω τὸν ἄνθρωπο, αὐτὸ τὸ σπουδαῖο πλάσμα, καὶ μ' εὐχαρίστησή μου βάζω τὸ χέρι στὰ σπλάχνα του καὶ τὴν καρδιά του». «Αὐτὸ σωστὰ τὸ λές, τῆς ἀπάντησα, γιὰ τὸ καὶ μένα ἀπὸ μακριὰ καὶ χωρὶς νὰ ἴμαι κοντὰ σου, ὄχι μικρὴ ἀλλὰ μεγάλη φωτιά ἀναψες, μὰ τὸ Δία, κι ἀφοῦ μὲ τὰ δικά μου μάτια ἔρριξες τὴ φωτιά σου, πού δὲ φαίνεται, μὲς στὰ σπλάχνα μου, τὰ ξεροψήνει χωρὶς νὰ φταίω σὲ τίποτε. Γιὰ τ' ὄνομα τοῦ θεοῦ, γιάτρεψέ με



μ' αὐτὰ τὰ πικρόγλυκα, ὅπως τὰ λές, γιατροσόφια σου κι ἔτσι σφαγμένο πάρε με καὶ λιάνισέ με, ὅπως ἐσύ θέλεις».

Αὐτὴ τότε ἄφησε ἓνα τρανταχτὸ καὶ γλυκὸ γέλιο κι ἀπὸ τότε ἔγινε δική μου. Συμφώνησε λοιπὸν μαζί μου νὰ βάλει πρῶτα τ' ἀφεντικά της νὰ κοιμηθοῦν κι ὕστερα νὰ ῥθει νὰ πλαγιαίσει στὸ δωμάτιό μου.

7. "Ὅταν ἀργότερα γύρισε ὁ Ἱππαρχος, πρῶτα πλυθήκαμε κι ὕστερα ἀρχίσαμε νὰ τρῶμε τὸ βραδινὸ μας φαγητὸ πίνοντας πολὺ καὶ κουβεντιάζοντας. Τότε ἐγὼ καμώθηκα πῶς νυστάζω καὶ σηκώθηκα καὶ πῆγα στὸ δωμάτιό μου. "Ὅλα ἐκεῖ ἦταν καλὰ τακτοποιημένα. "Ἐξω ἀπ' τὸ δωμάτιο εἶχαν στρώσει γιὰ τὸ δοῦλο μου καὶ κοντὰ στὸ κρεβάτι ἦταν ἓνα τραπέζι μ' ἓνα ποτήρι καὶ δίπλα του κρασί καὶ νερὸ κρύο καὶ ζεστό. "Ὅλες αὐτὲς τίς ἐτοιμασίες τίς εἶχε κάμει ἡ Παλαίστρα. Πάνω στὰ στρώματα ἦταν σκορπισμένα πολλὰ τριαντάφυλλα, ἄλλα ἀκέρια ἢ μαδημένα κι ἄλλα πλεγμένα σὲ στεφάνια. Κι ἐγὼ, μιὰ καὶ βρῆκα τὸ συμπόσιο ἔτοιμο, περιμένα τὸ σύντροφό μου στὸ πιωτό.

8. Ἡ Παλαίστρα, ἀφοῦ ἔβαλε τὴν κυρά της νὰ κοιμηθεῖ, ἦρθε τρέχοντας κοντὰ μου καὶ κάναμε πολλές χαρές, ἐνῶ πίναμε κρασί στὴν ὑγεία ὁ ἓνας τοῦ ἄλλου καὶ φιλιόμαστε. Κι ὅταν κάποτε μὲ τὸ πιωτὸ καρδαμώσαμε καλὰ γιὰ τὴ νύχτα, μοῦ λέει ἡ Παλαίστρα. «Ἀγόρι μου, μὴν ξεχνᾷς πῶς ἔχεις πέσει σὲ Παλαίστρα καὶ γι' αὐτὸ πρέπει νὰ δεῖξεις, ἂν ἦσουν μαγγιῶρος ἀνάμεσα στ' ἄλλα παιδιὰ κι ἂν ἔμαθες πολλὰ παλαιστικὰ κόλπα». «Πάντως, δὲ θὰ μὲ δεῖς ν' ἀποφεύγω αὐτὸν τὸν ἀγῶνα. Γδύσου λοιπὸν κι ἄς ἀρχίσουμε τὴν πάλη». «Δεῖξε μου τὴ δύναμή σου, μοῦ λέει αὐτή, ὅπως ἐγὼ τὸ θέλω. Σὰ νὰ ῥμαι δασκαλὸς καὶ προπονητὴς σου, ἐγὼ θὰ σοῦ λέω τὰ ὀνόματα τῶν ἀγωνισμάτων πού θέλω καὶ σὺ ἐτοιμάσου νὰ μ' ἀκοῦς καὶ νὰ κάνεις ὅ,τι σοῦ ζητάω». «Δίνε τὰ παραγγέλματα, τῆς εἶπα, καὶ κοίταξε νὰ γίνονται τ' ἀγωνίσματα μὲ κινήσεις εὐκόλες, ἀνάλαφρες καὶ δυνατές»...

★★★

...35. Ἐκεῖ οἱ ὀδηγοὶ μας πῆραν τὴν ἀπόφαση νὰ σταματήσουν. Τότε ἄρχισαν νὰ πουλᾷν ἐμᾶς τὰ ζῶα κι ἓνας βροντερόφωνος ντελάλης, πού στέκονταν στὴ μέση τῆς ἀγορᾶς, μᾶς διαλάλουσε. Οἱ ἀγοραστὲς μᾶς πλησιάζαν, ἀνοίγανε τὰ στόματά μας κι ἀπ' τὰ δόντια μας λογάριαζαν τὰ χρόνια μας. Ὁ καθένας τους ἀγόρασε κι ἀπὸ ἓνα ζῶο καὶ μόνον ἐγὼ ἀπόμεινα ἀπούλητος κι ὁ ντελάλης φώναζε νὰ μὲ πᾶνε σπίτι. «Βλέπεις, εἶπε, πῶς μονάχα



αὐτὸς δὲ βρῆκε ἀφεντικό». Ἡ Νέμεση ὁμῶς, πού συχνὰ δλα τ' ἀνακατεύει καὶ τ' ἀλλάζει, ἔφερε καὶ σὲ μένα ἀφεντικό, πού ποτέ μου δὲν τὸν εὐχόμουν. Ἦταν ἓνας γεροκίναιδος, ἓνας ἀπ' αὐτοὺς πού κουβαλᾶνε τὴ συριακὴ θεὰ στὰ χωριά καὶ τὰ χωράφια καὶ τὴ βάζουν καὶ διακονεῦει. Αὐτὸς μ' ἀγόρασε γιὰ τριάντα δραχμές, τιμὴ πολὺ μεγάλη. Μ' ἀναστεναγμοὺς ἀκολούθησα τ' ἀφεντικό μου πού πήγαινε μπροστά.

36. Ὅταν φτάσαμε ἐκεῖ πού 'μενε ὁ Φίληβος — αὐτὸ ἦταν τ' ὄνομα τοῦ ἀγοραστῆ μου — ἔβαλε τὶς φωνές μπροστὰ στὴν πόρτα. «Κορίτσια, σᾶς ἀγόρασα ὁμορφο καὶ καλοθρεμμένο δοῦλο ἀπ' τὴν Καππαδοκία». Τὰ κορίτσια, ἦταν ἓνα λεφούσι ἀπὸ κίναιδους συνεργάτες τοῦ Φίληβου κι ὅλοι τους ἤρθανε χειροκροτώντας πρὸς τὸ μέρος τῆς φωνῆς. Νομίζανε πὼς πραγματικὰ ἀγόρασε ἄνθρωπο. Μόλις εἶδανε πὼς ὁ δοῦλος ἦτανε γαῖδουρί, τότε ἄρχισαν νὰ κοροϊδεύουν τὸ Φίληβο. «Κορίτσι μου, γι ἄντρα σου κι ὄχι γιὰ δοῦλο τὸν πῆρες αὐτὸν κι ἀπὸ ποῦ τὸν φέρνεις; Μακάρι νὰ δοκιμάσεις χαρὰ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς γάμους καὶ νὰ μᾶς γεννήσεις τέτοια πουλάρια».

37. Ὅλοι τους σκάσανε στὰ γέλια. Τὴν ἄλλη μέρα στρωθήκανε στὴ δουλειά, ὅπως λέγανε οἱ ἴδιοι, ἐτοιμάσανε τὴ θεὰ καὶ τὴ βάλανε ἐπάνω μου. Ἐπειτα βγήκαμε ἔξω ἀπ' τὴν πόλη καὶ τριγυρίζαμε τὴ χώρα. Κάθε φορὰ πού μπαίναμε σὲ κάποιο χωριό, ἐγὼ πού κουβαλοῦσα τὴ θεὰ στεκόμουν ἀκίνητος, ἐνῶ ἡ συντροφιά τῶν αὐλητῶν ἔπαιζε ξέφρενα μὲ τὰ σουραῦλια τους κι οἱ ἄλλοι πετοῦσαν τὰ κεφαλομάντηλά του, σκύβανε τὰ κεφάλια τους καὶ τὰ στριφογύριζαν γύρω ἀπ' τὸ λαιμό τους. Ὑστερα χτυποῦσαν μὲ τὰ σπαθιά τὰ μπράτσα τους καὶ βγάζοντας ὁ καθένας τὴ γλώσσα του πάνω ἀπ' τὰ δόντια, τὴ χτυποῦσε κι αὐτὴ, κι ἔτσι γέμιζε ἀμέσως τὸ κάθε τι ἀπὸ αἷμα γυναικωτό. Στὴν ἀρχή, βλέποντας αὐτὰ στεκόμουν τρέμοντας, μήπως καμιὰ φορὰ ἡ θεὰ χρειαστεῖ καὶ γαῖδουρινὸ αἷμα. Ἀφοῦ λοιπὸν κατακομματιάζονταν μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, μάζευαν ἀπ' αὐτοὺς πού στέκονταν ὀλόγυρα ὀβολοὺς καὶ δραχμές. Ἄλλος τοὺς ἔδινε ξερὰ αὐγά, ἄλλος στάμνες μὲ κρασί καὶ τυριὰ κι ἄλλος ἓνα μέδιμνο στάρι καὶ κριθάρι γιὰ τὸ γάϊδαρο. Αὐτοὶ τρέφονταν μ' αὐτὰ καὶ περιποιῶνταν τὴ θεὰ πού κουβαλοῦσα στὴν πλάτη μου.

38. Κάποτε μπήκαμε σ' ἓνα χωριὸ αὐτῆς τῆς περιοχῆς. Ψαρέψκνε τότε ἓνα χωριατόπουλο καὶ τὸ πήγαινε ἐκεῖ πού μένανε. Φυσικά, τὸ χωριατόπουλο τοὺς ἔκαμε ὅ,τι εἶναι συνηθισμένο κι ἀγαπητὸ σὲ κάτι τέτοιους ἀναίσχυντους κίναιδους. Ὅσο γιὰ μένα, ἀπ' τὴ ντροπὴ γιὰ τὸ κατάντημά μου, θέλησα νὰ φωνάξω «Δία σκληρόκαρδε, ὡς ἐδῶ ἀνέχτηκα τὶς συμφορὲς μου».



Δὲ βγῆκε ὁμῶς φωνὴ ἀνθρώπινη ἀπ' τὸ φάρυγγα, ἀλλὰ γαϊδάρου καὶ γκάρισα πολὺ δυνατά. Κάτι χωριάτες ποὺ ἔχαν χάσει τὸ γαϊδαρό τους καὶ ψάχνανε νὰ τὸν βροῦν, μ' ἀκούσανε νὰ φωνάζω δυνατά καὶ μπῆκαν μέσα χωρὶς νὰ ποῦν τίποτε σὲ κανένα καὶ μὲ τὴν ἰδέα πὼς εἶμαι ὁ γαϊδαρός τους. Πιάσανε λοιπὸν τοὺς κίναιδους νὰ κάνουν μέσα τὶς βρωμιές τους κι ὅλοι τους γέλασαν μὲ τὴν καρδιά τους. Πῆραν ἔπειτα τοὺς δρόμους καὶ διατυμπανίσανε σ' ὅλο τὸ χωριὸ τὴν ἀκολασία τῶν ἱερέων. Αὐτοὶ τότε φοβηθήκανε πολὺ ποὺ ὅλα βγήκανε στὴ φόρα καὶ φύγανε γρήγορα, γρήγορα τὴν ἴδια νύχτα καί, σὰ φτάσανε σὲ κάποια ἐρημιά, ἀρχίσανε νὰ ξεσποῦν τὸ θυμὸ καὶ τὴν ὀργή τους ἀπάνω μου, γιατί φανέρωσα τὰ ὀργιά τους. Τὸ ν' ἀκούω τέτοιες βρισιές ἦταν ὀπωσδήποτε ὑποφερτό, ὅ,τι ὁμῶς ἔγινε μετὰ ἦταν ἀνυπόφορο: Βγάλανε ἀπὸ πάνω μου τὴ θεὰ καὶ τὴν ἀφήσανε χάρμου, ἀφαιρέσανε ὅλα τὰ στρωσίδια μου καὶ μὲ δέσανε γυμνὸ σ' ἓνα δέντρο. Ὑστερα παρὰ λίγο νὰ μὲ σκοτώσουν, ὅταν ἀρχίσαν νὰ μὲ χτυποῦν μ' ἓνα βούρδουλα γεμάτο κότσια καὶ μοῦ φωνάζανε νὰ κουβαλάω ἀπὸ δῶ καὶ πέρα τὴ θεὰ χωρὶς μιλιὰ. Σκεφτήκανε ἀκόμα νὰ μὲ σφάζουνε ὕστερα ἀπ' τὶς βουρδουλιές, γιατί προκάλεσα τέτοια κατακραυγὴ ἐναντίον τους καὶ τοὺς ἔβγαλα ἀπ' τὸ χωριὸ χωρὶς νὰ κάμουν τίποτε. Ἡ θεὰ ὁμῶς ποὺ κοίτονταν κατάχαμα καὶ δὲν εἶχε μὲ τί νὰ περπατήσει, τοὺς ἔκαμε νὰ ντραποῦν κι ἔτσι δὲ μὲ σκότωσαν.

39. Ὑστερα ἀπ' τὶς βουρδουλιές φορτώθηκα τὴ δέσποινα καὶ συνέχισα τὸ περπάτημα. Τὸ βράδυ φτάσαμε στὸ χωράφι κάποιου πλούσιου. Κάθονταν μὲς στὸ σπίτι καὶ μὲ μεγάλη χαρὰ του δέχτηκε τὴ θεὰ καὶ τῆς πρόσφερε θυσίες. Τότε κατάλαβα πὼς πέρασα μεγάλο κίνδυνο. Κάποιος φίλος τοῦ ἰδιοκτήτη τῶν χωραφιῶν τοῦ ἔστειλε γιὰ δῶρο ἓνα μπούτι ἄγριου γαϊδάρου. Ὁ μάγειρας τὸ πῆρε, γιὰ νὰ τὸ ἐτοιμάσει, ἀπὸ ἀπροσεξία ὁμῶς τὸ ἔχασε, γιατί μπῆκαν μέσα κρυφὰ πολλὰ σκυλιά. Τότε αὐτὸς ἀποφάσισε νὰ κρεμαστεῖ ἀπ' τὸ λαιμὸ, ἀπὸ φόβο γιὰ τὰ χτυπήματα καὶ τὰ βασανιστήρια ποὺ θὰ πάθαινε, ἐπειδὴ χάθηκε τὸ μπούτι. Ἡ γυναίκα του ὁμῶς — μεγάλη συφορὰ γιὰ μένα — τοῦ λέει: «Ἀγάπη μου, οὔτε νὰ πεθάνεις, οὔτε νὰ πέσεις σὲ τέτοια στενοχώρια. Ἀκουσέ με κι ὅλα θὰ πᾶνε καλά. Πάρε τὸ γαϊδαρο τῶν γυναικωτῶν καὶ πήγαινε τον σὲ κάποιο ἐρημότοπο, σφάξε τον κι ἀφοῦ κόψεις τὸ μπούτι του, γύρισε πίσω, μαγεῖρεψέ το καὶ πρόσφερε το στὸν ἀφέντη. Ὅσο γιὰ τὸ ὑπόλοιπο σῶμα τοῦ γαϊδάρου, πέταξέ το σὲ κανένα γκρεμὸ. Θὰ νομίσουν πὼς πῆγε νὰ τὸ σκάσει κι ἔγινε ἀφαντος. Δὲ βλέπεις πόσο παχὺς εἶναι καὶ σ' ὅλα του καλύτερος ἀπ' τὸν ἄγριο γαϊδαρο;». Ὁ μάγειρας παί-



νεψε τῆ γυναίκα του γιὰ τὸ σχέδιό της καὶ τῆς εἶπε. «Γυναίκα, τὸ σχέδιό σου εἶναι ἐξαιρετικὸ καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο μπορεῖ νὰ γλυτώσω ἀπ' τὸ μαστίγωμα. Θὰ τὸ βάλω ἀμέσως σ' ἐφαρμογή. Τέτοια μηχανεύονταν μαζὶ μὲ τὴ γυναίκα του ὁ ἀναίσχυτος μάγειρας, ποὺ στέκονταν δίπλα μου.

40). Μαντεύοντας τότε κι ἐγὼ τί μὲ περιμένει, ἀποφάσισα νὰ σωθῶ ἀπ' τὸ μαχαίρι του. Ἔκοψα λοιπὸν τὸ λουρί ποὺ μὲ κρατοῦσε καὶ τινάχτηκα γρήγορα τρέχοντας, γιὰ νὰ μπῶ ἐκεῖ ποὺ οἱ κίναιδοι ἔτρωγαν τὸ βραδινὸ τους φαγητὸ μαζὶ μὲ τὸν ἰδιοκτήτη τῶν χωραφιῶν. Μπῆκα μέσα καὶ μὲ τὸ πῆδημά μου τ' ἀναποδογύρισα ὄλα, καὶ λυχνάρια καὶ τραπέζια. Νόμιζα πὼς εἶχα βρεῖ ἔξυπνο κόλπο γιὰ τὴ σωτηρία μου καὶ πὼς ὁ ἰδιοκτήτης τῶν χωραφιῶν θὰ δώσει ἀμέσως διαταγὴ νὰ μὲ κλείσουν κάτω καὶ νὰ μὲ φυλάξουν καλὰ καλὰ σὰ γαίδαρο ἀτίθασο. Αὐτὸ ὅμως τὸ ἔξυπνο κόλπο μ' ἔφερε σὲ πολὺ μεγάλο κίνδυνο. Νόμισαν πὼς ἤμουν αὐτοματισμένος καὶ γι αὐτὸ τράβηξαν τὰ σπαθιά τους καὶ τίς λόγχες τους καὶ μεγάλα ξύλα, ὄρμησαν ἀπάνω μου καὶ σχεδίαζαν νὰ μὲ σκοτώσουν. Βλέποντας κι ἐγὼ τὸ μεγάλο κίνδυνο, μπαίνω ἐκεῖ ποὺ κοιμοῦνται τ' ἀφεντικά μου· κι αὐτοί, μόλις εἶδαν αὐτὸ ποὺ ἔκαμα, διπλομανταλώσανε ἀπ' ὄξω τίς πόρτες.

41. Τὰ χαράματα φορτώθηκα τῆ θεᾶ καὶ ξεκίνησα πάλι μὲ τοὺς τσαρλατάνους. Σὰ φτάσαμε σ' ἄλλο μεγάλο καὶ πυκνοκατοικημένο χωριό, σοφίστηκαν κάτι καινούριο: νὰ μὴ μείνει ἡ θεᾶ σὲ σπίτι ἀνθρώπου καὶ νὰ ἐγκατασταθεῖ στὸ ναὸ τῆς ντόπιας θεᾶς, ποὺ οἱ κάτοικοι τιμοῦσαν πολὺ. Πραγματικά, ὄλοι τους ὑποδέχτηκαν τὴν ξένη θεᾶ καὶ τὴ βάλανε νὰ κατοικήσει μαζὶ μὲ τὴ δική τους, ἐνῶ σὲ μᾶς δώσανε σπίτι φτωχῶν ἀνθρώπων. Τ' ἀφεντικά μου μείνανε ἐκεῖ πολλὲς μέρες κι ὅταν θέλησαν νὰ πᾶνε στὴν κοντινὴ πόλη ζητοῦσαν ἀπ' τοὺς κατοίκους τῆ θεᾶ. Πῆγαν λοιπὸν οἱ ἴδιοι στὸ ναὸ, πῆραν τὴ θεᾶ κι ἀφοῦ μοῦ τὴ φορτώσανε, φύγανε. Αὐτοὶ ὅμως οἱ θεομπαῖχτες κλέψανε ἀπ' τὸ ἱερὸ κι ἓνα τάμα, μιὰ χρυσὴ φιάλη, ποὺ τὴν κρύψανε κάτω ἀπ' τὴ θεᾶ. Οἱ χωριάτες ὅμως κατάλαβαν ἀμέσως καὶ τοὺς κυνήγησαν. Σὰν τοὺς φτάσανε πήδησαν ἀπ' τ' ἄλογά τους, τοὺς πιάσανε μὲς τὸ δρόμο καὶ φωνάζοντάς τους θεομπαῖχτες κι ἱερόσυλους τοὺς ζητοῦσαν πίσω τὸ κλεμμένο τάμα. Ψάξανε παντοῦ καὶ τέλος βρήκανε τὸ τάμα στὸν κόρφο τῆς θεᾶς. Δέσανε τότε τοὺς γυναικωτοὺς, τοὺς γυρίσανε πίσω καὶ τοὺς ρίξανε στὴ φυλακὴ. Πῆραν ἀκόμα τὴ θεᾶ ποὺ κουβαλοῦσα ἐγὼ καὶ τὴ δώσανε σ' ἄλλο ναὸ, ἐνῶ τὸ χρυσάφι τὸ ἐπιστρέψανε στὴν τοπικὴ θεᾶ.

μεταφραστὴς Τάκης Καρβέλης



Keith Douglas

Ὁ Κήθ Ντάγκλας (γεν. 1920) ἦταν ἕνας ὀλοκληρωμένος Ἀγγλος ποιητῆς τοῦ τελευταίου πολέμου. Χαρακτηριστικὸς τύπος τῆς γενιᾶς του, μιᾶς γενιᾶς σοβαρότερης ἀπὸ τὴν προηγούμενη, εἶχε ξεπεράσει τὸ στάδιο τῆς νεανικῆς ξενιοσιᾶς. Δὲν συνήθιζε ποτέ του νὰ ξεφεύγει ἀπὸ τὰ πράγματα μὲ μιὰν ἀστοχὴ εὐφρολογία, μὲ μιὰ φράση τοῦ πεζοδρομίου ἢ μὲ ἕνα σκοτεινὸ ὕφος. Θεωρεῖται σὰν τὸ σύμβολο τῆς γενιᾶς τοῦ πολέμου, γιατί ἐπαιρνε τὶς εὐθύνες τῆς μὲ σοβαρότητα καὶ ἀγωνίζονταν γιὰ μιὰν ἀνασύνθεση πού θὰ ἀναζωογονοῦσε τὴν ποίηση μὲς ἀπὸ τὰ ἐρείπια πού ἄφησε ὁ χαμὸς τῶν πραγμάτων. Ἡ στάση τοῦ Ντάγκλας ἀπέναντι στὸν πόλεμο εἶναι ρεαλιστικὴ, θετικὴ καὶ στωικὴ. Εἶναι ἡ στάση τοῦ ἀνθρώπου πού ἐπέζησε ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐπαφὴ μὲ τὴ μάχη. «Μιὰ καὶ πάρεις μέρος σὲ μιὰ μάχη», ἔλεγε ὁ ἴδιος, «εἶναι σὰν νὰ πῆρες μέρος σὲ ὅλες». Ὑπῆρξε, ἴσως, ὁ μόνος ποιητῆς τοῦ τελευταίου πολέμου πού ἀπόχτησε τόσο ἄμεση καὶ πολύχρονη πείρα στὸν πόλεμο. Στὰ 1940 πῆγε στὸ στρατὸ καὶ τὸν ἄλλο χρόνο τὸν ἐστειλαν στὴ Βόρεια Ἀφρικὴ, ὅπου, σὰν ἀξιωματικὸς τῶν τεθωρακισμένων, πῆρε μέρος σ' ὅλες τὶς ἐπιχειρήσεις τῆς 8ης Στρατιᾶς, ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο μέχρι τὴν Τύνιδα. Τὶς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν πολεμικὴ του αὐτὴ ἐμπειρία θὰ τὶς συνοψίσει στὸ χρονικὸ «Ἀπὸ τὸ Ἀλαμείν μέχρι τὸ Ζέμ - Ζέμ», πού δημοσιεύτηκε μετὰ τὸ θάνατό του. Τὸ βιβλίο αὐτὸ ἀποκαλύπτει ἕναν τεχνίτη πού ἤξερε νὰ χειρίζεται τέλεια καὶ τὸν πεζὸ λόγο. Ἀπὸ τὴν Ἀφρικὴ ἐπέστρεψε στὴν Ἀγγλία καὶ τοποθετήθηκε στὸ ἐκστρατευτικὸ σῶμα πού ἐτοιμαζόταν γιὰ τὴν ἀπόβαση στὴν Εὐρώπη. Τὴν τρίτη μέρα τῆς εἰσβολῆς, τὸν Ἰούνιο τοῦ 1944, σκοτώθηκε στὴ Νορμανδία σὲ ἡλικία 24 χρονῶν. Ὅσο ζοῦσε, ὁ Ντάγκλας δὲν πρόλαβε νὰ βγάλει κανένα ποιητικὸ του βιβλίο. Πολλὰ ποιήματά του εἶχαν δημοσιευθεῖ σὲ διάφορα περιοδικά, πού μαζὶ μὲ τὰ ἀνέκδοτά του συγκεντρώθηκαν σ' ἕναν τόμο πού κυκλοφόρησε στὰ 1951.

Ἀπὸ τὰ ποιήματα πού δημοσιεύονται, τὸ «Σὲ μιὰν ἐπιστροφή ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο» εἶναι καὶ τὸ τελευταῖο πού ἔγραψε ὁ ποιητῆς. Τὸ ἄρχισε στὴν Αἴγυπτο καὶ τὸ τελείωσε ὅταν ἔφτασε στὴν Ἀγγλία. Τὸ θέμα τὸν ἀπασχολοῦσε γιὰ πολὺν καιρὸ, γιατί εἶχε τοὺς τελευταίους μῆνες τὴν ἐμμονὴ πιά ἰδέα ὅτι δὲν θὰ ἐπιζοῦσε ἀπὸ τὸν πόλεμο αὐτόν. Ἡ προφητικότητά του ποιήματος εἶναι τραγικὴ. Ὁ Ἰσαὰκ Ρόζενμπεργκ, πού ἀναφέρεται στὰ «Λουλούδια τῆς Ἐρήμου», ἦταν ἕνας ἀγγλοεβραῖος ποιητῆς. Τὸ ἔργο τῆς σύντομης ζωῆς του (1890 - 1918) δὲν βρῆκε τὴν ἀναγνώριση πού ἔπρεπε. Σκοτώθηκε στὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο.

Λουλούδια τῆς ἐρήμου

*Τὰ λουλούδια ζοῦνε σὲ μιὰν ἔκταση ἀχανῆ —
Ρόζενμπεργκ, ἐπαναλαμβάνω μόνο αὐτὰ πού ἔλεγες —
ἢ ὀβλίδα καὶ τὸ γεράκι κάθε ὥρα
σφάζουν ἀνθρώπους καὶ ποντίκια, σφάζουν*

*τὸ νοῦ : μὰ τὸ κορμὶ φτάνει γιὰ νὰ χορτάσουν
τὰ πεινασμένα λουλούδια καὶ τὰ σκυλιὰ πού τὶς νύχτες*



ἀλυχτιοῦνε λέξεις, αὐτὲς ποὺ πιότερο ἐχθρεύεσαι.
Δὲν εἶναι κάτι τὸ καινούργιο αὐτό. Κάθε φορὰ ποὺ ἡ νύχτα

παραμερίζει στὰ μάτια κουρτίνες κι ἀφήνει ξύπνιο τὸ νοῦ
ψάχνω σὲ κάθε μεριά ἀπὸ τὰ θυρόφυλλα τοῦ ὕπνου
νὰ βρῶ τὸ νόμισμα ποὺ θὰ μοῦ χρειαζόταν
γιὰ ν' ἀγοράσω τὸ μυστικὸ ποὺ δὲ θὰ τὸ κρατήσω.

Βλέπω ἀνθρώπους σὰν τὰ δέντρα νὰ ὑποφέρουν
ἢ νὰ συγγέουν τῇ λεπτομέρεια καὶ τὸν ὀρίζοντα.
Ἄπίθωσε τὸ νόμισμα στὴ γλώσσα μου κι ἐγὼ θὰ τραγουδήσω
ἐκεῖνα ποὺ οἱ ἄλλοι δὲν ἀντίκρισαν ποτέ.

Αἴγυπτος 1943

Σὲ μιὰν ἐπιστροφή ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο

Νὰ στέκομαι ἐδῶ, ἀποκαρδιωμένος, στὰ παρασκήνια
τῆς Εὐρώπης, ἔφτασα φεύγοντας μακριὰ
ἀπ' τὴν ἀρρωστημένη χώρα ποὺ στὸν ἥλιο πλάγιαζαν
οἱ ἤρεμοι φονιάδες τοῦ ἑαυτοῦ τους μὲ τὰ μάτια
σὰν κορόμηλο, λιμοκοντόροι τρισκατάρατοι
ἐδῶ γιὰ νὰ γυμνάσω τὴν ἐξαντλημένη μου ὀργή.

Γιατὶ ἡ καρδιά εἶναι ἓνα κάρβουνο, ποὺ ψύχεται
καθὼς πετραδοστόλιστες γαλάζιες θάλασσες ἀλλάζουν
σὲ γκρίζους βράχους, σὲ γκρίζα κρόσια τοῦ νεροῦ,
θάλασσα κι οὐρανὸ ἀλλάζοντας σὰν ἓνα ροῦχο
ὥσπου χρῶμα καὶ λάμψη χάνονται καὶ τὰ δύο:
τὸ κρῦο εἶναι ναρκωτικὸ γιὰ τὸ στρατιώτη.

Κι ὄλοι μου οἱ κόποι ἄτυχοι ἐξερευνητὲς
ξαναγυρίζουν παρατώντας τὴν ἀποστολή·
τὰ δειγμάτια, κρινάκια τῆς φιλοδοξίας,
βλασταίνουν ἄδρεπτα στὸ κλίμα τους ἀκόμα:
μὰ ὁ χρόνος, ἐκεῖνο ποὺ μοῦ ἔλειπε εἶναι ὁ χρόνος
γιὰ νὰ τὰ βρῶ, ὅπως πρὶν ἀπὸ μένα οἱ τρανοὶ συλλέκτες.

Ὁ ἐπόμενος, λοιπόν, μήνας εἶναι ἓνα παραθύρι
καὶ μ' ἓναν πάταγο τὸ κρύσταλλο θὰ θρυμματίσω.
Πίσω του στέκει κάποιος ποὺ πρέπει νὰ φιλήσω,
πρόσωπο ἔρωτα ἢ πρόσωπο θανάτου



κάποιο πρόσωπο ἢ κάποιο φάντασμα,
φοβοῦμαι τί θὰ συναντήσω.

Αἴγυπτος — Ἀγγλία, 1943-44

Μεθύσι τοῦ Καίρου

Θὰ μεθύσω ἢ θὰ κόψω μόνος μου ἓνα κομάτι γλύκισμα,
τὴν πλαδαρὴ σύρια μὲ τίς λίγες ἐγγλέζικες λέξεις
ἢ τὴν τουρκάλα πὺ λέει πὼς εἶναι πριγκίπισσα — χορεύει
αἰωρούμενη προφανῶς δι' ὑπνωτισμοῦ; Ἡ τὴν παριζιάννα τὴ
Μαρκέλλα

πὺ πάντα συλλογίζεται τὸν πληκτικὸ νεκρὸ ἔραστή της :
ἔχει ὄλες τίς φωτογραφίες καὶ τὰ γράμματά του
δεμένα σὲ μιὰ δέσμη καὶ μὲ σφραγίδα Décédé μὲ μὼβ μελάνη.
Ἄλλα αὐτὰ συμβαίνουν σὲ μιὰ δυσσομία γιασεμιοῦ.

Ἐπάρχουν ὁμως οἱ δρόμοι πὺ εἶναι ἀφιερωμένοι στὸν ὕπνο
ἢ μπόχα κι οἱ ξινίλες, οἱ στριγγές φωνές
δὲν ἐνοχλοῦνε τὸ συνταξιασμὰ τους μὲ τὸν ὕπνο
ὄλημερίς, σκορπισμένες στὸ λιθόστρωτο σὰν τὰ κουρέλια
θλιμμένες ἀπὸ τὴ μοιρολατρία καὶ τὸ χασίς. Οἱ γυναῖκες
προσφέροντας στὰ παιδιά τους βυζιά σὰν χαρτὶ περιτυλίγματος
στεγνὰ καὶ στριμμένα, μακρουλὰ σὰν νεκροκεφαλή,
τοῦ Χόλμπαϊν τὴν ὑπογραφή. Ὅμως ἡ λεκιασμένη ἄσπρη πολιτεία
εἶναι κάτι σύμφωνα μὲ τίς κοσμικὲς συμβάσεις —
Ἡ Μαρκέλλα ἀφήνει τὸ γαλατικὸ της ὕφος καὶ τὴν τραγωδία,
ξάφνου πατάει τσιρίδες στ' ἀραβικὰ γιὰ τὸ ἀγῶγι
στὸν ταξιτζή, καὶ σμίγει ἔτσι
μὲ τοὺς ὑπνοβάτες καὶ μὲ τοὺς κουτσοὺς ζητιάνους :
ὄλα γίνονται ἓνα, ὄλα ὅπως τ' ἀκούγατε.

Ἄλλα μὲ μιᾶς μέρας ταξίδι φτάνεις σ' ἓναν καινούργιο κόσμον,
ἢ βλάστηση εἶναι ἀπὸ σίδερο
ἄρματα μάχης νεκρά, σωλῆνες πυροβόλων σχισμένοι σὰν τὸ σέλινο,
μῆτε λουλούδια μῆτε μοῦρα στοὺς μετάλλινους βάτους
κι ὑπάρχουν ὄλων τῶν εἰδῶν λιπάσματα, μπορεῖς νὰ φαντασθεῖς
τοὺς ἴδιους τοὺς νεκρούς, τίς μπότες τους, ροῦχα καὶ μικρο-
πράγματα

κολλημένα στὴ γῆ, ἓνας ἄνθρωπος χωρὶς κεφάλι
ἔχει ἓνα πακέτο σοκολάτα κι ἓνα ἐνθύμιό της Τριπόλεως.



Alun Lewis

Ὁ Ἄλαν Λούις ἦταν Οὐαλὸς καὶ γεννήθηκε στὰ 1915. Συνεχίζει τὴν παράδοση τοῦ Ὠντεν, ἀλλὰ σ' ἕναν κόσμον ὅπου τὰ κοινωνικὰ προβλήματα εἶναι πιὸ περίπλοκα καὶ ὁ ἴδιος ὑποτάσσεται — δὲν μπορεῖ νὰ κάνει διαφορετικὰ — στὶς περιπέτειες καὶ στὴν πειθαρχία τοῦ στρατοῦ. Ἡ ποίηση τοῦ Λούις εἶναι πάντα εὐκολονόητη, πάντα διανοητική, ἀλλὰ μιλάει κυρίως γιὰ ἰδιωτικὲς καὶ ὄχι γιὰ δημόσιες ὑποθέσεις. Ὅπως ὁ Σίντνεϋ Κήζ, ἔτσι καὶ ὁ Λούις θὰ δεχτεῖ σημαντικὲς ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸν Ρίλκε καὶ ἀπὸ τὸν Ἐντουαρ Τόμας, τὸν λυρικό ἑγγλέζο ποιητὴ (κάτι ἀνάλογο μὲ τὸν δικό μας Τέλλο Ἄγρα) ποὺ σκοτώθηκε στὸν πρῶτον παγκόσμιον πόλεμον. Μολονότι μισοῦσε τὸν πόλεμον, δὲν εἶχε ὡστόσο καμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὴν τελικὴ του ἔκβαση. Ποτέ, λ.χ., δὲν ὑπῆρξε ἀντιδραστικὸς εἰρηνοφιλος. Ὅταν κηρύχθηκε ὁ πόλεμος, ἦταν δάσκαλος σ' ἕνα σχολεῖο τῆς Νότιας Οὐαλίας ὅπου εἶχε γιὰ μαθητὲς τὰ παιδιά τῶν ἀνθρακωρῶν τῆς περιοχῆς. Παράτησε ἀμέσως τὴ δουλειά του καὶ παρουσιάσθηκε ἑθελοντῆς ἀπὸ τοὺς πρῶτους, γιὰτὶ πίστευε ὅτι ἔπρεπε νὰ προσφέρει τίς ὑπηρεσίες του. Ἀντίκριζε τὸν πόλεμον ὡς μιὰ ἀναπόφευκτη πάλη μὲ τὸ φασισμό, ποὺ εἶχε ὡς ἐπακόλουθον τὴν πνευματικὴ ἀνελευθερία καὶ τὴν ὑλικὴ ὀμότητα. Στὸ διάστημα ποὺ βρισκόταν ἀκόμη στὴν Ἀγγλία, πρόλαβε νὰ τυπώσῃ τὴν πρώτη του ποιητικὴ συλλογὴ μὲ τὸν τίτλον «Ἡ αὐγὴ τῶν βομβαρδιστικῶν» (1942) καθὼς καὶ τὴ μοναδικὴ του συλλογὴ διηγημάτων «Ἡ τελευταία ἐπιθεώρηση» (1942). Μετὰ τὸ θάνατό του, τὸ Μάρτη τοῦ 1944 στὴ Βούρμα, τυπώθηκε ἡ δευτέρη ποιητικὴ του συλλογὴ μὲ τὸν τίτλον «Γέλωτες ἐν μέσῳ σαλπίγγων» (ὁ τίτλος παρμένος ἀπὸ τὸν «Ἰώβ»). Ὁ Λούις εἶχε ἕνα ζωηρὸ συναίσθημα πὼς δὲν θὰ γύριζε πίσω. Στὴν παρουσία τοῦ θανάτου ἄλλωστε χρωστάει καὶ ἡ ποίησή του τὴν πληρότητά της. Πίστευε σ' ἕναν καλύτερον κόσμον, σὲ μιὰ θριαμβικὴ αὐγὴ ποὺ θὰ ἔδιωχνε ὀριστικὰ τὰ φοβερὰ σκοτάδια τοῦ πολέμου :

...καὶ στὸ σκοτάδι τὰ εὐαίσθητα τυφλὰ χέρια
πλάθουν τὴν καφτὴ πύσσα τῆς ρύχτας
σ' ὁμορφες ζωγραφιὲς αὐγῆς...

Τὰ δύο ποιήματα ποὺ δημοσιεύονται, ἀνήκουν στὴ συλλογὴ «Ἡ αὐγὴ τῶν βομβαρδιστικῶν». Τὸ κλασσικὸν πιὰ «Ἐβρεχε ὀλημερίς» ἀναφέρεται στὸν ραδιοφωνικὸν πόλεμον τοῦ 1939-40, ὅπως ὀνομάστηκε, γιὰτὶ γίνονταν μὲ ραδιοφωνικὲς ἐκπομπὲς καὶ ὄχι μὲ μάχες. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ὁ στρατὸς στὴν Ἀγγλία στρατοπέδευε στὴν ὑπαιθρον βαριεστισμένος καὶ ἀπελπισμένος μὲ τὴν ἀπραξία του, καὶ ὁ διανοούμενος ποὺ εἶχε στρατευθεῖ δὲν εὑρίσκει καμιὰ διέξοδον στὴν πλήξῃ του.

Ἐβρεχε ὀλημερίς...

*Ἐβρεχε ὀλημερίς, καὶ ἐμεῖς στὴν ἄκρῃ τοῦ βάλτου
Ξαπλώναμε στ' ἀντίσκηνα, κατσούφηδες καὶ ἀνόρεχτοι ὡς τοὺς
χωριάτες,
Μουσαμάδες καὶ κουβέρτες ἀπλωμένες στὸ λασπωμένο χῶμα
Κι ἀπὸ τὸ πρῶτον σκυθρωπὸν ἐγερτήριον δὲ βρήκαμε*



Κανένα καταφύγιο ἀπ' τῆ λεπτῆ βροχῆ πὸν ἀκροβολίζονταν
Κι ἀπὸ τὸν ἄνεμο πὸν φούσκωνε καὶ πλατάγιζε τῆ λινάτσα
Κι ἀπ' τὰ ὑγρὰ τεντωμένα σχοινιά πὸν τρίβονταν καὶ τριζο-
κοποῦσαν.

Γλιστροῦσε ὀλημερίς ἡ βροχῆ, κύμα καὶ ὄνειρο καὶ καταχνιά,
Μουσκεύοντας τὰ σπάρτα καὶ τὰ ρεῖκια, ἕνας χεῖμαρρος ἀρα-
χνούφαντος

Πολὺ ἀνάλαφρος γιὰ νὰ σαλέψει τὰ βαλανίδια πὸν καθὼς τ' ἄρ-
παζε

Ἐπίτομα ὁ γαρμπῆς ἀπὸ τὶς θῆκες τους, κροτάλιζαν
Πάνω στὸ ἀντίσκηνο καὶ στ' ἀνυψωμένα ὄνειροπόλα μας πρό-
σωπα.

Κι ἐμεῖς τανυζόμασταν, λύνοντας τὶς τιράντες μας,
Καπνίζοντας ἕνα Γούντμπαϊν, πλέκοντας βρωμόλογα,
Διαβάζοντας τὰ κυριακάτικα φύλλα — εἶδα καὶ μιὰν ἄλεπού
Καὶ τὸ σημείωσα στὴν κάρτα πὸν ἔγραφα βιαστικὰ στοὺς δι-
κούς μου —

Κουβιεντιάσαμε γιὰ κορίτσια καὶ γιὰ μπόμπες πὸν θὰ ρίχναμε
στὴ Ρώμη,

Καὶ συλλογιζόμασταν τοὺς ἤρεμους νεκροὺς καὶ τὶς ἡχηρὲς δια-
σημότητες

Πὸν μᾶς ἐξωθοῦσαν στὴ σφαγῆ, καὶ τὰ κοπάδια μὲ τοὺς πρόσ-
φυγες·

— Κι ὡστόσο τοὺς συλλογιζόμασταν ἄτονα, βαρύθυμα, σχεδὸν
ἀδιάφορα

Ὅπως τοὺς ἑαυτούς μας, ἢ ὅπως ἐκείνους

Πὸν χρόνια ἀγαπήσαμε, καὶ πὸν ξανὰ

Θ' ἀγαπήσουμε μπορεῖ καὶ αἶθριο· μὰ τώρα εἶναι ἡ βροχῆ

Πὸν μᾶς κατέχει ὀλότελα, τὸ σούρουπο καὶ ἡ βροχῆ.

Καὶ δὲν μπορῶ νὰ θυμηθῶ ἄλλο πὸν νὰ μ' εὐχαριστεῖ πιὸ πολὺ

Ἐπὸ τὰ παιδιὰ πὸν ἔβλεπα τὸ Σάββατο στὸ δάσος

Τινάζοντας φλογάτα κάστανα γιὰ τὰ χαρούμενα παιχνίδια τοῦ
σχολειοῦ,

Ἡ ἀπὸ τὸ μαλλιαρὸ καρτερικὸ σκυλί πὸν μὲ ἀκολουθοῦσε

Στὸ Σῆτ καὶ Στήπ κι ἐπάνω ψηλὰ στὸ δασωμένο λιθωσωρὸ

Μέχρι τὸ Σόουλντερ ὁ Μάττον ὅπου ὁ Ἐντοναρ Τόμας ὥρες
βυθίζονταν σὲ ρεμβασμοὺς

Γιὰ τὸ θάνατο καὶ γιὰ τὴν ὁμορφιά — ὥσπου ἕνα βόλι τοῦ στα-
μάτησε τὸ τραγούδι.



Οἱ νικημένοι

«Πιὸ γρήγορα θὰ ξοδευτεῖ τὸ αἷμα του μέχρι νὰ πάει στοῦ γάμου
τὸ γιορτάσι. Θὰ λείπει ἡ ἀμάχη ἀνάμεσα σὲ σένα καὶ σὲ μένα·
κάλλιο γιὰ σὲ θὰ κάνω, νὰ σὲ παινέσω μὲ τραγούδι».

(Οὐαλικὸ ποίημα, 7ος-8ος αἰώνας)

Ἐ παληκαριά μας εἶναι μύθος παλιός.
Ἐ ἀφήσαμε τὴ γῆ τῶν γονιῶν μας.
Ἐ μόλρα ἦταν ὁ ἐχθρός μας.

Ἐ κόσμος ἦταν μὲς στὰ χέρια μας
Καὶ τὸν πετάξαμε σὰ μιὰ δεκάρα
Ποῦ ἦταν ἀνώφελο νὰ τὴν κρατᾶς.

Πιότερη ἀγάπη δὲν ξανάγινε
Σιμὰ στὸν Τίγρη καὶ τὸν Εὐφράτη
Ἐ ἀπ' ὄση στήν περήφανή μας χώρα.

Φυλαχτό μας ἦταν ὁ ἔρωτας.
Πάνω στὴ μάχη μᾶς ἐτύφλωσε
Τῶν γυναικῶν ὁ θρηῆνος.

Οἱ λαβωματιές μας στράγγισαν,
Μέσα τους σπαρταροῦν σκουλίκια·
Χόθηκε δλος ὁ σπόρος ὁ γοργός...

Ἐ Ἀχ! Μαῦροι ἐμεῖς ποῦ ἡ λαχτάρα μας γιὰ ζωὴ
Ἐ ἦταν μιὰ πράσινη στὰ μάτια μας σχισμὴ
Κι εἴμαστε στὸ σκοτάδι μας σοφοί,

Δόξα, τιμές καὶ λεβεντιὰ ξεχνώντας
Μὲς στὸ σκοτάδι αὐτὸ ἀπ' ὅπου ἤρθαμε.

μεταφραστῆς Κλεῖτος Κύρου



B e r t o l t B r e c h t

Γυρισμός

Τὴν πατρική μου πόλη πῶς νὰ βρῶ ;
Ἄκολουθώντας σμήνη βομβαρδιστικῶν
γυρίζω σπῆτι.

Ποῦ νὰ ἔναι πιά ; Κεῖ ποὺ θεόρατα
βουναὶ καπνῶν ὑψώνονται.

Κεῖ μὲς στὶς φλόγες
εἶναι.

Ἡ πατρική μου πόλη πῶς νὰ μὲ δεχτεῖ ;
Πρὶν ἀπὸ μένα φτάνουν βομβαρδιστικά. Σμήνη θανάτου
σᾶς μνηοῦν τὸ γυρισμό μου. Ἡ πυρκαγιὰ
πρὶν ἀπ' τὸ γιὸ πηγαίνει.

Κωπηλασία, συνομιλία

Εἶναι βράδυ. Γλυστροῦν μπροστὰ
δυσὸ βάρκες, μέσα
δυσὸ γυμναὶ παληκάρια. Πλάι πλάι κωπηλατώντας
κουβεντιάζουν. Κουβεντιάζοντας
κωπηλατοῦν πλάι πλάι.

Ἄσχημο προινὸ

Ἡ λεύκα γοητεία ξακουστή στὸν τόπο μας
σήμερα τόσο γέρικη. Ἡ λίμνη
τέλμα μὲ ξεπλύματα, μὴ πλησιάζετε !
Οἱ φούξιες κάτω ἀπ' τὸ λυκόστομο φτηνὲς καὶ τιποτένιες.
Γιατί ;

Ἄποψε εἶδα σὶ ὄνειρο δάχτυλα νὰ μὲ δείχνουν
καθὼς λεπρό. Ἦταν φθαρμένα ἀπ' τὴ δουλειὰ
κι ἦταν σπασμένα.

Ἄνιδεοὶ ! ἐκραύγασα
γεμάτος ἐνοχή.



Τὸ σκυλί

Ὁ κηπουρός μου λέει : Τὸ σκυλί
 εἶναι γερὸ καὶ γνωστικὸ κι ἀγορασμένο
 τὸν κῆπο νὰ φυλάει. Μὰ σεῖς
 τὸ μάθατε νὰ εἶναι φίλος τῶν ἀνθρώπων. Μὲ τί
 θὰ βγάξει τὸ ψωμί του!

Καιροὶ δύσκολοι

Ὁρθὸς μπιστὰ στὸ γραφεῖο μου
 κοιτάζω ἀπ' τὸ παράθυρο στὸν κῆπο τὴν κουφοξυλιά
 καὶ ξεχωρίζω κεῖ κάτι σὰν ἄλικο καὶ μαῦρο
 καὶ ξαφνικὰ θυμᾶμαι τὴν κουφοξυλιά
 τῶν παιδικῶν μου χρόνων στὸ Ἄουξμπουργκ.

Γιὰ κάμποσα λεπτὰ στοχάζομαι
 στὰ σοβαρά, μὴν πρέπει ἀπ' τὸ τραπέζι
 νὰ πάρω τὰ γυαλιά μου
 τίς μαῦρες ρῶγες στ' ἄλικο κλαδάκια νὰ ξαναντικρύσω.

μετάφραση Φάνη Τουλούπη



απο δοκιμασία σε δοκιμασία

ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ

Γιῶργος Παγανός

ΜΙΑ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ «ΕΛΕΝΗΣ» ΤΟΥ ΣΕΦΕΡΗ

Οί ἐρμηνείες τῶν ποιημάτων δὲν εἶναι ὑποχρεωτικὲς γιὰ κανέναν, καὶ ἡ ἰδέα ἑνὸς μόνο ἀνθρώπου γιὰ τὰ ἔργα τῆς τέχνης δὲ μπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι σωστὴ ἑκατὸ τὰ ἑκατό. Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ δὲν εἶναι μῆτε ἰδέα μῆτε αἴσθημα δικό μου καὶ ποὺ καθὼς νομίζω παραδέχεται ὁ καθένας, εἶναι ὅτι ἡ ἀλήθεια ἑνὸς ἔργου δὲν μετριέται μὲ τὴν εἰλικρίνεια ἢ τὴν ἀνειλικρίνεια τῶν καθημερινῶν συναναστροφῶν τοῦ τεχνίτη· ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ὁμολογία τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου — ποὺ δὲν ἔχει τὴν ἄδεια νὰ ὑποκρίνεται. (Σεφέρης: Δοκιμὲς σ. 348 - 349, 1962)

Ἡ «Ἑλένη» ἀνήκει στὴ συλλογὴ «Ἡμερολόγιο καταστρώματος, Γ'» καὶ πρωτοδημοσιεύτηκε τὸν Ὀκτώβρη τοῦ '54 στὸ περιοδικὸ «Νέα Ἑστία». Τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς αὐτῆς ἔγραψε ὁ ποιητὴς τὸ φθινόπωρο τοῦ '53 στὴν Κύπρο, ὅπου ταξίδεψε τότε γιὰ πρώτη φορά. Τὸ ποίημα βασίζεται στὴν παραλλαγὴ τοῦ μύθου τῆς Ἑλένης*, ὅπως μᾶς τὴν ἔδωσε ὁ Εὐριπίδης στὸ δμώνυμο δράμα του, ποὺ παρουσιάστηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 412 π. Χ. Σύμφωνα μ' αὐτή, ἡ Ἑλένη δὲν ἀκολούθησε στὴν Τροία τὸν Πάρη, ἀλλ' ἔμεινε στὰ παλάτια τοῦ Πρωτέα στὴν Αἴγυπτο. Ὁ Δίας γιὰ ν' ἀνάψει πόλεμο στοὺς ἀνθρώπους ἔστειλε ἀντὶ γιὰ κείνη μὲ τὸν Πάρη στὴν Τροία τὸ εἶδωλό της:

*Ζεὺς δ', ὡς ἔρις γένοιτο καὶ φόνος βροτῶν,
εἶδωλον Ἑλένης ἐξέπεμψ' ἐς Ἴλιον (Ἡλέκτρα, 1280 - 82)*

Τὸ σκηنيκὸ τοῦ ποιήματος στήνεται στὴν Κύπρο, ὅπου ἔχει πιὰ ἐγκατασταθεῖ ὁ Τεῦκρος μετὰ τὸ τέλος τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου σύμφωνα μὲ χρῆσμο τοῦ θεοῦ:

*ἐς γῆν ἐναλλίαν Κύπρον, οὗ μ' ἐθέσπισεν
οἴκειν Ἀπόλλων, ὄνομα νησιωτικόν*

Σαλαμίνα θέμενον τῆς ἐκεῖ χάριν πάτρας (Ἑλένη 148 - 150)

Στὴν Κύπρο λοιπὸν θὰ ξαναζήσει σὰν θαῦμα ὁ μύθος στὴ μνήμη τοῦ ποιητῆ, ποὺ θὰ ταυιστεῖ σιγὰ· σιγὰ μὲ τὸν Τεῦκρο:

Τ' ἀηδόνια δὲν σ' ἀφήνουνε νὰ κοιμηθεῖς στὶς Πλάτρες.

Ὁ εἰσαγωγικὸς αὐτὸς στίχος ἐπαναλαμβάνεται σὲ καίρια σημεία

* Ἡ παραλλαγὴ τοῦ Εὐριπίδη ἦταν γνωστὴ καὶ ἀπὸ τὴν «Παλινωδία» τοῦ Στησιχόρου. Ὁ Ἡρόδοτος ἐπίσης ἀναφέρει ὅτι ὁ μύθος αὐτὸς ἦταν γνωστὸς στοὺς Αἰγυπτίους ἱερεῖς τῆς Μέμφης (Α112 - 121).



τρεις φορές σ' ὄλο τὸ ποίημα. Εἶναι τὸ μουσικὸ θέμα καὶ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι εἶναι λαμβικὸς 15σύλλαβος. Προσδιορίζει τὸν τόπο καὶ τὴν αἰτία τῆς πνευματικῆς ἀνησυχίας τοῦ ποιητῆ*.

*Ἄηδόνι ντροπαλό, μὲς στὸν ἀνασασμὸ τῶν φύλλων
σὺ ποὺ δωρίζεις τὴ μουσικὴ δροσιὰ τοῦ δάσους
στὰ χωρισμένα σώματα καὶ στὶς ψυχὲς
αὐτῶν ποὺ ξέρον πὼς δὲ θὰ γυρίσουν.*

*Τυφλὴ φωνή, ποὺ ψηλαφεῖς μέσα στὴ νυχτωμένη μνήμη
βήματα καὶ χειρονομίες· δὲ θὰ τολμοῦσα νὰ πῶ φιλήματα
καὶ τὸ πικρὸ τρικύμισμα τῆς ξαγριεμένης σκλάβας.*

Εἴμαστε ἀκριβῶς στὸ κλίμα τοῦ διαλόγου τοῦ ἀτόμου μὲ τὶς μυστικότερες ἐσωτερικὲς του φωνές. Ἡ νύχτα στὶς Πλάτρες, τὸ ὄρεινὸ θέρετρο τῆς Κύπρου, βρῖσκει τὸν ποιητὴ ἄγρυπνο. Ἡ πρόκληση τοῦ ντροπαλοῦ ἀηδονιοῦ, ποὺ δωρίζει τὴ μουσικὴ δροσιὰ τοῦ δάσους διεγείρει μιὰ βαθιὰ συγκίνηση

*στὰ χωρισμένα σώματα καὶ στὶς ψυχὲς
αὐτῶν ποὺ ξέρον πὼς δὲν θὰ γυρίσουν.*

Μιὰ ἀμυδρὴ ἀποσαφήνιση τῶν συμβόλων. Γιὰ ὄσους ἔχουν τὴν πίκρα τοῦ ὀριστικοῦ χωρισμοῦ, τὸ ἀηδόνι μὲ τὴ μουσικὴ δροσιὰ του εἶναι μιὰ ἀνακούφιση. Βῆμα τὸ βῆμα ἀκολουθεῖ ὁ τεχνίτης τὸν τραγικὸ λόγο τοῦ Εὐριπίδη καὶ μεταφράζει χαρακτηριστικὰ μέρη τοῦ δράματος· στὸ πρῶτο στάσιμον τῆς «Ἑλένης» διαβάζομε :

*σὲ τὰν ἐναύλοισ ὑπὸ δενδροκόμοις
μουσεῖα καὶ θάκους ἐνί-*

ζουσαν ἀναβοάσω,

σὲ τὰν ἀοιδοτάταν ὄρνιθα μελωδὸν

*ἀηδόνα δακρυόεσαν Εὐριπίδης, 1106 - 110)***

Σὺ ποὺ δωρίζεις τὴ μουσικὴ δροσιὰ τοῦ δάσους

(Σεφέρης)

Μιὰ ποιητικὴ λοιπὸν διάθεση ταυτόσημη μὲ τὴν πνευματικὴ ἀνησυχία ψηλαφεῖ μέσα στὴ νυχτωμένη μνήμη παλιὰ βιώματα, λησμονημένες ὀπτασίες, μιὰ θολὴ ρευστὴ συναισθηματικὴτητα :

*Βήματα καὶ χειρονομίες δὲ θὰ τολμοῦσα νὰ πῶ φιλήματα
καὶ τὸ πικρὸ τρικύμισμα τῆς ξαγριεμένης σκλάβας.*

* Ἀξίζει νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ὑπάρχει κάποια ἀσάφεια στὸ χρόνο. Ὁ ποιητὴς πληροφορεῖ ὅτι ἔγραψε τὰ ποιήματα τοῦ «Καταστρώματος, Γ'» τὸ φθινόπωρο, ἐποχὴ ποὺ βρῖσκεται στὴν Κύπρο, καὶ ὀχι ἀνοιξή, ὅπως θὰ περίμενε κανένας.

** Ἐσὲ ποὺ κάθεσαι καὶ κεληδεῖς / σὲ μέρη καὶ φωλιές στὰ μουσικὰ φυλλώματα / τοῦ δάσους, ἔσένα θὰ ἐπικαλεσθῶ / τὸ γλυκόλαλο μελωδικὸ πουλὶ / ἀηδόνι δακρυμένο.



Ἐδῶ θὰ μπορούσαμε νὰ μιλήσουμε γιὰ συνειρμικὴ ἔκφραση, ποὺ συμπλέκει τὸ μῦθο μὲ τὴν πραγματικότητα. Ὁ τελευταῖος ὑπαινικτικὸς στίχος διευκολύνει τὴ μετάβαση στὸ μῦθο. Ὁ ἀπροσδόκητος συσχετισμὸς λειτουργεῖ σὰν μία προεισαγωγὴ στὸν παραλλαγμένο μῦθο τῆς Ἑλένης. Ἡ μέχρι τώρα πορεία μας στὴ σύλληψη τοῦ ποιήματος μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ ποιητὴς δοκιμάζει τὶς μαντικὲς ἱκανότητες τοῦ ἀκροατῆ του :

«Τ' ἀηδόνια δὲ σ' ἀφήνουνε νὰ κοιμηθεῖς στὶς Πλάτρες».

Ποιὲς εἶναι οἱ Πλάτρες; Ποιὸς τὸ γνωρίζει τοῦτο τὸ νησί;

Ἐξήσα τὴ ζωὴ μου ἀκούγοντας ὀνόματα πρωτάκουστα:

καινούργιους τόπους, καινούργιες τρέλες τῶν ἀνθρώπων

ἢ τῶν θεῶν.

Οἱ στίχοι εἶναι αὐτοβιογραφικοί. Ἡ μοῖρα τοῦ μεταπολεμικοῦ ἀνθρώπου βρίσκεται στὴ σύμπτωση τῶν προσωπικῶν περιπετειῶν τοῦ ποιητῆ μὲ τὶς περιπέτειες τοῦ τραγικοῦ Τεύκρου. Μῦθος καὶ ἀτομικὴ ἐμπειρία συμπλίνουν. Στάθηκε ἀδύνατο στὸν Τεύκρου νὰ ἐπιστρέψει στὴν πατρίδα του μετὰ τὸ θάνατο τοῦ ἀδελφοῦ του Αἴαντα. Ἦταν μισητὸς ἀπὸ τὸν Τελαμῶνα, γιατί δὲν πέθανε μαζὶ μὲ κείνον. Ὑστερα ἀπὸ πολύχρονη περιπλάνηση καὶ καιὰ ρητὴ ἐντολὴ τοῦ θεοῦ ἄραξε στὴν Κύπρο :

ἢ μοῖρα μου ποὺ κυματίζει

ἀνάμεσα στὸ στερνὸ σπαθὶ ἐνὸς Αἴαντα

καὶ μιὰν ἄλλη Σαλαμίνα

μ' ἔφερε ἐδῶ σ' αὐτὸ τὸ γυρογιάλι.

Ἄς δοῦμε ὁμῶς καὶ τὰ κοινὰ σημεῖα τοῦ μυθικοῦ ἥρωα καὶ τοῦ Σεφέρη. Κι οἱ δυὸ ξεριζωμένοι ἀπὸ τὴν πατρικὴ γῆ. Μικρασιάτης πρόσφυγας κι ὁ ποιητὴς, περιπλανώμενος διπλωμάτης στὰ δύσκολα χρόνια τοῦ πολέμου. Μετὰ τὴν Αἴγυπτο, τὴ νότια Ἀφρική, τὴ Μέση Ἀνατολὴ κάνει τὸν τελευταῖο σταθμὸ στὴν Κύπρο. Καὶ δὲν ταυτίζεται μόνο τὸ πραγματικὸ μὲ τὸ μυθικό, ἀλλὰ καὶ ὁ τρωϊκὸς μὲ τὸν τελευταῖο παγκόσμιο πόλεμο. Ἔτσι μὲ τὴ σοφὴ ἐκμετάλλευση τοῦ τραγικοῦ μῦθου καὶ ἡ φωνὴ γίνεται διαχρονικὴ καὶ τὰ σύμβολα ὀλοένα ἀποκαλυπτικότερα, καθὼς ὁ Τεύκρος παρατηρεῖ :

Τὸ φεγγάρι

βγῆκε ἀπ' τὸ πέλαγο σὰν Ἀφροδίτη·

σκέπασε τ' ἄστρα τοῦ Τοξότη, τώρα πάει νὰ βρεῖ

τὴν καρδιὰ τοῦ Σκορπιοῦ, κι ὅλα τ' ἀλλάζει.

Ποῦ εἶν' ἡ ἀλήθεια;

Εἴμουν κι ἐγὼ στὸν πόλεμο τοξότης·

τὸ ριζικὸ μου ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ ξαστόχησε.



Μιά πολυσήμαντη εικονική παράσταση τῆς νύχτας. Ἡ ἀνατολή τῆς Σελήνης ὑπαινίσσεται τῇ στιγμῇ πού θὰ γίνει ἡ ἀποτίμηση τοῦ μεγάλου πολέμου. Χρησιμοποιεῖται ὁ ἄσιατικὸς μύθος τῆς Ἀφροδίτης, πού εἶναι ἡ φοινικικὴ Ἀστάρτη, θεότητα τοῦ φωτός. Οἱ ἀστερισμοὶ τοῦ Τοξότη καὶ τοῦ Σκορπιοῦ, σύμβολα τοῦ πολέμου, σκεπάζονται ἀπὸ τὸ φῶς τῆς Σελήνης — Ἀφροδίτης, πού δίνει μιὰ νέαν ὄψη στὰ πράγματα: «ὄλα τ' ἀλλάζει». Μὲ τὴν ἀλλαγὴ ὅμως τοῦ φωτισμοῦ προβάλλει ἀναπάντεχα τὸ καιριο ἐρώτημα:

Ποῦ εἶν' ἡ ἀλήθεια;

Καὶ συνεχίζοντας τὴν ἀναφορὰ στὸ ὑποκείμενο:

Εἶμουν κι ἐγὼ στὸν πόλεμο τοξότης·

Τὸ ριζικό μου ἐνὸς ἀνθρώπου πού ξαστόχησε.

Ὁ μεταπολεμικὸς Τεῦκρος ἀναθυμᾶται τὶς προσωπικὲς του περιπέτειες τοῦ τελευταίου πολέμου. Πολέμησε κι ἐκεῖνος στὶς τάξεις τῶν τοξοτῶν, στὰ μετόπισθεν, ὅπως οἱ ξένοι μισθοφόροι ὑπηρετοῦσαν στὸν πόλεμο σὰν πολιτοφύλακες στὴν ἀρχαιότητα. Ἔχει τὴ συναίσθηση τοῦ λάθους τῆς ζωῆς του. Οἱ ἐμπειρίες τοῦ διπλωμάτη βιάθυνα τὴν ποιητικὴ του συνείδηση. Πολλὰ θησαύρισε ἡ ψυχὴ του, πολλὰ ἀνομολόγητα σὲ κείνες τὶς θάλασσες, ὅπως χαρακτηριστικὰ διαβάζουμε στὸ ποίημά του «Τελευταῖος σταθμὸς» (5 Ὀκτ. 1944):

*Ἐρχόμαστε ἀπ' τὴν ἄμμο τῆς ἔρημος ἀπ' τὶς θάλασσες τοῦ
Πρωτέα*

*ψυχὲς μαραγκιασμένες ἀπὸ δημόσιες ἀμαρτίες
καθένας κι ἓνα ἀξίωμα σὰν τὸ πουλὶ μὲς στὸ κλουβὶ του.*

Τὸ βροχερὸ φθινόπωρο σ' αὐτὴ τῇ γούβα

κακοφορμίζει τὴν πληγὴ τοῦ καθενός μας

ἢ αὐτὸ πού θὰ ἔλεγε ἀλλιῶς νέμεση μοῖρα

*ἢ μοναχὰ κακὲς συνήθειες, δόλο καὶ ἀπάτη**

ἢ ἀκόμη ἰδιοτέλεια νὰ καρπωθεῖς τὸ αἷμα τῶν ἄλλων.

Πάλι συνειρμικά, μὲ ἀφορμὴ τ' ἀηδόνια, θὰ θυμηθεῖ ὁ Τεῦκρος μιὰ νύχτα τὴ συνάντησή του σὲ κείνες τὶς θάλασσες τοῦ Πρωτέα μὲ τὴν Ἑλένη καὶ τὴν τραγικὴ διάψευση πού ἀκολούθησε. Τὸ ἀηδόνι τώρα ταυτίζεται μὲ τὸν ποιητὴ:

Ἀηδόνι ποιητάρη

σὰν καὶ μιὰ τέτοια νύχτα στ' ἀκροθαλάσσι τοῦ Πρωτέα

* Φανερὴ ἡ ἐπίδραση τοῦ Μακρυγιάννη: *Γιατὶ τὰ τραβήξαμε αὐτά; Γι' αὐτὴν τὴν πατρίδα. Καὶ τώρα δικαιοσύνη δὲ βρῖσκομε ἀπὸ κανένα.* "Ὁλο δόλο κι ἀπάτη. (Μακρυγιάννη: Ἀπομνημονεύματα Β 258).



σ' ἄκουσαν οἱ σκλάβες Σπαρτιάτισσες κι ἔσυραν θοῆνο,
κι ἀνάμεσά τους — ποιὸς θὰ τό 'λεγε ἢ Ἑλένη!

Αὐτὴ ποὺ κυνηγούσαμε χρόνια στὸ Σκάμαντρο.

Εἴταν ἐκεῖ στὰ χεῖλια τῆς ἐρήμου· τὴν ἄγγιξα, μοῦ μίλησε:
«Δὲν εἶν' ἀλήθεια, δὲν εἶν' ἀλήθεια» φώναζε.

«Δὲν μπῆκα στὸ γαλαζόπλωρο καράβι.

Ποτὲ δὲν πάτησα τὴν ἀντρειωμένη Τροία».

Νὰ ἢ ἀκριβοπληρωμένη ἀλήθεια, ποὺ ἔρχεται σὰν καταστάλα-
γμα πείρας. Καὶ εἶναι ἀπτή, ἀκλόνητη:

τὴν ἄγγιξα, μοῦ μίλησε.

Πάντα παρακολουθεῖ τὸν Εὐριπίδη τὸ ποίημα

'Ἐλ. Εἶδες σὺ τὴν δύστηνον; ἢ κλύων λέγεις;

"Ὡσπερ γε σέ, οὐδὲν ἦσσον, ὀφθαλμοῖς ὄρω (117-18)

'Ακολουθεῖ ἡ αἰσθησιακὴ περιγραφὴ τῆς Ἑλένης καὶ ἡ ἐπαφὴ
τοῦ φυσικοῦ κόσμου μὲ τὸ δυσχεῖο αὐτὸ τῶν ἐρωτικῶν ὑποσχέσεων
ποὺ θὰ ἐνισχύσει τὴ βεβαιότητα. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ ἔξαρση
τοῦ συμβόλου, σὰν νὰ πρόκειται γιὰ παλιὰ ἀλληγορικὴ ποίηση:

Μὲ τὸ βαθὺ στηθόδεσμο, τὸν ἥλιο στὰ μαλλιά, κι αὐτὸ

τὸ ἀνάστημα

ἴσκιοι καὶ χαμόγελα παντοῦ

στοὺς ὤμους στοὺς μηροὺς στὰ γόνατα

ζωντανὸ δέρμα, καὶ τὰ μάτια

μὲ τὰ μεγάλα βλέφαρα

εἴταν ἐκεῖ, στὴν ὄχθη ἐνὸς Δέλτα.

Μετὰ τὴν καταιστροφὴ αὐτὴ, θὰ ἀκουστεῖ ἀπὸ βαθιὰ ἡ ἀ-
πορία καὶ θὰ δοθεῖ ἐντελῶς ἀπλὰ ἡ ἀπάντηση στὸν ἐσωτερικὸ
αὐτὸ διάλογο:

Καὶ στὴν Τροία;

Τίποτε στὴν Τροία — ἓνα εἶδωλο.

"Ἔτσι τὸ θέλαν οἱ θεοί.

Κι ὁ Πάρης μ' ἓναν ἴσκιο πλάγιαζε σὰ νὰ ἦταν πλάσμα
ἀτόφιο·

κι ἐμεῖς σφαζόμαστε γιὰ τὴν Ἑλένη δέκα χρόνια.

"Ἄς ἐπιστρέψωμε πάλι στὸν Εὐριπίδη

'Ἐλ. Οὐκ ἦλθον ἐς γῆν Τρωάδ', ἀλλ' εἶδωλον ἦν (582)

'Αγ. νεφέλης ἄρ' ἄλλως εἶχομεν πόρους πέρι (706)

Δαναῶν νεφέλαν ἐπὶ ναυσὶν ἄγον

εἶδωλον ἱερὸν "Ἦρας.

(1134 - 1136)

Χωρὶς ἀνέβασμα τῆς φωνῆς, μὲ τὴ γνωστὴ σεφέρεια ἐγκαρτέρηση
δίνονται οἱ εἰκόνες τῶν συμφορῶν τοῦ πολέμου, πικρά, κουρα-



σμένα. Μὲ τὸ ὕφος τῶν πραγμάτων καὶ ὄχι τῶν λέξεων, ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ ἴδιος ὁ ποιητής :

*Μεγάλος πόνος εἶχε πέσει στὴν Ἑλλάδα·
τόσα κορμιὰ ριγμένα
στὰ σαγόνια τῆς θάλασσας στὰ σαγόνια τῆς γῆς·
τόσες ψυχές
δοσμένες στὶς μυλόπετρες, σὰν τὸ σιτάρι.
Κι οἱ ποταμοὶ φουσκῶναν μὲς στὴ λάσπη τὸ αἷμα
γιὰ ἓνα λινὸ κυμάτισμα γιὰ μιὰ νεφέλη
μιᾶς πεταλούδας τίναγμα τὸ πούπουλο ἐνὸς κύκνου
γιὰ ἓνα πουκάμισο ἀδειανό, γιὰ μιὰν Ἑλένη.*

Οἱ στίχοι αὐτοὶ ἔχουν ρυθμικὴ κίνηση καὶ ἐσωτερικὴ ἔνταση. Οἱ πέντε τελευταῖοι εἶναι ἰαμβικοὶ 15σύλλαβοι. Ἐδῶ ἀκριβῶς κορυφώνεται τὸ μήνυμα. Παρατηροῦμε πάλι τὴν ὁμοιότητα μὲ στίχους τοῦ Εὐριπίδη :

*Ἄγγ· τοσόνδε λέξασ', ὦ ταλαίπωροι Φρύγες
πάντες τ' Ἀχαιοί, δι' ἔμ' ἐπὶ Σκαμανδροίσι
ἄκταισιν Ἥρας μηχαναῖς ἐθήσκατε
δοκοῦντες Ἑλένην οὐκ ἔχοντ' ἔχειν Πάριν (608 - 61)
Ἄγγ. πόνους παρεῖχες σῶ πόσει καὶ συμμάχοις (621)
Ἄγγ. νεφέλης ἄρ' ἄλλως εἶχομεν πόνους πέρι (706)
Μεγάλος πόνος εἶχε πέσει στὴν Ἑλλάδα (Σεφέρης)*

Τὴν εἰκόνα «στὰ σαγόνια τῆς θάλασσας, στὰ σαγόνια τῆς γῆς» τὴ δανεῖζεται ὁ ποιητής ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τῆς Ἀσίνου τῆς Κύπρου. Ἡ Ἑλένη λοιπόν, ἡ «ἔλανδρος», ἡ «ἐλέναυς» (Αἰσχύλος, Ἀγαμέμνων, 689), ἡ αἰτία τοῦ πολέμου, ἦταν μιὰ σκιά. Ὁ πόλεμος ἔγινε γιὰ κάτι ἀνύπαρχτο. Τὰ ἰδανικὰ προδόθηκαν ἀπὸ τοὺς θεοὺς καὶ οἱ ἄνθρωποι πέσαμε θύματα τοῦ δολεροῦ τους παιχνιδιοῦ. Ἐδῶ ὁμως θὰ προβάλλει ἡ ἀπερρία τοῦ σοφοῦ : *Κι ὁμως, σ' αὐτὸ τὸν πόλεμο χάθηκε ὁ ἀδερφός μου, ὁ Αἴαντας, θύμα τῆς φιλοτιμίας του! Ἡ θυσία του στάθηκε τὸ τίμημα τῆς ἀνθρώπινης μωρίας.* Ὅλα κλονίστηκαν μέσα μας. Ὁ στοχασμὸς ἀγγίζει πιά τὰ ὅρια τῆς πνευματικῆς τόλμης :

Κι ὁ ἀδελφός μου :

Ἀηδόνι, Ἀηδόνι, Ἀηδόνι,

Τ' εἶναι θεός, τί μὴ θεός, καὶ τί τ' ἀναμεσό τους ;

Κι ἐδῶ πάλι θὰ συναντήσουμε τὸν Εὐριπίδη. Καὶ μάλιστα σὲ πιστὴ μετάφραση τοῦ στίχου του :

ὄ,τι θεός ἢ μὴ θεός ἢ τὸ μέσον

τίς φησ' ἐρευνήσας;

(1137 - 38)

Ἀπὸ τὸ δράμα τοῦ Εὐριπίδη θὰ κρατήσῃ ὁ Σεφέρης μόνον



τὴν οὐσία τοῦ τραγικοῦ, γιὰ νὰ ἐκφράσει ὅλο τὸν σπαραγμὸ τῶν μεταπολεμικῶν ἀνθρώπων. Ξέρει ἐκεῖνος, λόγῳ τῆς ἰδιότητάς του, καλύτερα ἀπὸ τὸν καθένα τὰ παρασκήνια τοῦ πολέμου, τὶς συναλλαγές, τὸ δόλο καὶ τὴν ἀπάτη. Οἱ θυσίες καὶ οἱ ἀγῶνες δὲν δικαιώθηκαν. Αὐτὴ ἡ διάψευση τῶν προσδοκιῶν ὀδηγεῖ στὸν σκεπτικισμό. Ἐδῶ ἀκριβῶς ἔχομε τὴ συνάντησιν τῶν δύο τραγικῶν, τοῦ παλαιοῦ καὶ τοῦ νεωτέρου:

Τί εἶναι θεός! τί μὴ θεός, καὶ τί τ' ἀνάμεσό τους;

Ἡ συσχέτιση τοῦ ποιήματος μὲ τὴν κυπριακὴ ὑπόθεσιν ποὺ κάνει στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ Ἄ. Καρανιῶνης* στενεύει τὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος ἐντελῶς ἀδικαιολόγητα. Ἡ κριτικὴ στάσις τοῦ πνεύματος τοῦ ποιητῆ ἀντιμετωπίζει ὀλόκληρο τὸ φάσμα: πόλεμος. Σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἐπίδρασις ποὺ ἄσκησε ἡ Ἐλένη τοῦ Σεφέρη στὴ συνώνυμη τοῦ Γιάννη Ρίτσου, ἂν καὶ ὁ τελευταῖος κάνει μιὰ διαφορετικὴ θεώρησιν:

Ἄ, ναί, τόσες ἀνόητες μάχες, ἡρωϊσμοί, φιλοδοξίες, ὑπεροφίες,

θυσίες καὶ ἤττες καὶ ἤττες, κι ἄλλες μάχες, γιὰ πράγματα ποὺ κιόλας

εἶταν ἀπὸ ἄλλους ἀποφασισμένα, ὅταν λείπαμε ἐμεῖς...

Στὸν ἐπίλογο τώρα ἔχομε τὴν ἀπομυθοποίησιν μὲ λυρικοὺς τόνους, τὴν ἀποσύνθεσιν τῶν παραστάσεων τοῦ πραγματικοῦ καὶ μυθικοῦ.

Παρόλα αὐτὰ ἡ ἐντύπωση χαράχτηκε βαθιὰ μέσα μας. Ἡ εὐριπίδεια ἔκφρασις «ἀηδῶν δακρυδέσση» μεταφέρεται αὐτούσια:

Δακρυσμένο πουλί

στὴν Κύπρο τὴ θαλασσοφίλητη

ποὺ ἔταξαν γιὰ νὰ μοῦ θυμίζει τὴν πατρίδα

ἄραξα μοναχὸς μ' αὐτὸ τὸ παραμῦθι,

ἂν εἶναι ἀλήθεια πὼς αὐτὸ εἶναι παραμῦθι,

ἂν εἶναι ἀλήθεια πὼς οἱ ἀνθρώποι δὲν θὰ ξαναπιάσουν

τὸν παλιὸ δόλο τῶν θεῶν

.

Δὲν ξέρουμε ἂν εἶναι παραμῦθι. Δὲν ξέρουμε ἂν οἱ ἀνθρώποι δὲν ἐπαναλάβουν τὶς ἴδιες πράξεις καὶ δὲν διαψευθοῦν πάλι. Τίποτε δὲ μᾶς ἐγγυᾶται πὼς δὲ θὰ πέσουμε στὴν ἴδια παγίδα. Τὸν τόνο τῆς μικρῆς ἐλπίδας τὸν δίνει αὐτὸ τὸ ἄγνωστο «ΑΝ» ἀλλὰ μαζὶ καὶ τὴν τραγικὴ ἀβεβαιότητα καὶ ἀνασφάλεια.

* Ἄνδρ. Καρανιῶνης, Ὁ ποιητὴς Γεώργιος Σεφέρης σ. 186



ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΟΓΝΩΣΙΑ

Βασίλης Διοσκουρίδης

ΙΓΝΑΤΗΣ ΤΡΕΛΟΣ: ΟΙ ΩΡΕΣ ΤΗΣ «ΚΥΡΙΑΣ ΕΡΣΗΣ» / Ένα ψευδώνυμο δοκίμιο του ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΕΦΕΡΗ / και ένα ανέκδοτο γράμμα του Ν. Καχτίτση / φροντισμένα και σχολιασμένα από τον Γ. Π. Εύτυχίδη

Αναφορικά με τη μορφή, το θέμα, και το ιστορικό γραφής αυτού του δοκιμίου άρκοῦν, νομίζω, τὰ ἀκόλουθα σχόλια τοῦ Γ. Π. Εύτυχίδη (: Γ. Π. Σαββίδη): «Γραμμένο σὲ ἐλεύθερη ἡμερολογιακὴ μορφή [...] ἔχει γιὰ θέμα τοῦ *Τὸ Μυθιστόρημα τῆς Κυρίας Ἐρσης* τοῦ Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη [...] Τὸ κείμενο ξεκίνησε ὡς ἐπιστολὴ τοῦ Σεφέρη πρὸς τὸν Πεντζίκη, ἀλλὰ πολὺ γρήγορα ἐπῆρε τὴ μορφή «ἡμερολογίου ἀναγνώσεως» τοῦ μυθιστορήματος...» (σελ. 97). Δὲν εἶναι εὐκόλο, ἐξαιτίας τῆς στενότητας τοῦ χώρου, νὰ κάνω διεξοδική κριτικὴ ἀνάλυση τοῦ δοκιμίου· εἶναι, ὡστόσο, δυνατὸν νὰ συζητήσω μερικὲς πλευρὲς του. Καὶ συγκεκριμένα, ἐκεῖνες πού ἔχουν, κατὰ τὴν ἀντίληψή μου, ἀρνητικὴν ἀξία. Μὰ ἐπειδὴ ὑπάρχουν ἀρκετὲς πλευρὲς πού ἔχουν, κατὰ τὴν ἀντίληψή μου πάντοτε, ἀξία θετικὴ, σπεύδω ἀμέσως νὰ δηλώσω, ὅτι δὲν θὰ εἶταν δίκαιο, οὔτε ἀσφαλὲς νὰ ἐκτιμήσετε αὐτὸ τὸ δοκίμιο ἀπὸ τὴ συζήτησή μου μόνο.

Καταρχῆν, τὸ αἶσθημα πού περιέχει, ἢ μεταφέρει, ἓνας σημαντικὸς ἀριθμὸς προτάσεων ἐκφράζεται χωρὶς (τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ) ἀκρίβεια. Ἄς ἐξετάσουμε τὰ παραδείγματα: α) «Μπῆκα στὸ βασιλικὸ περιβόλι καὶ στάθηκα ἐμπρὸς στὴν ἀποκαρδιωτικὴ προτομὴ τοῦ Σολωμοῦ. Ὁ Σολωμὸς ἐδῶ, ὁ Σικελιανὸς στοὺς Δελφούς, δὲν — ξέρω — ποιὸς ἄλλοῦ. Θεέ μου, λυπήσου τοὺς ποιητὲς μας. Ἡ κόλασή τους εἶναι αὐτὰ τὰ ἀγάλματα. Ἄς πρηγορηθῶ κοιτάζοντας τὰ δέντρα. Μετὰ τὸν Σολωμό, τὸ δέντρο Φωτεινὴ ἢ λεία. Ὁ Ν. Γ. Π. συνηθίζει, ὅταν ἀναφέρει καὶ τὸ παραμικρὸ φυτὸ, νὰ μνημονεύει τὸ ἐπιστημονικὸ ὄνομά του...» (σελ. 20-21). β) «Χτὲς πρῶλ ἀνέβηκα στὴν Ἀκρόπολη ἔπειτα ἀπὸ χρόνον καὶ μῆνες. Δὲν πολυπηγαίνω πιά στὸ Κάστρο, ὅπως ἄλλοτε· μὲ δυσκολεύει ἡ βιομηχανία τῶν ξένων. Μέρα χαρὰ θεοῦ· ἀπὸ αὐτὲς τὶς μέρες πού δὲν εἶναι σὰν τὶς ἄλλες· πού καθαρίζουν...» (σελ. 45). γ) «Δὲν μπόρεσα νὰ γράψω τίποτε αὐτὲς τὶς μέρες· μ' ἔχει καταργήσει ὁ καταποντισμὸς τοῦ κραβιοῦ Ἡράκλειο: διακόσιοι τόσοι ἄνθρωποι χαμένοι. Δὲν ἦταν κανένας εὐκολος συναισθηματισμὸς. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι θνητός, καὶ αὐτοὶ οἱ ναυαγοὶ θὰ ἔφταναν κάποτε, ὅπως ὄλοι μας, «στὸ τέρμα τοῦ προορισμοῦ των» πού λέει ὁ κ. Χόρχης*...» σελ. 46.

* Ποικίλων ὑποστάσεων πρόσωπο στὸ μυθιστόρημα τοῦ Ν. Γ. Π.



Οἱ προτάσεις τῶν τριῶν παραδειγμάτων προσφέρονται ἀπὸ τὸν συγγραφέα τοῦ δοκιμίου μὲ ἀπόλυτα καλὴ προαίρεση. Καὶ ὅμως· οἱ συγκινησιακὲς στάσεις, πού ἐκφράζονται ἐδῶ, ἔχουν «συλληφθεῖ» χαλαρά, γενικά, καὶ ἀόριστα. Τὸ εἶδος καὶ ἡ ποιότητα τοῦ αἰσθήματος ἱκανοποιεῖ ἓναν ὀρισμένο τύπο ἀναγνώστη, ἢ ἀναγνωστῶν. Τὸν τύπο ἐκεῖνο πού ἀδυνατεῖ, γιατί δὲν ἔχει μάθει, νὰ διαστῆλει ἀνάμεσα στὴν ἀλήθεια καὶ τὸ «ψεῦδος» τοῦ αἰσθήματος, ἀνάμεσα στὴν ὑπαρξὴ καὶ τὴν ἀνυπαρξία του. Καὶ διεγείρεται καὶ ἱκανοποιεῖται ἀπὸ συμβατικὲς καὶ ἀγοραῖες αἰσθηματικὲς ἐκφράσεις*. Οἱ προτάσεις τῶν τριῶν παραδειγμάτων ἔχουν ἓναν ἀέρα ὑπερβολῆς καὶ διόγκωσης· πού ὀφείλεται στὴν (ἐνσυνείδητη ἢ ἀσυνείδητη) προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νὰ ἐμφανίσει τὸ αἶσθημά του σπυδαϊότερο ἀπὸ ὅσο πράγματι εἶταν. Οἱ προτάσεις, ἐπιπλέον, ἔχουν ἓναν ἀέρα ἀοριστίας καὶ αὐθαιρεσίας· πού ὀφείλεται στὴν ἀδιαφορία, ἢ τὴν ἀνικανότητα, τοῦ συγγραφέα νὰ ἀξιολογήσει καὶ νὰ ἐλέγξει ὀρθὰ τὸ κύρος τοῦ αἰσθήματός του. Ἔτσι, τὸ ἐπίθετο «ἀποκαρδιωτική», μέσα στὰ συφραζόμενά του α) δὲν ὑπηρετεῖ κανέναν οὐσιαστικὸ σκοπὸ. Ἐκφράζει, καὶ δημιουργεῖ, ἓνα ἐλάχιστα συγκεκριμένο ἢ ζωηρὸ (αἰσθηματικὸ) βίωμα. Ἐνῶ, παράλληλα, ἀποδείχνει τὴν ἀνυπαρξία κάποιας στάσης ἀτομικῆς — μὲ τὴν καλὴ ἔννοια τοῦ ὄρου. Ἐπειτα, κανεὶς λόγος δὲν δίνεται, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα, γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ τῆς λέξης «κόλαση»· μὲ ἀποτέλεσμα νὰ αἰσθανόμαστε ὅτι ὁ συγγραφέας ἐνδίδει σὲ ἓνα εἶδος εὐκόλου καὶ ρηχοῦ καὶ αὐτάρεσκου ἀπελπισμοῦ. Ἡ πρόταση «Ἄς παρηγορηθῶ κοιτάζοντας τὰ δέντρα» εἶναι στομφώδης (παρὰ τὸν ὁμιλητικὸ τῆς τόνο)· μόνον οἱ «πολυτελεῖς» παρηγορίες ἀναζητοῦνται, καὶ ἀνακαλύπτονται, μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο. (Σημειώσετε, ὅτι ἡ πρόταση ἐπιχειρεῖ μίαν ἀδέξια καὶ τεχνητὴ «μετάβαση» στὸ νόημα τῆς ἐπόμενης παραγράφου). Ὄφειλω, ὥστόσο, νὰ προχωρήσω περισσότερο. Λέγει ὁ συγγραφέας β): «Δὲν πολυπηγαίνω πιά στὸ Κάστρο, ὅπως ἄλλοτε· μὲ δυσκολεύει ἡ βιομηχανία τῶν ξένων». Ὁ αὐτοματισμὸς τοῦ αἰσθήματος πού διαρρέει τὴν περικοπὴ εἶναι ἄκριτος καὶ ἀντιπαιδαγωγικὸς· τὸ πρῶτο, ἐπειδὴ ἡ φράση «μὲ δυσκολεύει ἡ βιομηχανία τῶν ξένων» ἀποτελεῖ ἀνεπαρκῆ αἰτιολογία τῆς φράσης «Δὲν πολυπηγαίνω πιά στὸ Κάστρο, ὅπως ἄλλοτε»· τὸ δεύτερο, ἐπειδὴ ἡ ἐκφραση «βιομηχανία τῶν ξένων» ἀνακαλεῖ (ψευδο)θεωρίες σχετικὲς μὲ τὸν λεγόμενον «ἀπανθρωπισμὸ» τοῦ ἀνθρώπου καὶ, ἄρα, τοῦ χώρου· μέσα στὸν ὁποῖο ζεῖ,

* Χρησιμοποιοῦ τὴ λ. «ἀγοραῖες» μὲ τὴν ἔννοια: εὐρείας κυκλοφορίας.



ἐξαιτίας τοῦ βιο-μηχανικοῦ «πνεύματος» πού ἐπικρατεῖ στήν ἐποχή μας. Ἔτσι, ὁ συγγραφέας κολακεύει, ἐκμεταλλεύεται καί ἀναρριπίζει τὸ (ἀπατηλὸ) αἶσθημα τοῦ ἀνώριμου ἀναγνώστη ὅτι ὑπῆρξαν ἐποχές, ἢ ὅτι θὰ ὑπάρξουν ἐποχές, περισσότερο «ἀπλές», περισσότερο «φυσικές», περισσότερο «εὐκόλες» ἀπὸ τὴ δική του. Ἐπειτα ἡ ἔκφραση «πού καθαρίζουν» εἶναι ἐλάχιστα ἐπεξηγηματικὴ ἀλλὰ καὶ ἀρχετὰ ἐπικριτικὴ ὥστε ν' ἀνταποκρίνεται στὰ (ἐπίκαιρα καὶ ἐφήμερα) αἰτήματα τοῦ «πνευματικοῦ καθαρμοῦ». Τέλος, ἡ φράση «μ' ἔχει καταργήσει ὁ καταποντισμὸς τοῦ карабиоῦ Ἡράκλειο» γ) ἀποτελεῖ ἓνα τυπικὸ παράδειγμα ὑπερβολῆς καὶ διόγκωσης τοῦ αἰσθήματος. Ἡ ἔκφραση «μ' ἔχει καταργήσει» εἶναι ἐκκεντρικὴ καὶ ἐπιτηδευμένη, τουλάχιστον ἐδῶ· καὶ τείνει νὰ ἐντυπωσιάσει περισσότερο τὸν ἀναγνώστη παρά νὰ περιγράψει τὸ αἶσθημα πού ἔδωσε στὸν συγγραφέα ἓνας ὁμαδικὸς πνιγμὸς. (Σημειώσετε, ὅτι ἡ φράση «Δὲν ἦταν κανένας εὐκόλος συναισθηματισμὸς» δυναμώνει τὸν ἀέρα τῆς ὑπερβολῆς καὶ τῆς διόγκωσης· ἐπιφέρει, δηλαδή, τὰ ἀντίθετα ἀποτελέσματα ἀπὸ ἐκεῖνα πού ὁ συγγραφέας, ἐνσυνείδητα ἢ ἀσυνείδητα, ἐπιθυμοῦσε. Καὶ σημειώσετε, ὅτι ὁ κ. Χόρας, καὶ οἱ ἀντιλήψεις του, εἰσάγονται βεβιασμένα κάπως).

Προτάσεις αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἀπαντοῦν συχνὰ μέσα στὸ κείμενο (ιδίως στὰ ἀφηγηματικὰ του μέρη): ἀποκαλύπτουν, καθὼς εἶδαμε, τὴν ἀδιαφορία, ἢ τὴν ἀνικανότητα, τοῦ συγγραφέα ν' ἀξιολογήσει καὶ νὰ ἐλέγξει ὀρθὰ τὸ κύρος τοῦ αἰσθήματος του· ἀποκαλύπτουν, ἐπιπλέον, τὴν ἀνυπαρξία κάποιας κοινῆς βάσης αἰσθήματος ἀνάμεσα στὸν ἀναγνώστη καὶ τὸν συγγραφέα.

Κύριο θέμα τοῦ δοκιμίου εἶναι ἡ κριτικὴ τοῦ *Μυθιστορήματος τῆς Κυρίας Ἐρσης*. Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ κριτικὴ αὐτὴ δημιουργεῖ στὸν ἀναγνώστη δύο εἰδῶν ἐνστάσεις· ἐνστάσεις ἀναφορικὰ μὲ τις κρίσεις ἀξίας πού περιέχει· καὶ ἐνστάσεις ἀναφορικὰ μὲ τὴ μέθοδο πού ἀκολουθεῖ. Προτίθεμαι νὰ συζητήσω μερικὲς ἀπὸ τις τελευταῖες μόνο.

1) Οἱ πολὺσημες (κριτικὲς) προτάσεις τοῦ δοκιμίου κινοῦνται, νομίζω, σ' ἓναν χῶρο περισσότερο συμβατικὸ (ἐννοῶ: κοινωνικὸ ἢ κοσμικὸ ἢ διπλωματικὸ), παρά πνευματικὸ. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα (σελ. 73): «Γιὰ τὴ γλώσσα τοῦ Ν. Γ. Π., μονάχα τοῦτο: Μέσα στὰ λειψὰ προϊόντα τοῦ ἐλεύθερου βασιλείου μας, ἔχουμε τουλάχιστο λίγους μάρτυρες ἀψευδεῖς πού, ἀν ξέρουμε σωστὰ νὰ τοὺς ρωτήσουμε καὶ σωστὰ νὰ τοὺς ἀκού-



σουμε, μᾶς δείχνουν πώς, ὅταν γράφουμε, ἡ γλῶσσα μας χωρίζει τὴν ἀλήθεια ἀπὸ τὸ ψέμα, σὰν τὸ λάδι ἀπὸ τὸ ξίδι: Κορνάρου, Σολωμός, Κάλβος, Μακρυγιάννης, Παλαμάς, Παπαδιαμάντης, Καβάφης, ὅσοι ἄλλοι. Ἔχουμε αὐτὴ τὴ γλωσσικὴ πείρα πὺ μπορεῖ νὰ μᾶς δείξει τὶ εἶναι ἀτόφιο καὶ τὶ δὲν εἶναι, σ' αὐτοὺς καὶ σὲ μᾶς, ἂν ἡ ψυχὴ μας ἔχει αἰσθητήρια καὶ προσοχή. Φτάνει τόσο». Ἡ παράγραφος, παρατηρῶ, στερεῖται βασικὰ ἐκεῖνο τὸ ἥρωικὸ (καὶ ἐπομένως: ἠθικὸ) στοιχεῖο, πὺ εἶναι μία, τουλάχιστον, ἀπὸ τὶς ἐγγυήσεις κάθε πραγματικῆς κριτικῆς. (Ἄς σημειωθεῖ, ὅτι οἱ ἀμφίσημες, ἢ οἱ πολύσημες, προτάσεις ἔχουν κυριώτατα συγκινησιακὴν ἀξία, ὄχι ἀποδεικτικὴν).

2) Συχνὰ ἡ μεταφορικὴ γλῶσσα τοῦ συγγραφέα ἐν μέρει μόνον εἶναι οἰκεία πρὸς τὴ φύση τοῦ θέματος πὺ ἐπιχειρεῖ νὰ ἀναπτύξει ἢ ἀπλῶς νὰ θίξει. Ἴδου ἓνα παράδειγμα (σελ. 35-36): «...δύσκολο νὰ νιώσει κανεὶς τὴν «Κυρία Ἐρση», ἂν δὲν ἀντιληφθεῖ ὅτι σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον ὁ χρόνος, ὅπως τὸν συνηθίσαμε μὲ τὸν σημειωτὸ βηματισμὸ μας, δὲν εἶναι ὁ χρόνος τοῦ βιβλίου. Ὑπάρχει ἓνας κυματισμὸς τοῦ χρόνου, ἂν μπορῶ νὰ πῶ, ἀνάμεσα στ' ἀνοιχτὰ πελάγη τοῦ ὄνειρου καὶ τὶς ἀκρογιαλιές τῆς πραγματικότητας». Ἐδῶ ἡ μεταφορικὴ χρῆση τῆς γλώσσας δὲν θεμελιώνει στερεὰ τὴ διάκριση ἀνάμεσα στὶς δύο ἐννοιες χρόνου. Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ θέματος ἀπαιτεῖ τὴ χρῆση μιᾶς γλώσσας περισσότερο ἔλλογης (: διανοητικῆς, ἀνεικονικῆς καὶ ἐμμεσης) παρά ἄλλογης (: συγκινησιακῆς, εἰκονικῆς καὶ ἄμεσης). Σπεύδω, ὡστόσο, νὰ περιορίσω αὐτὴ τὴ γνώμη· λέγοντας ὅτι, σὲ τέτοιες περιπτώσεις, ἀπορρίπτομε συνήθως, ὄχι τὴν ἄλογη χρῆση τῆς γλώσσας ὡς ἄλογη, ἀλλὰ τὴν ἄλογη χρῆση τῆς γλώσσας ἢ ὁποῖα δὲν ἐπικουρεῖ, ἢ δὲν ἐπικουρεῖται, ἀπὸ μιᾶν ἔλλογη χρῆση τῆς. (Σημ. α' Προτάσεις ἀνάλογες ὑπάρχουν ἀρκετὲς στὸ δοκίμιον· τόσο στὸ κριτικὸν τοῦ μέρους, ὅσο καὶ στὸ ἀφηγηματικὸν καὶ τὸ ἐξομολογητικὸν — κατὰ κάποιον τρόπο· δές, λ. χ. σελ. 14, παραγρ. 2. Προκαλοῦν στὸν ἀναγνώστη μιᾶ ψευδοδιανοητικὴ καὶ ψευδοσυγκινησιακὴ ἀντίδραση. Σημ. β' Κατὰ τὴν ἀντίληψή μου, οἱ προτάσεις αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἀποκαλύπτουν, ἐξάλλου, τὴν εὐστοχία, μὰ καὶ τὴν ἐμβέλεια, τοῦ θεωρητικοῦ ὀπλισμοῦ τοῦ συγγραφέα).

3) Ὅχι σπανίως οἱ προτάσεις τοῦ κριτικοῦ μέρους ἔχουν, ἢ τείνουν νὰ ἔχουν, ἦθος καὶ περιεχόμενον αὐτοσυστάσεως· μὲ ἀποτέλεσμα ὁ ἀναγνώστης νὰ ἀντιλαμβάνεται ὅτι παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξιν κάποιου στενὰ ἰδιοσυγκρασιακῆς ὑπόθεσης. Τύπους



και τρόπους αὐτοσύστασης ἀπαντῶ πολλοὺς στὸ μέρος τοῦτο.

Δείγματα: α' «'Εδῶ κοντοστάθηκα· εἶδα τὸν ἑαυτὸ μου νὰ χωρίζει τὰ πρόβρατα ἀπὸ τὰ ἐρίφια, ὅπως ἐπέκρινε ὁ Ν. Γ. Π. τὸν Ψελλὸ... Ποιὸς εἶμαι ἐγώ, ρωτήθηκα, καὶ θέλω νὰ διορθώσω τοὺς ἄλλους; 'Εγὼ ποὺ δὲν ὑπάρχω» (σελ. 68· σημειώσετε ὅτι ἡ αὐτοσυστατικὴ διάθεση τῶν δύο τελευταίων φράσεων εἶναι συνδυασμένη μὲ μία διάθεση ταπεινοσύνης· καὶ διακρίνω μία μορφή ὑπεροψίας στὴν ταπεινοσύνη αὐτή). β' 'Υπογραμμίζω ἐγώ: «'Ένας διαφορετικὸς ἄνθρωπος, ἕνα πρῶην «χαμίσι» τοῦ βουνοῦ, τοῦ Τρελοῦ (ποὺ ἔλεγε ὁ πατέρας μου), ἔγραψε γιὰ ἕναν ἄλλον διαφορετικὸ ἄνθρωπο: ὁ Ν. Γ. Π. ἀνήκει στὴ μακρὰ παράδοση τῶν λογιωτέρων Ἑλλήνων· εἶναι συχνὰ διδάσκαλος καὶ δὲν ἀποστρέφεται τὸ σκοῦφο τοῦ διδασκάλου. Πῶς νὰ τὰ βγάλω πέρα μαζί του; 'Ὡστόσο τὸ πράγμα ποὺ μᾶς συνδέει, φαντάζομαι, εἶναι ἡ ἀμεσότητα τῆς ἀγάπης του γιὰ τὸ χῶμα, τοὺς βράχους, τὰ νερά, τὴ θάλασσα, τὰ φυτὰ, τὰ ζῶα, τὰ πουλιά, τὰ μουμούδια — καὶ γιὰ τοὺς ἀπλοὺς ἀνθρώπους...» (σελ. 78). Διευκρίνιση: οἱ ψευδοκριτικὲς προτάσεις μὲ ἦθος καὶ περιεχόμενο αὐτοσύστασης διαφέρουν ριζικὰ ἀπὸ τὶς κριτικὲς προτάσεις μὲ ἦθος καὶ περιεχόμενο αὐτοεξήγησης, αὐτοπαρουσίασης καὶ αὐτοδικαίωσης· οἱ τελευταῖες ἀποτελοῦν οὐσιῶδες τμῆμα κάθε κριτικῆς ποὺ εἶναι ἀποτίμηση μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια· ποὺ ὑπερβαίνει, δηλαδή, τὰ ὅρια τῶν ἀπλῶν αἰσθητικῶν κρίσεων, καὶ θέλει νὰ ἐμφανίζεται σὰν μορφή φιλοσοφικῆς τοποθέτησης, ἢ ὑποστήριξης ἀξιῶν.

4) 'Η τελικὴ κρίση τοῦ Γιώργου Σεφέρη ἀναφορικὰ μὲ *Τὸ Μυθιστόρημα τῆς Κυρίας Ἐρσης* διατυπώνεται ὡς ἐξῆς:

«Τώρα μπορῶ νὰ συλλογιστῶ τὸ βιβλίο ὀλόκληρο. Γενικὴ ἐντύπωση:

'Ενῶ εἶναι ἕνας χοντρὸς τόμος μὲ σελίδες ἀριθμημένες κατὰ σειρά ἀπὸ τὸ 1 ὡς τὸ 437, ἔχεις τὸ συναίσθημα πῶς εἶναι λάθος ἢ κατὰ παράταξη ἀνάγνωση τοῦ ἑνὸς φύλλου μετὰ τὸ ἄλλο.

Δὲν μποροῦμε νὰ τὰ ποῦμε ὅλα σ' ἕνα ἔργο· κάτι πρέπει ν' ἀφήσουμε. Ξέρω πῶς αὐτὸ εἶναι ἀντίθετο μὲ τὴ διάθεση τῆς γενικῆς παραδοχῆς τοῦ Ν.Γ.Π., ποὺ ἔχω ἤδη σημειώσει. 'Ὁμως καὶ τὸ γράψιμο εἶναι, ὑποθέτω, ἀσκητικὴ· καὶ οἱ παλαιοὶ ἀσκητές, ποὺ τόσο τοὺς θαυμάζει, πάλευαν νὰ διώξουν πολλοὺς διαβόλους. Δὲ θὰ μ' ἄρεσε νὰ δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς διονυσιακῆς βουλιμίας ποὺ κατρακυλᾷ στὸν κατήφορο τῆς ρηματικῆς φιλαρέσκειας» (σελ. 66-68).



Παραπέμπω σ' αὐτὲς τὶς δύο παραγράφους ἐπειδὴ εἶναι ἐνδεικτικὲς τοῦ τύπου κριτικῆς μεθόδου ποὺ ἀκολουθεῖ, ἐδῶ τουλάχιστον, ὁ συγγραφέας. Ἐπισημαίνω τῶρα κάποια βασικά χαρακτηριστικά τοῦ τύπου τούτου. Α' Ἡ γλῶσσα συγκροτεῖται ἀπὸ προτάσεις κυριώτατα συγκινησιακῆς, ὄχι ἀποδεικτικῆς («Γενικὴ ἐντύπωση», «...ἔχεις τὸ συναίσθημα πῶς...», «...δίνουν τὴν ἐντύπωση ἐνὸς δρόμου...», «Ἔτσι αἰσθάνθηκα γιὰ...» ὅμοιες, ἢ ἀνάλογες, ἐκφράσεις ἀπαντοῦν σχεδὸν σὲ ὅλο τὸ δοκίμιο. Δέχομαι τὴν ἀντίληψη, ποὺ διασώζει αὐτὸς ὁ τύπος κριτικῆς, ὅτι στὴν αἰσθητικὴ ἢ ἐννοια μιᾶς προσωπικῆς «ἀπόκρισης» εἶναι κεντρικὴ· καὶ ἀπορρίπτω τὴν ἰδέα, ποὺ ἔμμεσα προωθεῖ, ὅτι ἡ αἰσθητικὴ κρίση εἶναι τελικὰ «ὑποκειμενικὴ». Ἐπειδὴ στερεῖ ἀπὸ τὸν ὄρο «κρίση» τὸ φυσικὸ καὶ θεμελιῶδες ἐννοιολογικὸ περιεχόμενό του· καὶ ἐπειδὴ ὀφείλομε, ὅταν κρίνομε ἓνα αἰσθητικὸ ἀντικείμενο, νὰ προσπαθοῦμε, ἐξαιτίας τοῦ γεγονότος ὅτι κρίνομε, νὰ διατυπώνομε τὴν προσωπικὴ «ἀπόκρισή» μας πρὸς (ἢ, ἀκριβέστερα, τῆ συγκινησιακῆ μας ἐμπειρία ἀπὸ) τὸ ἀντικείμενο αὐτὸ μὲ προτάσεις ἑλλογες· προτάσεις, μὲ ἄλλες λέξεις, ὑποχρεωμένες νὰ ἀποδείχνουν τὸ κύρος τους, ὄχι ἀπλῶς συγκινησιακῆς. Ἡ ἀποδεικτικὴ (ἢ ἡ αἰσθητικὴ) κρίση εἶναι, κατὰ κάποια ἐννοια, ἢ ἑλλογὴ ἀπόδειξη τῆς συγκινησιακῆς (ἢ τῆς αἰσθητικῆς) μας ἐμπειρίας. Σημειώσεις: I. Αὐτὸς ὁ τύπος κριτικῆς ἱκανοποιεῖ τοὺς ἐρασιτέχνες καὶ ἀφελεῖς ἀναγνώστες περισσότερο· ἀποκαλύπτει μιὰ προσωπικὴ ἐπιλογή, ἀλλὰ ὄχι μιὰ προσωπικὴ γνώμη· θεμελιώνεται ἐπάνω σὲ πρωτογενεῖς καὶ αὐτόματες ἀντιδράσεις· τέλος, κυριαρχεῖται ἀπὸ ἓνα εἶδος ἀνοργάνωτου ἐμπειρισμοῦ. II. Ἡ χρῆση γλῶσσας μὲ συγκινησιακὴ πρόθεση χαρακτηρίζει τὸ σύνολο σχεδὸν τῆς (νέας) ἐλληνικῆς κριτικῆς. Β' Οἱ κρίσεις ἀξίας, ποὺ διατυπώνονται στὸ δοκίμιο, εἶναι ἀπλῶς ποσοτικῆς, ὄχι ποιοτικῆς («...ὀρισμένα μέρη εἶναι πολὺ καλά...», «...Ἔτσι αἰσθάνθηκα γιὰ τὶς καλὲς περιπτώσεις. Ὅσο γιὰ τὶς χειρότερες...» δές, ἐξάλλου, σελ. 62: «Τὸ τυφλὸ παιδί. Ἐξοχες σελίδες»· καὶ τὰ ὅμοια. Τὸ ρῆμα «ἀξιολογῶ» μοιάζει νὰ ἔχει δύο χωριστὲς ἀλλὰ στενὰ συγγενικῆς ἐννοιας. Μὲ «ἀξιολογῶ κάτι» ἐνδέχεται νὰ ἐννοῶ: ἀποφαίνομαι, ὄχι ὅτι εἶναι καλὸ ἢ κακό· ἢ ἐνδέχεται νὰ ἐννοῶ: ἐκτιμῶ πόσο συμβάλλει σὲ κάποιον δεδομένο σκοπὸ ἢ σὲ κάποιο ἀποτέλεσμα ἢ ἀξία τοῦ ὁποίου δὲν συζητεῖται ἀπὸ καμμία ἄποψη. Οἱ πλευρὲς τῆς ἐννοιας τῆς ἀξιολόγησης, ποὺ χονδρικὰ διέγραψα, ἀνταποκρίνονται πρὸς τὴ δόκιμη κριτικὴ πρακτικὴ. Βεβαίως, δὲν ἀρκεῖ γιὰ ἓναν κριτικὸ ν' ἀπο-



φασίζει απλώς αν κάποιο έργο είναι καλό ή κακό, και να ανακοινώνει την απόφασή του άκατέργαστα. Και είναι παρεξήγηση να υποθέτομε ότι ο κριτικός επιδιώκει να εγκαταστήσει μια τάξη αξίας ανάμεσα στα έργα. Από το ένα μέρος, ο κριτικός εκτιμά, όχι την αξία των έργων συνολικά, αλλά τη «συμβολή τους σε κάποιον δεδομένο σκοπό», την αξία τους από μια ιδιαίτερη προοπτική: από το άλλο, ενδιαφέρεται, όχι απλώς να εξακριβώσει, και να διατυπώσει, πόσο καλό ή κακό είναι ένα έργο (: «μέρη... πολὺ καλά», «*Ἐξοχες σελίδες*»), αλλά πώς είναι καλό ή κακό: τὸν τρόπο, ὅσο και τὸν βαθμό, τῆς αξίας ἢ τῆς ἀπαξίας του. Ἡ κριτικὴ εἶναι ποιοτικὴ, ἢ ἀξιολόγησι ποσοτικὴ).

5) Ὑπάρχει διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν περιγραφικὴ (κριτικὴ) γλώσσα καὶ τὴν ἀναλυτικὴ. «Περιγράφω τὸ ἔργο X» σημαίνει: λέγω πῶς φαίνεται, ἢ πῶς θὰ μπορούσε νὰ φαίνεται σὲ μιὰ προσεκτικὴ ἐξέτασι· «ἀναλύω τὸ ἔργο X» σημαίνει: λέγω πῶς ἔχουν ἐφαρμόσει τὰ μέρη του, ἀπὸ τί ἔχει συντεθεῖ. Πρόδηλα, ἡ περιγραφή εἶναι περισσότερο ἐπιπόλαιη ἀπὸ τὴν ἀνάλυση, ἀφοῦ κυριολεκτικὰ ἀσχολεῖται μὲ τὴν ἐπιπολή, μὲ πραγματικὲς ἢ δυνητικὲς ἐπιφάνειες· ἐνῶ ἡ ἀνάλυση ἀσχολεῖται μὲ δομές, καὶ ἐπομένως μὲ αὐτὸ πὸν κεῖται κάτω ἀπὸ τίς ἐπιφάνειες. Ἡ ἀνάλυση συνδέεται στενότερα μὲ τὴν ἀξιολόγησι ἀπὸ ὅσο ἡ περιγραφή· καὶ ἡ ἀξιολόγησι, ὅταν δὲν εἶναι ἀπλὴ καταγραφὴ ἐντυπώσεων, ἀναλύει παρὰ περιγράφει. Ἀναλύω ἓνα ἔργο σημαίνει ὅτι δείχνω πῶς λειτουργεῖ· καὶ ἐπομένως, τὸ λόγο τῆς αξίας ἢ ἀπαξίας του. Ἀναλυτικὴ (κριτικὴ) γλώσσα, μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια, δὲν συναντῶ στὸ δοκίμιό· συναντῶ, ὡστόσο, περιγραφικὴ. Ἴδου ἓνα παράδειγμα: «Ὁ κ. Ροῦιτ Χόρας ἐμφανίζεται στὸν ἀφηγητὴ μὲ τὴν τρομερὴ μορφή τοῦ ἄγνωστου ξένου· τρομερὴ, γιατί παραβάλλεται μὲ τὸν «ἄγνωστο θεὸ» τῶν ἀρχαίων Ἀθηναίων...» (σελ. 33). Συχνά, ἡ περιγραφικὴ τούτη γλώσσα μεταβάλλεται σὲ ἀπλὴ καταδεικτικὴ· δές, αἴφνης, σελ. 43, παράγ. 1-2, σελ. 64, παράγ. 1. (Σημείωσι: στὸ παράδειμά μας ἡ περιγραφή περιέχει ὄρους ταυτόχρονα περιγραφικοὺς καὶ ἀξιολογικοὺς· ὅπως, «τρομερὴ», «ἄγνωστου ξένου». Σὲ τέτοιες περιπτώσεις, εἶναι λογικὰ ἀδύνατο νὰ παραδεχθοῦμε τὴν περιγραφή καὶ ν' ἀπορρίψομε τὴν περιεχόμενὴ ἀξιολόγησι· ἢ τὸ ἀντίστροφο).

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

ὁπεύθυνος ὕλης: Γιάννης Δάλλας, 21 Ἀπριλίου 67 Γιάννενα
ὁπεύθυνος τυπογραφείου: Εὐριπίδης Θεμελῆς 28ης Ὀκτωβρίου 28



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Σόλων: Ἐλεγείες καὶ Ἶαμβοὶ / μεταφραστὴς Γιάννης Δάλλας, σελ. 1
- Κωνστ. Φ. Καβάφης: Τὸ Τέλος τοῦ Ὀδυσσέως, σελ. 9
- Γ. Π. Σαββίδης: Ἐνα σχόλιο γιὰ τὸ «Τέλος τοῦ Ὀδυσσέως», σελ. 17
- Βασίλης Καραβίτης: Τὸ ἀνθρώπινο τραγούδι, Διφορούμενη ἄμυνα, Ἡ ἐξήγηση τῆς ἀσφυξίας, Ἄς ὑποθέσουμε κάποιο νόμο χρησιμότητας, Ἀμιγῆς ἀχρωματῶσα, Κλίμα ζωῆς ἢ ἡ διάρκεια πού μᾶς περιέχει, σελ. 23
- Μίμης Σουλιώτης: Συγχορδία τοῦ ποδοσφαίρου, Ἐγνοίες, σελ. 25
- Ἡλίας Μαγκλάρας: Ὀδοιπορικό, σελ. 28
- Γιάννης Δρόσος: Ἀπὸ ψηλά, Χάι - Κάι, σελ. 30
- Κώστας Κούσουλας: Τὸ Ροσινιόλ, σελ. 31
- Λουκιανός: Λούκιος ἡ ὄνος / μεταφραστὴς Τάκης Καρβέλης, σελ. 36
- Keith Douglas: Λουλούδια τῆς ἐρήμου, Σὲ μιὰν ἐπιστροφή ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο, Μεθῦσι τοῦ Καίρου / εἰσαγωγή - μετάφραση Κλείτου Κύρου, σελ. 43
- Alun Lewis: Ἐβρεχε ὄλημερίς, Οἱ νικημένοι / εἰσαγωγή - μετάφραση Κλείτου Κύρου, σελ. 46
- Bertolt Brecht: Γυρισμός, Κωπηλασία - συνομιλία, Ἄσχημο πρωινό, Τὸ σκυλί, Καιροὶ δύσκολοι / μεταφραστὴς Φάνης Τουλούπης, σελ. 49

Ἀπὸ Δοκιμασία σὲ Δοκιμασία

Αἰσθητικὲς Λειτουργίες

Γιώργος Παγανός: Μία ἐρμηνεία τῆς «Ἐλένης» τοῦ Σεφέρη, σελ. 51

Κριτικὴ Πραγματογνωσία

Βασίλης Διοσκουρίδης: Ἰγνίτης Τρελός, Οἱ ὄφρες τῆς «Κυρίας Ἐρσης», Ἐνα ψευδώνυμο κείμενο τοῦ Γιώργου Σεφέρη, σελ. 58

