

# ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

## ΠΟΙΗΣΗ

Κώστας Στεργιόπουλος

Ι. Σ. Περιθειώτης

Ἄλέξανδρος Ἰσαρης

## ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Γιώργος Ἰωάννου

Ἄγγελος Καλογερόπουλος

## ΜΕΛΕΤΗ

Τάκης Καρβέλης

Μίμης Σουλιώτης

Γιώργος Παγανός

## ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

T. S. Eliot / Γιάννης Ὑφαντής

Nathalie Sarraute / Τατιάνα Τσαλίκη - Μηλιώνη

T. Lucreti Cari - Γιώργος Παγανός

## Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Γιάννης Δάλλας

## ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΑ

N. Δ. Τριανταφύλλοπουλος

## Η ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Κίμων Φράϊαρ

## ΔΙΑΛΟΓΟΙ

Γιάννης Μεταξάς

# 8-9

Ι Α Ν Ν Ε Ν Α Ι Ο Υ Δ Ι Ο Σ — Ο Κ Τ Ω Β Ρ Ι Ο Σ 1 9 7 4

## ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

περιοδική έκδοση λογοτεχνικού προβληματισμού  
περίοδος 1η χρόνος Β' τεύχος 8 - 9 'Ιούλιος — 'Οκτώβριος 1974  
τιμή τεύχους 25 — έτήσια συνδρομή 150 δραχμές

υπεύθυνος όλης : } Γιάννης Δάλλας, 21 'Απριλίου 67 Γιάννενα  
συνεργασίες — έντυπα }

συνδρομές - έμβάσματα : Φάνης Τουλούπης, 'Αχρίδος 10 'Αθήνα (τ.τ. 906)

### ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Γιάννης ΔΑΛΛΑΣ  
Τάκης ΚΑΡΒΕΛΗΣ  
Χριστόφορος ΜΗΛΙΩΝΗΣ  
Φάνης ΤΟΥΛΟΥΠΗΣ

**Προσημείωση :** 'Η έκδοση τής «Δοκιμασίας» στις αρχές του 1973 είχε σά στόχο της νά συμβάλει στην πνευματική εξέλιξη τής χώρας μας. Θεωρήσαμε τή συμβολή αυτή σάν πράξη πολιτική με την ευρύτερη σημασία του όρου. 'Η επιλογή των κειμένων έγινε με κριτήρια καθαρώς ποιοτικά. Κίναμε όμως τήν επιλογή αυτή μ' άγρυπνη συνείδηση και στόχους ξεκάθαρους. Κατ' αρχήν φροντίσαμε νά καλύψουμε τó χώρο τής ποίησης, τής πεζογραφίας, τής μελέτης και τών μεταφράσεων με κείμενα που άνταποκρίνονταν στις προθέσεις μας. Παράλληλα, ή όλη επιλογή, με βάση πάντοτε κριτήρια ποιοτικά, έγινε μέσα στά πλαίσια τής αντιδικτατορικής πάλης.

Οί μέρες που περνάμε είναι πολύ κρίσιμες. Μιά έθνική καταστροφή, που μάς θυμίζει τή μικρασιατική, και τά καρκινώματα ενός άμαρτωλού παρελθόντος πρέπει ν' άποτελέσουν τó μόνιμο πλαίσιο, όπου καλείται νά κινηθεί ή ευαισθησία μας. Τό δράμα τής Κύπρου και τά έσωτερικά μας προβλήματα είναι άλληλένδετα. Με συναίσθηση τής εϋθύνης μας, με τήν πεποίθηση πώς δέν χρειαζόμαστε μόνο μια «λόγω δημοκρατία», αλλά «έρ-γω», πώς στην προσπάθεια αυτή ό καθένας έπωμίζεται τó βάρος που του άναλογεί. και με κριτήριο, τέλος, τήν ποιότητα και τó βαθμό έργήγορης τών κειμένων, συνεχίζουμε τήν έκδοση τής «Δοκιμασίας».

## Κώστας Στεργιόπουλος

'Από την «'Εκλειψη»

\*Ας πέφτει ἡ νύχτα

\*Ας πέσει λοιπὸν ἡ νύχτα, κι ἀπόψε κι αὔριο·  
 ἄς πέφτει ἡ νύχτα·  
 ὅταν γύρω τὰ κλειστὰ περιγράμματα  
 τόσο σκληρὰ σοῦ χτυποῦν τὰ μάτια,  
 καὶ δὲν ἔχεις πιά μιὰ στάλα ψυχὴ νὰ πᾶ-  
 ρεις ἀνάσα.

Καθὼς τώρα καὶ πάντα καὶ σ' ἄλλους καιροὺς,  
 ἄς πέφτει ἡ νύχτα·  
 μὲ ὑπόγειους ρόχθους ἀπ' τὴ θάλασσα,  
 μὲ τὸ ξεμανταλωμένο παραθυρόφυλλο,  
 ξερμαιο στὴν ὄργη τοῦ ἀέρα.

Τοὺς ἤξερες ὄλους· δὲν ὑπάρχει ἔλεος.  
 Τώρα πιά τοὺς ξέρεις ὄλους τους ἕναν - ἕνα.

Τοῦ Πυρὸς Γέεννα

Σᾶς γνώρισα ἀπὸ τὴν ἀπληστία στοῦ βλέμμα,  
 ἀπ' τ' ἀδηφάγο στόμα·  
 τὰ δάχτυλά σας ἔχουν τὴ δίψα τοῦ αἵματος καὶ  
 τοῦ χρέματος.

Τοῦ Πυρὸς Γέεννα, ἀμαρτωλὴ σπορὰ τοῦ ἀνθρώπου.

'Η κόλαση ἀγρυπνῆ παρᾶστεκε στὴ γέννησή σας,  
 κι' ἀγρυπνῆ χᾶσκει, παραστέκοντας τὸ κάθε  
 βῆμα σας.

Καὶ δὲ λέει ν' ἀστράφει κανένας κεραυνός.

Ὁ ἀνθισμένος Μάιος

Χρόνια καὶ χρόνια αὐτὸς ὁ ἀνθισμένος Μάιος!

Φτάσαμε περίπου στὸ κλείσιμο τῶν ἰσολογισμῶν.

Κι ὥστόσο, ἀκόμα

δὲν εἶναι πιθανὰ κι ὅλα ἀποκλείονται.

Χτυπώντας κι ἀντιχτυπώντας.

Στὸν ἀγῶνα ἀπάνω δὲ ρωτᾶει κανεὶς,

ἂν πέφτει ἢ ἂν σηκώνεται,

ὅταν τὸ ξέρει πὼς ἄλλοιῶς εἶναι χαμένος.

Τόσον καιρὸ πὸν πάλευα μὲ τὴν ἀπελπισία,

πάλευα μὲ τὸ μαῦρο χέρι, τὸ τραγισιο πόδι

ἢ τὴν οὐρά,

αὐτὸ πὸν ρίχνει μαῦρο σὶννεφο στὰ μάτια

καὶ δὲν τολμᾶει νὰ ξεμυτίσει ἢ ἐλπίδα.

Ξανὰ στὴ μετάνοια καὶ ξανὰ στὴν ἀλαζονεία.

Μὲ τὴν καταστροφή τῆ δικῆ του

νὰ λυτρωθῶ.

Ἄν τσακίστηκα,

χάθηκα παλεύοντας ν' ἀνέβω,

μπλεγμένος στοῦ βυθοῦ τὰ χόρτα

νὰ βγάλω τὸ κεφάλι ἀπ' τὸ νερό.

Δὲν καταδέχτηκα

τῆς σαύρας τὸ ἀποκάρωμα στὸν ἥλιο,

τὰ πολύχρωμα φῶτα, τὰ πλουμιστὰ φτερά.

Μιὰ στὸ βυθό, μιὰ στὸν ἀφρό.

Χρόνια καὶ χρόνια, χτυπώντας κι ἀντι-

χτυπώντας,

μ' ἔγδαραν ἄγριες ἐρημιές.

Ὁ ἀνθισμένος Μάιος, ὁ δροσερὸς Σεπτέμβριος.

Οἱ ζωντανοὶ γύρω μου ἔγιναν φυτό καὶ ζῶα.

Τὰ αἰσθήματά μου ἐκπέμπονται πρὸς τοὺς νεκρούς.

Δὲ μπόρεσα νὰ καταλάβω...

Δὲ μπόρεσα νὰ καταλάβω τὴν ἀταραξία τῶν δέντρων,

αὐτὴ τὴ χάρη τοῦ Θεοῦ.

Ποιός εἶναι βέβαιος πιά γιά τίποτα;  
Τό σῶμα δέν κουράζεται μόνον, ἀλλά κι ἐκδικεῖται,  
σάν τοῦ στερεῖς τοῦ ζῶου τή βεβαιότητα.

Ἐμᾶς ἀκόμα  
μᾶς ψήνουν τὰ λιοπύρια πάνω ἀπό τοὺς τάφους,  
βροχές μᾶς μαστιγώνουνε καί κρύοι βοριάδες  
μᾶς σβήνουν τὰ κεριά.  
Καί πάλι ἔχουμε κι ἄλλα δάκρυα,  
ποῦ κάποτε κι αὐτὰ στερεοῦν.

Ἄμα ἔχεις ἀφήσει πίσω σου ὅλη τήν ἔρημο κι ἡ  
ἔρημος συνεχίζεται.  
Ἄν ἄλλάξει πιά ἡ ψυχὴ τὸ δέρμα της,  
καί χάσει τὸ πρῶτο της χνούδι.

(Ἐπαιξε πάντα ὁ δαίμονας σκληρὰ μαζί μου,  
κι ὁ ἄγιος σήκωνε τὸ σπαθί, ὅταν εἶχα πιά γδαρθεῖ.)

Σᾶς μίλησα γιά δ,τι ξέρω

Σᾶς μίλησα γιά δ,τι ξέρω.  
Ἄλλὰ στό μεταξὺ ἀποσύρθηκαν  
ὅλα τὰ παλιὰ νομίσματα.

Ἔτσι, ἔγινα πλούσιος  
μ' ἓνα σωρὸ χαρτιά, ποῦ δέν  
περνᾶν γιά τίποτα,  
κι δμως κοστίζουν πάντοτε ἀκριβά.

Ἐγὼ δέν παίρνω τίποτ' ἀπ' αὐτά,  
μήτε ποῦ ἀγγίζω.  
Ἀθέατος τὰ μοιράζω,  
κι ἀνάμεσά τους περνῶ σάν ἄγνωστος,  
σάν ξένος.

Πληρωμένα ὀπωσδήποτε μὲ δ,τι εἶχα νὰ  
πληρώσω.  
— Τὶ νὰ τὰ λέμε τώρα ξανά! —  
Καί τὰ σημάδια τᾶχω ἀκόμα ἀπάνω μου.

## Γιῶργος Ἰωάννου

### Μιά μικρὴ ἐπέτειος

Μολονότι ἀπὸ πολλοὺς θεωροῦμαι νέος ἀκόμη στὰ γράμματα, καὶ παρασύρομαι κι ἐγὼ καμιὰ φορά καὶ τὸ πιστεύω, ἐντοῦτοις τὸν Ἀπρίλιο φέτος συμπληρώνονται εἴκοσι χρόνια ἀφότου κυκλοφόρησε τὸ πρῶτο μου βιβλίον, τὰ «Ἡλιοτρόπια» — μιὰ συλλογὴ μὲ ἔντεκα ὄλο κι ὄλο ποιήματα κι αὐτὰ λιγδοστιχα. Βέβαια, ἢ λέξη «βιβλίον» ἤχει παράξενα γιὰ ὅποιον θυμᾶται τὸ δεκαεξασέλιδο ἐκεῖνο φυλλάδιο, ἀλλὰ πῶς ἀλλιῶς νὰ τὸ ὀνομάσω; Ἔτσι ἄλλωστε τὸ ὀνομάζουν καὶ στὶς ἐπίσημες βιβλιοθήκες, ὅπου καμιὰ φορά τὸ ζητῶ, γιὰ νὰ διαπιστώσω ἂν ἀκόμα ὑπάρχει. Στὶς βιβλιοθήκες τῶν γνωστῶν μου δὲν τὸ ἀναζητῶ, οὔτε καὶ ρωτῶ. Δὲ θέλω νὰ φέρω σὲ δύσκολη θέση τοὺς παλιοὺς φίλους, ποὺ ἀπόχτησαν ἀπὸ τότε κι ὕστερα πολλὰ σπουδαῖα βιβλία. Μονάχα ὅταν μ' ἀφήνουν καμιὰ φορά μόνον μὲς στὸ γραφεῖο ἢ τὸ σαλόνι τους, ρίχνω βιαστικὲς ματιὲς στὰ ράφια τῆς βιβλιοθήκης μῆπως καὶ τὸ πάρει πουθενὰ τὸ μάτι μου. Ἀλλὰ πῶς εἶναι δυνατὸ; Τὸ βιβλιαράκι μου ἐκεῖνο ἐκτὸς ἀπὸ μικρὸ, δὲν εἶχε οὔτε «ράχη», ὅπου νὰ ἀναγράφεται ὁ τίτλος του καὶ τὸ ὄνομά μου. Καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα: Δὲν τὸ θυμᾶμαι καθόλου στὶς προθήκες τῶν βιβλιοπωλείων, κανέναν βιβλιοπώλην δὲν τὸ εἶχε καταδεχτεῖ. Τὸ καταχώνιασαν ἀμέσως ὄλοι στὰ πάνω ράφια, ἢ στὸ ὑπόγειο, ὅπου εἶναι τὰ βιβλία ποὺ δὲν τοὺς ἀφήνουν ἀξιόλογα κέρδη. Ἀλλὰ ὅσθε κι ἐγὼ πέρασα ποτὲ νὰ ρωτήσω, ἂν πουλήθηκε κανένα τους. Τυχαῖα μόνον μάθαινα γιὰ καμιὰ πώληση καὶ θεωροῦσα εὐτυχισμένο τὸν ἑαυτό μου, ἀφήνοντας τῇ φαντασίᾳ μου νὰ καλπάζει. Γιὰ λεφτὰ, φυσικὰ, δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος. Κανέναν δὲν σὲ εἰδοποιεῖ ποτὲ γιὰ εἰσπράξεις, ἰδίως ὅταν εἶσαι πρωτάρης καὶ ἄγνωστος. Τὸ θεωροῦν ἐντελῶς φυσικὸ ὅτι ὅλες οἱ εἰσπράξεις τοῦ βιβλίου σου ἀνήκουν σ' αὐτοὺς, ποὺ ἔκαναν τῇ μεγάλῃ θυσίᾳ νὰ δεχτοῦν μιὰ πρώτη ποιητικὴ συλλογὴ στὸ μαγαζί τους.

Ὁ τίτλος «Ἡλιοτρόπια» δὲν εἶναι καὶ τόσο περιφνημὸς καὶ τὸ ξέρω. Ἔτσι ἀόριστα ὅπως εἶναι διατυπωμένος, μού φαίνεται σήμερα κάπως ἀνούσιος καί, κατὰ βάθος, δὲ θέλω νὰ τὸν πολυλέω ἢ νὰ τὸν γράφω. Ἐχει ξεθωριάσει μέσα μου ἐκεῖνο ποὺ ἔβλεπα τότε τόσο καθαρὰ καὶ ποὺ πίστευα ὅτι τὸ βλέπουν καὶ ὄλοι οἱ ἄλλοι: Τὰ ἡλιοτρόπια θυμίζουν πολὺ τὸ μεγάλο κίτρινο ἄστρο ποὺ οἱ γερμανοὶ εἶχαν κολλήσει στὸ στῆθος τῶν δυστυχισμένων ἑβραίων τῆς πόλης μας. Καὶ κάτι ἔγραφα θολὰ γιὰ τὸ ἄστρο

αυτό και τὰ ηλιοτρόπια μὲς στὸ βιβλιαράκι. Τώρα ὅμως ὁ ξεκοιμμένος τίτλος μου φέρνει στὸ μυαλὸ τὴν εἰκόνα ἑνὸς κήπου μὲ ηλιοτρόπια, πού στρέφονται περήφανα καὶ σταθερὰ πρὸς τὸν ἥλιο. Ὁ λεπταίσθητος, ὅσο καὶ κοριτσιίστικος, αὐτὸς συμβολισμὸς δὲν μου ἀρέσει. Μισῶ αὐτοῦ τοῦ εἴδους τίς εὐαίσθητες καὶ ζωνερά τίς κατακρίνω. Αὐτὸ δὲ σημαίνει, βέβαια, ὅτι ἀποκηρύσσω τὸ βιβλίο μου — κάθε ἄλλο.

Φαίνεται ὅμως ὅτι ἔτσι εἶναι οἱ νέοι πάντοτε. Ἐπειδὴ οἱ ἴδιοι καταλαβαίνουν ἕνα γραπτὸ τους ὀλοκάθαρα καὶ τὸ ζοῦνε δυνατὰ, μὲ τὴν ἐξημμένη φαντασία τους, πιστεύουν ὅτι καὶ γιὰ ἄλλους τοὺς ἄλλους τὸ πράγμα εἶναι φῶς - φανάρι. Ἄρκετὰ συχνὰ συμβαίνει νὰ μοῦ ἔρχονται νέοι μὲ χειρόγραφα τους ἢ βιβλία τους καὶ πάνω στὴ συζήτηση νὰ προσπαθοῦν νὰ μὲ πείσουν, πὼς ὀρισμένοι στίχοι τους ἢ καὶ λέξεις τους περιέχουν τεράστια σημασία, πού ἐγὼ ὅμως δὲν τὴν ἔχω ἐκτιμῆσει ἢ καὶ δὲν μπορῶ νὰ τὴν ἐκτιμῆσω. Δὲν τοὺς παρεξηγῶ πιά, στὸ τέλος ὅμως λέω πάλι τὸ δικό μου: Δὲν εἶναι καθόλου ἀρκετὸ νὰ βρῖσκεis, ἐσὺ πού ἔγραψες τὸ κείμενο, μεγάλη σημασία ἢ συγκίνηση στὶς γραμμές του· αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ διαπιστώνουν καὶ οἱ ἄλλοι, ἰδίως ἐκεῖνοι πού ἔχουν κανονικὸ μυαλὸ καὶ κατασταλαγμένη εὐαίσθησια. Ἡ γνώμη τῶν ἑξαλλων καὶ τῶν ἀφιονισμένων δὲν μετράει. Δυστυχῶς ὅμως λίγοι εἶναι ἐκεῖνοι, πού ζητοῦν πραγματικὰ νὰ μάθουν γιὰ τὴν ποιότητα.

Ποιήματα, ὅπως καὶ τόσοι ἄλλοι νέοι, ἔγραφα ἀπὸ μικρός. Στὸ τέλος τῆς Κατοχῆς εἶχα πιά ὀργιάσει. Τὰ ποιήματα ἐκεῖνα, πού εἶχαν συγκινήσει μέχρι δακρύων τίς γυναῖκες τοῦ σπιτιοῦ, ἀλλὰ καὶ τίς συγκάτοικές μας, τὰ ἄψα ἀργότερα ὄλα. Μονάχα κάτι τέτοιους στίχους τους θυμᾶμαι, μὰ τοὺς κρατᾶω γιὰ τὸν ἑαυτὸ μου. Μέχρι πού πῆγα στὸ στρατό, συνέχισα νὰ γράφω καὶ νὰ καίω. Μεγάλη μανία εἶχα μὲ τὸ κάψιμο, φυλλαράκι δὲν ἤθελα ν' ἀπομείνει. Πέρασα ἀπὸ ἀγωνίες καὶ ἀμφιβολίες φριχτές. Μὲ τίποτε δὲν ἔμενα ἱκανοποιημένος. Στὸ στρατό, θέλοντας καὶ μὴ, ξεχάστηκα λίγο, κι αὐτὸ τελικὰ πολὺ μὲ βοήθησε γιὰ νὰ βρῶ τὴ φωνή μου. Ἴσως, βέβαια, νὰ ἦταν καὶ ἡ ἡλικία. Πάντως, ὅταν μετὰ ἀπὸ καιρὸ ξανάπιασα μολύβι καὶ χαρτί, ἤμουν σχεδὸν ἄλλος ἄνθρωπος.

Μετὰ τὴν ἀπόλυση, βρῆκα δουλειὰ σ' ἕνα ἰδιωτικὸ σχολεῖο στὸ Γιδὰ. Ἐτυχα ἀκριβῶς πάνω στὴν ἐποχὴ, πού κάτι φοβεροὶ δάσκαλοι ἀλλάξαν μὲ ἱερὸ ζῆλο τὸ ὄνομα τοῦ χωριοῦ ἀπὸ Γιδὰ σὲ Ἀλεξάνδρεια. Ἦταν ὄλοι τους ἀπὸ χωριά, οἱ δικοὶ

τους ακόμα εκεί ζούσαν, μά αυτούς τους ενοχλούσαν πολύ τὰ γίδια. Παίζοντας τάβλι ἢ χαρτιά στοῦ καφενεῖο, διέκοπταν κάθε τόσο τὴν παρτίδα, γιὰ νὰ δραματιστοῦν τὶς συνέπειες τῆς ἀλλαγῆς. Τὸ παλιὸ Ρουμλούκι, ὅπου τόσοι μακεδονομάχοι εἶχαν σαπίσει πολεμῶντας στοὺς βάλτους του, ἔπαιρνε τώρα ἕνα εὐγενικὸ κοσμοπολιτικὸ χρώμα. Γρήγορα κατάλαβα μὲ τί εἶχα νὰ κάνω καὶ διέκοψα κάθε ἐπαφή. Χίλιες φορές καλύτερα μόνος. Νοίκιασα δωμάτιο μέσα σὲ μιὰ πολυμελῆ οἰκογένεια. Ἦταν ιδιαίτερα σκληροὶ ἄνθρωποι, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν μὲ ἔνοιαζε. Οὕτε ἕναν καφέ δὲν μὲ κέρασαν τόσους μῆνες. Τὸ μεσημέρι μετὰ τὸ ἐστιατόριο, ἔπαιρνα τὴν ἐφημερίδα, λίγο τυρὶ καὶ ψωμί καὶ κλεινόμουν μέσα στοῦ δωμάτιό μου μέχρι τὴν ἄλλη μέρα. Εἶχα κουβαλήσει πολλὰ βιβλία — δανεικά, βέβαια — ἔγραφα πράγματα δικὰ μου, κι ἐτοιμαζόμουν γιὰ τὸ σχολεῖο μὲ κάθε ἐπιμέλεια. Ἦμουν εὐτυχισμένος ὅσο ποτέ. Ἐπειδὴ τὸ φῶς τῆς ἠλεκτρομηχανῆς τρεμούλιαζε, κι ἐκτὸς αὐτοῦ γκρίνιαζε ἡ ἀπαίσια νοικοκυρὰ μου πὼς καίω πολὺ φῶς, ἐνῶ οἱ προηγούμενοι νοικάρηδες δὲν ἔκαιγαν σχεδὸν καθόλου, παρὰ μόνο ὅσο νὰ γδυθοῦν καὶ νὰ πέσουν, ἀγόρασα μιὰ μεγάλη γκαζόλαμπα καὶ κατάργησα τὸ πανάθλιο ἠλεκτρικὸ. Τὸς νοικοκυραίους μου τοὺς ἔβλεπα, μόνο ὅταν πῆγαινα στοῦ ἀποχωρητήριο ἢ στὴν κουζίνα γιὰ νερὸ καὶ διέσχιζα τὴν κοινὴ σάλα. Σὺρίζα στοῦ ἀποχωρητήριο ἦταν μιὰ θαυμάσια ροδιά, φορτωμένη λαμπροὺς καρπούς. Τὴν ἔτρεφε πλουσιοπάροχα τὸ ἄφθονο λίπασμα. «Αὐτὴ εἶναι ἡ συνετὴ ροδιά», ἔλεγα, «κι ὄχι ἐκείνη ἡ τρελὴ τοῦ Ἑλύτη». Φωτιά δὲν ἔβαλα στοῦ δωμάτιό μου κι ὅταν ἀργότερα, μετὰ τὶς πλημμύρες, ἔπιασε ὁ χειμώνας καὶ στὰ τζάμια σχηματίστηκαν παγωμένα κλαδιά, ποὺ δὲν ἔλεγαν νὰ φύγουν, ἐγὼ διάβαζα ὡς πολὺ ἀργὰ κουκουλωμένος μὲ τὸ πάπλωμα κι ἤμουν μὲς στὴ χαρὰ μου, ἀκούοντας τὸν ἄερα νὰ βουίζει βαθιά. Τὰ λαμπρὰ πρωινὰ, καθὼς πῆγαινα στοῦ σχολεῖο πατώντας προσεχτικὰ μὲ τὶς μπότες πάνω στοῦ ἀπαλὸ χιόνι καὶ προσέχοντας νὰ μὴν ξεφύγω ἀπ' τὸ δρόμο καὶ πατήσω πάνω στὰ χωράφια, ὅπου ἦταν καθισμένα τὰ τσομπανόσκυλα, ποὺ παρατηροῦσαν μὲ σχολαστικότητα τὶς κινήσεις μου, ἔβλεπα τὰ παιδιά, τοὺς μαθητὲς μου, νὰ καταφτάνουν παρέες παρέες ἀπ' τὰ γειτονικὰ χωριά μὲ τὶς τσάντες στοῦ ἕνα χέρι καὶ χοντρά ξύλα στοῦ ἄλλο. Τὰ ξύλα τὰ εἶχαν γιὰ νὰ μὴν τοὺς ἐπιτεθοῦν στοῦ δρόμο λύκοι. Τὰ παιδιά ἦταν πάντα γελαστά, μὲ κατακόκκινα μάγουλα καὶ κάτασπρα δόντια. Μὲ περικύκλωναν καὶ βαδίζαμε ὅλοι μαζί πρὸς τὸ σχολεῖο, ἀναστατώνοντας τὸ χιόνι. Ἦμουν πολὺ νεαρός, μόνο ἀπ'



τή γραβάτα ξεχώριζα απ' τούς πιό μεγάλους, και τό 'χα καημό. «Αυτό δὲν εἶναι δουλειά, εἶναι πανηγύρι», συλλογιζόμουν. «Μέσα σ' αὐτό τὸ θαῦμα θὰ ζήσω. Θεέ μου ;», ἔλεγα. Καθὼς ἀνέβαινα στὴν ἔδρα, πού ἦταν ψηλὴ σὰν καμήλα, ἔριχνα μιὰ ματιὰ ἀπ' τὰ παράθυρα στὴν πίσω μεριά τοῦ κτηρίου. Ἀγριόχηνες, ἀγριόπαπιες και μυριάδες μαυροπούλια προσγειώνονταν ἢ σηκώνονταν στὴν περιοχὴ τοῦ βάλτου. Ποῦ και ποῦ ἀκούγονταν τὰ τουφέκια τῶν κυνηγῶν.

Τότε ἄρχισα νὰ σιγογράφω τὰ ποιήματα, πού δημοσίεψα τελικά στὰ «Ἡλιοτρόπια». "Όταν κατέβαινα στὴ Σαλονίκη, τὰ διάβαζα σ' ἓνα φίλο μου δικηγόρο, εὐαίσθητο παιδί, ἀλλὰ ἀνίδεο ἀπὸ ποίηση. Αὐτὸς μοῦ ἔκαμνε θαυμάσιες παρατηρήσεις και προπάντων μὲ παρότρυνε θερμὰ νὰ γράφω κοινωνικοῦ περιεχομένου λογοτεχνία. Καθόμασταν στίς βαθιὲς βελούδινες πολυθρόνες τοῦ μισοσκότεινου γραφείου μὲ τὸν κρυστάλλινο πολυέλαιο. Βαριὲς καρυδένιες βιβλιοθηκῆκες γεμάτες δερματόδετα γαλλικὰ βιβλία μᾶς περιστοίχιζαν. Βυσσινιὰ παραπετάσματα σκέπαζαν τὰ παράθυρα, ἀφήνοντας νὰ φαίνεται λίγο τὸ Μπεζεστένι. Χωρὶς νὰ το καταλάβεις, χαμήλωνες τὴ φωνὴ ἐκεῖ μέσα. Δὲν ἦταν, βέβαια, τὸ φίλου μου τὸ γραφεῖο αὐτό, ἀλλὰ ἐνὸς παλιοῦ, πολὺ γέρου ποινικολόγου, πού εἶχε πάρει τὸ φίλο μου γιὰ βοηθό, μιὰ και δὲν μπορούσε τὸ καλὸ αὐτὸ παιδί νὰ τρέχει ἀποδῶ κι ἀποκεῖ γιὰ νὰ ψαρεῦει πελάτες. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἐξομολογητήριο, μύριζαν ὄλα παλιὰ ἀρχοντιὰ και πλοῦτη μεγάλα, ἀποχτημένα μὲ τὴ σοβαρὴ δικηγορία. 'Ο γέρος δικηγοροῦσε ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῆς τουρκοκρατίας, τότε πού οἱ ἐπιστήμονες ἦταν ἐξαιρετικὰ σεβαστοὶ και ἀποκαλοῦνταν «ἐξοχώτατοι». Τὴν ἐποχὴ τῶν ἀπελευθερωτικῶν ἀγῶνων, ὁ γέρος εἶχε ἀναπτύξει ζωηρὴ δράση και τὸ γραφεῖο αὐτὸ ἦταν τόπος πολλῶν μυστικῶν συναντήσεων και συμβουλίων. Πρόσωπα σπουδαῖα, πού τὰ ὀνόματά τους εἶναι δοσμένα τώρα σὲ δρόμους και πλατεῖες τῆς πόλης μας, εἶχαν περάσει ὠρες βαριᾶς ἀγωνίας ἐδῶ μέσα. Ἡ δράση του αὐτῆ ἔσωσε ἀργότερα τὸν δικηγόρο ἀπὸ μεγάλες περιπέτειες, ὅταν κάποιος συγγενικό του πρόσωπο δολοφόνησε, οὔτε λίγο οὔτε πολὺ, τὸν ἴδιο τὸν βασιλέα. Διαβάζοντας τώρα τὴν πιὸ δεξιὰ ἐφημερίδα, ὁ γέρος μὲ τὸ μονόκλ, πού ἔκαμνε ἀκόμα μανικιοῦρ και ἔβαζε ἑλαφρὸ ροῦζ στὰ μάγουλα, μᾶς διηγόταν γιὰ ἀκόμα πιὸ παλιούς ἀγῶνες του στὴ Θεσσαλία, γιὰ τὸ Μανιφέστο πού πρωτοδημοσίεψαν στὸ Βόλο, γιὰ τὸ Κιλελέρ, ὅπου εἶχε βάλει κι αὐτὸς λίγο τὸ χεράκι του. Κι ἐμεῖς βυθιζόμασταν μέσα στὴν παλιὰ δροσιὰ και τὴν παλιὰ

θερμή πίστη. Ὁ γέρος συνέχιζε τὴν ἐφημερίδα κι ἐμεῖς καθόμα-  
 σταν ἀμίλητοι ἢ τὰ λέγαμε ψιθυριστά. Εἶχαν τέτοιο γλυκὸ σκοῦ-  
 ρο χρῶμα τὰ ἐπιπλα καὶ τόση μουσικὴ ζωντάνια τὰ ξύλα, ὥστε  
 εἶχες τὴν ἐντύπωση πὼς ἦσουν ἀνάμεσα σὲ σιωπηλὰ ἀρχοντικά  
 φυτά. Ἡ φωνητασία σου πύκνωνε ἀπὸ σκουροπράσινη βλάστηση  
 καὶ βαριές ἐνοχές. Ἄλλὰ καὶ ὅλη ἡ γῆ ἔξω, ὅλοι οἱ δρόμοι, ἦταν  
 ἐκείνη τὴ στιγμή σκεπασμένοι ἀπὸ μεγάλα πλατάνια, βαλανιδιές,  
 ὄξιές καὶ καραγάσια. Χιόνια, βροχές δυνατὲς κι ἀσταμάτητες,  
 ὀμίχλες πηχτές, ἀλλὰ καὶ ἀφθονία προϊόντων, ἀπὸ παντοῦ σὲ κύ-  
 κλωναν. Τὸ μοραϊτικο πνεῦμα τῆς μιζέριας καὶ τῆς καπατσουσίνης  
 δὲν εἶχε εἰσχωρήσει ἀκόμα σ' αὐτὸ τὸ γραφεῖο.

Φεύγοντας ἀπὸ κεῖ ἤθελα νὰ μὴν πηγαίνω σπῖτι, ἀλλὰ νὰ  
 παίρνω τὸ λεωφορεῖο καὶ νὰ τραβᾶω κατευθεῖαν γιὰ τὸ χωριό.  
 Ἡ περιοχὴ αὐτὴ διέσωζε ἀκόμα κάτι ἀπ' τὴς διηγῆσεις καὶ τὴν  
 ἀτμόσφαιρα τοῦ γραφείου, ἐνωθεὲς πὼς τὰ περασμένα δὲν εἶναι  
 καὶ πολὺ μακριά. «Αὐτὰ νὰ τὰ γράφεις ὅπως δὴποτε», μοῦ ἔλεγε  
 κάθε φορὰ ὁ φίλος. Ἄλλὰ ἐγὼ δὲν τοῦ πῆγαινα τίποτε παρόμοιο  
 στὴν ἐπόμενη ἐπίσκεψη, μὲ ἀποτέλεσμα ν' ἀκούω πολλὰ καὶ διά-  
 φορα γιὰ τοὺς ἐξομολογητικὸς λυρισμοὺς μου. Ὅταν μαζεύτη-  
 καν μερικὰ ποιήματα, πού φαινόταν καὶ στοὺς δυὸ μας καλά, ὁ  
 φίλος ἄρχισε νὰ μὲ πιέζει νὰ τὰ τυπώσω. Ἐγὼ δισταζα, δὲν  
 μποροῦσα νὰ ἐννοήσω βιβλίο, ἀποτελούμενο ἀπὸ ἔντεκα λιγόστι-  
 χα ποιήματα. Ὅστερα, δὲν ἤξερα τί ἐνέργειες χρειάζονται γιὰ νὰ  
 πραγματοποιηθεῖ τὸ τύπωμα ἑνὸς βιβλίου. Ὁ μόνος πού θὰ μπο-  
 ροῦσε νὰ μὲ καθοδηγήσει ἦταν ὁ φίλος μου ὁ Λάκης, ἀλλὰ μ' αὐ-  
 τὸν ἤμουν καὶ πάλι μαλωμένος καὶ ἐκτὸς αὐτοῦ δὲν ἤθελα στὸ  
 κεφάλι μου κι ἄλλη κακιὰ πεθερά. Ἡ σφιχτοκουράδα Θεσσαλο-  
 νίκη τόσο εἶχε μωρέσει νὰ μοῦ δώσει.

Πάνω σ' αὐτά, αὐτοκτόνησε ἓνα κορίτσι ἀπὸ κεῖνες τὶς νυ-  
 φοῦλες, πού ἔρχονταν τὸ πρωὶ μὲ τὰ ξύλα στὰ χέρια γιὰ νὰ φο-  
 βίζουν τοὺς λύκους. Ἐπεσε στὶς γραμμὲς καὶ τὸ τραῖνο τῆς Φλώ-  
 ρινας τὴν κατακομμάτιασε. Τρέξαμε στὸ σταθμὸ, ἀλλὰ τὴν εἶχαν  
 πάρει. Ἦταν, δίχως ἄλλο, μιὰ ἐρωτικὴ τρέλα. Τώρα, ὅποτε δια-  
 βάζω τὸ δημοτικὸ τραγούδι «κόκκινο ἀχείλι φίλησα κι ἔβαψε τὸ  
 δικό μου», αὐτὰ τὰ αἵματα θυμᾶμαι. Εὐτυχῶς, δὲν ξαναχιόνισε,  
 πῆρε ὅμως νὰ βρέχει ἀσταμάτητα. Πλημμύρισαν τὰ ποτάμια,  
 Φούσκωσε ὁ Ἄξιός, καλύπτοντας περιοχὲς ὀλόκληρες. Ἐνα ἀπό-  
 γευμα, πού θέλησα νὰ κατεβῶ, μᾶς γύρισαν πίσω. Τὸ λεωφορεῖο  
 δὲν μποροῦσε νὰ περάσει τὴν παλιὰ γέφυρα. Ἡ καινούργια ἔ-  
 μενε κλειστή, μιὰ καὶ δὲν εἶχαν γίνει ἀκόμα τὰ ἐγκαίνια της. Δὲν

ήμουν και τόσο καλά. Τὸ διάβασμα δὲν μὲ παρηγοροῦσε, τῇ νύχτα δάγκωνα τὰ μαξιλάρια ἀπὸ τὸ κακό μου. Μ' ἐνοχλοῦσε καὶ ἡ ἠλεκτρομηχανή, πού ἐπὶ τόσους μῆνες δὲν τὴν εἶχα προσέξει. Παίρνοντας συχνὰ τὸ τελευταῖο λεωφορεῖο, κατέβαινα στὴ Σαλονίκη, ὅπου διανυκτέρευα σὲ διάφορα ξενοδοχεῖα μὲ ἡχηρὰ ὀνόματα καὶ πολλοὺς κοριοὺς. Γιὰ πρώτη μου φορὰ γνώριζα τὰ ξενοδοχεῖα καὶ τὰ ἐστιατόρια στὴν πόλη μας, ἀνακαλύπτοντας βρωμιές καὶ δουλοπρέπειες, πού δὲν τὶς ὑποπτευόμουν. Τριγύριζα συνήθως στὸ Βαρδάρι, ὅπου δὲν ὑπῆρχε καὶ πολὺς φόβος νὰ μὲ πάρει κανένα συγγενικό μάτι. Τὸ Βαρδάρι ἦταν ὠραῖο ἀκόμα, εἶχε στὴ μέση ἐκεῖνο τὸ παρκάκι μὲ τὰ παγκάκια μὲς στὶς ροδοδάφνες, ὅπου γύρω του τὸ τράμ ἔπαιρνε τὴ στροφή γιὰ τὸ Χίρς καὶ τὸ Χαριλάου. Ἀπόστρατες γριές πόρνες ἀπ' τὴ μεγάλη μπάρα τῆς ὁδοῦ Εἰρήνης, πού εἶχαν ἀφήσει ἐποχὴ τὸν καιρὸ τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου καὶ εἶχαν ἐξυπηρετήσῃ ἀφάνταστα τὴ συμμαχικὴ ὑπόθεση μὲ τοὺς ἔρωτές τους καὶ τὰ τραγούδια τους στὰ ἀναρίθμητα καφέ-σαντάν, ἔπαιρναν τὸν ἀέρα τους, μα σουλώντας ἡρεμὰ πασατέμπο. «Πασατέμπο μοῦ πρώτα, πουλάκια μου», σκεφτόμουνα, καθὼς περνοῦσα, ἀλλὰ δὲν ἐβγαζα ἄχνα. Μὲς στὸ μισοσκόταδο πλῆθος φαντάροι ἔκαμναν τὶς τελευταῖες τους προσπάθειες, προτοῦ πᾶνε νὰ βυθιστοῦν στὸν παιδικὸ ὕπνο τους μέσχα στὸ στοιχειωμένο στρατόπεδο τοῦ Παύλου Μελά. Κι ἐκτὸς ἀπ' αὐτοὺς διάφοροι νεαροὶ χωρικοί, κόσμος ἀγαθός, ἐρωτικά λιμασμένος, ἔψαχνε μὲ λαμπερὰ μάτια σὲ κάθε γωνιά τῆς περιοχῆς αὐτῆς, πού ἀπ' τὰ πανάρχαια χρόνια ἀνήκει πολὺ περισσότερο στὴν ἐπαρχία, παρὰ στὴν πόλη τοῦ Μυροβλήτη. Σχεδὸν ὅλους αὐτοὺς τοὺς κατὰπτε σὲ λίγο ἡ ξενιτιά, ἡ Γερμανία κυρίως. Δὲν ὑπάρχουν πιά τέτοιες ὁμορφιές μέσα στοὺς δρόμους, τὶς ξεθώριασε ὁ τεχνικὸς πολιτισμὸς. Τότε ὅμως ὁ ἐξαγνισμένος καὶ κουρασμένος ἀπ' τοὺς διαφοροὺς φανατισμοὺς ἑλληνικὸς λαὸς ζοῦσε τὴν πρώτη καὶ μοναδική του χαλάρωση. Τόση ἀνοχὴ καὶ τόση ζέστα δὲν ξαναθυμᾶται, οὔτε νομίζω πιά ὅτι μπορεῖ νὰ ξαναγίνει. Κανένας δὲν σὲ παρεξηγοῦσε κι ὄλοι σὲ κοίταζαν φιλικά. Τὶς πρώτες μεταπολεμικὲς τουρίστριες ἐκεῖ γύρω τὶς εἶδα. Ἦταν πεντέξι μεγαλόσωμες γερμανίδες σὰν ἀγελάδες, πού τὰ φορέματά τους ἄφηναν ἀκάλυπτη ὀλόκληρη τὴν πλάτη, κι ἄς ἦταν νύχτα καὶ μάλιστα δροσερῆ. Τὸ θέαμα αὐτὸ εἶχε κάνει συνταρακτικὴ ἐντύπωση. Τὸ πλῆθος πῆγαινε ἀπὸ πίσω τους, περιμένοντας πότε θὰ βρεθοῦνε κάτω ἀπὸ δυνατὸ φῶς γιὰ νὰ τὶς θαυμάσει. Τὸ πρωί, δταν γύριζα στὸ χωριό, ὁ γιὸς τῆς νοικοκυρᾶς μὲ κοιτοῦσε μὲ

ἀδιόρατο χαμόγελο. Ποιὸς ξέρει τί ἔβαζε μὲ τὸ νοῦ του ὁ ἄθλιος...  
 Ἐφοῦ ἔσκισα κι ἔκαψα πολλὰ χαρτιά, πῆρα ἓνα ἀπόγευμα τὸ  
 λεωφορεῖο καὶ μὲ τὰ ἔντεκα ποιηματάκια στὸ χέρι παρουσιάστη-  
 κα στὸ τυπογραφεῖο τοῦ Νικολαΐδου, πού φημιζόταν γιὰ τίς κα-  
 λὲς ἐκδόσεις του, ὅσο καὶ γιὰ τὴν αὐστηρότητα τοῦ ἰδιοκτῆτη του.  
 Αὐτὸς μοῦ εἶπε ξερὰ ν' ἀφήσω τὰ χειρόγραφα καὶ νὰ περάσω  
 τὴν ἄλλη ἐβδομάδα γιὰ νὰ μοῦ πεῖ ὀριστικά, ἂν θὰ τὰ τυπώσει.  
 Ἐπὶ πελάτης ἔνοιωσα ξαφνικά σὰ ζήτουλας. Ἄλλὰ τώρα πιά  
 τὸν δικαιολογῶ τὸν ἄνθρωπο· πολλὰ μπορεῖς νὰ πάθεις ἀπὸ τοὺς  
 διάφορους ἐμπνευσμένους. Πάντως, τὴν ἄλλη ἐβδομάδα ἀπὸ βρῆ-  
 κα τυπωμένα κι ἐκεῖ στὸ πόδι κοίταξα τὰ πρῶτα τυπογραφικά  
 μου δοκίμια, πού δὲν εἶχαν λάθη, γιὰ τὴν εἶχε διορθώσει ὁ ἀμί-  
 λητος Νικολαΐδης. Ἐγραψα καὶ μιὰ ἀφιέρωση· «Στὸν Ἰάκωβο»·  
 πρόσωπο ὀλίγε φανταστικό, πού ξεσήκωσε ὅμως ἀρκετὲς εἰ-  
 κασίες. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι κανένας δὲ μὲ ρώτησε ἀνοιχτὰ  
 περὶ τίνος πρόκειται. Κι ἐγὼ ὁ καημένος εἶχα βάλει τὸ ὄνομα  
 αὐτὸ, γιὰ νὰ μὴ γράψω «Στὸν ἄγνωστο φίλο», ὅποτε θὰ μὲ κατη-  
 γοροῦσαν γιὰ ἔλλειψη πρωτοτυπίας.

Τὸ ἐξώφυλλο, τὸ χαρτί καὶ τὰ τυπογραφικά στοιχεῖα τὰ  
 ἀποφάσισε μόνος του ὁ Νικολαΐδης, χωρὶς νὰ ζητήσῃ τὴ γνώμη  
 μου. Τὴν ἄλλη ἐβδομάδα δανείστηκα ἑξακόσιες πενήντα δραχμὲς  
 ἀπὸ ἓναν οἰκονόμο συνάδελφο καὶ κατεβαίνοντας παρέλαβα τὰ  
 τριακόσια πενήντα ἀντίτυπα, πού ἀποτελοῦσαν ἓνα δέμα ὄχι ἰδιαί-  
 τερα βαρὺ. Δὲν τὰ πῆγα σπίτι, φοβήθηκα πὼς θὰ μοῦ κάμναν  
 σκηνὲς γιὰ τὰ λεφτά, πού κατὰ τὴ γνώμη τους εἶχα πετάξει. Πῆ-  
 γα πάλι σ' ἓνα λαϊκὸ ξενοδοχεῖο, κι ἀφοῦ διπλοκλειδώθηκα, ἄ-  
 νοιξα τὸ δέμα. Ἦταν ἓνα βιβλιαράκι πραγματικὰ σεμνὸ. Τώρα,  
 σὰ νὰ μὴν ἔφταναν ὅλα, ἔπρεπε νὰ τὸ μοιράσω. Μ' ἔπιασε στε-  
 ναχώρια καὶ προτίμησα νὰ βγῶ ἀμέσως ἔξω στὸ παρκάκι.

Πάντως, ἀπὸ κείνη τὴ μέρα ἄρχισαν τὰ βάσανά μου μὲ τὰ  
 βιβλία, πού μοῦ ἔδωσαν πολλὲς ἰκανοποιήσεις—δὲ λέω—μοῦ δη-  
 μιούργησαν ὅμως καὶ πολλὲς στεναχώριες, ἀκόμα καὶ κινδύνους.  
 Ἦσως στὴ δευτέρα εἰκοσαετία νὰ πάνε τὰ πράγματα καλύτερα.  
 Ἔτσι γίνεται, συνήθως.

## Ἄγγελος Καλογερόπουλος

### Ἡ γριὰ τοῦ πολέμου

ἽΟλοι στὸ δωμάτιο μέσα ἦταν ἐχθρικοί. ἽΗταν ὄλοι ἐναντίον μου. Κυρίως οἱ γυναῖκες ποῦ μὲ ὑπέβλεπαν μὲ μίσος καὶ πολλές, οἱ πιδὸ τολμηρές, καὶ ἰδίως αὐτὲς ποῦ δὲν εἶχαν δόντια στὸ στόμα τους, περῶντας ἀπὸ κοντὰ μου μὲ χτυποῦσαν στὰ πλευρὰ (ἐπίτηδες, εἶμαι βέβαιος) μὲ τοὺς μυτεροὺς ἀγκῶνες τους. Δὲν ἄντεχα πιδὸ τὴν ἐχθρικότητα, ποῦ ἦταν ἀπτή καὶ πηχτὴ σὰ μέλι γύρω μου. Πρέπει νὰ φύγω, νὰ δραπετεύσω μὲ κάθε τρόπο. ἽΕστὼ κι ἄς σκοτωθῶ (Ἵἢ κι ἂν ἀναγκαστῶ νὰ σκοτώσω ἐγὼ κανέναν) σ' αὐτὴ μου τὴν προσπάθεια.

Μπῆκε τότε στὸ δωμάτιο μιὰ μὲ φουσκωμένη κοιλιὰ, μιὰ χοντρὴ μ' ἕνα μικροῦτσικο στόμα σάν ὀπὴ σφυρίχτρας. Πηγαίνω κοντὰ τῆς καὶ ξαφνικὰ τῆς δίνω μιὰ δυνατὴ γροθιά στὴν κοιλιὰ. ἽΗταν ἄδεια, σάν μισογεμισμένο μπαλόνι. Μπούφ, ἔκανε ἡ γροθιά μου.

ἽΗ πόρτα εἶχε μείνει ἀνοιχτὴ. Δὲν πρόλαβε ἡ χοντρὴ νὰ τὴν κλείσει καὶ οἱ ἄλλες, οἱ ξεδοντιάρεις, τὰ εἶχαν παροδικὰ χάσει, ἀπὸ τὴν ἀπροσδόκητη ἐπίθεσή μου. Τὸ ἔβαλα λοιπὸν στὰ πόδια. Κατέβαινα, πηδοῦσα πέντε - πέντε τὰ σκαλοπάτια. ἽΑν σκοτωθῶ, σκοτώθηκα, εἶπα μὲ τὸ νοῦ μου. Φτάνει νὰ γλυτώσω, νὰ ἡσυχάσω πιδὸ ἀπὸ τίς μαινάδες ἐκεῖ πάνω.

Στὴν εἴσοδο τῆς πολυκατοικίας πέφτω ἐπάνω στὸν Τζίμ. «Ποῦ τρέχεις, ποιὸς σὲ κυνηγάει πάλι», μοῦ λέει. Μὲ παίρνει καὶ πᾶμε στὸ ἐστιατόριό του. — «ἽΕλα νὰ φᾶμε καὶ νὰ πιοῦμε ὄτι ἀπόμεινε», λέει μὲ θλιμμένη φωνή. Σὲ λίγη ὄρα, ὄπου νὰ ἴναι ἔρχονταν ὁ καινούργιος ἰδιοκτῆτης ποῦ εἶχε, ὄπως μοῦ ἐξήγησε ὁ Τζίμ, ἀγοράσει τὴν ἐπιχείρηση ἀντὶ πινακίου φακῆς. Βαρέθηκε πιδὸ ὁ Τζίμ νὰ κάνει τὸν ἐστιάτορα καὶ ν' ἀντιμετωπίζει μεσημέρι καὶ βράδι τὰ γελοῖα γαστρονομικὰ γοῦστα καὶ τίς ἰδιοτροπίες τοῦ καθενός.

Μιλῶντας ἀδιάκοπα ὁ Τζίμ γιὰ ὄλ' αὐτὰ, βάζει οὐίσκου στὰ ποτήρια, ετοίμάζει ζαμπὸν μὲ μουστάρδα καὶ τουρσιά καὶ ἄλλους ἐκλεκτοὺς μεζέδες. Τρῶμε καὶ κουτσοπίνουμε μὲχρι τίς πέντε τ' ἀπόγεμα.

— «Σῆχω νὰ πᾶμε κάπου νὰ δοῦμε λίγο κόσμος», λέει ξαφνικὰ ὁ Τζίμ. «ἽΕἴμαστε σαράντα καὶ χρῶνω κι ἡ ζωὴ ὄπως ξέρεις, ἽΑντώνη, δὲν περιμένει. Δὲν ἔχει ὑπομονὴ αὐτὴ».

Ἐγὼ καλὰ καθόμουν ἐδῶ. Ἐχω ἀπ' ὅλα τὰ καλὰ. Καὶ τὸ οὐίσκου δὲν ἔχει τελειώσει ἀκόμα. Ἀλλὰ δὲν βαριέσαι, σκέφτομαι. Τί ἐδῶ, τί ἄλλοῦ. Ἀφοῦ τὸ θέλει ὁ Τζίμ, ἀφοῦ ὁ Τζίμ λαχτάρησε νὰ κολυμπήσει στὸ ἀφρισμένο ρέμα τῆς ζωῆς, ἄς εἶναι. Καὶ ἄλλον καλύτερο φίλο ἀπὸ τὸν Τζίμ, δὲν ἔχω. Ὑστερα δὲν ἔχει κι ἄδικο ὁ Τζίμ. Ἡ ζωὴ ὅπωςδὴποτε δὲν περιμένει. Εἶναι σὰν τραῖνο πού φεύγει μιὰ ὀρισμένη ὥρα, κι ἅμα τὸ χάσεις, πάει, τὸ ἔχασες. Δὲν εἶναι σὰν σταθμὸς ριζωμένος κι ἀσάλευτος χρόνια καὶ χρόνια μὲ τὰ ἴδια δυὸ τρία παμπάλαια οἰκήματα, τὸ σταθμαρχεῖον, τὴν πληκτικιάτατη αἴθουσα ἀναμονῆς, τὸ σπίτι τοῦ σταθμαρχῆ με τὰ κοτόπουλα πού βόσκουν γύρω γύρω, καὶ τίς ἴδιες σιδηροτροχιές πού πάνω τους περνοῦν καὶ ξαναπερνοῦν τὰ τραῖνα, πού σταματοῦν γιὰ μισὸ ἢ ἓνα λεπτὸ μονάχα. Ἐκτὸς ἀπὸ τίς πολυτελεῖς καὶ ἀλαζονικὲς ἀμαξοστοιχίες τῆς Εὐρώπης, πού αὐτὲς δὲν σταματοῦν καθόλου, ἀλλὰ διέρχονται μέσα σ' ἓνα φωτεινὸ σύννεφο ἀπὸ ἀτμούς καὶ σφυρίγματα.

— «Νὰ ἔξερεις, βρε Ἀντώνη», λέει ὁ Τζίμ καθὼς πηγαίνουμε μὲ τὸ ταξί πρὸς τὸ μπάρ «Μπάμπολα νέρα», «νὰ ἔξερεις τί βριαὶ πού εἶναι ἀπόψε ἢ καρδιά μου». Τόσα χρόνια, ὀλόκληρες δεκαετίες πέρασαν καὶ μυαλὸ δὲν ἔβαλε. Ἀκόμα κάτι πάντα περιμένει. Νὰ, ἔτσι στρίβοντας τὴ γωνιά, νὰ τὸν τυλίξει τάχα ξαφνικὰ τὸ θαῦμα στὴν ἐξαισία ἀγκαλιά του. «Εὐτυχῶς πού ἔχουμε ἀπόψε λεφτά, Ἀντώνη. Εἶναι γεμάτες οἱ τσέπες μας ἀπόψε». Κι ἐνῶ μιλοῦσε, βγάζει μιὰ φούχτα χαρτονομίσματα καὶ τὴ χώνει στὴ τσέπη τοῦ σακακιοῦ μου. Τέτοιος εἶναι ὁ Τζίμ. Γενναϊόδωρος χωρὶς ὄρια. Θέλουν βλέψεις κι οἱ νοσταλγίες καὶ τὰ μεράκια τὸ οἰκονομικὸ τους ὑπόβαθρο. «Βέβαια», εἶπα κι ἐγὼ, «ἀστεῖο πράμα ὁ ὄνειροπωλῶν μπατίρης». Σὰν νὰ εἶχα ξεχάσει κιόλας τίς παντοτινὲς φτώχειες καὶ κακομοιριές πού, ἐκτὸς ἀπὸ τίς εὐλογημένες ὥρες τοῦ ὕπνου, εἶναι ὁ παντοτινός μας ἐφιάλης.

Στὸ διπλανὸ μας τραπεζάκι, κάθεται μοναχικὴ μιὰ νέα μᾶλλον γυναίκα. Ἐχει σηκώσει τὸ φουστάνι ἐπάνω. Φαίνεται σχεδὸν ἢ κυλότα τῆς (ἄσπρη;) καὶ κάτι ζωγραφίζει μ' ἓνα μπικ στὰ γυμνά καὶ λεῖτα πόδια τῆς. «Τί σοῦ λέει αὐτή», σκύβει καὶ μὲ ρωτᾷει ὁ Τζίμ.

Τί νὰ μοῦ πεῖ; Δὲν εἶναι ἄσκημη, ὄχι, ἀλλὰ μεγάλῃ πελώρια γυναίκα, γυναικάρσ, σωστὴ δράκαινα. Ὅταν χαμογελάει, τὸ στόμα τῆς εἶναι σὰν στόμα κανίβαλου.

— «Θυμᾶσαι, Ἀντώνη», λέει ὁ Τζίμ, «θυμᾶσαι, ρέ, τὴν ξανθιά πού ἔφυγε στὸ Μόντρεαλ;». Τὴν ἔβλεπε ἀκόμα καὶ τώρα

στά ὄνειρά του. Καὶ πῶς νὰ τὴν ξεχάσεις τὴ Μαρίτσα. Στὰ χρόνια τῆς βαρβαρικῆς τῶν τυμπάνων κατοχῆς ἦταν αὐτὴ γιὰ μᾶς ἡ μοναδικὴ πηγὴ φωτός. Ἄσπρη, παχουλὴ καὶ γλυκύτατη. Ὅχι μονάχα σὰν γυναίκα μᾶς γοήτευε μὲ ὄνειρα μεταμεσημβρινῶν ἐρώτων ἀλλὰ καὶ ὡς πηγὴ καὶ οὐσία τροφῆς. Ἦταν ἡ Μαρίτσα μαγεύρισσα μοναδικῆ, ἄφταστη στὰ σουτζουκάκια καὶ τὰ πιλάφια.

Τόσο οὐίσκυ ποὺ ἤπιαμε ἀπόψε κι ὁμως παραμένουμε νηφάλιοι. Ὁ Τζίμ παρατηρεῖ μὲ προσοχὴ τὰ καβαλιστικὰ σχέδια ποὺ φτιάχνει ἢ διπλανὴ στοὺς ὀγκώδεις μηρούς της.

— «Ἄκου νὰ σοῦ πῶ», τοῦ λέει ξαφνικὰ γυρίζοντας πρὸς τὸ μέρος του, «δὲν εἶμαι ἐγὼ γιὰ τὰ δόντια σου». (Τί δόντια του δηλαδή. Ποὺ τὰ μισὰ εἶναι ψεύτικα ἀπὸ πορσελάνη καὶ τ' ἄλλα βουλωμένα ἢ σάπια). «Εξάλλου», συνέχισε, «περιμένω δ-που νὰ ναι τὸν καβαλιέρο μου. Πετάχτηκε ἐδῶ δὲ γιὰ τσιγάρα».

Ἄ Τζίμ, καημένε Τζίμ. Τζίμ εὐαίσθητε καὶ παρανοημένε. Τῶν ἀγκαλιῶν καὶ τῶν λιμένων ρομαντικὴ ψυχὴ. Δὲν θὰ πεθάνουμε ἀκόμα, θὰ ἔλα νὰ τὸν διαβεβαιώσω. Ἐχουμε, μ' ὄλο ποὺ πέρασαν τόσες δεκαετίες, κι ἐμεῖς κάποια ἀκόμα πίστωση ζωῆς. Ἄν καὶ εἴμαστε ἤδη σὰν στρατευμένοι καὶ περιμένουμε ἀπὸ μέρα σὲ μέρα, ἀπὸ ὥρα σὲ ὥρα τὸ ἀπολυτήριο. Καὶ νὰ, μέσα ἀπὸ τὸ ἀσημένιο ἡμίφως τοῦ καπνοῦ τῶν τσιγάρων, ἀναδύεται ἡ κυφωμένη σκιά τῆς γριᾶς τοῦ πολέμου ποὺ πουλάει γαρδένιες. Ἐρχεται στὸ τραπέζι μας. «Ἄχ», λέει, «καλὰ μου παιδιά, νὰ ζήστε, κερᾶστε μου ἓνα ζεστό, ἓνα τσάι. Σάπισε πιά τὸ μέσα μου. Ὅλο γκούχ - γκούχ βήχω καὶ βγάζω ἀπὸ μέσα μου σαλιάρες. Σαλιάρες, τί θέλει νὰ πεῖ σαλιάρες. Σαλιάρες τὰ ψάρια, ἢ σάλια, μίξες καὶ τέτοια;

Ἡ γριὰ τοῦ πόλεμου. Πῶς νὰ τὴν περιγράψει κανεὶς. Πῶς νὰ τὴν περιγράψῃς τὴν πνοὴ κατουρημένου φόβου καὶ τοῦ θανάτου ποὺ ἐξέρχεται σὰν μίασμα ἀπὸ τὸ νωδὸ τῆς στόμα. Τὰ μικρά, γυάλινα μάτια, σὰν τὰ μάτια τῶν νεκρῶν στρατιωτῶν ποὺ σκοτώθηκαν ἡρωικὰ στοὺς ἄσκοπους πόλεμους. Ἡ γριὰ τοῦ πόλεμου, ἡ σύγχρονη Ἀθηνά; ἡ γριὰ θεὰ τοῦ πόλεμου μὲ τὰ ἀραιὰ καὶ βρωμερὰ μαλιά της ποὺ εἶναι σὰν νὰ φυτρῶνουν ἀπὸ ἓνα σβῶλο χῶμα. Ἡ θηλυκὴ φρίκη τοῦ πόλεμου. Ἡ διπλανὴ δράκαινα ἐξακολουθεῖ νὰ ζωγραφίζει ἀπορροφημένη πάνω στὰ μακριά, τεράστια μπούτια της. Στὰ χεῖλια της διαγράφεται τὸ χαμόγελο τῆς κανιβαλικῆς της βεβαιότητος. Φυσικὰ βεβαιότητος. Γιατὶ δλόκληρο τὸ σῶμα της, τὰ πελώρια μέλη της, οἱ μαστοὶ της, ἡ κοιλιά της καὶ περισσότερο ἀπ' ὅλα τὸ αἱματωμένο της

στόμα είναι κήρυγμα βεβαιότητας. 'Η ύπαρξή της δλη ούδεμία άμφιβολία αφήνει, καμιά άμφισβήτηση, αλλά υπάρχει σαν ένας έκ κρέατος μαθηματικός συλλογισμός, που άναπαύεται με αυτοικανοποίηση στην ζεστή χούφτα τής ζωής.

Είναι φανερό τó πόσο γοητευμένος είναι ó Τζιμ από την «μυστηριώδη» αυτή γυναίκα. Κι ένw άκούει, έχει σκύψει τó αυτί του κοντά στό βρωμερό στόμα τής γριάς, κι άκούει εύγενικά τά άηδιαστικά της συμπτώματα, τά μάτια του πλανιόνται στίς πληκτικές εκτάσεις τής διπλανής.

'Η μικρή πίστα είναι γεμάτη από κινούμενες στό ήμίφως σιλουέτες. 'Η μουσική από τó πικάπ σκεπάζει κάθε φωνή από τά χείλια της. Τά άστρα από τó σημείο αυτό που είμαστε καθισμένοι είναι πιó μακριά άκόμα. Καί ή άιωνιότης, άν και είμαστε έμεις τά παιδιά της, ένας άγνωστος κόσμος.

Σηκώνουμαι και μ' άσταθή βήματα πηγαίνω στ' άποχωρητήριο. Κι έκει που στέκομαι μπρός στό ούρητήριο και μελετώ τó μεθυσμένο μου πρόσωπο στόν καθρέφτη, άκούω από την κλειδωμένη τουαλέτα ένα βήξιμο κι ύστερα τίς λέξεις, «πόσο την άγαπw, w Θεέ μου πόσο την άγαπw». Μου φαίνεται σαν τή φωνή του Τζιμ. «Τζιμ, ψιθυρίζω, «εσύ είσαι Τζιμ ;» 'Αλλά κανείς δέν άπαντάει. 'Απόλυτη σιγή. Κι ένw σκέφτομαι ν' άνεβw στό κάθισμα τής διπλανής τουαλέτας νά δw ποιός είναι αυτός που είπε αυτές τίς λέξεις του πάθους, άν είναι πράγματι ó Τζιμ, ξαφνικά σβήνουν τά φwτα. Βγαίνω κι άνάβοντας σπύρτα πηγαίνω διστακτικά πρós τó τραπέζι μας. 'Η μουσική έχει σταματήσει, αλλά οί θαμwνες φωνάζουν, φwς-φwς. 'Ανάβουν έδw κι έκει, σαν μικρές έκρήξεις, σπύρτα κι άναπτήρες. Στο τραπέζάκι μας άκούω τή γριά νά ρουφάει τó τσάι της και νά σιγοβήχει. Βράζει τó «σάπιο μέσα» της.

Κάθουμαι σιγά σιγά με μεγάλη προσοχή, μην τυχόν κι άγγίξω μέσα στό σκοτάδι την παλιόγρια.

«Τζιμ», λέω, «είσαι έδw, Τζιμ ;» Καμιά άπάντηση.

'Η άπαίσια γρια συνεχίζει νά βήχει και νά καταπίνει τó τσάι μαζί με τά φλέματά της.

«Πάψε», τής λέω, «πάψε, γιατί, μα τó Θεó, θά σε χτυπήσω». «'Αχ, παιδάκι μου», άρχίζει αυτή, «άχ, σάπισαν πιá τά μέσα μου, σάπισαν τά πνεμόνια μου».

Και ξαφνικά άρχίζει μιá παραμυθένια μουσική νά γεμίζει την σκοτεινή αίθουσα και σέ λίγο σκεπάζει και σβήνει δλους



τοὺς ἤχους κι ἀκούγεται μιὰ θαυμάσια γυναικεία φωνὴ νὰ τραγουδάει. Καθόμαστε ὅλοι, συνεπαρμένοι, σὰν τυφλοὶ ποὺ κάθονται κι ἀκούνε τὴ βραδινὴ θάλασσα. Γιὰ πόσην ὥρα; Ὁ χρόνος ἔχει σταματήσει. Μόνον ὕστερα ἀναρωτήθηκα πῶς γίνονταν νὰ παίξει τὸ πικάπ μιὰ κι εἶχε κοπεῖ τὸ ἠλεκτρικὸ ρέμα. Κι ὁ Τζίμ; Ποῦ βρίσκεται ὁ Τζίμ; Τὴν ἀκούει κι αὐτὸς αὐτὴν τὴν οὐράνια μουσικὴ καὶ τὸ χωρὶς λόγια τραγοῦδι;

Ἐνῶ σκέφτομαι νὰ πάω νὰ ἀναζητήσω τὸν Τζίμ, στὴν τουαλέτα, μὴν τυχὸν τοῦ ἔτυχε τίποτα, μὴ τυχὸν ἔχασε τίς αἰσθήσεις του ἀπὸ τὸ πολὺ οὐίσκυ, ξαφνικὰ ἀνάβουν τὰ φῶτα. Ἡ θαυμάσια μουσικὴ σταματᾷ καὶ ἀμέσως ἀρχίζουν ααα, ααα, τσιρίδες καὶ ξεφωνητά.

Γυρίζω καὶ βλέπω τὴν διπλανή, πεσμένη ἀνάσκελα σὰν σπασμένη κοῦκλα, στὸ κάθισμά της. Ἀνάμεσα στοὺς δυὸ τέλεια ἡμισφαιρικοὺς μαστοὺς της ἓνα μαχαίρι εἶναι μπηγμένο μέχρι τὴν λαβὴ του. Στὴν ἀγκαλιά της καὶ τὰ γυμνά της πόδια εἶναι σκορπισμένες οἱ γαρδένιες τῆς γριᾶς, ματωμένες. Σκύβω νὰ δῶ τὰ ἀκατανόητα σχέδια ποὺ ζωγράφισε στὰ πόδια της. Ἐκεῖ πάνω σὲ κάθε γόνατο εἶναι σχεδιασμένη μιὰ καρδιά καὶ μέσα στὴν καρδιά γραμμένη ἡ λέξη Τζίμ.

I

Στήν ἀρχή μου εἶναι τὸ τέλος μου. Στὴ σειρὰ  
Σπίτια σηκώνονται καὶ πέφτουν, θρυματίζονται, ἐπεκτείνονται,  
Μετακινουῦνται, καταστρέφονται, ἀνακτίζονται ἢ στὴ θέση τους  
Εἶναι ἐν' ἀνοιχτὸ χωράφι, ἢ μιὰ φάμπρικα, ἢ μιὰ διάβαση.  
Πέτρα παλιὰ σὲ κτίριο νέο, ξύλο παλιὸ σὲ νέες φωτιές  
Παλιές φωτιές σὲ στάχτες κ' οἱ στάχτες πρὸς τὴ γῆ  
Ποῦ εἶναι ἤδη σάρκα, προβιά καὶ κόπρανα,  
Κόκκαλο ἀπὸ ἄνθρωπο καὶ χτῆνος, καλαμποκιὰ καὶ φύλλο.  
Σπίτια ζοῦν καὶ πεθαίνουν: εἶναι ἓνας καιρὸς γιὰ χτίσιμο  
Καιρὸς ζωῆς καιρὸς παραγωγῆς,  
Καιρὸς νὰ σπάσει ὁ ἄνεμος τὸ τζάμι ποὺ χαλάρωσε  
Νὰ τρανταχτεῖ τὸ φάνωμα ἐκεῖ, ὅπου ὁ ἀρουραῖος τριποδίζει  
Καὶ νὰ σειστεῖ ὁ κουρελιασμένος τάπητας  
ποῦχ' ὕφανθεῖ μὲ σιωπηλὸ ἓνα ρητό.

Στὴν ἀρχή μου εἶναι τὸ τέλος μου. Τώρα τὸ φῶς πέφτει  
Στὸ πλάτος τοῦ ἀνοιχτοῦ ἀγροῦ, ἀφήνοντας, τὸ βαθὺ δρόμο  
Κλεισμένο ἀπὸ βάντες σκοτεινὸ στὸ ἀπόγιομα,  
"Ὅπου ἀκουμπᾶς στὸν ὄχτο σὰν περνᾷ ἓνα φορητὸ  
Κι ὁ δρόμος ἐπιμένει στὴν κατεύθυνση  
Πρὸς τὸ χωριό, στὴν ἠλεκτρικὴ θέρμη  
Ἐπνωτισμένο. Τὸ φῶς πνιχτὸ στὴ χλιὰ δμιχλη ἀπορροφήθηκε  
Δίχως νὰ ἐπιστραφεῖ ἀπ' τὴ γκρίζα πέτρα.  
"Ὁ ὕπνος τῆς ντάλιας στὴν ἄδεια σιωπή.  
Περίμενε τὴν πρῶϊμη κουκουβάγια.

" Ἄν δὲν πλησιάζεις πολὺ, ἂν δὲν πλησιάζεις πολὺ  
Μπορεῖς κάποια μεσάνυχτα τοῦ θέρους, ν' ἀκούσεις  
Τὴ μουσικὴ, τοῦ σιγανοῦ αἰλοῦ καὶ τοῦ μικροῦ ταμπούρλου  
Καὶ νὰ τοὺς δεῖς ποὺ νὰ χορεύουν γύρω ἀπ' τὴ φωτιὰ  
Τὴν τελετουργικὴ. Τοῦ ἄντρα καὶ τῆς γυναίκας ἢ συνάφεια  
Μὲς τὸ χορὸ, δηλώνοντας συντροφικότητα —  
" Ἐνα μυστήριον ἀξιόπρεπο κι ἀρμόζον.  
Δύο καὶ δύο, σύζευξη ἀναγκαῖα  
Πιασμένοι ἀπὸ τὰ χέρια ἢ τὰ μπράτσα

Ποῦναι ἐνδεικτικὸ τῆς συμφωνίας. Γῦρο καὶ γῦρο ἀπ' τῆ φωτιά  
 Πηδώντας μὲς τὶς φλόγες ἢ πιασμένοι κύκλο,  
 Χοντροπρεπα σεμνοὶ μ' ἀγροῦκο γέλιο, σηκώνοντας  
 Βαριά ποδάρια σὲ ποδήματα τραχιά,  
 Ποδάρια ἀπὸ γῆ, ἀπὸ χῶμα παχὺ,  
 Στῆς ἐξοχῆς τὸ γλέντι σηκωμένα,  
 Γλέντι ἀπὸ κείνους πὸν ὅταν μακριὰ κάτω ἀπ' τῆ γῆ  
 Θρέφαν τὸ ἀραβοσίτι. Προσέχοντας τὸ χρόνο  
 Κρατώντας τὸ ρυθμὸ μὲς τὸ χορὸ τους  
 Ὅπως καὶ στῆ ζωὴ τους μὲς τὶς ζῶσες ἐποχῆς  
 Μὲς τὸν καιρὸ τῶν ἐποχῶν καὶ τῶν ἀστερισμῶν  
 Μὲς τὸν καιρὸ τοῦ θέρου καὶ τοῦ ἀρμέγματος  
 Καιρὸ τοῦ ζευγαρώματος τοῦ ἀντρα καὶ τῆς γυναίκας  
 Καὶ κείνου τῶν χτηνῶν. Πόδια σηκώνονται καὶ πέφτουν  
 Τρώγοντας, πίνοντας. Κοπριά καὶ θάνατος.

Φαίνεται ἡ ἀγῆ καὶ μὴ ἄλλη μέρα  
 Τοιμάζει γιὰ ζέστα καὶ γιὰ σιωπή.  
 Ἐξω στῆ θάλασσα ὁ ἀγέρας τῆς ἀγῆς  
 Ζαρώνει καὶ γλιστρᾷ. Ἐγὼ εἶμ' ἐδῶ  
 Ἡ ἐκεῖ ἢ ἄλλου. Στῆν ἀρχή μου.

## II

Τὶ κάνει ὁ ὄψιμος Νοέμβρης μὲ  
 Τὸ ἀνατάραγμα τῆς ἀνοιξης, τὰ πλάσματα  
 Τῆς ζέστας τοῦ καλοκαιριοῦ, μὲ τὶς χιονίδες  
 Πὸν γυροπέφτουν κάτω ἀπὸ τὰ πόδια καὶ  
 Μὲ τὶς δεντρομολόχες πὸν σκοπεύουνε ψηλά  
 Κόκκινες μὲς τὸ γκρίζο καὶ τὰ ὄψιμα  
 Ρόδα πὸν γέρνουνε γιομάτα πρῶιμο χιόνι ;  
 Βρόντος κυλώντας ἀπ' τ' ἄστρα πὸν κυλοῦν  
 Ἄρματα τοῦ θριάμβου ὑποκρίνεται  
 Σὲ μάχες ἀστρικές παραταγμένα.  
 Μάχεται ὁ Σκορπιὸς κατὰ τοῦ Ἡλίου  
 Ὡσπὸν ὁ Ἡλιος κ' ἡ Σελήνη γκρεμιστοῦν.  
 Κομῆτες πὸν θρηγοῦν καὶ Λεοντίδες πὸν πετοῦν  
 Μάχονται τὰ οὐράνια καὶ οἱ κάμποι  
 Σροβιλισμένα σὲ μιὰ δὶνη πὸν θά φέρει  
 Τὸν κόσμον σ' ἐκείνη τῆ φωτιά  
 Τῆν καταστροφικὴ, πὸν καλεῖ  
 Πρὶν ἀπ' τὰ παγοσκέπαστα ρηγάτα.

Ἐκεῖνο ἦταν ἕνας τρόπος τοποθέτησης αὐτοῦ  
 Χωρὶς πολὺν νὰ ἱκανοποιεῖ. Μιὰ περιφραστικὴ σπουδὴ σὲ  
 Ἐναν ἐξοφλημένο τρόπο ποίησης, ἀκόμη ἕναν

Ἀφήνοντας, στήν ἀνυπόφορη πάλη, μὲ λέξεις  
 Καὶ μὲ νοήματα. Ἡ ποίηση, δὲν ἐνδιαφέρει, δὲν ἦταν  
 (Ν' ἀρχίσουμε ξανά) ὅ,τι κανεὶς εἶχε ἀπαντέξει.  
 Ἦταν νὰ γίνεῖ ἡ ἀξία τόσης προσδοκίας  
 Ἐλπίσμα μακρινὸ γιὰ ἡρεμία, ἡ γαλήνη  
 Τοῦ Φθινοπώρου, καὶ ἡ σοφία τῶν γηρατειῶν; Μᾶς ἀπάτησαν  
 Ἡ μήπως ἀπάτησαν ἑαυτοὺς οἱ σιγανομίλητοι γέροντες  
 Κληροδοτώντας μας ἀπλῶς μιὰ συνταγὴ γιὰ πλάνη;  
 Εἶναι ἡ γαλήνη μιὰ περισκεπητὴ βλακεία  
 Κ' εἶναι ἡ σοφία γνώση μόνο πεθαμένων μυστικῶν  
 Ἀχρηστων στὸ σκοτάδι ὅπου φάνηκαν  
 Ἡ ἂν ὅπου ἐστριφαν τὰ μάτια τους. Ὑπάρχει φαίνεται' αὐτὸ σὲ μᾶς  
 Ὑπάρχει τὸ πολὺ, μιὰ περιορισμένη μόνο ἀξία  
 Στὴ γνώση ποὺ μᾶς ἔδωσεν ἡ πείρα. Ἡ γνώση  
 Ἐπιβάλλει ἓνα πρότυπο καὶ ψευτίζει  
 Γιατὶ τὸ πρότυπο εἶναι νέο κάθε στιγμῇ  
 Κ' εἶναι κάθε στιγμῇ μιὰ νέα ἀξία  
 Ἀντίθετη ἐκείνων ποὺ ἀπήρξαμε. Κ' εἴμαστε ἀξεγέλαστοι μονάχα  
 Ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ καὶ ξεγελώντας δὲ θὰ μπορούσε νὰ μᾶς βλάψει πιά.  
 Στὴ μέση, ὄχι στὴ μέση τῆς πορείας μου μονάχα,  
 Μὰ ὅλη ἡ πορεία, σὲ ἓνα δάσος σκοτεινὸ, σὲ ἓνα βᾶτο,  
 Στὴν ἄκρη ἐνὸς βάλτου ποὺ τὸ πόδι σιγουριά δὲ βρῖσκει,  
 Ἀπειλημένος ἀπὸ τέρατα, φῶτα φανταστικά καὶ ριψοκίνδυνη  
 Μαγεία. Ν' ἀκούω μὴ μ' ἀφήνεις  
 Γιὰ τὴ σοφία τῶν γερόντων, κάλλιο ν' ἀκούω γιὰ τὴ μωρία τους,  
 Τὸ φόβο τους στὸ φόβο καὶ στὴν τρέλλα, τὸ φόβο τῆς κατοχῆς,  
 Τοῦ ν' ἀνῆκουν σὲ ἄλλον ἢ σὲ ἄλλους ἢ στὸ Θεό.  
 Μόνη σοφία ποὺ μπορούμε νὰ ἐλπίζουμε πῶς θ' ἀποχτήσουμε  
 Εἶναι ἡ σοφία τῆς ταπεινώσεως: Ἡ ταπεινώση εἶν' ἀτέλειωτη.

Τὰ σπύτια πῆγαν ὅλα κάτω ἀπὸ τὴ θάλασσα.  
 Οἱ χορευτὲς χαθῆκαν ὅλοι κάτω ἀπὸ τὸ λόφο.

### III

Ὡ σκοτάδι σκοτάδι σκοτάδι. Πᾶν ὅλα μὲς τὸ σκοτάδι,  
 Ἦ δεια μεσόαστρα διαστήματα, τὸ κενὸ στὸ κενό,  
 Οἱ στρατηγοί, ἐμπορικοὶ τραπεζίτες, ἔξοχοι ἄντρες τῶν γραμ-  
 μάτων.  
 Γενναῖοι πάτρονες τῆς τέχνης, πολιτικοὶ καὶ κυβερνητὲς,  
 Ξεχωριστοὶ δημόσιοι λειτουργοὶ καὶ πρόεδροι πολλῶν κομητειῶν,  
 Μεγαλοβιομήχανοι καὶ μικροεργολάβοι, πᾶν ὅλα μὲς τὸ σκοτάδι,  
 Καὶ σκοτάδι ὁ Ἥλιος κ' ἡ Σελήνη κι ὁ Ἄλμανακ ντὲ Γκόδα  
 Καὶ τὸ Στόκ' Ἐξτσαίηντζ Γκαζέτε, ὁ Διευθυντῆς τῶν Διευθυντῶν,

Και κρύα ἢ αἰσθησι καὶ χαμένο τὸ κίνητρο τῆς πράξης.  
 Κι ὅλοι ἐμεῖς πᾶμε μ' αὐτοὺς μὲς τὴν κηδεῖα τῆ σιωπηλῆ,  
 Κανενὸς κηδεῖα, γιατί δὲν ὑπάρχει κανένας νὰ θάψει.  
 Εἶπα στὴν ψυχῆ μου, γαλήνεψε κι ἄφησε τὸ σκοτάδι νᾶρθεῖ  
 πάνω σου

Ποὸ θᾶναι τὸ σκοτάδι τοῦ Θεοῦ. Καθὼς σ' ἓνα θέατρο,  
 Σβήγουν τὰ φῶτα, γιὰ ν' ἀλλάξει σκηρικό,  
 Μὲ ἓνα κούφιο θόρυβο φτερῶν μὲ μιὰ κίνηση  
 τοῦ σκοταδιοῦ ἐπάνω σιτὸ σκοτάδι,

Και μεῖς γνωρίζουμ' ὅτι οἱ λόφοι καὶ τὰ δέντρα  
 τὸ ἀπόμακρο πανόραμα

Κ' ἢ τολμηρῆ ἐπιβλητικῆ πρόσοψη, ὅλα κυλοῦν μακριά,  
 ἢ ὅπως δταν

"Ἐνα ὑπόγειο τραῖνο μὲς τῆ σήραγμα, σταματᾶ πολὺ μακριά  
 μεταξὺ τῶν σταθμῶν

Και ἢ κουβέντα βγαίνει καὶ μαραίνεται ἀργὰ μὲς τῆ σιωπῆ  
 Καὶ βλέπεις πίσω ἀπὸ τὰ πρόσωπα βαθιὰ

τοῦ νοῦ τὴν κενότητα, ἀφήνοντας μόνο  
 Τὸν ἀξανάμενο φόβο, τοῦ νὰ μὴ σκέφτεσαι γιὰ τίποτα, ἢ ὅπως  
 Κάτω ἀπ' τὸν αἰθέρα ὁ νοῦς ἔχει συνειδηση ἀλλὰ  
 συνειδηση τοῦ τίποτα.

Εἶπα στὴν ψυχῆ μου, γαλήνεψε καὶ περιμένε δίχως ἐλπίδα  
 Γιατί μπορεῖ ἢ ἐλπίδα νᾶν' ἐλπίδα γιὰ τὸ λάθος πράγμα  
 περιμένε δίχως ἀγάπη

Γιατί μπορεῖ ἢ ἀγάπη νᾶναι ἀγάπη γιὰ τὸ λάθος πράγμα·  
 ὑπάρχει ἀκόμα πίστη

Μὰ ἢ πίστη κ' ἢ ἀγάπη κ' ἢ ἐλπίδα

εἰν' ὅλες στὴν προσημονή. Περιμένε δίχως σκέψη

Γιατί δὲν εἶσαι ἔτοιμη γιὰ σκέψη: "Ὡστε τὸ σκοτάδι νὰ γίνεῖ  
 Τὸ φῶς, καὶ ἢ ἀκινήσια, ὁ χορός.

Ψίθυρος ρυακιῶν καὶ χειμωνιάτικη ἀστραπή.

Τὸ ἄγριο θυμάρι ἀόρατο καὶ τ' ἄγριο χαμοκέρασο,

Τὸ γέλιο μὲς τὸν κῆπο ἤχησ' ἔκσταση, ὄχι χαμένη, μὰ ποὺ ἀπαιτεῖ  
 Δειχροντας: τὴν ἀγωνία τοῦ θανάτου καὶ τῆς γέννησης.

Λές, ἐπαναλαμβάνω

Κάτι ποὺ εἶπα πρὶν. Θὰ πῶ αὐτὸ ξανά.

Νὰ τὸ πῶ ξανά; Γιὰ νὰ πᾶς ἐκεῖ

Νὰ φτάσεις ἐκεῖ ποὺ εἶσαι, νᾶρθεις ἀπ' ὅπου δὲν εἶσαι  
 πρέπει νὰ πάρεις ἓνα δρόμο ὄχι ἔκστασης.

Και γιὰ νὰ φτάσεις σ' ὄ,τι δὲ γνωρίζεις

πρέπει νὰ πᾶς ἀπὸ τῆς ἀγνοίας τὸ δρόμο.

Γιὰ ν' ἀποχτήσεις ὄ,τι δὲν κατέχεις

πρέπει νὰ πᾶς ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς πενίας.  
 Γιὰ νὰ φτάσεις σὲ δ,τι δὲν εἶσαι  
 πρέπει νὰ πᾶς ἀπὸ τὸ δρόμο ποὺ δὲν εἶσαι.  
 Κι αὐτὸ ποὺ δὲν γνωρίζεις, εἶναι τὸ μόνο πράγμα ποὺ γνωρίζεις  
 Κι αὐτὸ ποὺ σοῦ ἀνήκει  
 εἶναι τὸ μόνο ποὺ δὲ σοῦ ἀνήκει  
 Καὶ ὅπου εἶσαι, εἶναι ἐκεῖ ποὺ δὲν εἶσαι.

## IV

Σκύβει ὁ πληγωμένος χειρουργὸς  
 Ποῦ μὲ τ' ἀτσάλι ἀναζητᾷ τ' ἄρρωστο μέρος.  
 Κάτω ἀπ' τὰ ματωμένα χέρια νοιώθουμε  
 Τὴν κοφτερῆ ἐδοσπλάχνηση τῆς τέχνης τοῦ γιατροῦ  
 Νὰ ξαναλύνει τὸ αἶνιγμα ἀπὸ χάρτη πυρετοῦ.

Ἡ μόνη μας ὑγεία εἶν' ἡ ἀρρώστεια μας  
 Τὴ νοσοκόμα ἂν ὑπακοῦμε ποὺ πεθαίνει  
 Καὶ ποὺ φροντίδα τῆς δὲν ἔχει ἐμᾶς νὰ εὐχαριστήσῃ  
 Μὰ τοῦ Ἀδάμ καὶ τῆ δικῆ μας τῆ βλαστήμια νὰ θυμήσῃ  
 Καὶ πὼς καλὸ μας εἶναι ἡ ἀρρώστεια μας ν' ἀξάλει.

Ὁ ξεπεσμένος πάμπλουτος μᾶς δώρισε  
 Νοσοκομεῖο μας ἀπέραντο τῆ γῆ.  
 Κι ἂν μὲς σ' αὐτὸ θὰ πράξουμε καλὰ  
 Ἡ πατρικὴ ποὺ ὀλοῦθε μᾶς προφτάνει  
 Ἀπόλυτη στοργή, θὰ μᾶς πεθάνει.

Τὸ ρίγος ἀνεβαίνει πρὸς τὰ γόνατα  
 Στὰ σύρματα τοῦ νοῦ ἡ θέρμη ψάλλει.  
 Ἄν ζέστα ἐπιθυμῶ μοῦ πρέπει πᾶγοι  
 Στὶς κρύες φωτιᾶς τοῦ πουργατόριου νὰ ριγῶ  
 Ποῦχον γιὰ φλόγα ρόδα, βᾶτα γιὰ καπνὸ.

Πιοτό μας μόνιμο τὸ αἷμα ποὺ σταλάζει  
 Κ' ἡ ματωμένη σάρκα μόνη μας τροφή:  
 Σὲ πείσμα τούτου μᾶς ἀρέσει νὰ σκεφτόμαστε  
 Πὼς εἴμαστ' αἷμα, σάρκα καὶ γεροὶ καὶ πᾶλι  
 Σὲ πείσμα τούτου λέμε αὐτὸ Παρασκευὴ Μεγάλῃ.

## V

Καὶ νᾶμαι τῶρα στὸ μεσόστρατο, ἔχοντας κάμει εἴκοσι χρόνια  
 Εἴκοσι χρόνια σπαταλήθηκα πολὺ, τὰ χρόνια l'entre deux guerres  
 Πασχίζοντας νὰ μάθω νὰ χειρίζομαι τίς λέξεις, καὶ κάθε δοκιμῇ

Εἰν' ἐντελῶς μιὰ νέα ἀρχὴ κι ἀποτυχία ἄλλον εἶδους  
 Γιατ' ἔμαθε κανεῖς, νὰ παίρνει τὶς καλύτερες τῶν λέξεων  
 Γιὰ πράματα ποὺ πιὰ δὲν ἔχει τίποτα νὰ πεῖ, ἢ τὸν τρόπο  
 Ποὺ μὲ αὐτόν, δὲν εἶναι πιὰ διατεθειμένος νὰ τὰ πεῖ. Καὶ κάθε  
 τόλημα

Εἶναι μιὰ νέα ἀρχή, μιὰ ἐπιδρομὴ στὴν ἀναρθρότητα, μὲ μέσα  
 Κουρελιασμένα πάντα νὰ ρημάζει, ἀπὸ γενικὸ  
 Γεῦμα τῆς ἀνακριβείας τοῦ αἰσθήματος,  
 Ὅμαδες ἀπειθάρχητης συγκλίσεως. Καὶ ὅ,τ' ὑπάρχει  
 Νὰ τὸ νικήσεις μὲ ἰσχὸν κ' ὑποταγή, τὸ ἔχουν ἤδη ἀνακαλύψει  
 Μία καὶ δυὸ καὶ περισσότερες φορὲς

\* Ἀνθρώποι ποῦ κανένας δὲ μπορεῖ

Νὰ ἐλλίψει νὰ τοὺς παραβγεῖ.—Μὰ δὲν ὑπάρχει ἄμιλλα—ὑπάρχει  
 Μόνο ἢ πάλι νὰ ξανάβρεις ὅ,τι χάθηκε  
 Καὶ βρέθηκε καὶ χάθηκε πάλι καὶ πάλι: καὶ τώρα  
 Κάτω ἀπὸ δρους ποῦ μᾶς φαίνοντ' ἀνελέητοι.

Μὰ ἴσως οὔτε κέρδος οὔτε χάσιμο. Γιὰ μᾶς

\* Ὑπάρχει μόνο ἢ προσπάθεια. Τὰ ἄλλα

Δὲν εἶναι δική μας ὑπόθεση.

Τὸ σπῆτι εἶν' ἀπ' ὄπου ξεκινᾷ κανεῖς. Καθὼς γεροῦμε

\* Ὁ κόσμος γίνεται ξενώτερος, τὸ σχέδιο

\* Ὅλο καὶ πιὸ περιπλεγμένο, ἀπὸ γεννήσεις καὶ θανάτους. \* Ὅχι

\* Ἡ ἔντονη στιγμή ἀπομεινάμενη, δίχως πρὶν καὶ μετὰ, μὰ

Μιὰ ζωὴ, καιρὸμένη σὲ κάθε στιγμή καὶ

\* Ὅχι μονάχα ἐνὸς ἀνθρώπου ἢ ζωῆ, μᾶ ἀπὸ πέτρες

Παλιές, ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ διαβαστοῦν.

\* Ὑπάρχει ἓνας καιρὸς γιὰ τὴ βραδιά κάτω ἀπ' τ' ἀστρόφως

Κι ἓνας καιρὸς γιὰ τὴ βραδιά κάτω ἀπ' τὸ φῶς τῆς λάμπας

(Τὸ βοᾶδν μὲ τὸ ἄλμπουμ φωτογραφιῶν) \* Ἡ Ἀγάπη

Εἶναι ἀληθινώτερη ὅταν

\* Ἐδῶ καὶ τώρα παῖει ν' ἀφορᾷ. Οἱ γέρο

\* Ὅφειλαν νὰ ἐξερενοῦν

\* Ἐδῶ εἶτε ἐκεῖ, δὲν παίζει ρόλο.

Πρόπει νὰ γαληνέψουμε καὶ γαλήνιοι

Γιὰ μιὰ ἀπώτερη ἔνωση, μιὰ σχέση πιὸ βαθιά

Μὲς ἀπ' τὸ κρῦο σκοτάδι καὶ τὴν ἄδεια ἐρημιὰ

\* Ἀπ' τοῦ κυμάτου τὴν κραυγὴ καὶ τὴν κραυγὴ τοῦ ἀνέμου

Τὰ ἀχανῆ νερά, τοῦ δελφινιοῦ καὶ τοῦ θαλασσοβάτη.

Στὸ τέλος μου εἶναι ἡ ἀρχή μου.

μεταφραστὴς Γιάννης Ὑφαντῆς

Ἐπὶ τὸν Ντοστογιέφσκι στὸν Κάφκα

Ἀκοῦμε νὰ λένε συχνὰ ὅτι τὸ μυθιστόρημα σήμερα χωρίζεται σὲ δυὸ εἶδη μὲ σαφῆ διάκριση: τὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ μυθιστόρημα καταστάσεων. Ἐπὶ τῆ μιᾷ μεριᾷ τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ντοστογιέφσκι, ἔπὶ τὴν ἄλλη τοῦ Κάφκα. Κατὰ τὸν κ. Roger Grenier<sup>1</sup>, κι' οἱ σύντομες εἰδήσεις, πού δίνουν παραστατικὰ τὴν ὀνομαστὴ παραδοξολογία τοῦ Ὄσκαρ Οὐάιλντ, χωρίζονται σ' αὐτὰ τὰ δυὸ εἶδη. Ἀλλὰ στὴ ζωὴ, ὅπως καὶ στὴ φιλολογία, τὰ μυθιστορήματα τύπου Ντοστογιέφσκι, φαίνεται πὼς σπανίζουν. «Τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας, διαπιστώνει ὁ κ. Grenier, πνέει ὑπὲρ τοῦ Κάφκα... Ἀκόμα καὶ στὴν Ε.Σ.Σ.Δ., δὲν βλέπουμε πιά νὰ παρουσιάζονται στὸ Κακουργιοδικεῖο πρῶσωπα Ντοστογιεφσκιὰ». Σήμερα ἔχουμε νὰ κάνουμε, λέει, μὲ τὸν «homo absurdus», κάτοικο χωρὶς ζωὴ μιᾶς ἐποχῆς πού προφῆτης τῆς εἶναι ὁ Κάφκα».

Αὐτὴ ἡ κρίση τοῦ «ψυχολογικοῦ», ὅπως τὸ ὀνομάζουμε μὲ κάποια εἰρωνεία, βάζοντάς το ἀνάμεσα σὲ εἰσαγωγικὰ σὰν νὰ τὸ πιάνουμε μὲ τσιμπίδα, κρίση πού τὴν προκάλεσε, ὅπως φαίνεται, ἡ μοῖρα τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου, τοῦ τσακισμένου ἀπὸ τὸν μηχανικὸ πολιτισμὸ καὶ τοῦ «ὑποταγμένου, κατὰ τὴν φράση τῆς κυρίας Cl. Edm. Magny, στὸν τριπλὸ ντετερμινισμὸ τῆς πείνας, τῆς σεξουαλικότητος, τῆς κοινωνικῆς τάξης: Φρόντ, Μάρξ καὶ Παυλώφ», φαίνεται πὼς ἔχει σημαδέψει ὡστόσο, καὶ γιὰ τοὺς ἀναγνώστες, μιᾶν ἐποχῆ ἀσφάλειας κι ἐλπίδας. Πέρασε πιά ὁ καιρὸς πού ὁ Προῦστ τόλμησε νὰ πιστέψει ὅτι «σπρώχνοντας τὴν ἐντύπωσὴ του ὅσο πιδ μακριὰ θὰ τοῦ τὸ ἐπέτρεπε ἡ δεισιδουτικὴ του ἱκανότης» (θὰ μπορούσε) «νὰ δοκιμάσει νὰ φτάσει ὡς τὸ ἔσχατο βάθος, ὅπου βρίσκεται ἡ ἀλήθεια, τὸ πραγματικὸ σύμπαν, ἡ αὐθεντικὴ μας ἐντύπωση». Ὁ καθένας μας τώρα, πληροφορημένος ἀπὸ τίς ἀπανωτὲς ἀπογοητεύσεις, ξέρεῖ καλὰ ὅτι δὲν ὑπάρχει ἔσχατο βάθος. Ἡ αὐθεντικὴ μας ἐντύπωση φάνηκε νὰ ἔχει πολλαπλὰ βάρη πού κλιμακώνονταν ὡς τὸ ἄπειρο.

Τὸ βάθος πού φανέρωσε ἡ ἀνάλυση τοῦ Προῦστ δὲν ἦταν πιά παρὰ μονάχα ἐπιφάνεια. Ἐπιφάνεια ἐπίσης ἦταν καὶ τὸ ἄλλο βάθος πού κατάφερε ν' ἀποκαλύψει ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος, πού

1. Roger Grenier: «Ἡ χρησιμότητα τῶν μικρῶν εἰδήσεων», Μοντέρνοι Κειροί, ἀριθ. 17. σελ. 95.



πάνω του βασίστηκαν τόσες νόμιμες ἐλπίδες. Καὶ τὸ τεράστιο ἄλμα πού μπόρεσε νὰ κάνει ἡ ψυχανάλυση, προσπερνώντας ἔτσι καὶ διασχίζοντας μὲ μιᾶς περισσότερα βάρη, εἶχε ἀποδείξει τὴν ἀδυναμία τῆς κλασικῆς ἐνδοσκοπήσεως καὶ μᾶς ἔκανε ν' ἀμφιβά-  
λουμε γιὰ τὴν ἀπόλυτη ἀξία κάθε τρόπου ἀναζήτησης.

Ὁ homo absurdus λοιπὸν ἦταν τὸ περιστέρι τῆς κιβωτοῦ, ὁ ἀγγελιαφόρος τῆς ἀπελευθέρωσης.

Μπορούσαμε ἐπιτέλους νὰ ἐγκαταλείψουμε χωρὶς τύψεις τίς ἄγονες προσπάθειες, τίς ἐξαντλητικὲς βυθισκοπήσεις καὶ τὴν ἐκ-  
νευριστικὴ τριχοτόμηση τῆς τρίχας. Ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος, κορ-  
μι δίχως ψυχῆ, δαρμένος ἀπὸ ἐχθρικὲς δυνάμεις, δὲν ἦταν τελικὰ  
τίποτε ἄλλο παρὰ αὐτὸ πού φαινόταν ἐξωτερικᾶ. Ἡ ἀνέκφραστη  
χαύνωση, ἡ ἀκίνησια πού ἔνα ἐπιτόλαιο μάτι μποροῦσε νὰ ἰδεῖ  
στὸ πρόσωπό του, ὅταν ἀφήνονταν στὸν ἑαυτὸ του, δὲν ἔκρυβε  
κινήσεις ἐσωτερικῆς. Αὐτὸς ὁ «θόρυβος ὁ ὅμοιος μὲ σιωπῆ» πού  
οἱ ἐρασιτέχνες τοῦ ψυχολογικοῦ πίστεψαν πὼς διέκριναν στὴν ψυ-  
χῆ του, τελικὰ ἦταν σιωπῆ.

Ἡ συνείδησή του ἦταν φτιαγμένη μ' ἓνα ἐλαφρὸ ὑφάδι  
«ἀπὸ γνῶμες παραδεχτές, παρμένες αὐτούσιες ἀπ' τὴν ὁμάδα ἀ-  
ναφορᾶς του» καὶ αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ κλισέ ἔκλειναν «ἓνα βαθὺ μη-  
δέν», μιὰ σχεδὸν ἀπόλυτη «ἀπουσία τοῦ ἑαυτοῦ του». Τὸ «ἐν-  
δόμυχο», ἡ «ἀνείπωτη ἐσωτερικὴ σχέση μὲ τὸ ἑαυτὸ του» ἦταν  
μονάχα ἓνα καθρεφτάκι γιὰ κορυδαλλοὺς<sup>2</sup>. «Τὸ ψυχολογικὸ»,  
πηγὴ τῶσων ἀπογοητεύσεων καὶ βρασάνων, δὲν ὑπῆρχε.

Αὐτὴ ἡ διαπίστωση πού καθησύχαζε ἔφερνε μαζί της καὶ ἐ-  
κεῖνο τὸ γλυκὸ αἶσθημα τοῦ ἀνανεωμένου σφρίγγου καὶ τῆς αἰ-  
σιοδοξίας πού συνήθως ἀκολουθεῖ, μετὰ ἀπὸ τὸ ξεκαθάρισμα καὶ  
τίς παραιτήσεις.

Μπορούσαμε νὰ ἀνασυντάξουμε τίς δυνάμεις καὶ λησμονών-  
τας τίς προηγούμενες διαψεύσεις, νὰ ξεκινήσουμε «πάνω σὲ και-  
νούργιες βάσεις». Δρόμοι πιὸ προσιτοὶ καὶ πιὸ γελαστοὶ φαίνον-  
ταν ν' ἀνοίγονται ἀπὸ κάθε μεριά. Ὁ κινηματογράφος, μιὰ τέ-  
χνη γεμάτη ὑποσχέσεις, θὰ βοηθοῦσε τὸ μυθιστόρημα, ὥστε νὰ  
ἐπιωφεληθεῖ ἀπὸ τίς καινούργιες τεχνικὲς του, τὸ μυθιστόρημα  
πού τόσες ἄγονες προσπάθειες τὸ ἔχαν κάνει νὰ ξαναβρεῖ μιὰ  
νεανικὴ καὶ συγκινητικὴ σεμνότητά. Ἡ ὑγιὲς ἀπλότητα τοῦ ἀ-

2. Ἐνα ὄργανο γιὰ τὸ κυνήγι τῶν κορυδαλλῶν. Τοποθετοῦν τὸ κα-  
θρεφτάκι σ' ἓνα κλαδί, τὸ κινοῦνε μὲ μιὰ κλωστὴ καὶ προκαλοῦν ἀντανά-  
κλάσεις τοῦ ἡλίου πού προσελκύουν τοὺς κορυδαλλοὺς. Περβ. τὸ δικό μας  
περδικοπάνι. (σημ. Μετ.)

μερικάνικου μυθιστορήματος, τὸ κάπως τραχὺ σφρίγος του, θὰ ξανάδινε μὲ τὴν ἐπενέργεια μιᾶς εὐεργετικῆς ἐπίδρασης, λίγη ζωτικότητα καὶ χυμὸ στὸ μυθιστόρημά μας πού τὸ εἶχε ἀφυδατώσει ἢ κατὰχρησιν τῆς ἀνάλυσης καὶ τὸ ἀπειλοῦσε ὁ γερωντικός μαρasmus. Τὸ φιλολογικὸ ἀντικείμενο θὰ μπορούσε νὰ ξαναβρεῖ τὰ ἀδρά περιγράμματα, τὴν τέλεια φόρμα, τὴ λεία καὶ στερεὰ τῶν ὠραίων καὶ κλασικῶν ἔργων. Τὸ «ποιητικὸ» καὶ καθαρὰ περιγραφικὸ στοιχεῖο, πού ὁ συγγραφέας πολὺ συχνὰ τὸ ἐβλεπε μονάχα σὰν ἓνα μάταιο στολίδι καὶ τὸ χρησιμοποιοῦσε φειδωλὰ ὕστερα ἀπὸ ἓνα λεπτολόγο φιλτράρισμα, θ' ἄφηνε τὸν ταπεινὸ βοηθητικὸ του ρόλο, τὸν ὑποταγμένο ἀποκλειστικὰ στὸ ψυχολογικὸ, καὶ θ' ἀναπτύσσονταν παντοῦ χωρὶς καταπίεση. Ταυτόχρονα, καὶ πρὸς μεγάλη ἱκανοποίησιν «τῶν ἀνθρώπων μὲ γοῦστο», πού τόσο ὑπολόγιζε ὁ Προύστ, τὸ ὕφος θὰ ξανάβρισκε αὐτὴ τὴν καθαρότητα, αὐτὴ τὴν κομψὴ λιτότητα πού τόσο δύσκολα συμβιβάζεται μὲ τὶς περιστροφές, τὴ νωθρότητα, τὶς σοφιστικὲς λεπτολογίες ἢ τὴν ἀποτελεμάτωση τοῦ ψυχολογικοῦ.

Καὶ διπλα μὲς ὁ Κάφκα, πού τὸ μῆνυμά του συνδυαζόταν τόσο εὔστοχα μὲ τὸ μῆνυμα τῶν Ἀμερικανῶν, ἔδειχνε ποιὲς περιοχές, ἀνεξερεύνητες ἀκόμα θὰ μπορούσαν νὰ ποκαλυφθοῦν γιὰ τὸν συγγραφέα, χωρὶς τελικὰ ἐκεῖνη τὴ θλιβερὴ μυωπία πού τὸν ἀνάγκαζε νὰ ἐξετάζει ἀπὸ πολὺ κοντὰ κάθε ἀντικείμενο καὶ τὸν ἐμπόδιζε νὰ ἰδεῖ πῶς πέρα ἀπὸ τὴν ἄκρη τῆς μύτης του.

“Ὅσοι τέλος, παρόλες αὐτὲς τὶς διαπιστώσεις καὶ τὶς ὑποσχέσεις, εἶχαν ἀκόμα κάποιους ἐνδοιασμοὺς καὶ ἐξακολουθοῦσαν νὰ στήνουν ἀνήσυχο αὐτί, γιὰ νὰ βεβαιωθοῦν ὀλότελα ὅτι πίσω ἀπὸ τὴν πυκνὴ σιωπὴ δὲν ὑπῆρχε ἡχώ τοῦ παλιοῦ θορύβου, μπορούσαν νὰ εἶναι ἐντελῶς ἡσυχιοί.

Αὐτὸ τὸ κομμάτι τοῦ κόσμου πού τὸ νέο μυθιστόρημα περι-οριζόταν συνετὰ νὰ περιχαρακῶσει, σ' ἀντίθεση πρὸς τὴν ἀμορφὴ καὶ μαλακὴ μάζα πού ὑποχωρεῖ καὶ θρυμματίζεται κάτω ἀπὸ τὰ χτυπήματα τῆς σμίλης τῆς ἀνάλυσης, σχημάτιζε ἓνα σύνολο συμπαγὲς καὶ στερεὸ, ἀπόλυτα σταθερό.

Ἡ ἴδια του ἡ στερεότητα καὶ ἡ ἀδιαφάνειά του διατηροῦσαν τὶς ἐσωτερικὲς, πολὺπλοκες καὶ πυκνὲς σχέσεις καὶ τοῦ χάριζαν μιὰ διεισδυτικὴ ἱκανότητα γιὰ νὰ φτάσει ὄχι σὲ τίς ἐπιφανειακὰς καὶ ἄγονες περιοχές τοῦ πνεύματος τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ σ' ἐκεῖνες τὶς ἄπειρα γόνιμες περιοχές, «τὶς ὄνειρικὲς καὶ εὐάλωτες, τῆς αἰσθαντικῆς ψυχῆς».

Ἐκεῖ προκαλοῦσε ἓνα μυστηριῶδες καὶ σωτήριο σὸκ, ἓνα

εἶδος συγκινησιακῆς διάσεισης, ποῦ σοῦ ἐπέτρεπε νὰ συλλάβεις μὲ μιᾶς, ὅπως στὴ λάμψη κάποιας ἀστραπῆς, ὀλόκληρο τὸ ἀντικείμενο μ' ὅλες τὶς ἀποχρώσεις του, τὶς δυνατές του πολυπλοκότητες καὶ μάλιστα—ἂν τυχὸν ὑπῆρχαν—τὶς ἀβύσσους του. Δὲν εἶχες νὰ χάσεις τίποτε καί, κατὰ τὰ φαινόμενα, ὅλα μποροῦσες νὰ τὰ κερδίσεις.

Ὅταν κυκλοφόρησε ὁ «Ξένος» τοῦ Ἀλμπέρ Καμῦ, πιστέψαμε μὲ τὸ δικίο μας ὅτι θὰ ἐκπλήρωνε ὅλες τὶς ἐλπίδες. Ὅπως κάθε ἔργο μὲ πραγματικὴ ἀξία, ἔφτανε στὴν κατάλληλην ὥρα. Ἀνταποκρινόταν στὴν προσδοκία μας. Ἀποκρυστάλλωνε τὶς ἀβέβαιες ἐπιθυμίες. Τίποτε δὲν εἶχαμε πιά νὰ ζηλέψουμε σὲ κινένα. Εἶχαμε κι ἐμεῖς τὸν δικό μας homo absurdus. Καί σὲ σύγκριση μάλιστα μὲ τοὺς ἥρωες τοῦ Ντὸς Πάσσος ἢ τοῦ Στάμπεκ εἶχε τὸ ἀναμφισβήτητο πλεονέκτημα νὰ εἶναι δοσμένος ὄχι ἀπὸ ἀπόσταση κι ἀπ' ἔξω, ἀλλὰ ἀπὸ μέσα, μὲ τὸν κλασσικὸ τρόπο τῆς ἐνδοσκοπησης, τὸν ἀγαπητὸ στοὺς ἐρασιτέχνες τοῦ ψυχολογικοῦ: δηλαδὴ ἀπὸ πολὺ κοντὰ καί, θὰ λέγαμε, σὰ νὰ καθόμασταν στὰ πρῶτα θεωρεῖα, ἀπ' ὅπου θὰ μπορούσαμε νὰ διαπιστώσουμε τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ μηδέν...

[Ἀναλύοντας τὸν «Ξένο» ἢ Σαρρῶτ διαπιστώνει:]

... Εἶναι τόσο βαθιὰ ἡ ὁμοιότητα σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση ἀναισθησίας, ὥστε θὰ σκεφτόταν κανεὶς τοὺς ἄρρωστους τοῦ Janet, ποῦ ὑποφέρουν ἀπὸ «αἰσθήματα κενοῦ», ὅπως τὰ ὄνόμασε, καὶ ποῦ κάθε τόσο ἐπαναλαμβάνουν: «Ὅλα μου τὰ αἰσθήματα ἐξαφανίστηκαν... Τὸ κεφάλι μου εἶναι ἄδειο... Ἡ καρδιά μου εἶναι ἄδεια... Πρόσωπα καὶ πράγματα, ὅλα μοῦ εἶναι ἀδιάφορα. Μπορῶ νὰ κάνω κάθε πράξη, ἀλλὰ κἀνοντάς τη δὲ νιώθω πιά οὔτε χαρά, οὔτε θλίψη... Τίποτε δὲ μὲ κεντρίζει... Τίποτε δὲ μ' ἀηδιάζει... Εἶμαι ἓνα ἄγχυμα ζωντανό, ὅ,τι καὶ νὰ μοῦ συμβεῖ εἶναι ἀδύνατο νὰ μοῦ δώσει μιὰ αἴσθηση ἢ ἓνα αἶσθημα...».

Κι ὅμως, παρὰ τὶς ὁμοιότητες στὴ γλώσσα, τίποτε τὸ κοινὸ ἀνάμεσα στὸν ἥρωα τοῦ Ἀλμπέρ Καμῦ καὶ στοὺς ἄρρωστους τοῦ Janet. Αὐτὸς ὁ Μερσῶ ποῦ φαίνεται σὲ μερικὰ σημεῖα τόσο ἀναισθητός, τόσο στεγνός καὶ λίγο σὰν ἀποβλακωμένος, μᾶς παρουμενιάζεται ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος μ' ἓνα λεπτὸ γοῦστο μὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ εὐαίσθησία. Ἐκφράζεται μ' ἓνα στῦλ ποῦ πιδὲ πολὺ τὸν κάνει κληρονόμο τῆς «Πριγκίπισσας τοῦ Κλέβ»<sup>3</sup> καὶ τοῦ «Ἀδόλφου»<sup>4</sup> παρὰ ἀνταγωνιστὴ τοῦ ἥρωα τοῦ Steinbeck ποῦ μουγκρίζει

3. Μυθιστόρημα τῆς Mme de la Fayette (σημ. Μετ.)

4. Μυθιστόρημα τοῦ Benjamin Constant (σημ. Μετ.)

ζει. Είναι, όπως θά 'λεγε ο άββάς Bremond, «όλόσπαρτος με χειμωνιάτικα τριαντάφυλλα»...

[Τò τελικό συμπέρασμα πού διατυπώνει για τόν «Ξένο» ή Σαρρώτ:]

...Έτσι με την άνάλυση, μ' αυτές τις ψυχολογικές έρμηνειές, πού ο Άλμπέρ Καμύ είχε φροντίσει ως την τελευταία στιγμή ν' αποφύγει, έξηγοῦνται οί αντίφάσεις κι οί άπιθανότητες τού βιβλίου του και δικαιολογείται ή συγκίνηση στην όποία τελικά άφηνόμαστε χωρίς έπιφύλαξη.

Η κατάσταση όπου βρέθηκε ο Άλμπέρ Καμύ θυμίζει άρκετά τόν βασιλιά Αήρ πού τόν περιμάζεψε ή λιγότερο προικισμένη κόρη του. Τή σωτηρία του τελικά τή χρωστάει σ' αυτό τò «ψυχολογικό» πού με τόσο σχολαστικό βοτάνισμα πάσχιζε νά ξεριζώσει και πού τò εξαφάνισε από παντού, σαν τήν ήρα.

Μά όσο ήσυχoi κι αν είμαστε κλείνοντας τò βιβλίο του, δέ μπορεί νά μη μᾶς μείνει κάποια μνησικαχία για τò συγγραφέα: τά 'χουμε μαζί του πού πολύ μᾶς παραπλάνησε. Ο τρόπος πού συμπεριφέρεται στόν ήρωά του μᾶς θυμίζει εκείνες τις μητέρες πού επιμένουν νά ντύνουν με πολύ κοντές φοῦστες τὰ δεμένα κι ώριμα πιά κορίτσια τους. Σ' αυτή τήν άνιση πάλη τò ψυχολογικό, όπως κι ή φύση, ήρθε από πάνω.

Ίσως όμως ο Άλμπέρ Καμύ προσπάθησε αντίθετα νά μᾶς άποδείξει ότι στα κλίματά μας είναι άδύνατο ν' αποφύγουμε τήν ψυχολογία. Αν αυτή ήταν ή πρόθεσή του, τò κατάφερε τέλεια.

Μά τότε ο Κάφκα; Ποιός θά ύποστήριζε ότι ο δικός του homo absurdus ήταν μιά παραίσθηση; Καμιά σκόπιμη στάση σ' αυτόν, καμιά φροντίδα διδχκτισμοῦ, καμιά θέση. Δέ χρειάζεται νά επιδοθούμε σέ άπίθανες εργασίες βοτανισμοῦ: στίς γυμνές εκτάσεις όπου μᾶς σέρνει, δέ μπορεί νά φυτρώσει ούτε τò παραμικρό χορταράκι.

Όστόσο τίποτε δέν είναι πιά αυθαίρετο από τò νά τόν αντιτάξουμε, όπως συχνά τò κάνουν σήμερα, σ' εκείνον πού, αν δέν υπήρξε δάσκαλός του, τουλάχιστον υπήρξε πρόδρομός του, όπως υπήρξε — είτε τò ξέρουν είτε όχι — ο πρόδρομος όλων σχεδόν τών ευρωπαίων συγγραφέων τού καιρού μᾶς.

Σ' αυτές τις τεράστιες εκτάσεις πού έδειξε ο Ντοστογιέφσκι, ο Κάφκα χάραξε ένα δρόμο στενό και μακρύ, τράβηξε σέ μιά μονάχα κατεύθυνση κι έφτασε ως τò τέρμα. Για νά βεβαιωθούμε, μᾶς χρειάζεται νά γυρίσουμε για λίγο πίσω, ξεπερνώντας τήν άποστροφή μας, και νά διεισδύσουμε στην πιά ταραγμένη περιοχή. Στο κελί τού σεβάζσιμου πατερ-Ζωσιμᾶ, μπροστά σέ πολύ κόσμο, ο γερο-

Καραμαζώφ μπαίνει στὴ σκηνὴ καὶ παρουσιάζεται: «Βλέπετε μπροστά σας ἓνα γελωτοποιῶν στ' ἀλήθεια, ἓνα παλιάτσο. Ἔτσι αὐτοσυσταίνομαι... παλιά συνήθεια, ἀλίμονο» καὶ συσπᾶται, μορφάζει, σ' ἓνα εἶδος χοροῦ τοῦ Saint Gug, ἐξαρθρώνει ὄλες του τὶς κινήσεις, παίρνει χοντροειδεῖς πόζες, περιγράφει μὲ ἄγρια καὶ στυφὴ διαύγεια πῶς πέρασε ἀπὸ ταπεινωτικὲς καταστάσεις, χρησιμοποιεῖ στὸ λόγο του ἐκεῖνα τὰ ὑποκοριστικά, τὰ ταπεινωτικά καὶ συνάμα προκλητικά, ἐκεῖνες τὶς ζαχαρωμένες καὶ διαβρωτικὲς λεζούλες, πού τόσα πρόσωπα τοῦ Ντοστογιέφσκι ἀγαποῦν, ψεύδεται ἀσύστολα καί, ὅταν πιάνεται ἐπαυτοφώρω, πέφτει ἀμέσως στὰ γόνατα... ποτὲ δὲν μπορεῖς νὰ τὸν εἰφνιδιάσεις, ἔχει αὐτεπίγνωση: «φανταστεῖτε, τὸ ἔξερα τὸ προαισθάνθηκα μὲν ἄρχισα νὰ μιλῶ, καὶ μάλιστα προαισθάνθηκα (γιατὶ διαθέτει παράξενες μαντικὲς ἰκανότητες) ὅτι ἐσεῖς πρῶτος θὰ μοῦ τὸ παρατηροῦσατε», σκύβει ἀκόμα περισσότερο, σὰ νὰ ἔξερε πῶς ἔτσι κάνει καὶ τοὺς ἄλλους νὰ σκύψουν μαζί του, τοὺς ταπεινώνει, χλευάζει, ἐξομολογεῖται «τώρα μὲν τὸ σοφίστηκα, καθὼς διηγόμουν... γιὰ νὰ σᾶς κεντρίσω περισσότερο», γιὰτὶ ὅμοια μὲ ἄρρωστο, ἀπασχολημένος ἀδιάκοπα μὲ τὸ νὰ παρακολουθεῖ μέσα του τὰ συμπτώματα τῆς ἀρρώστιας του, μὲ τὸ βλέμμα στραμμένο στὸν ἑαυτὸ του, αὐτοεξετάζεται, αὐτοκατασκοπεύεται: παραφέρεται τόσο γιὰ νὰ τοὺς καλοπιᾶσει, γιὰ νὰ συμπλιωθεῖ μαζί τους, γιὰ νὰ τοὺς ἀφιπλίσει, «μορφάζω γιὰ νὰ μαι πιὸ ἀγαπητὸς, κι ἐξ ἄλλου καμιά φορὰ κι ἐγὼ ὁ ἴδιος δὲν ξέρω γιὰτί». Καθὼς συστρέφεται, σὲ κάνει νὰ σκέφτεσαι ἐκείνους τοὺς κλόουν πού μέσα στὰ κλωθυγυρίσματά τους βγάζουν τὸ ἓνα ὑστερα ἀπ' τ' ἄλλο ὄλα τους τὰ ρούχα «κι ἐξ ἄλλου, δὲ λέω, ἴσως ὑπάρχει μέσα μου ἓνα πονηρὸ πνεῦμα» καὶ πάλι σέρνεται: «ἀσήμαντο ἄλλωστε, μιὰ καί, ἀν ἦταν σπουδαιότερο, θὰ ἔχε διαλέξει ἄλλη κατοικία». Κι ἀμέσως ὀρθώνεται πάλι καὶ δαγκώνει: «Ὅχι τὴ δικιά σας, γιὰτὶ κι ἐσεῖς εἰστε μιὰ ἄθλια κατοικία». Ὁ Στάρετς δοκιμάζει ν' ἀκουμπήσει ἐπάνω του ἓνα εἰρηνικὸ χέρι: «Σᾶς παρακαλῶ πολὺ, μὴν ἀνησυχεῖτε, μὴν ἐνοχλεῖστε... σὰ στὸ σπίτι σας... Καὶ προπαντὸς (γιατὶ κι αὐτὸς ἐρευνᾷ, χωρὶς ἔγνωσ ἀγανάκτηση ἢ ἀηδία, τὴν ταραγμένη μάζα πού βράζει καὶ ξεχειλίζει) καὶ προπαντὸς μὴ ντρέπεστε τόσο πολὺ γιὰ τὸν ἑαυτὸ σας, γιὰτὶ μονάχα ἀπ' αὐτὸ προέρχονται ὄλα».

— «Ἐντελῶς σὰ στὸ σπίτι μου, ἀλήθεια; δηλαδὴ φυσικά; ὦ, πάει πολὺ, δὲ θὰ φτάσω ὡς ἐκεῖ». Ξεφουρνίζει ἓνα ἄσμενο ἀστεῖο σὰ γυμνασιόπαιδο κι ἀμέσως ξαναγίνεται σοβαρὸς: Ὁ

Στάρετς τὸν κατάλαβε καλά. Γι' αὐτὸ συσπᾶται, γιὰ νὰ ἐξομοιωθεῖ μὲ τὴν ἰδέα πού ἔχουν γι' αὐτόν, γιὰ νὰ ὑπερθεματίσει, «γιατί δταν πάω πρὸς τοὺς ἀνθρώπους, ἔχω τὴν ἐντύπωση... πὼς ὅλοι μὲ θεωροῦν παλιάτσο. Λέω λοιπόν: ἄς κάνουμε τὸν παλιάτσο... ἐπειδὴ ὅλοι ὡς τὸν τελευταῖο, εἶστε πιὸ χυδαῖοι ἀπὸ μένα, γι' αὐτὸ εἶμαι παλιάτσος... ἀπὸ ντροπή, ἅγιο πάτερ, ἀπὸ ντροπή...». Ὑστερα ἀπὸ λίγο γονατίζει καὶ εἶναι δύσκολο, ἀκόμα καὶ τότε, νὰ ξέρετε ἂν χωρατεύει ἢ ἂν εἶναι συγκινημένος: «Διδάσκαλε, τί νὰ κάνω γιὰ νὰ κερδίσω τὴν αἰώνια ζωή;». Ὁ Στάρετς πλησιάζει λίγο ἀκόμα: «Προπαντὸς μὴ λέτε ψέματα στὸν ἑαυτὸ σας... ὅποιος λέει ψέματα στὸν ἑαυτὸ του... αὐτὸς πρῶτος ταπεινώνεται... ξέρετε πὼς κανεὶς δὲν τὸν ταπεινώσε... κι ὡστόσο ταπεινώνεται, ὥσπου νὰ νιώσει ἱκανοποίηση, μιὰ μεγάλη ἀπόλαυση...». Ὁ γερο - Καρμαζῶφ, σὰν πολὺξερρος, ἀποφαίνεται: «Ἀκριβῶς, ἀκριβῶς, σ' ὅλη μου τὴ ζωή, ἐνιωθα ταπεινωμένος ὡς τὴν ἀπόλαυση, γιὰ τὴν αἰσθητικὴ, γιατί δὲν εἶναι μόνο εὐχάριστο, μὰ εἶναι ὠραῖο καμιά φορὰ νὰ ταπεινώσεσαι... τὸ ξεχάσατε, σεβάσμιε πάτερ: εἶναι ὠραῖο!»... Τινάζεται, στριφογυρίζει ἀκόμα μιὰ φορὰ καὶ νὰ τος χωρὶς τὸ κοστοῦμι τοῦ ἀρλεκίνου: «πιστεῦτε δτι ὑποκρίνομαι ἔτσι πάντοτε κι δτι παριστάνω τὸν παλιάτσο; Μάθετε πὼς ἐπίτηδες ἔπαιξα αὐτὴ τὴν κωμωδία, γιὰ νὰ σᾶς δοκιμάσω. Σᾶς ψηλαφοῦσα... ὑπάρχει μιὰ θέση γιὰ τὴν ταπεινότητά μου κοντὰ στὴν ὑπεροψία σας;...».

Καθὼς βγαίνουμε ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀνεμοζάλη πὼς νὰ μὴν ἀπορήσουμε γιὰ τὴν ἱκανότητα πού πρέπει νὰ ἀναγνωρίζουν στὸν ἀναγνώστη (παραχωρώντας του ἔτσι, μὲ μιὰ παράδοξη ἀντίφαση, ὅ,τι ἀρνοῦνται στοὺς ἥρωές τους) οἱ ὅπαδοι αὐτῆς τῆς μεθόδου; Μιᾶς μεθόδου πού τοὺς ὑπαγορεύει νὰ ἀρκοῦνται στὴν ἐξωτερικὴ περιγραφή τοῦ ἀντικειμένου. Κι ἔτσι φαντάζονται ὅτι μπορεῖ ὁ ἀναγνώστης ν' ἀντιληφτεῖ μ' ἓνα εἶδος μαγικῆς διαίσθησης, ἀκόμα καὶ μετὰ τὴν ἀνάγνωση ἑνὸς μεγάλου μυθιστορήματος, ἔστω κι ἓνα μέρος ἀπ' ὅσα τοῦ φανέρωσαν οἱ ἔξι σελίδες, πού συνοψίσαμε παραπάνω σὲ γενικὲς γραμμές.

Ὅλες αὐτὲς οἱ παράξενες συσπάσεις — καὶ δὲ θὰ τὸ σημειώναμε, ἂν δὲ βρισκόνταν ἀκόμα καὶ σήμερα ἄνθρωποι, σὰν τὸν κ. Léautaud, πού τολμοῦν νὰ μιλοῦν σοβαρὰ γιὰ τὸν «φρενοβλαβῆ» Ντοστογιέβσκι — ὅλα αὐτὰ τὰ χοροπηδήματα κι αὐτὲς οἱ γκριμάτσες, μὲ μιὰ αὐστηρὴ ἀκρίβεια καὶ χωρὶς φιλοφρονήσεις ἢ κοκεταρίες, εἶναι σὰν τὴ βελόνη τοῦ γαλβανόμετρου πού σημειώνει ἀπλουστευοντάς τες, τίς πιὸ χαμηλὲς διακυμάνσεις ἑνὸς

ἠλεκτρικοῦ ρεύματος, ἐκεῖνες τὶς φευγαλέες, ἀντιφατικές κι ἀνεπαίσθητες λεπτές κινήσεις ποὺ μόλις γίνονται ἀντιληπτές: ἀδύνατα τρεμουλιάσματα, ἀπόπειρες δειλῶν καλεσμάτων καὶ ὑποχωρήσεων, ἀνάλαφρες σκιές ποὺ γλιστροῦν καὶ ποὺ τὸ ἀδιάκοπο παιγνίδι τοὺς συνθέτει τὸ ἀόρατο δίχτυ ὄλων τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων καὶ μάλιστα στὴν οὐσία τῆς ζωῆς μας.

Ἴσως οἱ τρόποι ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ Νοστογιέφσκι, γιὰ νὰ ἐκφράσει αὐτὲς τὶς ὑπολανθάνουσες κινήσεις, νὰ εἶναι τρόποι ἐνὸς πριμιτίφ. Ἄν εἶχε ζήσει στὴν ἐποχὴ μας, ἴσως τὰ πιδ εὐαισθητα ὄργανα ἀνίχνευσης ποὺ διαθέτει ἡ σύγχρονη τεχνικὴ νὰ τὸν εἶχαν βοηθήσει νὰ συλλάβει αὐτὲς τὶς κινήσεις στὴ γέννησή τους καὶ ν' ἀποφύγει ὅλες αὐτὲς τὶς ἀπίθανες χειρονομίες. Χρησιμοποιώντας ὁμοίως τὴν τεχνικὴ μας πιδ πολὺ ἴσως θὰ ἔχανε παρὰ ποὺ θὰ κέρδιζε. Μπορεῖ νὰ τὸν ὀδηγοῦσαν σὲ περισσότερο ρεαλισμὸ καὶ ἡ ἀκριβέστερη λεπτολογία, θὰ ἔχανε ὁμοίως τὴν πρωτοτυπία καὶ τὴν ἀπλοϊκὴ τόλμη τῆς γραμμῆς του καὶ συνάμα κάτι ἀπὸ τὴν ποιητικὴν του ἰκανότητα τῶν ἀναπολήσεων καὶ τὴν τραγικὴν του δύναμη.

Κι ἄς τὸ ποῦμε ἀπὸ τώρα: ὅ,τι φανερώνουν αὐτὲς οἱ σπασμωδικές κινήσεις, αὐτὰ τὰ σκιρτήματα καὶ τὰ στριφογυρίσματα, αὐτὰ τὰ ψυχανεμίσματα κι οἱ ἐξομολογήσεις, δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὴν ἀνιαρὴ καὶ ἀφρημένη παράθεση θεμάτων, ὅπου, καθὼς σήμερα κατηγοροῦν, καταλήγουν οἱ δικές μας μέθοδοι ἀναλύσεως. Αὐτὲς οἱ λανθάνουσες κινήσεις, αὐτὸ τὸ ἀδιάκοπο στροβίλισμα (ὅμοιο μὲ τὴν κίνηση τῶν ἀτόμων τῆς ὄλης) ποὺ δηλώνουν αὐτὲς οἱ γκριμάτσες, δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ δρᾶση καί, σὲ σύγκριση μὲ τὴν χοντροκομμένη δρᾶση πρώτου πλάνου ἐνὸς μυθιστορήματος τοῦ Ντός Πάσσος ἢ ἐνὸς φίλμ, διαφέρουν μονάχα στὴ λεπτότητά τους, στὴν πολυπλοκότητά τους καὶ στὴν φύση τους τὴν «ὑπόγεια» — γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω μιὰ λέξη ἀγαπητὴ στὸ Ντοστογιέφσκι.

Αὐτὲς τὶς κινήσεις τὶς ξαναβρίσκουμε σὲ διαφορετικὲς κλίμακες ἐντάσεως, μὲ ἄπειρες παραλλαγές, σ' ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ Ντοστογιέφσκι: στὸν ἥρωα τοῦ «Ἰπόγειου» στὸν Ἰππόλυτο ἢ τὸν Λέμπεντιεφ, στὴ Γκρούσενκα ἢ τὸν Ραγκόζιν καὶ κυρίως, πιδ ἀκριβεῖς, πιδ πολὺπλοκες, πιδ λεπτές καὶ πλούσιες στὸν «Αἰώνιο σύζυγο». Ὅπως θυμούμαστε, σ' αὐτὸν ξαναβρίσκουμε τὰ ἴδια κρυφοπηδήματα, τὰ ἴδια σοφὰ γυρίσματα, τὶς ἴδιες ὑποκρισίες, τὶς ἴδιες ψεύτικες ρήξεις, τὶς ἴδιες ἀπόπειρες ἐπαφῆς, τὰ ἴδια ἀσυναίσθητα προαισθήματα, τὶς ἴδιες προκλήσεις, τὸ ἴδιο λεπτὸ

παιχνίδι, τὸ γεμάτο μυστήριο, ὅπου τὸ μίσος ἀνακατεύεται μὲ τὴν τρυφερότητα, ἡ ἐξέγερση καὶ ἡ μανία μὲ μιὰ ὑπακοὴ παιδιοῦ, ἡ φαυλότητα μὲ τὴν αὐθεντικὴ περηφάνια, ἡ πανουργία μὲ τὴν ἀφέλεια, ἡ τέλεια λεπτότητα μὲ τὴν τέλεια χοντροκοπιά, ἡ οἰκειότητα μὲ τὸν σεβασμό... Πειράζει, κεντρίζει, ἐπιτίθεται, σέρνεται καὶ παραμονεύει, τὸ σκάει ὅταν τὸν ἀναζητοῦν, θρονιάζεται ὅταν τὸν διώχνουν, πάει νὰ γίνει τρυφερός καὶ τὴν ἴδια ὥρα δαγκώνει, κλαίει καὶ ἐξομολογεῖται τὸν ἐρωτὰ του, ἀφοσιώνεται, θυσιάζεται καὶ ὕστερα ἀπὸ λίγο σκύβει μὲ τὸ ξυράφι στὸ χέρι γιὰ νὰ σκοτώσει. Μιλᾷ τὴν ἴδια γλυκερὴ γλώσσα, λίγο εἰρωνικὴ καὶ ὄλο κοπιμμένα, διαυθισμένη μὲ φτηνὰ καὶ ὑπουλα ὑποκοριστικά, λέξεις πού σέρνονται δουλικὰ μὲ κείνες τίς σφυριχτὲς καταλήξεις, πού στὴ ρούσικη γλώσσα τῆς ἐποχῆς δῆλωναν ἓνα εἶδος στυφοῦ καὶ ζαχαρωμένου σεβασμοῦ. Κι ἄλλοτε πάλι ὀρθώνεται ἐπίσημα, μ' ὄλο του τὸ ἀντρίκιο ἀνάστημα, κυριαρχεῖ, ἀνταμείβει, συγχωρεῖ γενναϊόδωρα, συντρίβει.

Αὐτὲς οἱ στάσεις ἐπαναλαμβάνονται τόσο πολὺ μέσα ἀπὸ χίλιες διαφορετικὲς καταστάσεις, σ' ὄλο τὸ ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκι, πού θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ τὸν κατηγορήσει κανεὶς γιὰ κάποια μονοτονία. Ὡρες - ὦρες ἔχεις τὴν ἐντύπωση πὼς βρίσκεσαι μπροστὰ σὲ μιὰ ἀληθινὴ μονομανία, σὲ μιὰ ἔμμονη ἰδέα.

«Ὅλα του τὰ πρόσωπα», γράφει ὁ Ζίντ<sup>5</sup>, εἶναι φτιαγμένα ἀπὸ τὴν ἴδια στόφα. Ἡ ὑπεροψία καὶ ἡ ταπεινοσύνη μένουν τὰ κρυφὰ ἐλατήρια τῶν πράξεών τους, μολονότι οἱ ἀντιδράσεις ποικίλλουν ἀνάλογα μὲ τίς δόσεις». Φαίνεται ὁμως πὼς ἡ ὑπεροψία καὶ ἡ ταπεινοσύνη εἶναι μὲ τὴ σειρά τους μετατονισμοί, ἀποχρώσεις. Πίσω τους ὑπάρχει ἓνα ἄλλο ἐλατήριο, ἀκόμα πιὸ κρυφόν, μιὰ κίνηση πού ἡ ὑπεροψία καὶ ἡ ταπεινοσύνη εἶναι ἀντίλαλοί της. Ἴσως αὐτὴ ἡ ἀρχικὴ κίνηση νὰ δίνει τὴν ὠθηση στὶς ἄλλες, σ' αὐτὸ τὸ χῶρο ὅπου συγκλίνουν ὅλες οἱ δυνάμεις πού διατρέχουν τὴν τεράστια ταραγμένη μάζα πού ὁ Ντοστογιέφσκι ὑπαινίσσονταν ὅταν ἔλεγε «τὸ βάθος», «τὸ αἰώνιο βάθος μου», ἀπ' ὅπου ἀντλοῦσε, ἔλεγε, «τὸ ὑλικὸ γιὰ κάθε ἔργο του, ἀν καὶ ἡ φόρμα ἦταν διαφορετικὴ». Αὐτὸν τὸν χῶρο συναντήσεως, αὐτὸ τὸ «βάθος» εἶναι ἀρκετὰ δύσκολο νὰ τὸ προσδιορίσεις. Ἴσως θὰ μπορούσαμε νὰ δώσουμε μιὰ ἰδέα λέγοντας ὅτι τελικὰ πρόκειται γι αὐτὸ πού ἡ Κάθριν Μάνσφελτ ὀνόμαζε μὲ κάποιο φόβο καὶ ἴσως ἐλαφρὰ ἀήδεια. «this terrible desire to establish contact».

5. A. Gide: «Ντοστογιέφσκι», σελ. 145



Αὐτὴ ἡ ἀδιάκοπη καὶ σχεδὸν μανιακὴ ἀνάγκη γιὰ ἐπαφή, γιὰ μιὰ ἀνέφικτη καὶ κατευναστικὴ σύσφιξη, ποὺ παρασέρνει ὅλα αὐτὰ τὰ πρόσωπα σὰν ἕλιγγος, τὰ ἐξωθεῖ κάθε στιγμὴ νὰ δοκιμάσουν μ' ὅποιοδήποτε μέσο ν' ἀνοίξουν ἕνα δρόμο ὡς τὸν ἄλλον, νὰ εἰσδύσουν μέσα του, ὅσο τὸ δυνατὸ βαθύτερα, νὰ τοῦ ἀφαιρέσουν αὐτὸ τὸ περίβλημα ποὺ τοὺς τρομάζει καὶ δὲν μποροῦν νὰ τὸ ἀντέξουν καὶ τὰ σπρώχνει νὰ τοῦ ἀνοιχτοῦν μὲ τὴ σειρὰ τους καὶ νὰ τοῦ φανερώσουν τίς πιὸ μύχιες πτυχές τους. Οἱ παροδικές τους προσποιήσεις, τὰ κρυφοπατήματά τους, τὰ μικρὰ τους μυστικά, οἱ ἀντιφάσεις τους κι οἱ ἀσυνέπειες στὴ συμπεριφορὰ τους, ποὺ κάποτε δείχνουν πῶς εὐχάριστα τίς πολλαπλασιάζουν καὶ τίς προβάλλουν στὰ μάτια τοῦ ἄλλου, εἶναι καμώματα, προκλήσεις γιὰ νὰ κεντρίσουν τὴν περιέργειά του καὶ νὰ τὸν κάνουν νὰ πλησιάσει. Ἡ ταπεινοσύνη τους εἶναι ἕνα δειλὸ κάλεσμα, πλάγιο, ἕνας τρόπος νὰ φανοῦν οἰκειοῦ, προσιτοῖ, ἀφοπλισμένοι, ἀνοιχτοῖ, πρόσφοροι, παραδομένοιοι, ἐγκαταλειμμένοιοι, στὴν κατανόηση, στὴ γενναιοδωρία τοῦ ἄλλου: ὅλοι οἱ φραγμοὶ ποὺ ὑψώνει ἡ ἀξιοπρέπεια, ἡ ματαιοδοξία, σωριάζονται, ὁ καθένας μπορεῖ νὰ πλησιάσει, νὰ μπεῖ χωρὶς φόβο, ἡ εἴσοδος εἶναι ἐλεύθερη. Καὶ τὰ ξαφνικὰ σκιρτήματα τῆς ὑπεροψίας εἶναι ὀδυνηρὲς ἀπόπειρες μπροστὰ στὴν ἀφόρητη ἄρνηση, ποὺ ἀντιτίθεται στὸ κάλεσμά τους, ὅταν ἡ ὀρμὴ τους σκόνταψε, ὅταν ἐκκλεισε ὁ δρόμος ποὺ ἡ ταπεινοφροσύνη τους εἶχε ἀποπειραθεῖ νὰ πάρει, γιὰ νὰ ὀπισθοχωρήσει γρήγορα καὶ νὰ φτάσει ἀπὸ ἄλλο δρόμο μὲ τὸ μίσος, τὴν περιφρόνηση, τὸν βασανισμό ἢ μὲ κάποια γενναία πράξη, μὲ κάποια κίνηση τολμηρὴ καὶ μεγαλόψυχη ποὺ ξαφνιάζει καὶ προκαλεῖ σύγχυση, στὴν ἀποκατάσταση ἐπαφῆς, στὴν ἀνάκτηση τοῦ ἄλλου.

Ἐπὶ αὐτὴ τὴν ἀδυναμία νὰ μείνουν μόνιμα στὸ περιθώριο, σὲ ἀπόσταση, νὰ μείνουν «κουμπωμένοιοι» σὲ μιὰ κατάσταση ἀντίθεσης ἢ ἀκόμα ἀπλῆς ἀδιαφορίας, προέρχεται ἡ περίεργη εὐλυγισία τους, αὐτὴ ἡ μοναδικὴ προθυμία μὲ τὴν ὁποία κάθε στιγμή, σὰν γιὰ νὰ καλοπιάνουν τοὺς ἄλλους, νὰ συμφιλιωθοῦν μαζί τους, μοντάρονται πάνω στὴν εἰκόνα τοῦ ἑαυτοῦ τους ποὺ οἱ ἄλλοιοι τοὺς προβάλλουν. Ἐπὶ δὴ ξεκινᾷ κι ἐκεῖνη ἡ παρόρμηση ποὺ κάθε στιγμή σπρώχνει αὐτοὺς ποὺ νοιώθουν ταπεινωμένοιοι νὰ ἐξευτελιστοῦν ἀκόμα πιὸ πολὺ καὶ ν' ἀναγκάσουν τοὺς ἄλλους νὰ κυλιστοῦν μαζί τους στὸν ἴδιο ἐξευτελισμό. Ἐν, ὅπως σημειώνει ὁ Ζίντς, «δὲν ξέρουν, δὲν μποροῦν νὰ γίνουν ζηλιάρηδες», ἂν «ἀπ'

τῆ ζήλεια ξέρουν μοναχὰ τὸν βασανισμό» εἶναι γιατί ὁ ἀντιζήλος, πού ἡ ζήλεια προϋποθέτει, προκαλεῖ ἀκριβῶς αὐτὸν τὸν ἀνυπόφορο ἀνταγωνισμό, αὐτὴ τῆ ρήξη πού ὀπωσδήποτε θέλουν νὰ ἀποφύγουν. Γι' αὐτὸ ἡ ἀντιζήλεια τους κάθε στιγμή διαλύεται, κατακλύζεται ἀπὸ μιὰ παράξενη τρυφερότητα κι ἀπὸ κεῖνο τὸ πολὺ ἰδιότυπο συναίσθημα πού μόλις μπορεῖς νὰ τὸ πεῖς μίσος καὶ πού σ' αὐτοὺς εἶναι ἕνας τρόπος νὰ προσεγγίσουν τὸν ἀντίπαλο, νὰ τὸν φτάσουν, νὰ τὸν σφίξουν μέσα ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀγάπης τους.

Αὐτὴ ἡ ἄρνηση ἐπαφῆς, «αὐτὸ τὸ φρόνιμο δὲν καταλαβαίνω», γιὰ τὸ ὁποῖο μιλοῦσε ὁ Ρίλκε λέγοντας ὅτι εἶναι «ἀποδοχὴ τῆς μοναξιάς μου, ὅταν ἀγῶνας καὶ περιφρόνηση εἶναι τρόποι νὰ συμμετέχω στὰ πράγματα», αὐτὸ τὸ δὲν καταλαβαίνω, δὲν τὸ συναντᾶμε σχεδὸν ποτὲ σ' αὐτοὺς. Ἡ ἐπαφὴ δίχως ἄλλο ἀποκαθίσταται. Ἡ πρόσκληση πάντα εἰσακούεται. Ἡ ἀπάντηση ἔρχεται ξαφνικά, εἶτε σὰν ἕνα κύμα τρυφερότητας καὶ συγγνώμης εἶτε πάλης καὶ περιφρόνησης.

Γιατί, ἂν γιὰ μερικοὺς προνομιοῦχους σὰν τὸν Ἰλιόσα, τὸν πατερ-Ζωσιμᾶ ἢ τὸν Ἡλίθιο, οἱ δρόμοι πού ὀδηγοῦν στὸν ἄλλον εἶναι βασιλικὲς λεωφόροι τῆς ἀγάπης, φαρδεῖες κι εὐθεῖες, ἄλλοι λιγότερο τυχεροί, βρίσκουν μπροστὰ τους δρόμους λασπωμένους καὶ περίπλοκους. Μερικοὶ βαδίζουν σὰν τὸν κάβουρα, σκοντάφτοντας σὲ χίλια ἐμπόδια, μὰ ὅλοι τραβοῦν στὸν ἴδιο σκοπὸ.

Καθένας ἀπαντᾷ, καθένας καταλαβαίνει. Καθένας ξέρει πὼς εἶναι ἕνα τυχαῖο λίγο-πολύ πετυχημένο ἄθροισμα, ἀπὸ στοιχεῖα πού προέρχονται ἀπὸ ἕνα κοινὸ βᾶθος, πού περιέχει τίς δυνατότητες κι ἐπιθυμίες ὄλων τῶν ἄλλων. Γι' αὐτὸ καὶ καθένας κρίνει τίς πράξεις τῶν ἄλλων ὅπως τίς δικές του, ἀπὸ πολὺ κοντὰ, ἀπὸ μέσα, μ' ὅλες τίς ἀπειρες ἀποχρώσεις τους καὶ τίς ἀντιφάσεις τους πού ἐμποδίζουν τίς ταξινομήσεις, τίς χοντροειδεῖς ἐτικέτες. Γι' αὐτὸ καὶ κανένας δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ σχηματίσει ἀπὸ τὴ συμπεριφορὰ τοῦ ἄλλου τὴν παραμικρὴ εἰκόνα πού μονάχα αὐτὴ ἐπιτρέπει τὴν μνησικακία ἢ τὸν ψόγο.

Ἀπὸ δῶ πηγάζει ἐκείνη ἡ ἀνήσυχη περιέργεια μὲ τὴν ὁποία καθένας ἀνιχνεύει ἀδιάκοπα τὴν ψυχὴ τοῦ ἄλλου. Ἀπὸ δῶ ἐκεῖνα τὰ καταπληκτικὰ μαντέματα, ἐκεῖνα τὰ ψυχανεμίσματα, ἐκεῖνη ἡ διαύγεια, ἐκείνη ἡ ὑπερφυσικὴ διεισδυτικὴ ἱκανότητα, πού δὲν εἶναι μονάχα τὸ προνόμιο ὄσων φωτίζονται ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ ἀγάπη, ἀλλὰ καὶ ὄλων τῶν ὑπόπτων τύπων, αὐτῶν τῶν παρασίτων μὲ τὴ στυφὴ καὶ ζαχαρωμένη γλῶσσα, αὐτῶν τῶν σκου-

ληκίων πού ψάχνουν ἀδιάκοπα κι ἀναδεύουν τὸν πυθμένα τῆς ψυχῆς κι ὀσφραίνονται μ' ἀπόλαυση τὴν ἐμετική λάσπη.

Τὸ ἴδιο τὸ ἐγκλημα, ἡ δολοφονία, πού εἶναι ἡ τελευταία ἀπόληξη ὄλων αὐτῶν τῶν κινήσεων, τὸ βάθος τῆς ἀβύσσου πού πάνω της σκύβουν ὄλοι κάθε στιγμή, γεμάτοι ἀπὸ γοητεία καὶ φόβο, εἶναι γι' αὐτούς ὁ ὑπέρτατος ἐναγκαλισμὸς καὶ ἡ μόνη ὀριστική ρῆξη. Ἀλλὰ κι αὐτὴ ἡ ἔσχατη ρῆξη ἀκόμα μπορεῖ πάλι νὰ ἐπανορθωθεῖ χάρις στὴ δημόσια ἐξομολόγηση, πού μ' αὐτὴν ὁ ἐγκληματίας καταθέτει τὸ ἐγκλημά του στὴν κοινὴ προπατορική κληρονομιά.

Πραγματικά, σ' ὄλο τὸ ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκι, ἴσως μὲ μιὰ μονάχα ἐξάιρεση, ἡ ὀριστικὴ ρῆξη, ὁ ἀνεπανόρθωτος χωρισμὸς, δὲν ἐπέρχεται ποτέ. Ἄν καμιὰ φορὰ ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς δυὸ συμπαίχτες ἀποτολμήσει νὰ ξεκόψει, τὸ κάνει ἐκ τοῦ μακρόθεν καὶ ἀφ' ὑψηλοῦ, ὅπως ὁ Βελτσάνινοβ στὸν «Αἰώνιο Σὺζυγο», πού ἀφοῦ «τὰ παιγνίδια» τέλειωσαν ἀπὸ καιρό, ξαναγίνεται ὁ ἱκανοποιημένος ἄνθρωπος τοῦ κόσμου πού ἦταν ἄλλοτε, ὅπως καὶ προτοῦ ν' ἀρχίσουν «τὰ παιγνίδια». ἀρκεῖ νὰ τὸν ἀνακαλέσουν γιὰ λίγο στὴν τάξη (ἕνα χέρι πού ἀρνιέται ν' ἀπλωθεῖ, τρεῖς λέξεις: «Κι ἡ Λίζα;») γιὰ νὰ ξεφλουδιστεῖ καὶ νὰ πέσει τὸ κοσμικὸ βερνίκι ἀμέσως καὶ ν' ἀποκατασταθεῖ ἡ ἐπαφή.

Σ' ἕνα μόνο ἀπὸ τὰ διηγήματά του — τὸ μόνο ἀληθινὰ ἀπελπισμένο —, στὸ «Ἰπόγειο» πού βρίσκεται στὰ ὄρια, στὴν ἀκραία ἀπόληξη ὄλου τοῦ ἔργου του, θυμούμαστε πῶς ἐπέρχεται ἡ ρῆξη, μὲ τὴν ἀνάγκη τῆς ἀρνήσεως, πού ἀντιτάσσουν στὸν ἄνθρωπο τοῦ «Ἰπογείου» οἱ συνάδελφοί του — μικροί, κοντόφθαλμοι κι ἀσήμαντοι ὑπαλληλίσκοι — κι ἐκεῖνος ὁ νεαρὸς ἀξιωματικὸς πού τὸ ὄνομά του ἔχει ρίζα τῆ λέξης πού σημαίνει «ζῶο» ἢ «κτῆνος» ἐκεῖνος ὁ Ζβερκῶφ μὲ «τὸ ἡλίθιο κριαρίσιο κεφάλι» καὶ τοὺς κομφούς τρόπους, τοὺς ἐπιδέξιους καὶ σίγουρους, τοὺς γεμάτους ἀπωθητικὴ εὐγένεια, πού τὸν «ἐξετάζει σιωπηλὰ σὰν περιεργὸ ἔντομο», ἐνῶ σπαράζει μπροστά τους καὶ τοὺς στέλνει μάταια τὰ ταπεινὰ καὶ γελοῖα καλέσματα του.

Αὐτὴ ἡ μόνιμη ἀνάγκη γιὰ ἐπαφή — βασικὸ γνῶρισμα τοῦ ρωσικοῦ λαοῦ, ὅπου τὸ ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκι στηρίζεται γερὰ μ' ὄλες τὶς ρίζες του — βοήθησε ὥστε ἡ ρούσικη γῆ νὰ γίνει ἡ ἀληθινὰ πλούσια γῆ τοῦ ψυχολογικοῦ.

Πράγματι, τί πῶ κατ'ἀλληλο ἀπ' αὐτὲς τὶς παθιασμένες ἐρωτήσεις κι ἀπαντήσεις, ἀπ' αὐτὲς τὶς προσεγγίσεις, τὶς ὑποκριτικές ὑποχωρήσεις, τὶς φυγὲς καὶ τὶς καταδιώξεις, τὰ καμῶμα-

τα και τις προστριβές, απ' αυτά τὰ σόκ, τὰ χάρδια, τις δαγκω-  
ματιές, τὰ σφιχταγκαλιάσματα, τί πιό κατάλληλο για νὰ θερμά-  
νεις, ν' ἀναταράξεις, νὰ φέρεις στήν ἐπιφάνεια και νὰ σκορπίσεις  
ὀλόγυρα αὐτὴ τὴν τεράστια μάζα, πού πάλλεται και πού ἡ ἀδιά-  
κοπη ἀμπωτη και παλίρροιά της, ἀνεπαίσθητη δόνησή της, εἶναι  
ὁ ἴδιος ὁ σφυγμός τῆς ζωῆς;

Κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῶν δονήσεων, τὸ περίβλημα λεπταί-  
νει και σχίζεται, γίνεται κατὰ κάποιον τρόπο μετατόπιση τοῦ κέν-  
τρου βαρύτητος τοῦ προσώπου, απ' ἔξω πρὸς τὰ μέσα, μετατό-  
πιση πού τὸ μοντέρνο μυθιστόρημα ἔπαψε νὰ τονίζει.

Σημείωσαν πολλές φορές τὴν ἐξωπραγματικὴ ἐντύπωση—  
θά ἴλεγε κανεὶς πὼς φαίνονται μέσα ἀπὸ ζελατίνα— πού δίνουν  
οἱ ἥρωες τοῦ Ντοστογιέφσκι παρὰ τίς σχολαστικὲς περιγραφές,  
προκειμένου νὰ ἱκανοποιήσει τίς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς του, ὅ-  
πως αἰσθανόταν ὑποχρεωμένος.

Τὰ πρόσωπά του τείνουν νὰ γίνουν κιόλας αὐτὸ πού ὄλο και  
πιό πολὺ θὰ εἶναι τὰ μυθιστορηματικὰ πρόσωπα, δηλαδή ὄχι τό-  
σο ἀνθρώπινο «τύποι» μὲ σάρκα και ὄστα, σὰν αὐτοὺς πού νο-  
μίζουμε ὅτι διακρίνουμε γύρω μας και πού ἡ ἀτελειώτη κατα-  
γραφή τους θὰ φαίνόταν σὰν ὁ πιό οὐσιώδης σκοπὸς τοῦ μυθι-  
στορήματος, ὅσο ἀπλὰ ἐρείσματα, φορεῖς καταστάσεων, ἀνεξι-  
χνίαστων καμιά φορά, πού ξαναβρίσκουμε στοὺς ἑαυτοὺς μας.

Ὁ κοσμικὸς σομοπισμὸς τοῦ Προῦστ, πού ἀντανακλάται μ'  
ἕναν τρόπο σχεδὸν μανιακὸ σ' ὄλα του τὰ πρόσωπα, ἴσως νὰ μὴν  
εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ μιὰ παραλλαγή αὐτῆς τῆς ἴδιας μανιακῆς  
ἀνάγκης για συγχώνευση, φυτεμένη ὅμως και καλλιεργημένη σ'  
ἕνα ἔδαφος ἐντελῶς διαφορετικὸ, στὴν παριζιάνικη κοινωνία, τὴ  
φορμαλιστρία και ραφιναρισμένη, τῆς περιοχῆς τοῦ Σαιν Ζερμαίν  
στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας. Ὅπως ὅποτε τὸ ἔργο τοῦ Προῦστ  
μᾶς δείχνει κιόλας πὼς αὐτὲς οἱ πολὺπλοκες και λεπτὲς καταστά-  
σεις (αὐτὲς οἱ κινήσεις θὰ λέγαμε καλλίτερα) τῶν ὁποίων κατα-  
φέρει νὰ συλλάβει ὄλες τίς χαμηλότερες ἀποχρώσεις, διὰ μέσου  
τῶν ἡρώων του, μέσα στὴν ἀγωνιώδη του ἀναζήτηση, εἶναι τὸ  
πιό πολὺτιμο και τὸ πιό στερεὸ στοιχεῖο πού ὑπάρχει σ' αὐτὸ τὸ  
ἔργο. Ἐνῶ τὰ πολὺ στερεὰ ἴσως περίβλημά τους, ὁ Σουάν, ἡ  
Ὄντέτ, ἡ Ὀριάννα ντὲ Γκερμάντ ἢ οἱ Βερντουρέν παίρνουν κιό-  
λας τὸ δρόμο για κείνο τὸ εὐρύχωρο μουσεῖο τοῦ Γκρεβέν, ὅπου  
ἀργὰ ἢ γρήγορα ἐξορίζονται οἱ λογοτεχνικοὶ «τύποι».

Ἄλλὰ για νὰ ξαναγυρίσουμε στὸ Ντοστογιέφσκι: αὐτὲς οἱ  
κινήσεις, ὅπου συγκεντρώνεται ὄλη του ἡ προσοχή (καθὼς και

τῶν ἡρώων του καὶ τοῦ ἀναγνώστη), ποὺ προέρχονται ἀπὸ ἓνα κοινὸ βᾶθος καὶ ποὺ πασχίζουν ἀδιάκοπα σὰν τὶς σταγονίτσες τοῦ ὕδραργύρου νὰ συνκνηθοῦν μὲς ἀπὸ τὰ περιβλήματα ποὺ τὶς χωρίζουν καὶ νὰ συγχωνευτοῦν στὴν κοινὴ μάζα, αὐτὲς οἱ ρευστὲς καταστάσεις ποὺ διαποτίζουν ὅλο του τό ἔργο, περνοῦν ἀπὸ τὸ ἓνα πρόσωπο στὸ ἄλλο, ξαναβρίσκονται σ' ὅλα του τὰ πρόσωπα, διαθλῶνται στὸ καθένα μὲ διαφορετικὸ τρόπο καὶ κά-θε φορὰ μᾶς παρουσιάζουν μιὰ ἀπὸ τὶς ἀναρίθμητες κι ἄγνωστες ἀκόμα ἀποχρώσεις τους, μᾶς κάνουν νὰ μαντέψουμε ἓναν νέο θὰ λέγαμε οὐμανισμό.

Ἀνάμεσα σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ποὺ εἶναι πάντα ζωντανὴ πηγὴ ἀναζητήσεων καὶ καινούργιας τεχνικῆς, τὸ φορτωμένο ἀκόμα μὲ τόσες ὑποσχέσεις, καὶ στὸ ἔργο τοῦ Κάφκα, ποὺ σήμερα προσπαθοῦν νὰ ἀντιπαραθέσουν, ἡ σχέση εἶναι ὀλοφάνερη. Ἄν ἔβλεπε κανεὶς τὴ λογοτεχνία σὰν σκυταλοδρομία, ποὺ δὲν διακόπτεται ποτέ, θὰ παρατηροῦσε πὼς ὁ Κάφκα σίγουρα παρέλαβε τὴ σκυτάλη του ἀπ' τὰ χέρια τοῦ Ντοστογιέφσκι.

Ὁ Κ. του, ποὺ ἀκόμα καὶ τὸ ὄνομά του γίνεται ἀπλὸ ἀρχικό, εἶναι καθὼς θυμούμαστε, τὸ πιὸ λεπτὸ περίβλημα περιέχει καὶ συγκρατεῖ, τί ἄλλο εἶναι ἢ ὄχι ἡ ἴδια ἐπιθυμία, ἡ γεμάτη ἀγωνία καὶ πάθος «γι' ἀποκατάσταση ἐπαφῆς», ποὺ σὰν μίτος τῆς Ἀριάδνης περνáει μέσα ἀπὸ ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκι; Ἄλλὰ ἐνῶ ὁ ἀγώνας ποὺ κάνουν τὰ πρόσωπα τοῦ Ντοστογιέφσκι τὰ ὀδηγεῖ στὸ νὰ ἀναζητήσουν ἓνα εἶδος ἄλληλοδιεισδύσεως τῶν ψυχῶν, μιὰ πλήρη συγχώνευσή τους, ποὺ πάντα εἶναι δυνατὴ, μέσα στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ πιὸ ἀδελφικοῦ κόσμου, οἱ ἥρωες τοῦ Κάφκα κατευθύνουν ὄλες τους τὶς προσπάθειες σ' ἓνα σκοπὸ λιγότερο φιλόδοξο καὶ συνάμα πιὸ μακρινό. Προσπάθειά του εἶναι νὰ γίνουν μονάχα «στὰ μάτια αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων ποὺ τοὺς κοιτάζουν μὲ τόση δυσπιστία... ἢ ὄχι ἴσως ὁ φίλος τους, μὰ τελοσπάντων ὁ συμπολίτης τους»... ἢ νὰ μπορέσουν νὰ παρουσιαστοῦν καὶ νὰ ἀπολογηθοῦν μπροστὰ σὲ ἄγνωστους καὶ ἀπρόσιτους δικαστὲς ἢ νὰ περισώσουν, παρόλα τὰ ἐμπόδια, μερικὰ φτωχὰ προσχήματα σχέσεων καὶ μάλιστα μὲ τοὺς πιὸ δικούς τους.

Ἄλλὰ μὲ τὴν ἀπελπισμένη ἐπιμονή, μὲ τὸ βᾶθος τοῦ ἀνθρώπινου πόνου, μὲ τὴν ἀγωνία καὶ τὴν τέλεια ἐγκατάλειψη ποὺ ἐκφράζει, ἡ ταπεινὴ αὐτὴ ἀναζήτηση ὑπερβαίνει τὸ ψυχολογικὸ ἐπίπεδο καὶ μπορεῖ νὰ συγκατατεθεῖ σὲ κάθε μεταφυσικὴ ἐρμηνεία.

Ὡστόσο ὅσοι θὰ ἤθελαν νὰ βεβαιωθοῦν πὼς οἱ ἥρωες τοῦ

Κάφκα δὲν ἔχουν καμιὰ σχέση μ' ἐκεῖνα τὰ μυθιστορηματικά πρόσωπα πού οἱ συγγραφεῖς τους, ἀπὸ ἀνάγκη ἀπλουστεύσεως, ἀπὸ θέση ἢ ἀπὸ διδακτισμό, ἄδειασαν ἀπὸ «κάθε σκέψη καὶ κάθε ὑποκειμενικὴ ζωὴ» καὶ πού μᾶς τὰ παρουσιάζουν σὰν «τὴν ἴδια τὴν εἰκόνα τῆς ἀνθρώπινης πραγματικότητος, ὅταν τὴν ἀπογυμνώνουν ἐπὶ κάθε ψυχολογικὴ συμβατικότητα», αὐτοὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ξαναδιαβάσουν τίς λεπτολόγους καὶ φίνες ἀναλύσεις, στίς ὁποῖες παραδίνονται οἱ ἥρωες τοῦ Κάφκα, μὲ μιὰ διαύγεια ὄλο πάθος, μόλις δημιουργηθεῖ μεταξύ τους ἡ παραμικρὴ ἐπαφή. «Ὅπως ἡ σοφὴ ἀνατομία π.χ. τῆς συμπεριφορᾶς καὶ τῶν αἰσθημάτων τοῦ Κ. ἀπέναντι στὴ Φρίντα, ἀνατομία πού ἐπιχειρεῖται διαδοχικὰ καὶ μὲ τὸ πιὸ λεπτὸ νυστέρι ἀπὸ τὴν ξενοδόχα, ὕστερα ἀπὸ τὴ Φρίντα καὶ μετὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Κ. καὶ πού ἀποκαλύπτει τὸ περίπλοκο παιγνίδι τῶν λεπτῶν μηχανισμῶν, μιὰ ἀντανάκλαση ἀπὸ προθέσεις, ὀρμές, ὑπολογισμούς, ἐντυπώσεις, προαισθηματά πολλαπλά καὶ συχνὰ ἀντιφατικά.

Ὅμως αὐτὲς οἱ στιγμὲς εἰλικρίνειας, αὐτὲς οἱ θεῖες δωρεές, εἶναι τόσο σπάνιες ὅσο κι οἱ ἐπαφές πού τὲς προκαλοῦν (ὁ ἔρωτας, ἂν μπορούμε νὰ ὀνομάσουμε ἔτσι τίς παράξενες σχέσεις Φρίντας καὶ Κ. ἢ τὸ μίσος τῆς ξενοδόχας γιὰ τὸν Κ.).

Ἄν θέλαμε νὰ ἐπισημάνουμε τὸ ἀκριβὲς σημεῖο μέσα στὸ ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκι ἀπ' ὅπου «ξεκίνησε» ὁ Κάφκα, θὰ τὸ τοποθετούσαμε ἴσως στὸ «Ἵπόγειο» πού, ὅπως εἶδαμε, βρίσκεται στὸ ἔσχατο ὄριο, στὴν τελευταία ἀπόληξη τοῦ ἔργου του.

Ὁ ἥρωας αὐτοῦ τοῦ ἔργου ξέρει ὅτι, γιὰ «τὸν ἀξιωματικὸ πού τὸν πιάνει ἀπὸ τοὺς ὤμους καὶ χωρὶς ἐξήγηση, χωρὶς λέξη τὸν παραμερίζει καὶ περνᾷ σὰν νὰ μὴν ὑπῆρχε», δὲν εἶναι πιὰ τίποτε ἄλλο παρὰ ἓνα ἀπλὸ ἀντικείμενο, ἢ στὰ μάτια αὐτοῦ τοῦ Ζβερκόφ μὲ τὸ «κριαρίσιο κεφάλι» ἓνα «περίεργο ἔντομο». Καθὼς προσπαθεῖ ν' ἀνακατετεῖ στὸ πλῆθος καὶ «γλιστρᾷ μὲ τὸν πιὸ φριχτὸ τρόπο ἀνάμεσα στοὺς διαβάτες «νιώθει σὰν ἔντομο». Συνειδητοποιεῖ καθαρά ὅτι δὲν εἶναι ἀνάμεσά τους παρὰ «μιὰ μύγα», μιὰ «παλιόμυγα». Σ' αὐτὸ τὸ ἀκραῖο σημεῖο βρίσκεται γιὰ μιὰ πολὺ σύντομη στιγμὴ, γιὰτὶ γρήγορα θὰ πάρει τὴ ρεβάνς του, εὐκόλα θὰ ἔχει στὸ χέρι του ἀνθρώπινες ὑπάρξεις (σὰν τὴν Λίζα πού θὰ τὴν κάνει ἀμέσως νὰ ὑποφέρει καὶ πού τόσο πολὺ θὰ τὸν ἀγαπήσει καὶ θὰ τὸν μισήσει) μὲ τίς ὁποῖες ἡ πληρέστερη συγχώνευση θὰ εἶναι πάντα δυνατή. Κι αὐτὸ τὸ ἀκραῖο σημεῖο, πού δὲν εἶναι παρὰ μιὰ συμπυκνωμένη στιγμὴ πού μεθεθύνεται καὶ παίρνει τίς διαστάσεις ἐνὸς ἀτέλειωτου ἐφιάλτη,

θὰ εἶναι ὁ χωρὶς διέξοδο κόσμος, ὅπου παραδέρνουν οἱ ἥρωες τοῦ Κάφκα.

Ξέρουμε αὐτὸν τὸν κόσμο. Στὸν κόσμο αὐτὸν παίζεται ἀσταμάτητα ἓνα ἀπαίσιο παιγνίδι τυφλόμυγας· παίρνουμε πάντα λάθος κατεύθυνση· τὰ τετωμένα χέρια «ἀρπάζουν τὸ κενό»· ὅ,τι ἀγγίξουμε ξεφεύγει· ἐκεῖνος ποῦ τὸν γραπώνουμε γιὰ μιὰ στιγμή καὶ τὸν ψάχνουμε μὲ ἓνα χέρι ὅλο ἀγωνία, μεταμορφώνεται ξαφνικὰ ἢ γλιστράει· τὰ καλέσματα εἶναι πάντα ἀπατηλά, οἱ ἐρωτήσεις δὲν παίρνουν ἀπάντηση. Οἱ «ἄλλοι» σᾶς διώχνουν «χωρὶς λέξη, ἀλλὰ μὲ ὄλη τους τὴ δύναμη», γιὰτί αὐτοὶ «δὲν τὴν συνηθίζουν τὴ φιλοξενία», αὐτοὶ «δὲν χρειάζονται φιλοξενούμενους»· κοιτάζουν ἀσάλευτοι ἢ ἀπὸ ἀφηρημάδα ξεχνοῦν νὰ κοιτάξουν τὸ χέρι σας ποῦ «ἔχετε ἀπλωμένο περιμένοντας πάντα πῶς θὰ τὸ πιάσουν». "Ὅταν τοὺς ρωτᾶς» ἂν θὰ μπορούσες νὰ τοὺς ἐπισκεφθεῖς, γιὰτί νιώθεις κάπως μόνος», ἀρκοῦνται στὸ νὰ σοῦ πετάξουν τὴ διεύθυνσή τους πιὸ πολὺ σὰν «πληροφορία παρὰ σὰν πρόσκληση»· ἂν τοὺς πεῖς ὅτι θὰ καθήσεις κοντὰ τους, ἀπαντοῦν: «θὰ φύγω»· μιλοῦν γιὰ σᾶς μπροστὰ σας σὰν νὰ εἴστε ἀντικείμενο καὶ παρατηροῦν τίς κινήσεις σας «σὰν τὰ ἄλογα ὅταν βλέπουν ἓνα γάτο νὰ περνάει»· ὅπως ὁ Κλάμ μὲ τὴν ξενοδόχα μιὰ ὥραία ἡμέρα — καὶ δίχως, γιὰ χρόνια ὀλόκληρα, γιὰ μιὰ ὀλάκερη ζωὴ στοχασμοῦ γεμάτου ἀγωνία, νὰ σᾶς ἐπιτρέπουν ποτὲ νὰ καταλάβετε «γιατί συνέβη» — κόβουν μαζὶ σας κάθε σχέση «χωρὶς πιά νὰ σᾶς καλοῦν καὶ χωρὶς νὰ πρόκειται ποτὲ νὰ σᾶς καλέσουν». Οἱ «ἄλλοι» εἶναι αὐτὰ τὰ ἀνθρωπάκια μὲ τὰ ἴδια κι ἀπαράλλαχτα πρόσωπα ποῦ οἱ παιδιιάστικες κι ἀκατανόητες κινήσεις τους κρύβουν κάτω ἀπὸ τὴν ἀπλοϊκότητα καὶ τὴ φαινομενικὴ τους ταραχὴ μιὰ κακόβουλη ἱκανότητα, πανούργα συνάμα καὶ καθόλου ἔξυπνη· σᾶς παρατηροῦν μὲ τὸ αἰνιγματικὸ τους χαμόγελο, ἀπὸ ἀπόσταση, μὲ μιὰ περιέργεια ὑπουλη καὶ παιδιιάστικη· σᾶς κοιτάζουν «χωρὶς νὰ μιλοῦν μεταξὺ τους, καθένας γιὰ τὸν ἑαυτό του, χωρὶς ἄλλο σύνδεσμο ἐκτὸς ἀπὸ τὴ διασταύρωση τῶν βλεμμάτων τους»· ἀπομακρύνονται ὑπάκουα, ὅταν τοὺς διώχνεις καὶ ἐπιστρέφουν ἀμέσως στίς θέσεις τους μὲ τὴ μηχανικὴ ἐπιμονὴ κι ἀδράνεια τῶν ἀνδρεικέλων. Εἶναι ἓνας κόσμος, ὅπου πάνω ἀπ' ὅλα «οἱ ἄλλοι», πρὸς τοὺς ὁποίους τείνεις μ' ὅλες σου τίς δυνάμεις εἶναι αὐτοὶ «οἱ κύριοι», οἱ ἀπρόσιτοι κι ἀόρατοι, «περιβεβλημένοι μὲ διοικητικὰ λειτουργήματα, ἱεραρχημένοι αὐστηρὰ καὶ μὲ σχολαστικότητα, ἀπλὰ γρανάζια ποῦ κλιμακώνονται ὡς τὸ ἄπειρο, ὡς τὸ κεντρικὸ γρανάζι μιᾶς

μυστηριώδους ὀργανώσεως, πού μόνο αὐτό μπορεῖ νά σᾶς παραχωρήσει ἢ νά σᾶς ἀρνηθεῖ, γιά ἄγνωστους λόγους, τὸ δικαίωμα τῆς ὑπάρξεως, αὐτοὶ οἱ ὑπάλληλοι πού ὁ κατώτερός τους ἔχει ἀπεριόριστη ἐξουσία ἐπάνω σέ σένα, πού δέν εἶσαι τίποτε «παρά ἓνα θλιβερό ὑποκείμενο, μιὰ σκιά... χαμένη στίς ἀκρες τῶν ἀκρῶν».

Αὐτοὶ οἱ «κύριοι» πού δέν μπορεῖς νά γνωρίσεις μήτε τὴν ὄψη τους, πού μπορεῖ σ' ὅλη σου τὴ ζωὴ νά караδοκεῖς μάταια τὸ πέρασμά τους, πού «δὲ θὰ σᾶς μιλήσουν ποτὲ καὶ δὲ θὰ σᾶς ἀφήσουν νά ἐμφανιστεῖτε μπροστά τους ὅσο κόπο καὶ νά κάνετε, ὅση ἐπιμονὴ καὶ νά δείξετε στὸ νὰ τοὺς ἐνοχλεῖτε», πού δέν μπορεῖς νά ἐλπῖσεις πῶς θὰ συνάψεις μαζί τους κάποια σχέση, παρά μόνον «φιγυράροντας σὲ μιὰ δικογραφία» πού ἴσως νά μὴ τὴ διαβάσουν ποτέ, ἀλλὰ τουλάχιστον «θὰ ταξινομηθεῖ στὰ ἀρχεῖα τους», αὐτοὶ οἱ «κύριοι» ἀπὸ τὴν πλευρὰ τους δέν ἔχουν γιά σᾶς παρά μιὰ γνώση μακρινή, γενικὴ καὶ συνάμα ἀκριβῆ, σὰν αὐτὴ πού μπορεῖ νά περιέχεται στὰ μητρώα ἐνὸς σωφρονιστηρίου.

Ἐδῶ, ὅπου ἀπειρες ἀποστάσεις, σὰν τὰ διαπλανητικὰ διαστήματα, χωρίζουν τίς ὑπάρξεις μεταξύ τους, ὅπου κάθε στιγμή ἔχετε «τὴν ἐντόπωση πῶς ἔκοψαν κάθε δεσμό μαζί σας», ὅλα τὰ σχμεῖα ἀναγνωρίσεως ἐξαφανίζονται, ἡ ἔννοια τοῦ προσανατολισμοῦ ἀμβλύνεται, οἱ κινήσεις λίγο-λίγο ξεχαρβαλώνονται, τὰ αἰσθητὰ ἐξατμίζονται (ὅ,τι ἀπομένει ἀπ' τὸν ἔρωτα εἶναι ἓνα ξαφνικὸ ξέσπασμα, ὅπου οἱ ἔραστὲς κάτω ἀπὸ τὰ ἀδιάφορα βλέμματα τῶν θεατῶν λυσομανοῦν ὁ ἓνας πάνω στὸν ἄλλο, ἀπογοητευμένοι, ἀνίκανοι νά βοηθηθοῦν, ἢ μερικὲς χοντρές καὶ μηχανικὲς χειρονομίες, παρωδιὲς γαδιῶν σ' ἓναν ἀνώνυμον παρτενέρ, σὰν αὐτὲς πού ἡ Λένη χαρίζει στὸν Κ. ἐπειδὴ εἶναι κατηγορούμενος καὶ στὰ μάτια τῆς ὅλοι οἱ κατηγορούμενοι εἶναι ὠραῖοι). Τὰ λόγια χάνουν τὴ συνηθισμένη σημασία τους καὶ τὴν ἀποτελεσματικότητά τους, οἱ ἀπόπειρες δικαιολογίας χρησιμεύουν στὸ ν' ἀποδείξουν τὴν ἐνοχλή, ἡ συγκατάθεση εἶναι παγίδα «γιά νά παρασύρει ἓναν ἄθῳο στὸν πειρασμό», «ἐρμηνεύουν τὰ πάντα λάθος», καὶ ἀκόμα καὶ στὰ δικά τους θέματα δέν καταλαβαίνουν τὴ συμπεριφορά τους, «δὲν ξέρουν πιά ἂν εἶχαν ἀντισταθεῖ ἢ ἂν εἶχαν ὑποχωρήσει»· δέν γνωρίζουν πιά οὔτε τὸ ἴδιο τὸ πρόσωπό τους, ὅπως ἓνας ἄνθρωπος πού δέν ἔχει καθρέφτη· μοιάζουν σὰν νά εἶναι στὸ περιθώριο, σὲ ἀπόσταση ἀπὸ τὸν ἑαυτό τους, ἀδιάφοροι καὶ λίγο ἐχθρικοί, ἓνα παγωμένο κενό, χωρὶς φῶς καὶ σκιά. "Ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἀσήμαντα πλοκάμια πού



κάθε στιγμή ἀπλώνονται στὸν διπλανό, κολλᾶνε ἐπάνω του, ξεκολλᾶνε ξανασηκώνονται, χαλαρώνουν, συναντῶνται ξανασιμίζουν, ἐδῶ τώρα ἀτροφοῦν, σὰν ὄργανα ποῦ ἀχρηστεύτηκαν, κι ἐξαφανίζονται· οἱ λεπτεῖς κι ἀκριβεῖς κινήσεις, οἱ σοφές προσεγγίσεις κι οἱ προσποιητὲς ὑποχωρήσεις γίνονται πιά τὰ τυφλά κι ἀταχτα σπαρταρίσματα, τὰ τυπικὰ τινάγματα ἐνὸς ζώου ποῦ πιάστηκε στὴ παγίδα. Ἐκείνη ἡ εὐκαμψία, ἐκείνη ἡ διάθεση γιὰ ὑποταγή, ποῦ ἦταν ἓνα κρυφὸ κι ἀπληστο χάδι, μεταβάλλεται σὲ ἀδράνεια, σὲ ἀπελπισμένη παθητικότητα μπροστὰ «σ' ἓνα ἀναπόφευκτο πεπρωμένο»· ἀκόμα κι ὁ θάνατος στὸν ὅποιον ὑποτάσσονται χωρὶς ἀντίσταση, γιὰτὶ ἀπὸ καιρὸ κιόλας «εἶναι νεκρὴ ὕλη», ἔχασε τὸν χαρακτήρα τῆς μοναδικῆς τραγωδίας· ἡ δολοφονία δὲν εἶναι πιά ὁ ἔσχατος ἐναγκαλισμὸς οὔτε ἡ ἔσχατη ρήξη, εἶναι μέρος μιᾶς ἱεροτελεστίας ρυθμισμένης σχολαστικά, ἀηδιαστικῆς λίγο καὶ κάπως χοντροκομμένης, ποῦ ἐκτελεῖται ἀπὸ «κυρίους» κομψεύμενους, καλοξυρισμένους, μὲ ρεντιγκότα καὶ ἡμίψηλο, μὲ χειρονομίες ὄλο ἀβρότητα καὶ ψυχρὴ εὐγένεια, ποῦ γιὰ πολλὴ ὥρα ἀνταλλάσσουν «φιλοφρονήσεις, γιὰ νὰ ρυθμίσουν τὰ θέματα τῆς πρωτοκαθεδρίας», μιᾶς ἱεροτελεστίας ὅπου τὸ θύμα προσπαθεῖ νὰ συμμετέχει ὅσο μπορεῖ καλύτερα, ὥσπου στὸ τέλος κάτω ἀπὸ τὰ μάτια τῶν «κυρίων, ποῦ σκυμμένοι κοντὰ στὸ πρόσωπό του τὸν παρατηροῦν μάγουλο μὲ μάγουλο» πεθαίνει σφαγμένος: «σὰν τὸ σκυλί».

Μὲ τὴν μαντικὴ ἐκείνη ἱκανότητα ποῦ διαθέτουν μερικὰ πνεύματα, αὐτὴ ποῦ ἔκανε τὸν Ντοστογιέφσκι νὰ μαντέψει τὴν τεράστια ἀδελφικὴ ὀρμὴ τοῦ ρωσικοῦ λαοῦ καὶ τὸ μοναδικό του πεπρωμένο, ὁ Κάφκα ποῦ ἦταν Ἑβραῖος καὶ ζοῦσε στὴ σκιά τοῦ γερμανικοῦ ἔθνους, προδίκασε τὴ μοίρα τοῦ λαοῦ καὶ συνέλαβε τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς χιτλερικῆς Γερμανίας ποῦ ἐπρόκειτο νὰ ὀδηγήσουν τοὺς ναζὶ στὸ νὰ συλλάβουν καὶ νὰ πραγματοποιήσουν ἓνα πρωτόφροντο πείραμα: τὸ πείραμα τῶν ἄστρων ἀπὸ κίτρινο σατέν. Τὸ πείραμα τῶν κρεματορίων μὲ τὰ μεγάλα πανῶ ποῦ διαφημιζαν τὸ ὄνομα καὶ τὴ διεύθυνση τοῦ ἐργοστασίου εἰδῶν ὑγιεινῆς, μὲ τὰ ὅποια εἶχε κατασκευαστεῖ τὸ μοντέλο καὶ θάλαμοι ἀερίων, ὅπου δύο χιλιάδες γυμνὰ κορμιά (τὰ ροῦχα, ὅπως στὴ «Δίκη», «εἶχαν ἀπὸ πρὶν διπλωθεῖ μὲ φροντίδα καὶ εἶχαν τοποθετηθεῖ στὸ πλάι») συστρέφονταν κάτω ἀπὸ τὸ βλέμμα ἐπιθεώρησης, καὶ παρατηροῦσαν ἀπ' τὸ γυάλινο ματάκι, ὅπου πληθίσιαζαν μὲ τὴ σειρά, τηρώντας τὴν ἱεραρχία, κι ἀνταλλάζανε ὑποκλίσεις.

Ἐκεῖ, πέρα ἀπ' αὐτὰ τὰ ἀκραῖα ὄρια, ὅπου ὁ Κάφκα δὲν τοὺς ἀκολουθῆσε ἀλλὰ εἶχε τὴν ὑπεράνθρωπη δύναμη νὰ προπορευθεῖ, κάθε αἴσθημα ἐξαφανίζεται ἀκόμα καὶ ἡ περιφρόνηση καὶ τὸ μίσος, καὶ μένει μιὰ τεράστια ἀδειανὴ ἀναισθησία ὄλο χαύνωση, ἓνα «δὲν καταλαβαίνω» ὀλοκληρωτικὸ καὶ τελεσίδικο.

Δὲν μπορεῖς οὔτε νὰ σταθεῖς δίπλα του οὔτε νὰ δοκιμάσεις νὰ πᾶς πρὸ πέρα. Ὅσοι ζοῦν στὴ γῆ τῶν ἀνθρώπων δὲν μποροῦν παρὰ νὰ ξαναγυρῶσιν πίσω.

«Μοντέρνοι καιροί», Ὀκτώβριος 1947

μετάφραση Τατιάνας Τσαλίκη-Μηλιώνη

7. Τὸ δοκίμιο ξαναδημοσιεύτηκε στὴ συλλογὴ «Ὁ Αἰώνας τῆς Ἰ-ποψίας» (Παρίσι 1956, ἐκδ. Gallimard), ἀπὸ ὅπου ἔγινε καὶ ἡ μετάφραση.

## Ι. Σ. Περιθειώτης

### Μικρή όμηρική μπαλλάντα

Ἐκεῖνος ὁ Ὀδυσσεὺς κι ὁ Αἴας, σκέφτομαι,  
ἀδικητὴς κι ἀδικημένος.

Μέσ' ἀπ' τοὺς ἄλλους ἥρωες τ' Ὀμήρου  
οἱ μόνοι ποὺ ἐπιζῆσαν.

Κι ἐπέρσεψαν κ' ἐγίνηκαν λαός.

Κι αὐτὸς τοὺς ἤθελε κλειστοὺς κι ἀνεπανάληπτους.

Πόσο γελάστηκ' ἓνας τέτοιος ποιητὴς!

Πόσοι ἀπὸ τότες Αἰαντες ὡς τώρα και τὶς οἶδε...

πέσαν ἀπάνω στὸ σπαθὶ τῆς ἀδικίας

χωρὶς γκραγκάσες και ταμπουρλονιάκαρα.

Κ' οἱ ὀδυσσεῖς πῶς κορδακίζουν μπρὸς μας

γιὰ κείνα τὰ ἔρμα τὰ ὄπλα τ' Ἀχιλλέως

ποὺ δίνουν στοὺς ἀνθρώπους τους συνέχεια οἱ Ἀτρεΐδες.

Πόσο γελάστηκ' ἓνας τέτοιος ποιητὴς!

Και ποὺ τοῦ τᾶδωσαν τί ἀπέκαμε μ' αὐτά;

«Οὐ τι» καθὼς και πρὶν μὲ τὰ δικά του(ς).

Μόνο ποῶχε χτυπήσει τὸν Θεοσίτη μὲ τὸ σκῆπτρο του,

γιατὶ ἔβριζεν Ἀτρεΐδες κι Ἀχαιοὺς γιὰ τέτοιο πόλεμο.

Κι ὁ Ὀμηρος γι' αὐτὸ τὸν ἔκαμε «Θεοσίτη»!

Τὸν πλέον ἀληθινὸ γιὰ τότες και γιὰ τώρα.

Πόσο γελάστηκ' ἓνας τέτοιος ποιητὴς!

Κι δταν πελώριος Αἴας πήγαινες νὰ τιμωρήσεις

τσανακογλεῖφτες ὀδυσσεῖς κι ἀτρεΐδες δημοβόρους

θεοὶ φιλόθεοι, φιλάδικοι, κλικόφιλοι, σέ... παρεφρόνου.

Κι ὡς στέρωνες μετὰ στὴ γῆ, νὰ πέσεις πάνω, τὸ σπαθὶ σου

σ' αὐτὸ μ' ἔσε καρφώνονταν κ' οἱ Δώδεκα τ' Ὀλύμπου

ποὺ ἐκλαῖγαν ἢ γυναικα κι ὁ ἀδερφὸς και τὸ παιδί σου.

Πόσα ἀποσιώπησ' ἓνας τέτοιος ποιητὴς!

### Παστέλ

Οἱ διπλωματικὲς σχέσεις τοῦ πλησίον μὲ τὸν περίγυρο, τὸ θέμα.

Πρωτόκολλο ἐθιμοτυπίας σ' ἐπαγροῦπνηση

Φύλλα ἀδηφάγα χάφτουν ὄνοματεπώνυμα

Οἱ καταχωρημένοι προωθοῦνται σῶξυλοι πρὸς διεκπεραίωση.

Φυγάδες τοῦ Ρεὲλ βρίσκουν ἄσυλο στὸ Ἴλσεντὲ τοῦ Ἰρρασιονέλ.  
Θέματα «ἐκτὸς θέματος» ὑποβάλλουν ἐνστάσεις οὐσίας.  
Αἰτήσεις χρονιζόντων αἰσθημάτων τροχονομοῦνται πρὸ τὸ ὑπο-  
γάστριον.

Σοφοὶ στοματολόγοι σχολιάζουν τὶς σιαγόνες τοῦ Κρόνου.  
Θανατοποινίτες στὸ κελλί τους ἀποστηθίζουν τὸ μέλλον.  
Νέες κλάσεις τσαρλατάνων καθ' ἐκάστην ἀναπληροῦν  
τὶς ἀπώλειες τῆς σκηνῆς.

Κι ὁ ἥλιος κάτω ἐκεῖ σὰν ἀπ' ἀδέξιο δούτ  
ρόδινη μπάλα σκάλωσε στὴν ἄκρη τοῦ πελάου.

### Περικοπή συνέντευξης μὲ κριτικὸ περαστικὸ ἀπ' τὴν Κέρκυρα

- Τὶ θὰ μᾶς λέγατε γιὰ τὸν Νερούντα στὸ Σαντιάγκο τελευταῖα  
καὶ γιὰ τὸν Λόρκα στὴ Γρενάδα χρόνια πρὶν ;
- Σ' ἀπίθανα κατεστημένα ἢ Τέχνη γίνεται «ἄλλη ὑπόθεση»,  
γι' αὐτὸ κ' οἱ ἀνθρώποι τῆς ἐκεῖ σκοτώνονται «ἄλλοι».
- Λέτε ἄραγε ἢ Τέχνη γενικώτερα νάγινε «ὑπόθεση ἄλλη».  
κ' οἱ ποιητὲς στὶς μέρες μας κειμήλιοι μαντάλοι ;
- Βέβαια σὲ καιροὺς πὸν σφίγγει τὸ σκοινὶ συμβαίνουν παραι-  
σθήσεις,  
ὁμως κ' ἐκεῖνο τὸ «ποιητικὴ ἀδεία» παράγινε νομίζω...
- Δυὸ λόγια κ. Κριτικὲ καὶ γιὰ τὸν Μπεριμπέρη, ἂν θέλετε :  
Θᾶταν καλύτερο τὸ ποίημα ἢ δὲν τῷγραφε ; τί λέτε ;
- Τώρα πὸν τῷγραφε, ὅπωςδῆποτε.
- Γιὰ τ' ἄλλο πὸν διαδίδει δι-δὲν-γράφει τί προβλέπετε ;
- Πολὺ διακριτικὸ, σ' ὄρες πολέμιμης σιωπῆς τὰ μεσημέρια.
- Καὶ γιὰ τὸ τρίτο πὸν δὲν θέλησε, ὁ ἀνόητος, νὰ γράφει ;
- Πολὺ καλύτερο ἀπὸ τ' ἄλλα πὸν-δὲν-ἔγραφε.
- Εὐχαριστοῦμε κ. Κριτικὲ μ' ἄλλη σοδειὰ τοῦ τίποτε, ἂν πε-  
ράσετε ἀπὸ δῶ, τὰ ξαναλέμε.

## Ἀλέξανδρος Ἴσαρης

### Τὸ γέλιο τοῦ Πρόσπερου

γλείφω τὸ γλαυκὸ γυαλί  
τῆς λίμνης, τῆς λυγαριᾶς  
γελῶ.

πυροβολῶ μέσα στὸ στόμα μου  
τὸ γέλιο τοῦ Πρόσπερου ἂ χά  
ἂ χά, γλιστράει ἢ κἀνη  
σιὸ λάρυγγα, τὸ σίδερο  
μὲ θρυμματίζει  
σὰν πριονίδι τὸ δειλινὸ  
γιὰ κοίτα τὰ γλαράκια  
πῶς ἐρωτεύονται  
ἄχ ἢ παραλία  
ἄχ ἢ τρίτη κυρία ἀριστερὰ  
ἄχ ἄχ ὁ Πύργος ὁ Λευκός  
καὶ ἢ Καλαμαριά.

### Ἡ μουσικὴ

ἡ μουσικὴ δὲ μπορεῖ νὰ μιλήσει·  
τσιρίζει, γίνεται ἄγαλμα.  
ὁ μαέστρος μὲ ὄργανα ἠλεκτρικὰ  
τὴ βασανίζει παραλλάζοντας  
ἢ χορωδία καὶ οἱ θεατὲς  
μὰ ἀλλεπάλληλη συνουσία·  
ἡ μουσικὴ στὴ μέση ἀνήμπορη  
σηκώνει τὸ πόδι, σφίγγει τὸ στόμα,  
ἀπενθύνεται, ὀπισθοχωρεῖ  
κάνει ἐμετό, πέφτει ἀνάσθητη  
μὲ τὰ χέρια ψηλὰ  
ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ ὦ

τὰ μαγνητόφωνα χειροκροτοῦν.

## Κύκλοι

σχηματίζονται κύκλοι  
 μὲ κέντρο τῆ θάλασσα  
 καὶ ἀκτῖνα τὸ χέρι

ποὺ θὰ μὲ πνίξει τὸ πρῶλ.

## Πάντα ἐπιστρέφω

πάντα ἐπιστρέφω  
 στοὺς κρεμασμένους  
 γιὰ τὴν ἡρεμία τους  
 καὶ τὰ τραγούδια  
 ποὺ σηκώνονται  
 ὅταν ὁ ἄνεμος τοὺς κουνάει  
 πάνω στοὺς λόφους.

πάντα γυρνᾶω τὸ στήθος μου  
 πρὸς τὴ θάλασσα  
 ὅταν τ' αὐτοκίνητα  
 κατακυλᾶνε στὰ μάτια μου  
 σὰν καθρεφτάκια ποὺ δὲν εἶδαν  
 ἀκόμα τοὺς δολοφόνους.

πάντα συστρέφω  
 τοὺς δείκτες καὶ πάντα  
 ξεχνῶ.

## Οἱ τυφλοὶ

πρέπει νὰ πηγαίνεις μὲ τοὺς τυφλοὺς·  
 ἔτσι μαθαίνεις τὰ πράγματα  
 μὲ τὴ σωστή τους διάσταση.  
 προσπαθώντας κάθε φορὰ νὰ  
 τοὺς ἐξηγήσεις, ὁ κόσμος μειτριέται  
 μὲ τὸ σκοτάδι τους.

## Τάκης Καρβέλης

### ‘Ο ὀλισθηρὸς δρόμος τῆς λαϊκῆς ἀφήγησης

(Μέντη Κουμαντάρεα «Ἁγία Κυριακή στὸν Βράχο»)

Ἡ νεοελληνικὴ πεζογραφία, ὅπως ἔδειξε κι ἡ συζήτηση ποὺ ἔγινε τὸν περασμένο χρόνο σὲ γνωστὸ περιοδικό, ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ οὐσιώδη προβλήματα τῆς κριτικῆς μας. Ὅχι μόνο ἡ μετὰ τὸ 1920 πεζογραφία μας, ἀλλὰ τοὐλάχιστον ἡ μετὰ τὸ 1821, ἂν θέλουμε ἡ ἔρευνά μας νὰ εἶναι ὀλοκληρωμένη. Μιὰ τέτοια ἔρευνα σήμερα πρέπει νὰ ἔχει χαρακτήρα καθαρῶς ἀνασκαπτικὸ. Πρέπει, φυσικά, νὰ γίνουν πολλὰ διερεῦνηση τοῦ ὄλου πλαισίου τῆς νεοελληνικῆς πραγματικότητας μετὰ τὴν ἑλληνικὴ ἐπανάσταση, ὡς ποῦδ σημεῖο οἱ νεοέλληνες πεζογράφοι εἰσχωρήσανε στὸν πυρῆνα τῆς κι ἀκόμα κατὰ πόσο μπόρεσαν νὰ μετουσιώσουν ποιοτικὰ τὸ πρωταρχικὸ αὐτὸ ὕλικό. Ἄλλα ἐπίσης αἰρία σημεῖα τῆς ἔρευνας θὰ εἶναι ἡ ἀναζήτηση τῶν πηγῶν τῆς πεζογραφίας μας, ἡ ἐπισήμανση τῆς ὅλης πορείας τῆς, τῶν τάσεών τῆς, τῶν προβλημάτων τῆς καὶ τῶν λύσεων ποὺ ἔδωσε σ’ αὐτά. Γιὰ νὰ εἶναι ὁμως ἡ ἔρευνα καὶ δημιουργικὴ, πρέπει ἀπαραιτήτως, πέραν ὄλων αὐτῶν, νὰ προχωρήσει στὴν ἐπισήμανση ὄλων ἐκείνων τῶν στοιχείων καὶ χαρακτηριστικῶν τῆς, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν σὰν ἀναπόσπαστα κύτταρα τοῦ νεοελληνικοῦ λόγου κι ἐπομένως περισσότερο μόνιμα καὶ βιώσιμα. Εἶναι καιρὸς ν’ ἀποκαλύψουμε τὸ ἀληθινὸ πρόσωπο τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας κι αὐτὸ θὰ γίνει ἂν κατορθώσουμε νὰ διευρύνουμε τὸν κύκλο τῶν ἐνδιαφερόντων μας, ἂν προσπαθήσουμε ν’ ἀγγιζοῦμε τὴ ραχοκοκκαλιὰ τοῦ νεοελληνικοῦ λόγου μ’ ἀπώτερο σκοπὸ ὅχι ἀπλῶς τὴν ἀποσύνθεσή του, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐπισήμανση τῶν συστατικῶν του στοιχείων, αὐτῶν ποὺ ἀποτελοῦν τὴν παράδοσή μας, τὴν κληρονομιά μας.

Ἐνα μέρος αὐτῆς τῆς κληρονομιάς σκοπεύει καὶ τὸ σημεῖωμα αὐτό. Γιὰ τὸ μελετητὴ τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας εἶναι σαφὴς ἡ διαπίστωση πὼς οἱ πιὸ πολλοὶ ἀπ’ τοὺς νεοέλληνες πεζογράφους (ὅπως τονίστηκε καὶ στὴ σχετικὴ συζήτηση ἀπ’ τὸν κ. Πλασκοβίτη) διακατέχονται ἀπ’ τὴν ἐκφραστικὴ ἀγωνία. Ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος — ὄχι ἀνάλογα δ ἐσωτερικός, ποὺ στὴν οὐσία τὸν ἀγνόησε — στάθηκε πραγματικὸς πειρασμὸς γιὰ τὸ νεοέλληνα πεζογράφο κι ἀποδύθηκε σ’ ἓνα συναρπαστικὸ ἀγῶνα, γιὰ νὰ τὸν περιγράψει. Στις περισσότερες ὁμως περιπτώσεις ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος ἔγινε αὐτοσκοπὸς κι εἶχε πιὸ πολὺ σχέση μὲ

τις ενδιάθετες τάσεις του συγγραφέα, παρά οργανική συνοχή με τὸ ὄλο διήγημα ἢ μυθιστόρημα. Ἡ ἐκφραστικὴ αὐτὴ ἀγωνία δὲν περιορίστηκε μόνο στὴν ἀποτύπωση τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, ἀλλὰ πῆρε ἐπιδημικὴ μορφή καί, πρὸ ὅλα τὰ ἀναμφισβήτητα ἐπιτεύγματα τῆς, ἐνορχηστρώθηκε στὸ νεοελληνικὸ γραπτὸ λόγο. Ἰσως ν' ἄφησε μερικὰ ἐξαιρετικὰ δείγματα. Στάθηκε πάντως — κι ὁ ρόλος τῆς ἐδῶ ὑπῆρξε ἀποφασιστικὸς — ἀνασταλτικὸς παράγοντας στὴ δημιουργία μιᾶς πεζογραφίας με βάσεις πιδ γερῆς στὴ σύνθεση καί περιθώρια περισσότερο διευρυνόμενα.

Ἀφορμὴ γι αὐτὲς τὶς σκέψεις μου μοῦ ἔδωσε τὸ διήγημα «Ἁγία Κυριακὴ στὸ Βράχο» τοῦ Μέντη Κουμανταρέα, πού ὡς τῶρα ἔχει δείξει τὶς πλούσιες δυνατότητές του καί τὴν ὅλη διακύμανση τῶν ἐκφραστικῶν προβληματισμῶν του. Με τὴν πρώτη συλλογὴ διηγημάτων του «*Τὰ μηχανάκια*» διοχετεύει με ἄνεση καί στὴ γραφὴ καί στὸ μῦθο τὶς ἐμπειρίες τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Με τὴ δεύτερη συλλογὴ του «*Τὸ Ἀρμένισμα*» (*Τὸ Ἀρμένισμα, Μέρα τοῦ 1638*) ἐπιχειρεῖ τὸ πρῶτο βῆμα στοὺς προβληματισμοὺς τῆς γραφῆς του: ἀφήγησι με ξαναχωνεμένη μες στὸ λόγο τὴν ἑλληνικὴ παράδοση. Με τὸ «*Ὁ γάμος τοῦ Σπύρου καί τῆς Ποπαίας*» ἀποπειρᾶται μιὰ εὐρύτερη σύνθεση, μ' ἐπιτεύγματα ὅμως ἀμφίβουλης ἀποτελεσματικότητας. Με τὴν ἐκδοση τοῦ τελευταίου του βιβλίου «*Τὰ Καημένα*» δείχνει ὅτι καί πάλι διχάζεται: «*Τὰ Καημένα*», ἐλλειπτικὰ στὴν ἀφήγησι, παίρνουν τὴ μορφή ἀποσπασματικῆς ἀνταπόκρισης, πού προσπαθεῖ νὰ δώσει πρισματικὰ ἕνα περιστατικό. Με τὸ «*Ἁγία Κυριακὴ στὸ Βράχο*» ἐνδίδει καθ' ὀλοκληρίαν στὸν ὀλισθηρὸ δρόμο τῆς λαϊκῆς ἀφήγησις κι ἐκεῖ βαλτώνει.

Ἡ προσπάθεια αὐτὴ δὲν γίνεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴ νεοελληνικὴ μας γραμματεία. Οἱ παράγοντες, βέβαια, πού ἐπενήργησαν σ' αὐτὴ τὴ μίμησι τοῦ λαϊκοῦ λόγου καί, κατ' ἀκολουθίαν, τὴ διηγηματοποίησι πολλῶν μύθων, εἶναι πολλοί, ὅπως ἡ ἔλεξι πού ἐνωσαν οἱ συγγραφεῖς ἀπ' τὴ χάρι καί τὴ ζωντάνια τοῦ λαϊκοῦ λόγου καί τοῦ μύθου. Ἀποφασιστικὴ ᾄθησι σ' αὐτὴ τὴ στροφὴ πρὸς τοὺς λαϊκοὺς μύθους ἔδωσαν οἱ ἀγῶνες τοῦ δημοτικισμοῦ κι ἡ μελέτη τῶν μύθων καί παραδόσεων τοῦ λαοῦ μας με πρωτεργάτη τὸ Νικόλαο Πολίτη. Πρὸς τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα καί στὶς ἀρχές τοῦ σημερινοῦ γιὰ πρώτη φορὰ ἐρχόνταν σὲ πλατύτερο φῶς τὰ ἐπιτεύγματα τοῦ λαοῦ μας με τοὺς μύθους καί τὶς παραδόσεις του κι ἦταν ἐπόμενο νὰ αἰχμαλωτίσουν με



τῆ γοητεία τους τοὺς πεζογράφους τῆς ἐποχῆς. Ἡ πεζογραφία μας ἀναζητοῦσε τὴ μορφή της. Στις ἀναζητήσεις της αὐτές, ὅπως ἦταν φυσικό, δὲν μπόρεσε πάντοτε νὰ πετύχει τοὺς στόχους της. Στις πιὸ πολλές περιπτώσεις ἔμεινε στὰ ἐπιφανίσιμα καὶ μᾶς παρουσίασε μὲ λυρική ἔξαψη τὴν εἰδυλιακὴ ὄψη τῆς ἐπαρχιακῆς ζωῆς. Ὅπως ὅποτε ὅμως, στὴν ἀναζήτησή τους γιὰ θέματα καὶ μορφὲς ἔκφρασης, οἱ νεοέλληνες πεζογράφοι ἦταν δικαιολογημένοι ποὺ δοκίμασαν, ἔστω καὶ μιμητικά, τίς πηγές. Σήμερα ὅμως ποιά ἐπιχειρήματα θὰ δικαιολογοῦσαν αὐτὴ τὴ μιμητικὴ ἐπιστροφή, ὅταν οὔτε μιὰ οὐσιαστικὴ μετάπλαση καὶ ἀφομοίωση τῶν πηγῶν ἐξασφαλίζονται, οὔτε ἡ γνησιότητα τοῦ ἀποτελέσματος μᾶς πείθει; Γιατί, γιὰ νὰ θυμηθεῖμε τὸ παράδειγμα τοῦ Καρκαβίτσα, ὁ λαϊκὸς λόγος προδίνεται καὶ αὐτὸ ποὺ φαινομενικὰ τοῦ μοιάζει εἶναι τὸ κακέκτυπό του.

Θὰ ἐπιχειρήσω τὴ σταχυολόγηση μερικῶν μόνο χαρακτηριστικῶν δειγμάτων ἀπ' τὸ διήγημα τοῦ Μέντη Κουμανταρέα «*Γιὰ Κυριακὴ στὸ Βράχο*», ποὺ, βέβαια, ἀποτελοῦν ἀποσπασματικὲς μαρτυρίες. Γιὰ νὰ γίνει ὅμως ἀντιληπτὴ ἡ ἔλλειψη γνησιότητας ποὺ ἀποξενώνει τὸ πεζογράφημα ἀπ' τὴ λαϊκὴ ἀφήγηση καὶ τοῦ ἐναποθέτει τὴ σφραγίδα τοῦ ἐπιτηδευμένου, θὰ παραθέσω καὶ μερικὰ μεγαλύτερα ἀποσπάσματα σὰν πιστότερη μαρτυρία γραφῆς.

Ἀρχίζω μὲ τὰ μικρότερα ἀποσπάσματα, ποὺ, κατὰ τὴ γνώμη μου, χωλαίνουν στὴν σύνταξη, τὸ νόημα, τὴ γλώσσα καὶ γενικότερα ἀποτελοῦν ἀπτὰ δείγματα τοῦ «κατασκευασμένου». Ὅπου εἶναι ἀπαραίτητο, ἐπισημαίνονται οἱ ἐπιμαχες λέξεις ἢ φράσεις:

- α) «... καὶ ἔβγαιναν ἄσωστα ἀπ' τὸ καρᾶβι ποὺ τοὺς χρησίμευε γιὰ σπῆτι καὶ γιὰ πᾶλιο, ὁ ἕνας τὸν ἄλλον σπρώχνοντας σὲ κωμικὲς σκηνὲς καὶ μέλη τραγωδίας...» (σελ. 67).
- β) «Κι ἦταν τὸ θέαμα τῆς πολιτείας κλειστὸ ἀπὸ παντοῦ, Κἄστρο ταμπουρωμένον» (σελ. 71).
- γ) «Κι ἀπόμειναν ὅλοι καρφωμένοι σὰ νάχαν φύγει ἀπὸ χάος σὲ χάος ξαναγυρνώντας, καταπῶς ἡ τυφλὴ φύση τόχε σιγυρίσει» (σελ. 78).
- δ) «... καὶ ἀνοίγει τὸ στόμα ποῦθε ἔφηναν σᾶλια καὶ λουλούδια» (σελ. 80).
- ε) «... Θυμητικὰ μᾶς ζωῆς ζησιμένης στὰ λιμάνια (σελ. 82).
- στ) «Ἐνόσω λοιπὸν ἡ πόλη ἐτοιμάζονταν νὰ δεχτεῖ τοὺς θεατρίνους καὶ ἡ δύση τοῦ ἥλιου συντελιόταν σὲ χρώματα σπαρχιτικὰ» (σελ. 111).
- ζ) «... τέμνοντας τ' ἅγια τραπέζια καὶ σέρνοντας τὰ κεντήματα καὶ τὰ λινὰ καταγῆς καὶ μ' ἐξευτελισμὸν» (σελ. 120).

Περιορίζομαι σ' αυτή τή μικρή δειγματοληψία. Για νά γίνει όμως φανερό τὸ ὄλο ἐκφραστικὸ κλίμα τοῦ κειμένου, θά παρθεύω καὶ δυὸ μεγαλύτερα ἀποσπάσματα :

«Τὴν καρδιά τῆς νύχτας νά σχίζει ἓνα καράβι, ἀπ' ὅπου κι ἂν τὸ κοίταγες ἐμοῖζε κάστρο ἐτοιμοπόλεμο, τὸ κάθε ξάρτι σπαθὶ ὑψωμένο, κι οἱ μάσκες τῆς πλώρης, βοηθώντας τὸ σκοτάδι, ἄδηλες μὲς στὰ πού μέλλονταν. Κι ὅπως τὸ καράβι ἄραξε σβηστό σὲ νέκρα, ἄξαφνα ἀπ' τὴν κουβέρτα, τὴ γέφυρα, ὑψώθηκαν ἀπὸ παντοῦ φλόγες πυρσοὶ κι ἀντάμα σάλπισμα βουερό πὸν ἔσχιζε τὴν ἀκοή καὶ βύθιζε τὴν ψυχὴ σὲ ἀγωνία...\* Στὸ μεταξὺ στὴν παραλία ὁ κόσμος νά στέκει βουβαμένος, μᾶς κι ἔργο πολεμικὸ κανεῖς του δὲν περιμένε, καὶ μάλιστα μὲ περισσὸ ρεαλισμὸ παυγμένο, πὸν ἔκανε μὲς στὶς βελᾶδες καὶ τὰ βαριά βελουδα τὶς καρδιὲς νά σφίγγουν (σελ. 117, 118).

«Μιᾶς πὸν ὁ ἀρχηγὸς πέρασε στὸ ἱερό του, οἱ θεατρίνοι πέταξαν τὰ ροῦχα τους, πὸν ὡς φαίνεται ἦταν ροῦχα πρόβας, μένοντας μὲ σώματα πιὸ λευκὰ ἀπὸ τὸ φάσμα τοῦ ἡλίου» (σελ. 112).

Πρόθεση αὐτοῦ τοῦ σημειώματος δὲν ἦταν νά κρίνει τὸ ἔργο τοῦ Μέντη Κουμανταρέα. Ἐννοεῖται ὅτι ἂν περιορίστηκε σὲ κάποιες ἀρνητικές πλευρὲς του κι ἀγνόησε ἄλλες πιὸ θετικές, αὐτὸ ὀφείλεται στὴν ἐπιδίωξή μου νά ἐντάξω τὴν περίπτωσή του στὰ ἀκόλουθα βασικὰ ἐρωτήματα, πὸν ἔχουν σχέση μὲ τὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία.

1) Ὡς ποῖο βαθμὸ ἡ ἀγωνία ἐκφρασης πὸν διακατέχει τὴν νεοελληνικὴ πεζογραφία τὴν ἔχει ἐγκλωβίσει σ' ἓνα στεῖρο ἀγῶνα καὶ τῆς ἀφαίρεσε τὶς δυνατότητες ν' ἀναπτυχθεῖ εἰς βάθος. Νομίζω ὅτι ὁ Μέντης Κουμανταρέας ἔχει δείξει μὲ τὸ ὡς τώρα ἔργο του πὸς ἡ γραφὴ συνεχῶς τὸν προβληματίζει αὐτὸς ὁ προβληματισμὸς σὲ πολλὰς περιπτώσεις τὸν ἔχει ἐγκλωβίσει σ' ἓνα στεῖρο ἀγῶνα μορφῆς, σ' ἄλλες ὅμως τοῦ διηύρυνε τὶς δυνατότητες.

2) Ποιὰ εἶναι τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ νεοελληνικοῦ λόγου, ὅπως αὐτὸς ἐκφράστηκε εἴτε ἀπ' τὸ λαὸ μας (παραδόσεις, μῦθοι κ.λ.π.) εἴτε ἀπ' τοὺς συγγραφεῖς μας. Ἐχῶ τὴ γνώμη πὸς τὸ ὄλο θέμα δὲν ἀφορᾷ μόνο τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας, ἀλλὰ καὶ μᾶς τοὺς ἴδιους, πὸν σὲ πολλὰς περιπτώσεις κινδυνεύουμε νά παραπατήσουμε, νά παραπλανηθοῦμε. Μιὰ τέτοια παραπλάνηση νομίζω πὸς ὑπάρχει καὶ στὸ διήγημα «Ἄγρια Κυριακὴ στὸ Βράχο» τοῦ Μέντη Κουμανταρέα. Κι ἡ παραπλάνηση δὲν εἶναι μόνο δική του, ἀλλὰ ἔχει τὶς ρίζες της στὸ παρελθόν.

\* Τὸ κενό, δικό μου Σ.τ.Σ.

## Μίμης Σουλιώτης

‘Ένα στόχαστρο για τὸν «Στόχο» τοῦ Μαν. Ἀναγνωστάκη

### I

Τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι — καὶ τὰ δεκατρία — ποιήματα πολεμικῆς, ἔχουν ἓνα στόχο. Ἡ πολεμικὴ διεξάγεται — μέσα στὰ ποιητικὰ ὅρια πάντα — ἀπροκάλυπτα. Καὶ στὶς προηγούμενες ποιητικὲς συλλογὲς τοῦ κ. Ἀναγνωστάκη υπάρχουν τέτιου εἶδους ποιήματα, ἀλλὰ ἐδῶ τὸ πρᾶγμα εἶναι πολὺ διαφορετικὸ, γιὰτὶ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰν ολόκληρη συλλογὴ.

Ἡ ἀκραία κατάσταση στὸ πολιτικὸ πεδίο, προκαλεῖ ἀκραίους ποιητικοὺς τρόπους, ἐπηρεάζει τὸν — πολιτικὸ — ποιητὴ στὸ νὰ «κηρύξει δικτατορία τοῦ πολιτικοῦ συντελεστή» στὸ ποιητικὸ υλικὸ του. Ὑπάρχει, θὰ πεῖ κανεὶς, τέτια, μηχανιστικὴ ἀντιστοιχία τοῦ ποιητικοῦ πρὸς τὸ πολιτικὸ φαινόμενο; Φυσικά, ὄχι. Ἀλλὰ σήμερα ζοῦμε ὑπὸ «ιδεώδεις» — ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη — συνθήκες: «Ὅπως ἔλεγε ὁ Διογένης, οἱ κοινωνικὲς ἀρῶστειες εἶναι φανερότατες στὰ πανηγύρια. Αὐτὸ στὴν περίπτωση τῆς ἐφταετίας σημαίνει ὅτι διαλύεται κάθε ἀμφιβολία ὅτι ἔχουμε νὰ κάνουμε μ’ ἓνα εἶδος, πολιτικοῦ πανηγυριοῦ. Κι αὐτὸ εἶναι ποὺ ἐπηρεάζει τὴν ποιητικὴ ἔκφραση μὲ πολὺ φανερὸ τρόπο. Σχηματικά, τὴν ὀδηγεῖ σὲ δύο (δὲν μᾶς ἐνδιαφέρουν ἐδῶ οἱ ἀποχρώσεις τους) ἄκρα: ‘Ὅσο πιὸ φρικτὴ εἶναι μιὰ ἐποχὴ, τόσο ἡ τέχνη γίνεται πιὸ ἀφηρημένη. ‘Ὁ ρεαλισμὸς ἀκμάζει στὶς εἰρηρικὲς περιόδους. (Κλέε). Αὐτὴ ἡ ἀποψη μᾶς δίνει πολὺ περιληπτικὰ τὴ μιὰ ὀψη τοῦ νομίσματος, τὴ φυγὴ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. ‘Ὅμως ὑπάρχει καὶ ἡ ἄλλη ὀψη, τὸ ἄλλο ἄκρο τῆς ἀκραίας ἀφαίρεσης: ἡ ἀκραία συγκεκριμενοποίηση, ἡ ἀντιμετώπιση τῆς πραγματικότητος, ἡ σύγκρουση μαζὶ τῆς κατὰ μέτωπο (αὐτὸ σὰ σχῆμα, κι ὄχι, ἀναγκαστικά, σὰ μέτρο αἰσθητικῆς ἀξιολόγησής).

Ὁ κ. Ἀναγνωστάκης, στὸν «Στόχο» δίνει αὐτὴ τὴν ἄλλη ὀψη, σὲ τέτιο βαθμὸ, ὥστε ἡ σχηματοποίηση ποὺ κάναμε νὰ μὴν ἀναιρεῖται καθόλου, νομίζω, ὅταν τὴν ἐφαρμόζουμε στὰ συγκεκριμένα ποιήματα τῆς συλλογῆς. — Ὅσοι ἀμφισβητοῦν αὐτὸ τὸ εἶδος ποίησης, ἀμφισβητοῦν, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἀκοῦσια, καὶ τὴν ἀφηρημένη ποίηση. Γιατὶ ἡ ἀπόλυτη προτίμησή τοῦ ἐνὸς ἀπὸ τὰ δύο εἶδη εἶναι ἐξωαισθητικὸς δογματισμὸς — ὅσο κι ἂν δὲ φαίνεται σὰν τέτιος, ὅσο κι ἂν επικαλεῖται «καθαρὰ ποιητικὰ» εἴτε κοινωνιολογικὰ ἀξιῶματα.

Μ’ ἄλλα λόγια λέμε πὼς περνάμε μιὰ περίοδο πολιτικῆς ὑπερέντασης, γι αὐτὸ καὶ οἱ κυρίαρχοι τόνοι τῆς ποίησης δίνονται ἀπὸ τὴν ἀκραία προσήλωσή στη μορφὴ εἴτε στὸ περιε-

χόμενο. 'Ο κ. Αναγνωσνάκης, στὸν *Στόχο*, προσηλώθηκε, ἡ ἀκόμη αναγκάστηκε νὰ προσηλωθεῖ, στὸ περιεχόμενο. Αὐτὸ πάλι δὲν σημαίνει ὅτι τὸ περιεχόμενο αὐτὸ δὲν ἔχει μορφή ἴσα - ἴσα; Οὔτε ὅτι παρκαμελήθηκε ἡ μορφή: παραμελήθηκαν τὰ αὐτόνομα καὶ τὰ ἐπουσιῶδη στοιχεῖα τῆς. Τελικὰ ἐδῶ μὰς ενδιαφέρει τὸ ὅτι, ὅπως θὰ δοῦμε, ἡ μορφή λειτουργεῖ σὰν «υποζύγιον» τοῦ περιεχομένου, καὶ ὅτι αὐτὴ ἡ τακτικὴ εἶναι ἀπόρροια αισθητικοῦ προβληματισμοῦ. Κατὰ τὰ ἄλλα, ἡ καταξίωση ἐνὸς ποιήματος ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἰσοροπία μορφῆς καὶ περιεχομένου, ἀσχετα μὲ τὴν «δικτατορία» τοῦ πρώτου ἢ τοῦ δευτέρου.

## Ἡ Ποιητικὴ

Στὸν «*Στόχο*», ἀντὶ ὁ πολιτικὸς συντελεστής νὰ υποτάσσεται στὶς αισθητικὲς λειτουργίες τοῦ ποιήματος, γίνεται, σύμφωνα μὲ τὸν ποιητὴ, κάτι ἄλλο: ἡ *ποίησις* — ἡ *ιερότερη ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώπου* — χρησιμοποιεῖται σὰ *μέσον, ὑποζύγιον σκοτεινῶν ἐπιδιώξεων* — ὅπως λ. χ. καὶ στὴν *ποίησις* τοῦ Κάλβου. (Ὁ Κάλβος φυσικὰ ξεκινᾷ ἀπὸ αλλοῦ. Μὰς ενδιαφέρουν ὅμως ὀρισμένες ὁμοιότητες τῶν δύο ποιητῶν. Στὸν «*Στόχο*», ὅπως καὶ στὶς «*Ἠθές*», τὸ *ποίημα* σχηματίζεται ἀπὸ δύο ἀντιτιθέμενα υποσύνολα, γιὰ νὰ προκύψει ἀπὸ τὴν ἀντιπαράθεση ἡ *Σύνθεση*. Στὴν «*Ποιητικὴ*», ἡ *α'* στρ. εἶναι *θέσις*, ἡ *β'* ἀρνήσις τῆς *θέσεως*, καὶ *Σύνθεσις* οἱ παρακάτω *στίχοι*: «*Ἔρω: κηρύγματα καὶ ῥητορείες πάλι, θὰ πεῖς. / \*Ἐ ναι λοιπὸν! Κηρύγματα καὶ ῥητορείες. / Σὰν πρὸ κες πρέπει νὰ καρφώνονται οἱ λέξεις. / Νὰ μὴν τὶς παίρνει ὁ ἄνεμος*». Προσθέτουμε ὅτι σὲ ἀρκετὰ ποιήματα τοῦ «*Στόχου*», ἡ *διαλεκτικὴ πορεία* ἐμπεριέχεται μέσα στὸν ἴδιο *στίχο*: «*Γράφω ποιήματα ἄνετα καὶ ἀναπαντικὰ γιὰ ὄλες τὶς λογοκρίσεις*», καὶ ἐπομένως *ἀρχιτεκτονικὴ* τοῦ ποιήματος εἶναι ἡ ἀπλὴ *παράταξις* τῶν *στίχων*).

Νά, λοιπὸν, ἡ *ποίησις* — *υποζύγιον*:

— Προδίδετε πάλι τὴν *Ποίησις*, θὰ μοῦ πεῖς,  
 Τὴν *ιερότερη ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώπου*  
 Τὴν *χρησιμοποιεῖτε πάλι ὡς μέσον, ὑποζύγιον*  
 Τῶν *σκοτεινῶν ἐπιδιώξεών σας*  
 \*Ἐν *πλήρει γνώσει τῆς ζημιᾶς ποὺ προκαλεῖτε*  
 Μὲ τὸ *παράδειγμά σας* στοὺς *νεωτέρους*.

Στὴ *β'* στρ. τοῦ ποιήματος, ποὺ εἶναι ἀρνήσις τῆς *θέσεως*, ἡ *α'* στρ. δὲν ἀνασκευάζεται ομαλὰ, ὅπως ἴσως θὰ περιμέναμε, παρὰ *κυριολεκτικὰ ἀνατινάσσεται* στὸν *ἄερα*:

— Τὸ *τί* δὲν *πρόδωσες* ἐσὺ *νὰ μοῦ πεῖς*  
 \*Ἐσὺ *κι οἱ ὅμοιοί σου, χρόνια καὶ χρόνια,*

*Ἔνα πρὸς ἕνα τὰ ὑπάρχοντά σας ξεπουλώντας  
Στὶς διεθνεῖς ἀγορὲς καὶ στὰ λαϊκὰ παζάρια  
Καὶ μέννατε χωρὶς μάτια γιὰ νὰ βλέπετε, χωρὶς αὐτιά  
Ν' ἀκοῦτε, μὲ σφραγισμένα στόματα καὶ δὲ μιλάτε.  
Γιὰ ποιά ἀνθρώπινα ἱερά μᾶς ἐγκαλεῖτε;*

Ἡ γραμματικὴ φόρμα τῆς γλώσσας μεταβάλλεται κι αὐτὴ περνώντας ἀπὸ τὴν ἀ' στὴ β' στρ. ἀκολουθώντας τοὺς διαφορετικούς τόνους τοῦ ποιητῆ. Συγκρούεται ἡ θέση — κλισιὲ τῆς ἀ' στρ., μὲ τὴν επαναστατικὴ ἀγανάκτηση τῆς β'. Καὶ στὸ γ' μέρος, πού τὸ παρέθεσα παραπάνω μέσα στὴν παρένθεση, συντελεῖται ἡ Σύνθεση κι ολοκληρώνεται τὸ ποίημα.

Στὸ ἐπόμενο ποίημα, «Στὸ παιδί μου», γίνεται κάτι ἀνάλογο: ἀπόριψη τῶν πρωτείων τῆς «αισθητικῆς» Αἰσθητικῆς, καὶ προβολὴ τῆς ἀλήθειας — που καταξιώνεται ὡς ἡ μὲν ἡ αἰσθητικὴ ἀλήθεια:

*Τοῦ δείχνω μὲ τὸ χέρι τοὺς κακοὺς, τοῦ μαθαίνω  
Ἐνόματα σὰν προσευχές, τοῦ τραγουδῶ τοὺς νεκροὺς μας.  
( . . . . . )*

*Ἄ φτάνει πιά! Πρέπει νὰ λέμε τὴν ἀλήθεια στὰ παιδιά.*

Στὴν «Ἀπολογία νομοταγοῦς»,

*Ἐκλέγω σὲ πᾶσα περίπτωσή τὴν ἀρμοδιότερη λέξη  
Αὐτὴν πού λέμε: «ποιητικὴ»: στιλπνὴ, παρθενικὴ, ἰδεατῶς  
ώραία.*

δὲν κατακρίνεται, νομίζω, τόσο ἡ—αὐτοῦ τοῦ στιλπνοῦ εἶδους—ποίησις, ὅσο οἱ συνθήκες πού ἔφεραν αὐτὴν τὴν «ποιητικὴ» ποίηση, που αὐτὲς σ' ἐξωθοῦν, πολλὰς φορὲς, νὰ τὴν κοροϊδεύεις. Τὸ νόημα εἶναι: ὁ νομοταγῆς, ὁ μικροαστικῶς προσαρμοσμένος, ἔχει περιοριστεῖ στὴν ἐκλογὴ τῆς ἰδεατῶς ὡραίας λέξης — ἰδοὺ τί ἀπόμεινε στὴν ἀποκομμένη ἀπὸ τὸν κοινωνικὸ προβληματισμὸ—στὴ νομοταγὴ—ποίησις νὰ κάνει. Ἡ «ποιητικὴ» ποίηση προσφέρει ποιήματα πού

δὲν στρέφονται κατὰ τῆς καθεστηκυίας τάξης  
γιατὶ εἶναι ποιήματα τῆς μιᾶς ὀψης, τῆς φυγῆς ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Ταυτόχρονα, βέβαια, ἐκδηλώνεται καὶ ἡ θέσις τοῦ ποιητῆ τοῦ «Στόχου», μὲ τὸ ΔΕΝ που φωλιάζει μέσα σὲ κάθε στίχο.

Ἴδια — πικρὴ αὐτὴ τῆ φορά, ὄχι τόσο εἰρωνικὴ, καὶ χωρὶς τὴν ὀρμητικότητα τοῦ παραπάνω ποιήματος — εἶναι καὶ ἡ θέσις τοῦ «IF».

*(Φτάνει. Μ' αὐτὰ δὲ γράφονται τὰ ποιήματα. Μὴν ἐπιμένεις.*

*Ἄλλον ἀέρα θέλουν γιὰ ν' ἀρέσουν, ἄλλη «μετουσίωση».*

*Τὸ παραρίξαμε στὴ θεματογραφία).*

Εδώ έχουμε να παρατηρήσουμε δύο πράγματα. Τὸ ένα είναι ὅτι τὸ Κοινό, στὸ οποῖο — κατ' ἀρχὴν — απευθύνεται ὁ ποιητὴς εἶναι συγκεκριμένο. Δὲν εἶναι ὁ λαὸς ἀόριστα. Εἶναι αὐτοὶ οἱ προνομιοῦχοι, ὅπως τοὺς ὀνομάζει σ' ἓνα δοκίμιό του ὁ κ. Αναγνωστάκης, αὐτοὶ οἱ ἴδιοι καὶ ἴδιοι που ἔχουν τὴ δυνατότητα νὰ διαβάξουν ποίηση — καὶ μάλιστα, ἐδῶ, μόνο μιὰ μερίδα τους: οἱ διαπαιδαγωγημένοι ἀπὸ τὴν κατεστημένη αισθητικὴ. Σ' αὐτοὺς δὲν ἀρέσουν ποιήματα που δὲν ἔχουν μιὰ «ἄλλη μετουσίωση». Σ' αὐτοὺς ἀρέσουν ποιήματα στιπλών παρθενικῶν λέξεων. Θεωροῦν πως ἡ ποιητικὴ ενασχόληση μ' ἓνα τοπίο, μ' ἓνα γυμνὸ σώμα, δὲν εἶναι καθόλου θεματογραφία, ἐνῶ ἓνα ποίημα σὰν τὸ «IF» εἶναι θεματογραφία, γιατί δὲν τοὺς ἀρέσει τὸ θέμα τοῦ. Γι' αὐτὸ καὶ (αὐτὸ εἶναι τὸ δεύτερο που εἴχαμε νὰ παρατηρήσουμε) τὰ εἰσαγωγικὰ τῆς «μετουσίωσης» εἶναι δίκωπα μαχαίρια. Καὶ ακριβῶς ἐπειδὴ αὐτοὶ οἱ στίχοι απευθύνονται σ' ἓνα συγκεκριμένο κοινό, ανυψώνονται σὲ καθολικὸ νόημα.

Ὡστόσο ὁ πρῶτος στίχος τῆς παραπάνω παρένθεσης εἶναι καὶ μιὰ ἰσχυρὴ ἀρνήση τῆς ποιητικῆς τοῦ «Στόχου»: *Μὴν ἐπιμένεις.*

Ἄς δοῦμε τώρα ἀμέσως κάποιους ἄλλους, παρενθετικὸς πάλι, στίχους, μὲ τοὺς ὁποίους τελειώνει τὸ «Αἰσθηματικὸ διήγημα»:

*(Ἐπιμένω νὰ διηγοῦμαι καὶ μάλιστα πολὺ ὠμά, πράγματα  
ποὺ τὰ ξέρετε ὅλοι*

*Ποὺ τὰ 'πα καὶ τὰ ξανάπαν κι ἄλλοι πρὶν πολὺ καλύτερα  
ἀπὸ μένα*

*Πράγματα ἀνιαρά, ποὺ δὲν κινοῦν πιά διόλου τὸ ἐνδιαφέρον  
σας*

*Ὅπως ἡ δολοφονία τῆς Σάρον Τέητ π. χ. ἢ οἱ γάμοι τῆς  
Τζάκν ἢ τὸ ψυγεῖο Κελβινέιτορ).*

Ἄντὶ *Μὴν ἐπιμένεις*, ἐδῶ: *Ἐπιμένω νὰ διηγοῦμαι.* Ἄντὶ «*Τὸ παραρῆξάμε στὴ θεματογραφία*» ἐδῶ: «*Πράγματα ἀνιαρά, ποὺ δὲν κινοῦν πιά διόλου τὸ ἐνδιαφέρον σας*». Στους στίχους τῆς πρώτης παρένθεσης χρησιμοποιεῖται τὸ β' ἐνικὸ πρόσωπο, ἐνῶ στὸ «*Αἰσθηματικὸ διήγημα*» τὸ α' ἐνικὸ, σὰ νάναί ἡ δευτέρα παρένθεση ἀπάντηση στὴν πρώτη. Σημειῶνω καὶ πάλι τὴν ἐντατικοποιημένη οἰκειότητα τῆς δημοτικῆς, που ἐκδηλώνεται ἰδίως στὰ: *παραρῆξαμε, «τὰ 'πα καὶ τὰ ξανάπαν».*

Καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτὲς τὲς ἀναιρέσεις τῆς ποιητικῆς, ἡ μάλλον τὴν προσωρινὴ κάμψη τῆς, ὁ ποιητὴς ξαναγυρίζει στὴν ὀρηκτικότητά του:

*Οἱ ἐφοπλιστὲς νὰ καβελκῶουν διαρκῶς νέα σκάφη*

*(. . . . .)*

*Οἱ ποιητὲς ὅπως πάντα νὰ γράφουν ὠραῖα ποιήματα*

(«Προσχέδιο Δοκιμίου Πολιτικῆς Ἀγωγῆς»), ὅπου ο στόχος εἶναι διπλός: πρώτα ἡ πολιτικὴ κατάσταση, ὕστερα οἱ «ποιητικοὶ» ποιητὲς — ἀπὸ τοὺς ὁποίους εἶναι φανερὸ ὅτι διαχωρίζει τὴ θέση του.

Ἡ ὁρμητικότητα παίρνει τὴ μεγαλύτερη λάμψη καὶ ένταση στὸ προτελευταίον ποίημα τῆς συλλογῆς, τὴν «Κριτικὴ», ὅπου ἡ ἀ' στρ. εἶναι μιὰ σύνοψη αὐτῶν πού ἔχει πει στὰ προηγούμενα ποιήματα. Ἡ β' στρ., ἄρτια ἀπὸ ὅλες τὶς ἀπόψεις — ἀκόμη καὶ στὴν αντιστοιχία τῆς ὀπτικῆς τῆς τάξης μὲ τὸ περιεχόμενό της —, σφυροκοπᾷ καὶ γλωσσικὰ τὴν ἠθελημένη ἀκαμψία τῆς ἀ' στρ., ἀλλὰ κυρίως δίνει, νομίζω, τὸν κεντρικὸ πυρῆνα ὅλου τοῦ «Στόχου», μὲ τὸν πῦρ ρεαλιστικῆ δραστικῆ τρόπου:

— Σὺν τοῖς γύφτους

σφυροκοπᾶμε

ἀδιᾶκοπα

στὸ ἴδιο ἄμῶνι.

### III

Στόχος καὶ σκοπευτής, ἀλληλοεξαρτιώνται: εἶναι ἀναγκαῖα ἡ προσήλωσις στὸ «θέμα», ἄρα ἡ ἀπουσία ποιητικῶν ἀκκισμῶν. Τὰ σατυρικά ἠμιτόνια, ὅπου υπάρχουν, τὰ θεωρῶ ἐξαργητικὴ ποιητικὴ ἀποτύπωση τῆς περιπέτειας, χωρὶς κλαυθμηρισμοὺς εἴτε ἀσύστατες — καὶ εὐκολες — αἰσιοδοξίες: γύφτικα σφυροκοπᾶμε στὸ ἴδιο ἄμῶνι.

Ἀλλὰ, ἀκόμη κι αὐτὸ που ἀποκλειστικὰ ἀπασχολεῖ τοὺς ἀδιάλλακτους τῆς «ποιητικῆς» ποίησης, κατ' οὐσίαν ἔχει ἐπιτευχθεῖ: ἡ μορφή εἶναι σκληρὴ καὶ λογικὰ διαρθρωμένη, γιὰ τὴν ἔτιο εἶναι τὸ περιεχόμενον· ἄρα, τὸ ἐκδηλώνει καθαρὰ καὶ ἰσοροπημένα. Ἡ διαφορὰ ἐγκεῖται στὴ στάση — στὸ ὅτι ο «Στόχος», παρ' ὅλα, αὐτὰ, εἶναι υποζύγιον. Ἀν θεωροῦμε πῶς προδίδεται ἡ ποίηση ὅταν υποτάσσεται σὲ τέτιες σκοτεινὲς ἐπιδιώξεις, ἄς μὴν ξεχνᾶμε τὴ δ' ἐν προδίδεται, ὅταν τασσόμαστε δογματικὰ ὑπὲρ τῆς αὐτοδιάθεσης τῆς μορφῆς, ὑπὲρ τῆς ἀναψυκτικῆς στυλ-πνότητος εἰς βᾶρος τοῦ — ποιητικοῦ — περιεχομένου. Κι αὐτὸ πού λέω δὲν ἀναιρεῖ καθόλου τὸ ὅτι ἡ ποίηση εἶναι πρῶτ' ἅπ' ὅλα, μορφή, παρὰ τὸ συμπληρῶναι, ἀπορίπτοντας τὶς ποιητικότητες.

«Κι ὄχι ἀυταπάτες προπαντός»: σὲ περιόδους υπερέντασης, τὰ πάντα ἐπιτάσσονται — μήπως οἱ κυρίαρχοι δὲ δεῖξαν τὸ δρόμο; Αὐτὴ εἶναι ἡ Αἰσθητικὴ τοῦ «Στόχου» — κι αὐτὸ ἤθελα νὰ δεῖξω μὲ τὸ σημεῖμά μου.

## Γιώργος Παγανός

### Μιά μεταφραστική δοκιμή

Διάλεξα δυό παράλληλα χωρία από τὸν Λουκρήτιο γι' αὐτὴ τὴ μεταφραστικὴ δοκιμὴ: τὴν ἐπίκληση στὴν Ἄφροδιτη (I, 1-25) καὶ τὸν ἔπαινο στὸν Ἐπίκουρο (III, 1-30). Ἔχουν καὶ τὰ δυό ὕμνητικὸ χαρακτήρα. Μιά σημαντικὴ διαφορὰ εἶναι ὅτι τὸ πρῶτο ἀπόσπασμα ἔχει πλούσιες εἰκόνας ἀπὸ τὸν φυσικὸ κόσμο καὶ ἐλάχιστες φιλοσοφικὲς ἀναφορές, ἐνῶ τὸ δευτέρου ἔχει περισσότερες φιλοσοφικὲς ἔννοιες ἀπὸ τὸ ἐπικούρειο Περὶ φύσεως σύστημα καὶ κάποιο συναισθηματικὸ τόνο γιὰ τὸν Ἕλληνα σοφὸ.

Δοκίμασα ν' ἀποδώσω τὸ πρῶτο σὲ ἀνομοιοκατάληκτο 15σύλλαβο στίχο, σύμφωνα μὲ τὶς παλαιότερες μεταφραστικὲς προσπάθειες στὸν τόπο μας, πού κατέχουν μιὰ σεβαστὴ θέση στὰ γράμματά μας κι ἀποτελοῦν μιὰ ὡραία παράδοση. Τὸ ἐγχείρημα μοῦ φάνηκε εὐκολώτερο καὶ γιὰτὶ εἶχα ἔδαφος σταθερὸ νὰ πατήσω καὶ γιὰ κάποια σχετικὴ συγγένεια ἐκφραστικῆ, ὅπως π. χ. εἶναι ἡ πλούσια χρῆση τοῦ ἐπιθέτου. Τὸ πρόβλημα ὅμως εἶναι ἂν αὐτοῦ τοῦ εἵδους οἱ μεταφράσεις ἐξακολουθοῦν νὰ ἱκανοποιοῦν σήμερα, ὅπως ἄλλοτε, τὸν σύγχρονο ἀναγνώστη. Σ' αὐτὸ ὑπάρχουν πολλὲς ἐπιφυλάξεις· τὸ κοινὸ γλωσσικὸ αἶσθημα ἀντιστέκεται. Πρόκειται γιὰ διαφορὲς ὕφους δυὸ ἐποχῶν.

Ἔτσι κατέληξα νὰ δώσω τὴ δευτέρη μετάφραση κάπως ἐλεύθερα καί, ὅσο μπόρεσα, σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις μιᾶς σύγχρονης αἰσθητικῆς ἀντίληψης. Ἐδῶ ἐκτὸς τῶν ἄλλων μπαίνει καὶ ὁ παράγοντας ἐκφραστικῆς λιτότητας. Ἔτσι ὀρθώθηκαν οἱ δυσκολίες: ἓνα ὕφος μιᾶς παλαιότερης ἐποχῆς προβάλει πολλὰ ἐμπόδια στὸν συγχρονισμό, κάποτε ἀνυπερβλήτα. Ἡ ἀπόσβεση τῆς μεγαλοστομίας, κι' ὅταν ἀκόμη δὲν ἀκρωτηριάζει τὰ νοήματα, προδίδει τὸν δημιουργὸ καὶ τὴν ἐποχὴ του χωρὶς τελικὰ καὶ νὰ μεταμορφῶνεται σὲ μιὰ σύγχρονη γραφὴ. Τί θὰ γίνῃ λόγου χάρι μὲ τὰ ἡχηρὰ ἐπίθετα; Ἄνάμεσα στοὺς δυὸ αὐτοὺς σκοπέλους σκόνταψε ἡ μικρὴ αὐτὴ προσπάθεια. Ἴσως αὐτὴ τὴ δευτέρη κατεύθυνση πρέπει νὰ ἀκολουθῆσει κάποτε ἡ μεταφραστικὴ ἐργασία ἀπὸ ἀξιότερους μεταφραστές.



## T. Lucreti Cari

### De rerum natura

#### Ἐπίκληση στήν Ἀφροδίτη (I, 1-25)

Ἐσὺ Ἀφροδίτη δέσποινα, μάννα τῶν Αἰνειάδων,  
Θνητοῦ κι ἀθάνατου ἡδονή, ἐσὺ ὄλα τὰ λαμπρύνεις·  
Τ' ἀστέρια τὰ πεσοῦμενα στὸν οὐρανὸ φηλάθε  
Σὺ τὴν πλωτὴ τῆ θάλασσα, τὴ γῆς τὴν καρποφόρα.  
Τὶ ἀπὸ σένα πιάνονται τῶν ζωντανῶν τὰ πλήθια  
Κι ὡς γεννηθοῦνε, βλέπουνε εὐθύς τὸ φῶς τοῦ ἡλιου.  
Ἀπὸ σέ σκορποῦν οἱ ἀνεμοὶ καὶ τ' οὐρανοῦ τὰ γνέφια.  
Γιὰ σένα λούλουδα ἔμμοστα ἢ τεχνήτρα γῆς ἀνθίζει,  
Γιὰ σέ γελοῦν τὰ δλόστρωτα πέλαγα, καὶ γαλήνιος  
Γιὰ σένα λάμπει ὁ οὐρανὸς φωτοπλημμυρισμένος.  
Τὶ, τόμου καὶ φανερωθῆ τῆς Ἀνοιξης ἢ ὄψη,  
Ἐχόνεται ἀσυγκράτητο τὸ πνεῦμα τοῦ ζεφύρου  
Τὸ γόνιμο. Καὶ τὰ πουλιὰ πετώντας στὸν ἀέρα,  
Τὸν ἐρχομὸ σου κελαηδοῦν καὶ τὸν διαλαλοῦνε  
Μὲ συντριμμένη τὴν καρδιὰ ἀπὸ τὴ δύναμὴ σου.  
Καὶ τότε τὰ βοσκήματα σκιρτᾶν ἡμερωμένα  
Σὰ βρῆκαν πλοῦσια βοσκὴ. Περσᾶν βουερά ποτάμια  
Κι ἀπὸ τὴ χάρη σου, θεά, τόσο μαγνητισμένα  
Μὲ προθυμιά σ' ἀκολουθοῦν ἐκεῖ ὅπου σὺ τὰ σέρνεις.  
Κι ἀπὲ μὲς ἀπ' τὲς θάλασσες, τὰ ὄρη, τὰ ποτάμια  
Μὲ τὲς φωλιές τῶν φτερωτῶν μὲ φυλλωσιές πλεγμένες  
Σταλάζοντα μὲς τὲς καρδιές πόθο γι' ἀγάπης χάρδιο  
Κάνεις τὰ ὄλα καὶ ποθοῦν τὸν βίον τους νὰ μακρύνουν,  
Μὲ τὲς γενιές πού θά ἴρθουνε, συνέχεια ἀπ' τὴ δικιά τους.  
Τὶ ἐσὺ μονάχη κυβερνᾶς τὴ φύση τῶν πλασμάτων.  
Δίχως σου ἄλλος δὲ μπορεῖ κανένας νὰ συμῶσει  
Ἐκείους τοὺς ὄχτους τῆς ζωῆς τοὺς λαμπροφωτισμένους.  
Καὶ τίποτε χαροῦμενο γιὰ ἀγαπητὸ δὲν εἶναι  
Χωρὶς ἐσένανε θεά. Γι' αὐτὸ κι ἀτὸς σπονδάζω  
Στὸ σύνθεμα τῶν τραγουδιῶν συντρόφισσα νὰ σ' ἔχω,  
Μ' αὐτὰ πού θε νὰ τραγουδῶ τὴ φύση τῶν πλασμάτων.

#### Ἕγμος στὸν Ἐπίκουρο (III, 1-30)

Σὺ πρῶτος εἶχες τὴ δύναμη νὰ ὑψώσεις στὰ τόσα σκόπη  
Φλόγα μεγάλη φωτίζοντας τοῦ βίου τ' ἀγαθά.

Γι' αὐτὸ σ' ἀκολουθῶ κι' ἐγώ, στολίδι τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου,  
 Καὶ στὰ πατήματά σου σταθερὰ τὰ δικά μου ἴχνη ἀκουμπῶ.  
 Ὅχι ἀπὸ πόθο νὰ ἀνταγωνιστῶ μὲ Σέ· εἶν' ἀπὸ ἀγάπη  
 Ποῦ θά 'θελα πολὺ νὰ σ' ἀναστήσω. Μπορεῖ νὰ συγκριθῆ  
 Τὸ χελιδνὸ μὲ τοὺς Κύκνους... Καὶ τί μποροῦν τὰ ἐρίφια  
 Μὲ τὰ τρεμάμενα μέλη στὸν ἴδιο ἀγῶνα δρόμου  
 Μὲ δρμητικὸ γενναῖο ἵππο νὰ κερδίσουν...  
 Πατέρα, εἶσαι ὁ ἐφευρέτης τῆς ἀλήθειας· καὶ πλοῦσια  
 Μᾶς δίνεις τὰ πατρικά σου διδάγματα. Κι ἐμεῖς  
 Ἐὐλογημένε, μέσα στὰ χαρτιά σου, ὅπως ἡ μέλισσα  
 Σὲ ἀνθηρὸς λειμῶνες ὄλα τὰ γεύεται, τρυγᾶμε τὰ χρυσά σου  
 λόγια...  
 Τὰ χρυσὰ τὰ λόγια σου καὶ τ' ἄξια γιὰ τὴν αἰωνιότητα...  
 Μόλις ἡ διδαχὴ σου, γεννημένη ἀπὸ τὴν ὑπεράνθρωπη διάνοιά σου  
 Ἄρχισε δυνατὰ νὰ διαλαλεῖ τὴ φύση τῶν πραγμάτων,  
 Οἱ τρόμοι τῆς ψυχῆς σκορπίσαν, γκρεμίστηκαν τὰ τεῖχη τοῦ  
 κόσμου.  
 Βλέπω τὸν κόσμον νὰ δημιουργεῖται ἀπὸ τὸ κενόν.  
 Ἴδον τὸ θεῖο φῶς, ἴδον οἱ γαλήνιες ἔδρες·  
 Οἱ ἄνεμοι δὲν τίς σαλεύουν, σύννεφα καὶ βροχὲς δὲν τίς νοτίζουν,  
 Καὶ τὰ παγωμένα ἀπ' τῆ δριμειὰ τὴν πάχνη χιόνια,  
 Ποῦ πέφτουνε λευκὰ οὔτε κἂν τίς ἀγγίζουν. Τίς σκέπει ἀνέφελος  
 Ὁ αἰθέρας καὶ διάχνητος ἀπὸ φῶς γελᾷ στὰ πλάτη πέτρα.  
 Κι' ὅστερα ὄλα τὰ προσφέρει ἡ φύση καὶ τὴν εἰρήνη τῆς ψυχῆς  
 Τίποτε καὶ ποτὲ δὲν τὴν ἀρνιέται. Ἀπεναντίας πουθενά  
 Δὲν φαίνονται τοῦ Ἀχέροντα οἱ τόποι. Οὔτε ἡ γῆ ἐμποδίζει  
 Ὅλα νὰ τὰ ἐπισκοπεῖ τὸ μάτι, ὅσα εἶναι κάτω ἀπὸ τὰ πόδια  
 Κι' ἐκεῖνα ὅπου στὸ βάθος τοῦ κενοῦ δημιουργοῦνται.  
 Κι' ἐμένα πρὸς τὰ κεῖ γι' αὐτὰ τὰ πράγματα μιά θεία ἡδονὴ  
 Μὲ παρασέρνει κι' ἕνας φόβος. Γιατὶ ἀπὸ τὸ πνεῦμα σου  
 Ἡ φύση ἔτσι ἀποκαλύφτηκε ποῦ ὀλόγυμνη παντοῦ  
 Μπροστὰ στὰ μάτια μας προβάλλει...

μετάφραση Γιώργου Παγανού

# απὸ δοκιμασία θε δοκιμασία

## Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Γιάννης Δάλλας

Ὁ Φιλόπατρις τοῦ Κάλβου

[ Ἡ θητεία τοῦ ἀρκαδισμοῦ καὶ ἡ προσωπικὴ ἐμπειρία ]

Ὁ Κάλβος στὶς παραμονὲς τοῦ '21.

Ἡ ποιητικὴ του φύση ἐγκάθειρκτη μὲς στὴν ἠθικὴ φρόνηση καὶ τὴ λογιότητα. Πυκνά, σχεδὸν τελειωμένα στρώματα σ' ὅλη τὴν αἰσθητικὴ του συνείδηση. Τὰ θέλησε κηδεμόνες ἀναφορᾶς, ἀντισταθμίσματα στὴ φυλετικὴ του ἐκπτώση. Καὶ τώρα δυσκολεύεται νὰ φτάσει στὴν ἀποσυμπλοκή. Στὴ βάση, πάγια ἡ κλασικιστικὴ παιδεία τῆς Ἰταλίας. Στὴν κορυφὴ, κάθετος ἀρμός τὸ πνεῦμα τοῦ καλβινισμοῦ καὶ τοῦ πουριτανισμοῦ τῆς Ἑλβετίας καὶ τῆς Ἀγγλίας. Καί, ἐνδιάμεσα, πεδία μαγνητικὰ γιὰ τὴν ἔμπνευσή του: ὁ προρομαντισμὸς μέσα του, ἡ φιλελεύθερη κίνηση πρὸς τὰ ἔξω. Καὶ ἀκριβῶς σ' αὐτὴ τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα τοῦ καιροῦ δοκιμάζει νὰ σκελετώσει τὴν προσωπικὴ του περιπέτεια. Μὰ καὶ πάλι κινδυνεύει νὰ μείνει μισὴ ἔκφραση: ἕνας ἀκόμη διαφωτιστής, ποὺ παροχετεύει τὸ πάθος (: μάθος του) σὲ ἐθνεγεργτικὲς διδαχές, φιλοδοξώντας νὰ τὸ μετουσιώσει σὲ σύγχρονα Ἐπινίκια.

Καὶ ὅμως, σ' αὐτὰ τ' ἀδιαπέραστα στρώματα ἀνοίγει ρωγμὴ ἕνας πρῶτος ἤχος:

«ᾠ φιλτάτη πατρίς».

Ἦχος ψυχῆς, λαλιὰ τοῦ ἔλληνα τῆς διασπορᾶς, φωνὴ νόστου (ἔτσι πολιτογραφεῖται καὶ τὸ «φιλτάτη»: πρῶτη ἀπόπειρα διαστολῆς τῶν λέξεων, μὲ γρήγορη φορὰ πρὸς τὴν ἔξαρση «τῆς ὑπεργλυκυτάτης ἐλευθερίας»). Μιλᾷ ἐπιτέλους ὁ ἄνθρωπος· καὶ τὴν ἴδια στιγμὴ, ἀπὸ τὴν ἴδια ρίζα, ὁ ποιητής. Εἶναι ἡ στιγμή, ποὺ διατυπώνεται, σὰν μαρτυρία ζωῆς καὶ σὰν «πλάσμα» τῆς φαντασίας, Ὁ Φιλόπατρις.

**Χρονολογικά:** Γιὰ τὴ χρονολόγηση τῆς ὥδῃς μαρτυρεῖ ἡ ἔνδειξη τῆς στρ. γ':

«μὲ εἶδε

τὸ πέμπτον τοῦ αἰῶνος

εἰς ξένα ἔθνη».

Ἡ ἔνδειξη ἐρμηνεύτηκε ποικιλότροπα:

α' «Quatre lustres me virent errer chez des nations étrangères» (Zulien)

β' «Με άλλα λόγια, ως την εποχή εκείνη που ο ποιητής έγραψε τις ώδες του είχε ζήσει μακριά απ' την πατρίδα του είκοσι ολόκληρα χρόνια. "Αν λάβουμε υπόψη ότι οι δέκα πρώτες ώδες του Κ., με τον τίτλο *Λύρα*, τυπώθηκαν στη Γενεύη το 1824 κ' έπομένως θα γράφτηκαν μεταξύ του 1823 και του 1824, είναι εύκολο να συμπεράνουμε ότι η αναχώρησή του απ' τη Ζάκυνθο θα πραγματοποιήθηκε πριν απ' το 1804» (Ζώρας).

γ' «Είμεθα πιά βέβαιοι, σύμφωνα με τα γραμμένα τουα του Κ., πώς όχι στα τελευταία χρόνια του ΙΗ' αί. άλλ' ό τι κι είχε αρχίσει «τό πέμπτον του αιώνος» βρέθηκε μακριά απ' το θαυμασίο έλληνικό νησί. Έδώ «τό πέμπτον του αιώνος», φαίνεται, γράφτηκε όχι σχετικά με τη συγγραφή των ώδων του, γιατί τότε τον αιώνα δεν μπορούμε να τον χωρίσουμε σε πέντε είκοσαετίες, αφού μάλιστα δεχτούμε πώς τις ώδες του τις έγραψε γύρω στα 1824» (Βέης).

Στην πραγματικότητα, ή μαρτυρία σημαίνει, κυριολεκτικά: 1800 - 1820. Γιατι και ή διατύπωσή της δεν είναι άδριστη: «έν πέμπτον», αλλά συγκεκριμένη: «τό πέμπτον του αιώνος». Και γιατί άσφαλώς δεν γράφτηκε για να ύποτεθει ό χρόνος έκπατρισμού του, παρά από τη σκοπιά του τέλους μιās πολύπλαγκτης — γι' αυτόν — 20ετίας, για να δηλωθει πιθανότατα και μιá δριστηκότερη τώρα έπιθυμία έπιστροφής του στην πατρίδα. Τα άλλεπάλληλα άλλαστε «χαϊρε...» τής στρ. ιβ', που διεκπεραιώνει επίσης αντίθετικά την έξομολόγηση τής στρ. γ' στην άπευχή-εύχή τής στρ. κγ', δεν είναι άπλοι άποχαιρετισμοί ή όροι για μιá σύγκριση ύπεροχής, αλλά και δείκτες μιās φοράς προς την άπόφαση που ύπολανθάνει στην καταληκτική φράση:

«ώραία και μόνη ή Ζάκυνθος  
μέ κυριεύει».

Και, καθώς ό ποιητής άκριβολογει σχετικά με τη διαδοχή των περιπλανησεών του (Ίταλία, Άγγλία και §τελικά Γαλλία), θα πρέπει να ύποθέσουμε πώς ή ώδή σχεδιάστηκε στο τέρμα αυτών των περιπλανήσεων, μετά την έπιστροφή του στην Φλωρεντία (χειμώνας του 1820 - 1821) και όπωσδήποτε πριν από την ήττα στο Δραγατσάνι, απ' όπου, κατά την τακτική του των έμεσων άφορμήσεων, άντλησε άργότερα τό θέμα τής ώδής του *Είς τόν ιερόν λόγον* (7 Ίουνίου 1821). "Αν ύπολογίσουμε μάλιστα, πώς στη βιωματική της διάσταση δεν ύποβάλλεται ή συγ-

κεκριμένη πολιτική του περιπέτεια οὔτε καὶ ἡ διαμονή του στὴν Ἑλβετία, καὶ στὴ μείζονα κλίμακα δὲν ἀπηχεῖται ἀκόμη ἡ ἑλληνική ἐπανάσταση, μπορούμε, μὲ κάθε δυνατὴ ἐπιφύλαξη, νὰ περιορίσουμε τὸ terminus post quem συγγραφῆς τῆς ὠδῆς του γύρω στὴν ἡμερομηνία ποῦ ἀπελάθηκε ἀπὸ τὴ Φλωρεντία (25 Ἀπριλίου 1821).

**Τίτλος:** ‘Ο Φιλόπατρις — ‘Ο Ὁκεανός: ἡ πρώτη καὶ ἡ τελευταία ὠδὴ τῆς συλλογῆς του *Ἡ Λύρα*. Οἱ τίτλοι τους, χαρακτηριστικὲς ἐξαιρέσεις τοῦ ἀφιερωματικοῦ ἢ ἐπικλητικοῦ, κατὰ κανόνα, τύπου τῶν τίτλων τῶν ἐνδιάμεσων ὠδῶν (*Εἰς Δόξαν, Εἰς Θάνατον, Εἰς τὸν ἱερὸν λόγον, Εἰς Μούσας, Εἰς Χλον, Εἰς Πάργαν, Εἰς Ἀγαρηνοὺς, Εἰς Ἐλευθερίαν*). Ἡ ἐξαιρεση στὴ διατύπωσή τους διαφοροποιεῖ καὶ τὴ λειτουργικότητά τους.

‘Ο Φιλόπατρις: τίτλος - προεξαγγελία· μῦθος του, ὁ νόστος· ὕφος του, ἡ ἐξομολόγηση.

‘Ο Ὁκεανός: τίτλος, ποῦ ἐξορύσσεται ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ ποιήματος· ὁ μῦθος του, ἡρωονοικός· ὁ τόνος του, ἀναστάσιμος.

Κατὰ τὴ λειτουργικότητά τους ἄρα δὲν εἶναι ἀπλῶς τίτλοι - κεφαλίδες, δηλωτικοὶ τοῦ περιεχομένου τοῦ ποιήματος. Καὶ συγκεκριμένα, ὁ τίτλος τῆς πρώτης αὐτῆς ὠδῆς του σχεδὸν μεθερμηνεύεται καὶ δηλώνει: μιὰ ὁ φιλόπατρις· ἀπ’ αὐτὸν καὶ μαζὶ μ’ αὐτὸν ἀρχίζει νὰ λειτουργεῖ καὶ νὰ ἐκφωνεῖται τὸ ποίημα. Καὶ νοηματικά, σημαίνει αὐτὸν ποῦ ἀγαπᾷ τὴ γενέτειρα, ἀλλὰ στὴν προέκτασή του καὶ τὸν φιλογενῆ πατριώτη. Εἶναι κι αὐτὴ μιὰ ἔννοια — ὅπως λ. χ. ἡ «ἀρετή», ἡ «εὐδαιμονία» καὶ ἡ σχετικὴ του: τὸ «γένος» — ποῦ, καθὼς συμβαίνει καὶ στὰ κείμενα τῶν συγχρόνων του διαφωτιστῶν, ἐπαναφορτίζεται καὶ κυκλοφορεῖ μὲ νέα σημασιολογικὴ δύναμη στὴν ἐποχὴ του. Καί, ἀκριβῶς, ἀπὸ τὴν πρώτη ὡς τὴν τελευταία ὠδὴ του δοκιμάζεται ὅλη ἡ ἀντοχὴ τοῦ ἀναπτύγματος τῆς. Ἐδῶ ἡ ἔννοια διατηρεῖ τὴν ἐτυμολογικὴ τῆς ἀκρίβεια:

«ᾧ φιλάττη πατρίς,

ᾧ θαυμασία νῆσος Ζάκυνθε»,

ἐνῶ στὴν τελευταία ὠδὴ του, ‘Ο Ὁκεανός, χωρὶς νὰ χάνει τὴν καταγωγικὴ τῆς θέρη φορτίζεται ὡς τὴ γενέτειρα τοῦ εὐρύτερου γένους:

«Γῆ, τῶν θεῶν φροντίδα,

Ἑλλάς, ἡρώων μητέρα».

**Τεχνική:** Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ θέματος διαμορφώθηκε ἐξωτερικά, κατὰ τὴν ἀκόλουθη διάταξη:

- I. Πρόλογος: νοσταλγία τῆς γενέτειρας (στρ. α'-ε')
- II. Οἱ περιπλανήσεις του: Ἴταλία (στρ. στ'-ζ')
- Ἀγγλία (στρ. η'-ι')
- Γαλλία (στρ. ια')
- ἀποχαιρετισμός τους (στρ. ιβ')
- III. Ὕμνος τῆς Ζακύνθου: ἡ ἀρκαδικὴ ὑπαιθρος (στρ. ιγ'-ιζ')
- ἡ ὁμορφιὰ τῶν γυναικῶν τῆς (στρ. ιγ'-ιζ')
- τὸ κλίμα καὶ ἡ εὐφορία τῆς (στρ. ιη'-κα')
- μακαρισμός τῆς ἐλευθερίας τῆς (στρ. κβ')
- IV. Ἐπίλογος: ἐπιθυμία ταφῆς του στὴν πατρίδα (στρ. κγ').

Ἡ διάταξη αὐτὴ στηρίχτηκε σὲ μιὰ βαθύτερη ψυχικὴ ἀνάγκη: νὰ δοθεῖ ἡ σχέση ἑνὸς συγκεκριμένου ἐγῶ (: τοῦ ποιητῆ) καὶ ἑνὸς συγκεκριμένου ἀντικειμένου (: τῆς γενέθλιας γῆς). Ἡ σχέση αὐτὴ ἀναπτύσσεται ἀνάμεσα σὲ δυὸ αὐθόρμητες κινήσεις τῆς ψυχῆς: τὴν προσφώνηση καὶ τὴν εὐχὴ. Κεντρικὸς μοχλὸς αὐτῶν τῶν κινήσεων εἶναι ὁ πόνος τῆς διασπορᾶς καὶ ἡ συνακόλουθη νοσταλγία, ποὺ τροφοδοτεῖ τὴν ἐπιθυμία τοῦ νόστου. Ἐξἄλλου οἱ δυὸ κινήσεις καὶ ἀναπτύσσονται καὶ ἐξαίρονται. Τὴν προσφώνηση τὴν ἀναπτύσσει ἡ ψυχολογικὴ τῆς συνείδησις (: ἀγάπη πρὸς τὴ γενέτειρα) καὶ τὴν ἐξαίρει ἡ ἠθικὴ στάση (: ἀνταπόδοση ἑνὸς χρέους). Τὴν εὐχὴ τέλος τὴν προαναγγέλλει ἡ ψυχολογικὴ καὶ τὴν ἐπισφραγίζει ἡ ἠθικὴ στάση καὶ στίς δυὸ ἐκδοχές, ἀξιολογικά: σὰν θαυμασμός καὶ συνάμα σὰν προβολὴ τῆς γενέτειρας. Ἀνάμεσα στίς δυὸ αὐτὲς κινήσεις τοῦ ἐγῶ καὶ τίς ἀντίστοιχες ἐξάρσεις τοῦ ἀντικειμένου χωρεῖ ἡ προσωπικὴ περιπέτεια τῆς ἀποδημίας. Ἡ ποιητικὴ πρόθεση ὑπῆρξε λοιπὸν ἀπλῆ:

I. Ὁ ποιητὴς ΑΠΕΝΑΝΤΙ στὴ γενέτειρα: προσφώνηση

δεσμός } ψυχολογικός (: ἀγάπη)  
 } ἠθικός (: ἀνταπόδοση)

II. Ὁ ποιητὴς ΜΑΚΡΙΑ ἀπὸ τὴν γενέτειρα: ἡ περιπέτεια τῆς ἀποδημίας

III. Ὁ ποιητὴς ΠΡΟΣ τὴ γενέτειρα:

δεσμός } ψυχολογικός (: θαυμασμός)  
 } ἠθικός (: ἀξιολόγηση)

εὐχὴ (νόστου).

Καί, σὲ μιὰν ὑστατὴ ἀναγωγῇ, τὸ βᾶρος πέφτει στὰ:

«Ἦ φιλόπατρι πατρις»

«Εἰς ξένα ἔθνη»,

ποῦ εἶναι οἱ δυὸ πόλοι τῆς ἀρχικῆς ιδέας τοῦ ποιήματος.

Καὶ εἶναι συνάμα τὸ θέμα τὸ τὰ πρῶτα σπερματικά ὕλικα τῆς ὠδῆς. Ἡ συνάρθρωσή τους, ἀντιζευκτικὴ πάντα, κατανέμεται στὶς μεταβατικὲς στροφές γ', ιβ' καὶ κγ'. Καὶ ἀνάμεσά τους παρεμβάλλεται ἡ αὐτοτελής τους ἀνάπτυξη: «τὰ ξένα ἔθνη», μεταξὺ τῶν στρ. γ' καὶ ιβ'. τὸ «ᾧ φιλόπατρι πατρις», μεταξὺ τῶν στρ. ιβ' καὶ κγ'. Τὰ ἀντιπαραθέτει καὶ τὰ συγκρίνει, σὲ χωριστὰ ἐπίπεδα, καὶ μάλιστα στὴ διάσταση καὶ — γιὰ τὴν ποιητικὴ φαντασία του — στὴ διάρκεια τοῦ μυθολογικοῦ χρόνου. Ἀπὸ τὴν πίστη του στὴ διάρκεια, καὶ ὁ ἱστορικός του χρόνος ἐξαγλαίκεται καὶ μυθοποιεῖται. Σ' αὐτὴ τὴ διαδικασίᾳ, ὅπου τὸ παρὸν δυναμώνει ἀπὸ τὴν προβολή του στὸ παρελθόν, θὰ στηρίξει ἀργότερα καὶ τὴν τεχνικὴ τῆς ἐσωτερικῆς πλοκῆς τῶν ὠδῶν του, ὅπως φαίνεται ἀνάγλυφα στὴν ἀνάλυση τῆς ἐπόμενης ὠδῆς του, *Εἰς Δόξαν*. Ἐδῶ ἡ ἀναγωγὴ τοῦ Τώρα στὸ Πρὶν, καὶ μάλιστα ἡ προβολὴ τοῦ καθημερινοῦ στὴν διάσταση τοῦ μυθικοῦ, ἀρχίζει, μὲ τὴν ἐξομολογητικὴ περιγραφὴ τοῦ α' ἐπιπέδου, συμβατικά (Αὔσονία - Κέλται, Παρνάσσιαι κόραι - ἀμαλθεῖον), γιὰ νὰ καταλήξει στὴν ὀραματικὴ περιοχὴ τοῦ β' ἐπιπέδου πλαστικά, ὅπου διαφαίνονται καὶ οἱ πρῶτες, κρυπτικὲς ἀκόμη, παρομοιώσεις:

«Πρὶν (ἢ ὅπως) ἡ Ἄρτεμις — (ἔτσι) τώρα οἱ ποιμένες»

«Πρὶν (ἢ ὅπως) ἡ Κυθέρεια — (ἔτσι) καὶ τώρα αἱ λαμπραὶ Ζακύνθιαι».

**‘Ο ἀρκαδισμός:** Οἱ προσωποποιήσεις ἀφηρημένων μορφῶν τοῦ *Προλόγου* καὶ ἡ συναφῆς ἠθικοποίησή τους τώρα χάνονται, παραχωρώντας τὴ θέση τους στὶς πιὸ ἄμεσες φυσικὲς εἰκόνας:

Τὸ φῶς ἐπλούτει τὰ βουναὶ καὶ τὰ κύματα

‘Ο οὐρανὸς ἀνάπτει τὸ ἐσπέριον ἄστρον

‘Η νύκτα σκεπάζει τὰ οὐράνια ρόδα μὲ τὸ πέπλον τῆς

‘Ο ἥλιος ἐφώτισε τὰ βήματά μου

‘Ο ἄερας γελᾷ

Τὰ νερά τῆς θαλάσσης τρέχουσι καὶ ρίπτονται καὶ σχίζονται ἐπὶ τοὺς βράχους

Θαλάσσια ξύλα πλέουσι γέμοντα φωνῶν μουσικῶν

Τὸ πέλαγος πλουτίζει ἀπὸ τὴν μυραδίαν τῶν κήτρων

‘Η χιὼν δὲν ἔμεινεν, ἐὰν ἔπεσε εἰς τὸ πρόσωπόν σου, καὶ μάλιστα μὲ μιὰ ρηματικὴ κίνηση, ποῦ μεταδίνεται ἐξίσου φυσιοκρατικὴ καὶ στὶς μυθολογικὲς παραστάσεις του:

Οἱ Ἀθάνατοι βροντάουσιν  
 Οἱ Παρνάσσιοι κόραι χορεύουν  
 Οἱ Νηρηίδες πλανῶνται

Ἡ Ἄρτεμις σημαίνει μὲ τ' ἄργυρά της τόξα  
 ὡς τις πρῶτες εἰκονογραφίες τῶν ιδεῶν τοῦ διαφωτισμοῦ:

Τὸ ἀμαλθεῖον ἀδειάζει καὶ δύναμιν καὶ δόξαν καὶ  
 πλοῦτον ἀναρίθμητον.

Ἡ ὠδὴ φαίνεται νὰ στοιχειοθετεῖται, πραγματικά, τῆ στιγμῇ μιᾶς εὐτυχημένης ἀπυσομπλοκῆς· στιγμῇ, ποῦ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὰ στεῖρα μυθολογικά πεδία καὶ στρέφεται πρὸς τὴν ἐνδοχώρα τοῦ ἀρκαδισμοῦ. Ἐνας ἀρκαδισμὸς ποῦ δὲν μένει σπουδῆ, ὅπως στίς μεταφράσεις τοῦ τῶν Stagiōni dell' Abate Meli Siciliano (1815;). Κοινωνικά, καὶ σὰν ἀντιστάθμισμα στὴν σπουδαιοφάνεια ἐκείνου τοῦ κλαστικισμοῦ, εἶναι στὴν περίπτωσή του ἡ καινούργια, φυσιολογικὴ πραγματικότητά τοῦ πληβείου· ποιητικά, ὁ μυθολογικὸς κόσμος τοῦ γίνεται ἀπλῶς διάκοσμος, ἐνῶ διακρίνονται μέσα του τὰ περιθώρια τοῦ λυρισμοῦ· καὶ βιωματικά, ἐπαληθεύεται ἀπὸ τὴν ἀποθεματικὴ ἐμπειρία, δηλ. τὴν ἀνάκληση ἐξωραϊσμένων εἰκόνων τῶν παιδικῶν χρόνων του. Ὁ νεοκλαστικισμὸς — γιὰ τὴν τακτικὴ τοῦ διαφωτισμοῦ θὰ γίνῃ λόγος ἄλλου — ρέπει πρὸς τὴν εἰκαστικὴ παράσταση τῆς φαντασίας: τὴν ἀρχαίζουσα ἢ βαρὺγδουπη λέξη, τὴ σχηματοποίηση τοῦ λόγου, τὴ γλυπτικὴ εἰκόνα, τὴ μορφοποιημένη ἰδέα. Ἐνῶ ὁ ἀρκαδισμὸς, ὅταν δὲν μένει φιλολογικὴ φυγὴ παρὰ ἀκουμπᾶ, ὅπως ἐδῶ, σὲ βιώματα, σχεδιάζει μιὰ μουσικὴ παράσταση τοῦ κόσμου. Τὰ δομικά του στοιχεῖα: ἡ ἀφόρτιστη λέξη, ἡ ποικιλία τῶν ἐπιθέτων, ἡ περιγραφικὴ εὐφράδεια, ἡ ζωγραφικὴ εἰκόνα, ἡ ὑπαινικτικότητά τῆς ἰδέας. Δὲν ἀπομένει, παρὰ ἡ δραματικὴ διάσταση τοῦ κόσμου. Καὶ αὐτὴ θὰ προσδώσῃ τὸ βᾶρος καὶ τὴν ἀγωνία τῶν πραγμάτων καὶ στὴν εἰδυλλιακὴ εἰκόνα τοῦ ἀρκαδισμοῦ του. Ἀπὸ τῆ φυσικὴ ἀφέλεια αὐτῆς τῆς ὠδῆς:

«Τὸ κῦμα Ἴονιον πρῶτον	Κι' ὅταν τὸ ἐσπέριον ἄστρον
ἐφίλησε τὸ σῶμα·	ὁ οὐρανὸς ἀνάπτει,
πρῶτοι οἱ Ἴόνιοι Ζέφυροι	καὶ πλέωσι γέμοντα ἔρωτος
ἐχάιδευσαν τὸ στήθος	καὶ φωνῶν μουσικῶν
τῆς Κυθερείας.	θαλάσσια ξύλα,

φιλεῖ τὸ ἴδιον κῦμα,  
 οἱ αὐτοὶ χαϊδεύουν Ζέφυροι  
 τὸ σῶμα καὶ τὸ στήθος  
 τῶν λαμπρῶν Ζακυνθίων,  
 ἄνθος παρθένων»,



στή δραματική αἴσθηση τῆς ἀντίστοιχης εἰκονογραφίας τῆς πρώτης ἐμπράγματος καὶ ἐναγώνιας ὠδῆς του, *Εἰς Χίον* :

«Τὰ γαλακτώδη μέλη  
τῶν παρθένων τῆς Χίου  
πλέον ἐσὺ δὲν ραντίζεις,  
ὦ λαμπρὸν τοῦ Αἰγαίου  
ἱερὸν ρεῦμα.

Ὅταν τὰ στήθη ἀφίλητα,  
θρίαμβος τῶν Χαρίτων,  
βράδου καὶ αὐγὴν ἐδρόσιζες,  
ἐκαταφρόνεις τότε  
τὰ ρόδα ἡῶα.

Τώρα χηρεῦεις, τώρα  
τοὺς βαρβάρους θαλάμους  
ὑπηρετοῦν, μαιίνονται  
τὰ κάλλη τῶν παρθένων  
θεοειδέων».

Τῆ δραματική αἴσθηση καὶ τῆ μετάβαση ἀπὸ τὴν προσωπική στῆν συλλογική ἐμπειρία θὰ τὴν προσδώσει ἡ καινούργια ἱστορική περιπέτεια τῆς χώρας του.

**Σημεῖα ἀναφορᾶς:** Ὁ *Φιλόπατρις*, θεματικά, ἐντάσσεται στῆ ζακυνθολογία τῆς ἐποχῆς. Ὑποστηρίχτηκε, μεταξύ τῶν ἄλλων, σχετική ἐπίδραση τοῦ πρώτου ὕμνου, στῆν Ἀφροδίτη (*Venere*, στ. 36-78), ἀπὸ τὶς *Χάριτες* (*Le Grazie*, 1803) καθὼς καὶ μερικότερη τοῦ σονέττου *Εἰς Ζάκυνθον* (*A. Zacinto*, 1803) τοῦ Φώσκολου (*Σαρῆς*, *Κριαρᾶς*). Πρόκειται μᾶλλον γιὰ κοινὸς τύπος ἐπικλήσεων καὶ μυθολογικῶν ἀναφορῶν, παρὰ γιὰ τὴν περίπτωση ἐνὸς προτύπου. Καὶ σημασία ἔχει, σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, ἡ προσωπική οἰκείωση καὶ ἐκφορὰ αὐτῶν τῶν κοινῶν μοτίβων τῆς τεχνοτροπίας μιᾶς ἐποχῆς. Θεμιτότερη φαίνεται ἡ συσχέτιση μὲ τὴν προσωπική του παράδοση τὴν *Ὠδὴ του εἰς Ἴονίους νήσους* (*Ode agli Ionii*, 1814). Ἡ μερική σχέση τους, ἰδίως τῶν στρ. στ', ζ' καὶ τοῦ τέλους τῆς ε' μὲ τὶς ιη'-ιβ' ἀντίστοιχα τῆς ἑλληνικῆς ὠδῆς, εἶναι φανερὴ. Ἄλλωστε ἡ *Ode agli Ionii*, ἀπὸ μιὰ ἀποψη, μπορεῖ νὰ τοῦ ἔδωσε τὴν ἀφόρμηση καὶ τὴ σχετική ὕλη γιὰ τὴ συγγραφή τῶν δύο πρώτων ὠδῶν του, Ὁ *Φιλόπατρις* καὶ *Εἰς Δόξαν*.

Ἀξίζει νὰ πιθανολογηθεῖ γιὰ πρώτη φορὰ ἐδῶ καὶ μιὰ συνάρτηση μὲ τὴν ποιητικὴ παράδοση τῆς γενέθλιας γῆς του. Εἶναι, συγκεκριμένα, ὁ Ὑμνος εἰς τὴν *Ζάκυνθον* τοῦ Δ. Γουζέλη, πού γράφτηκε τὴ χρονιά πού ἡ *Ζάκυνθος* ἀνακηρύχτηκε πρωτεύουσα τῶν Ἴονίων νήσων (1809). Ἀρκετὰ τὰ κοινὰ τους σημεῖα. Ἀρχίζει καὶ ἐκεῖνος μὲ τὴν προσφώνηση :

«Ἀκριβεστάτη μου πατρίς, γεννήτρια, τροφός μου,  
ῥαῖόν μου νησίδριον, Ζάκυνθε, γλυκὺ φῶς μου»,  
ἀναφέρεται, παρόμοια, στῆν ξενητιά του :

«μακράν σου ζῶ καιρούς πολλούς ἐδῶ κ' ἐκεῖθε εἰς ξένα»,  
ὁμολογεῖ καὶ τὴ δική του παντοτινὴ νοσταλγία :

«Ἄλλὰ μακράν σὺ ἀπ' ἐμοῦ ὀλοτελῶς δὲν κεῖσαι,  
κατάγραπτος διὰ παντός εἰς τὴν καρδίαν μου εἶσαι»,  
προχωρεῖ ἐπίσης ἀναλυτικὰ στὴν ἐξύμνηση τοῦ κλίματος, τῆς  
εὐφορίας τῆς γῆς, τῆς ὁμορφιάς τῶν γυναικῶν καὶ τῆς ἐλευθε-  
ρίας της, γιὰ νὰ καταλήξει μὲ μιὰν ἀνάλογη εὐχή :

«Τότε αὐτὰ τὰ χῶματα αὐτοῦ ἄς μὲ προφθάσουν,  
τὰ ἐλαφρὰ καὶ τὰ χρυσά, νὰ μὲ κατασκεπάσουν».

Παράλληλη διάταξη, ποὺ δὲν ὑπογραμμίζει ἀναγκαστικὰ τὴν  
ἐξάρτηση. Διαδηλώνει, ἀπεναντίας, τὴν ποιητικὴ ἀπόσταση, αὐτὴν  
ἀκριβῶς ποὺ χωρίζει τὴν στιχουργία ἀπὸ τὴ γνήσια ποίηση καὶ  
τὴν ἐπικαιρότητα ἀπὸ τὴν ἰσόβια ἐμπειρία.

**Τὰ βασικὰ μοτίβα :** Ὁ Φιλόπατρις εἶναι πραγματικὰ, κα-  
θῶς καὶ ἡ *Εἰς Θάνατον*, οἱ μόνες ὠδὲς ἀποκλειστικὰ προσωπι-  
κῶν βιωμάτων τοῦ Κάλβου. Βασικὰ, θεματοποιεῖ τὴν ἐμπειρία  
μιᾶς νεότερης — δικῆς του καὶ τοῦ γένους του — ὀδύσσειας, αὐτὴν  
ποὺ θὰ γενικεύσει ἄλλοῦ :

Τρέξε ἐπάνω εἰς τὰ κύματα  
τῆς φοβερᾶς θαλάσσης,  
κινδύνευσε, ἀναστέναξε,  
πίε τὸ μικρὸν ποτήριον  
τῆς ξενητείας.

Αἰσθητικὰ, ἀναπτύσσει τὴν ἀρχέτυπη εἰκόνα ἐνὸς φυσικοῦ παρα-  
δείσου μὲ «τὰ σκιῶδη βουνά», «τὰς δροσερὰς πηγὰς», «τὴν μυ-  
ρωδίαν τῶν χρυσῶν κήτρων», «τὰ διαφανῆ σύννεφα», «τὸ ἐσπέ-  
ριον ἄστρον» καὶ ἀνάμεσά τους κινοῦνται «ποιμένες», «λαμπραὶ  
Ζακύνθιαι», «μουσικαὶ φωναὶ» καὶ «θαλάσσια ξύλα». Καὶ σ' ἀπό-  
σταση καθημερινοῦ θαύματος : «Νηρηίδες», «ἡ Ἄρτεμις μὲ τὰ  
τόξα της», ἡ ἀναδυομένη «Κυθέρεια», «ὁ βασιλεὺς τῶν Ἄθα-  
νάτων». Καὶ τὰ δυὸ μοτίβα : τοῦ ὀδύσσειακοῦ νόστου καὶ τοῦ  
φυσικοῦ ὁράματος συναιροῦνται στὸ βᾶθος αὐτῶν τῶν προσωπι-  
κῶν του ὠδῶν, ἐκεῖ ποὺ λειτουργεῖ ἡ πιδ δημιουργικὴ μνήμη.  
Μνήμη ἀτομικὴ, πρὶν προεκταθεῖ καὶ γίνεῖ, στὶς λοιπὲς ὠδὲς  
του, φυλετικὴ καὶ ποὺ τὴ ζωοποιεῖ ποιητικὰ, δηλ. τὴ δραματο-  
ποιεῖ ψυχολογικὰ καὶ τὴν καθαίρει ἠθικὰ, ἢ στέρηση. Στέρηση  
γενέτειρας, μητέρας, γυναικὸς καὶ πατρίδος· καὶ, σὲ προέκταση,  
«τῆς ὑπεργλυκυτάτης ἐλευθερίας». Καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ, ὁ  
Κάλβος εἶναι ὁ πιδ στερημένος ποιητῆς τῆς νεότερης Γραμ-  
ματείας μας.

Ὁ Φιλόπατρις\*

στροφὴ α΄

ὦ φιλάττη πατρίς,  
ὄ θανμασία νῆσος  
Ζάκυνθε· σὺ μοῦ ἔδωκας  
τὴν πνοὴν καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος  
τὰ χρυσᾶ δῶρα!

β΄

Καὶ σὺ τὸν ὕμνον δέξου·

ὦ φιλάττη πατρίς. Τριπλῆ προσέγγιση τοῦ ἀντικειμένου: ψυχολογική, ἠθικὴ, πνευματικὴ Ἀρχή, μετὰ τὴν ψυχολογική:

φιλάττη (πατρίς) — θαυμασία (νῆσος).

Μιά πρώτη προσπάθεια γιὰ τὴν αἰσθητικὴν διαστολὴν τῶν λέξεων. Ὁ ποιητὴς δηλ. ἐπιχειρεῖ μιὰ κατάδυση στὴν προσυμβατικὴ καὶ προλογικὴ ρίζα τους, ἀπ' ὅπου διακινεῖ τὴ λαμπάνουσα ἀρχικὴ τους λειτουργικότητα, χωρὶς νὰ θυσιάζει καὶ τὰ δοσμένα ἀπέξω ἢ ἀπὸ τὴν προσωπικὴν του περιπέτεια φορτία τους. Καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ, ἂν τὸ «θαυμασία» ὑποδηλώνει τὴν ἔκσταση τοῦ ποιητῆ, στὸ «φιλάττη» ἀκούγεται ἀκόμη ὁ καημὸς τοῦ ἕλληνα τῆς διασποράς. Τὸ «φιλάττη», πράγματι, συντηρεῖ τὴ θέρμη ἐνὸς οικογενειακοῦ σχεδὸν φίλτρου, σὰν προέκταση τῆς προσλαλιᾶς τῆς πεθαμένης μητέρας του: «μειδιάσον, χαίρου, φίλε μου» (III δ') καὶ τῶν συναφῶν ἀναπτύξεων: «τῶν φίλων του τὸ μνημα - τὸ χῶμα τῶν συγγενῶν του» (II δ') ἢ «τῆς Φιλίας οἱ Χάριτες καὶ τοῦ Ὑμεναίου» (IX α'), πρὶν ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ἐπίκληση τοῦ εὐρύτερου γένους: «φίλη, γλυκεῖα, πατρίδα μου» (X α'). Καὶ τὸ «θαυμασία» — féconde en merveilles, ὅπως σωστὰ μεταφράζει ὁ Zulien — τείνει κατὰ τὰ ὁμῶλα «θουμασία νερά τῆς Ἀρετῆς» (IX ς') ἢ «χθές θαυμασίως ἐστόλιζον τὴν κεφαλὴν σου» (XI θ'), νὰ ὑποβάλλει τὴ μαγεία ἐνὸς κόσμου ὑπερφυσικοῦ, ὅπως περίπου στὶς σολωμικὰς περιφράσεις: (νύχτα) γιομάτη θαύματα, (νύχτα) σπαρμένη μάγια.

Ἀκολουθεῖ ἡ μετάβαση τοῦ δεσμοῦ ἀπὸ τὸ συναίσθημα στὴν ἀτομικὴ συνείδηση καὶ παράλληλα, ὁ μηχανισμὸς τῆς λογικῆς δομῆς τῶν (ὑπὸ) συνόλων. Ἦτοι, ἀπὸ τὴν παραγωγικὴν διάταξιν τῶν ἐννοιῶν:

πατρίς  
νῆσος  
Ζάκυνθε

ὡς τὴν κλιμάκωση τῶν συσχετικῶν κρίσεων καὶ συλλογισμῶν:

α' Κατὰ τὴν ἀρχὴν τοῦ ἀποχρῶντος λόγου:

φιλάττη πατρίς· γιατί: σὺ μοῦ ἔδωκας τὴν πνοὴν  
θαυμασία νῆσος· γιατί: μοῦ ἔδωκας τοῦ Ἀπόλλωνος τὰ χρυσᾶ δῶρα

\* Δεῖγμα σχολιασμοῦ τῶν στροφῶν α' - ε'.

β' Κατ' αναφοράν :

σὸ μοῦ ἔδωκας τοῦ Ἄπόλλωνος τὰ χρυσᾶ δῶρα  
καὶ σὸ τὸν ὕμνον δέξου,

συντελεῖται βαθμιαῖα ἡ ἀναγωγή τῆς ψυχολογικῆς στὴν ἠθικὴ σχέση μετὰ τῆ γενέτειρα.

Καὶ τὴν πνευματικὴ διάσταση τῆς ἀναγωγῆς, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ σχήματα διανοίας, ἐξωτερικὰ τῇ δίνει καὶ ἡ προβολὴ τῆς στὰ σκηνικὰ τῆς μυθολογίας :

Τοῦ Ἄπολλωνος (τὰ δῶρα) — Οἱ Ἀθάνατοι (βροντάουσιν), ὅπου μετὰ τὰ «χρυσᾶ δῶρα» — μεταφορὰ ἀπολιθωμένη κιόλας στοὺς ἡμῆρικούς Ἕμνους καὶ τῆ Λυρικῆ ποίησιν — δὲν ἐννοεῖται ἡ λύρα, ὅπως στὸ «ὦ χρυσὸν δῶρον, χάριμα/Δητογενέος μέγα» (V α'). Ἄλλὰ, συνεκδοχικὰ, καὶ κατὰ τὸ «Μουσάων ἑρατὸν δῶρον» τοῦ Ἀρχιλόγου (D. 1, 2), ἡ ἴδια ἡ ποιητικὴ ἔμπνευσις. Καὶ τώρα ὁ ὕμνος τοῦ ἔδῳ δὲν εἶναι ἀπλῶς l' *hommage de mes chants* (Zulien), ἀλλὰ καὶ μιὰ πρώτη κατονομασία τοῦ ποιητικοῦ εἴδους ποῦ κλλιερεγεῖ. Γιὰ νὰ ὑποδηλωθεῖ ἀργότερα ὁ προεῖσαγωγικός ρόλος τοῦ καί, πιθανότατα, ἡ διακρίσῃ του ἀπὸ τὰ λοιπὰ ποιητικὰ εἶδη :

ἀκούω  
τῶν λυρῶν τὰ προοίμια  
ἀκούω τοὺς ὕμνους (V κζ').

*ἐχθαίρουσιν οἱ Ἀθάνατοι  
τὰς ψυχὰς, καὶ βροντάουσιν  
ἐπὶ τὰς κεφαλὰς  
τῶν ἀχαρίτων.*

Οἱ Ἀθάνατοι βροντάουσιν. Στὴ συνέχεια τῆς σκηνογραφίας ὑποθέτομε τὰ συλλογιστικὰ ἄλλατα τῆς φαντασίας τοὺς :

Ὁ Ζεὺς  
ὁ πατὴρ τῶν Ἀθανάτων  
οἱ Ἀθάνατοι βροντάουσιν,  
χωρὶς νὰ ἀποκλειεταὶ καὶ ἡ συντακτικὴ ἔλξη ἀπὸ τὸ «ἐχθαίρουσιν». Στὴν ποίησίν του ἐξάλλου δὲν εἶναι μόνον ὁ Δίας, ἀλλὰ καὶ οἱ Μοῦσαι «κεραυνοφόροι» :

Τώρα, ναί, τώρα ἀστράψτε,  
ὦ Μοῦσαι, τώρα ἀρπάξατε  
τὴν περωτὴν βροντῆν,  
κατὰ σκοπὸν βαρέσατε  
μ' εὐστοχὸν χεῖρα (V, ιγ').

Καὶ μετὰ μιὰν ἄρσει θετικῆς ὑπόθεσιν, ἐξίσου ἐλλειπτικῆ γιὰ τὴ φαντασία :

τὸν ὕμνον δέξου ποῦ σοῦ προσφέρεται  
ἂν δὲν σοῦ προσφερθεῖ :

ἐχθαίρουσιν οἱ Ἀθάνατοι,  
φτάνει στὴν τελευταία ἀναγωγή ἤτοι ἀπὸ τὸ συναίσθημα καὶ τὴν ἀτομικὴ συνείδηση ἀνάγεται στὴ θεία δίκη. Καὶ ἄρα ἡ μυθολογία ἐπιστρατεύεται γιὰ νὰ πλαισιώσῃ τελικὰ μιὰ «κοσμικὴ» τάξιν πραγμάτων. Ἀπόδειξιν, πῶς στίς μελλοντικὰς ἐπαναλήψεις τῆς ἀπὸ ἀρχαιοελληνικὴ γίνεται χριστιανικῆ :

Ἕνας Θεός καὶ μόνος  
ἀστράπτει ἀπὸ τὸν ὕψιστον  
θρόνον· καὶ τῶν χειρῶν του  
ἐπισκοπεῖ τὰ αἰώνια

ἄπειρα ἔργα (VIII, α')

καὶ σκοπεύει, ἀποκλειστικά, τοὺς ἐχθροὺς τοῦ '21. Ἄλλα καὶ πάλι δὲν τοὺς κατονομάζει — π. χ. ὄχι Τοῦρκοι, ἀλλὰ «καὶ ψυχὰι τῶν ἀνόμων» (VIII γ') ὄχι Προστάτιδες Δυνάμεις, ἀλλὰ «πανούργου» (XVI ιγ') — μετατάσσοντες καὶ τὴν ἐθνικὴ περιπέτεια στὴ σφαῖρα μιᾶς θρησκευτικῆς ἀξιοκρατίας.

Καὶ ὁμως, κάτω ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐξωαισθητικὴ ὕλη, τὴν κατάφορτη ἀπὸ ἠθικὴ φρόνηση καὶ λογιότητα, ἡ ποίηση δὲν καταπνίγεται. Ἡ αἰσθητικὴ τῆς κίνηση μοιάζει καταγωγικὴ καὶ ἡ δράση τῆς μετωπικῆ. Γιατὶ ὁ δυναμισμὸς τῆς δὲν παρακάμπτει, ἀλλὰ διαπερνᾷ κατακόρυφα τὴν ξένη ὕλη. Καὶ γιὰ τὴ δράση τῆς αὐτὴ ὑπάρχει καὶ λειτουργεῖ μὲς στὸν πυρήνα τῶν λέξεων καὶ τῶν εἰκόνων του μιὰ δύναμη ἐκρηκτικῆ. Καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἐκρηκτικὴ τὸς δύναμη — π. χ. «βλέπει ὁ Θεός καὶ ἀστράπτει» (XVI ιγ') ἢ «κρέμεται ἀκόμα ἀτίνακτον ἀστροπελέκι ἐπάνω του» (IXX γ') — τὰ ξένα σώματα τῆς παιδείας καὶ ἀγωγῆς του διαμιᾶς ἐκτόνωνονται. Σ' αὐτὴ τῆ δυναμικῆ ἐκτόνωση «ὑποθέτε» ἀργότερα ὁ ἴδιος καὶ τῆ δοκιμασία τοῦ προσώπου του :

Ἢ γῆ ἄς σχισθῆ, εἰς τὸ βάραθρον  
ἢ βροντῆ τ' οὐρανοῦ

ἄς μὲ τινάξῃ

προτοῦ σᾶς ἀτιμήσω

ὦ γόνάτά μου (VII κα' - κβ').

Ἐδῶ ἔχομε μιὰ πρώτη κατάθεση — καὶ ὁμως πῶς τὴ δυναμώνει ἠχητικά (: ἢ ὀνοματοποιία) καὶ γραμματικά (: ὁ ἀσυναίρετος τύπος) καὶ μετρικά (: ὁ ἐπαναληπτικὸς ἀνάπαιστος) στὸ βροντᾶουσιν — σὰν εἰσαγωγὴ στὴς μελλοντικῆς ἐκείνες εἰκόνες — σεισμῶς, ποὺ μ' αὐτῆς συγκλονίζεται ἡ ὕλη τοῦ ποιητικοῦ ὑπεδάφους του. Καὶ μὲ τὴν τακτικὴ αὐτῆ, τὴν καταγωγικῆ, τὰ πνευματικὰ του τοπία ἀποδεικνύονται ἀπὸ τὰ πιὸ ἡφαιστειογενῆ τῆς νεότερης Γραμματείας μας.

γ'  
Ποτὲ δὲν σὲ ἐλησμόνησα,  
ποτέ· — Καὶ ἡ τύχη μ' ἔρριψε  
μακρὰ ἀπὸ σέ· μὲ εἶδε  
τὸ πέμπτον τοῦ αἰῶνος  
εἰς ξένα ἔθνη.

δ'  
Ἄλλὰ εὐτυχῆς ἢ δύστηνος,  
ὅταν τὸ φῶς ἐπλούτει  
τὰ βουνά, καὶ τὰ κόμματα,  
σὲ ἐμπρὸς τῶν ὀφθαλμῶν μου  
πάντοτες εἶχον.

ε'  
Σύ, ὅταν τὰ οὐράνια  
ρόδα μὲ τὸ ἀμαυρότατον  
πέπλον σκεπάζει ἡ νύκτα,  
σὺ εἶσαι τῶν ὀνείρων μου  
ἡ χαρὰ μόνη.

Ποτὲ δὲν σὲ ἐλησμόνησα. Τρεῖς ἐξομολογητικῆς στροφῆς, ἐλεύθερες ἐπιτέλους ἀπὸ τὸ βάρος τῆς λόγιας — καὶ τελικά: κριτικῆς —

φαντασίας. Καί από τήν άποψη τής πλοκής, ή πρώτη (γ') άποτελεί καί στροφή — γέφυρα. Με τήν έναρκτήρια όμολογία της: «ποτέ δέν σέ έλησμώνησα» βλέπει άκόμη πρós τήν προσφώνηση του προοιμίου (στρ. α'-β') ενώ, με τή μαρτυρία: «με είδε τό πέμπτον του αιώνος...», είναι στραμμένη πρós τήν δλη δομή του κυρίως θέματος (στρ. ζ' - ια'). Καί από τήν άποψη τής οικονομίας, άποτελεί μαζί με τίς δυό έπόμενες, χωριστή, σχεδόν αυτόνομη, ένότητα. Οί στρ. δ' και ε' δέν είναι παρά ή λυρική και, μορφολογικά, ή ζωγραφική της ανάπτυξη.

Καί σ' αúτē τήν ανάπτυξη, ή ποίηση έξουδετερώνει τίς λόγιες αντίστασεις. Άκόμη και τά συνδετικά της σχήματα δέν είναι λογικά παρά ψυχολογικά:

α' Θέση — αντίθεση:

Ποτέ δέν σέ έλησμώνησα

άλλά { σέ έμπρός των όφθαλμών μου πάντοτε είχον  
σύ είσαι των όνείρων μου ή χαρά μόνη

β' Δίπτυχη άπεικόνιση:

Όταν τό φώς έπλούτει τά βουνά και τά κύματα

Όταν τά ούράνια ρόδα με τό άμαυρότατον πέπλον σκεπάζει ή νύκτα. Καί μάλιστα αφήνεται στον ίδιον τον άναγνώστη νά προσδώσει μιá υποβολή βάθους σ' αúτē τήν έτεροβαρή, κατά τή συνήθεια του ποιητή, άπεικόνιση. Συγκεκριμένα, «τά ούράνια ρόδα», μ' δλη τή φαινομενική αντίστοιχία τους πρós «τά ρόδα ήώα» (VI ε'), μπορεί νά μὴν είναι «τά τριανταφυλλένα χρώματα, με τά όποια γεμίζει ή δύσις, όταν ίδίως ό ούρανός είναι συννεφιασμένος» (Σαρής, Α', 63) παρά, καθώς σχετίζονται συνειρμικά με τήν κατάσταση των όνείρων, είναι μάλλον τά ούράνια άστρα' έξάλλου είναι τυπική ή σύνδεση του μοτίβου τους με τήν εικόνα τής νύχτας στήν ποίησή του (βλ. π.χ. X β' - γ' και XI α' - ζ'). Καί τέλος, «ή νύκτα με τό άμαυρότατον πέπλον της» — ή «άμαυρά νύξ» του Λουκιανού ('Ερωτ. 32) — μάς προειδοποιεί άπ' έδώ για τίς μελλοντικές έμβαθύνσεις και προεκτάσεις τής ίδιας εικόνας: «νυκτερινός έξάπλωσεν έρεβος τά πλατέα / πένθιμα έμβόλια» (X β') ή «υπό τό βαρύ κάλυμμα / άθλιας νυκτός» (XI κε') καθώς και σαν μυστικός χώρος μιáς θεοδικίας: «τούς ούρανούς σκεπάζει / τό ίερόν σου κάλυμμα / ίερά Νύκτα» (XV ιστ').

Καί τέλος ή μνεία τής τύχης, προσωποποιημένης άργότερα, κατά τή γλώσσα του διαφωτισμού:

Όπως, όταν ή τύχη

είς τά κρημνά του βίου

τῆς άμάξης πλαγίαν

τήν όρμην φέρη VII, γ'),

άμφισημαίνεται επάνω στήν προσωπική έμπειρία του:

άλλά εϋ τ υ χ ῆ ς ἢ δϋ σ τ η ν ο ς,

καί, έτσι οικειωμένη, άντανακλάται στίς δυό διαστάσεις του φυσικού χρόνου:

Όταν τό φώς — όταν ή νύκτα,

σαν πρώτη, υπαινικτική, εισαγωγή στήν καιρία διατύπωση:

ό ήλιος κυκλοδιωκτος,

ώς άράχνη μ' έδίπλωνε

και με φώς και με θάνατον

άκαταπαύστως (III γ),

πού θα τον οδηγήσει, βαθύτερα, στήν προρομαντική άτιμόσφαιρα των «Νυχτών» του Γιούγκκι.

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος

Ἑρμηνευτικά ἀντιλεγόμενα στὸν Παπαδιαμάντη, Ι.

*«Ὁ Ὀμηρον ἐξ Ὀμήρου σαφηνίζειν»*

Ὁ Γ. Βερίτης στὴ μελέτη του «Τὸ ἀναμορφωτικὸ κίνημα τῶν Κολλυβάδων καὶ οἱ δύο Ἀλέξανδροι» (Ἀκτῖνες 36, 1943) ἔδειξε μὲ ἐπάρκεια, θάρρῳ, τὴν πνευματικὴ σχέση τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Μωραϊτίδη μὲ τοὺς Κολλυβάδες. Ὁ Γ. Βαλέτας, ποῦ ἔχει ἀναμφίβολα συνδέσει τὸ ὄνομά του μὲ τὴ χρηστικότερη ἴσαμε τώρα ἐκδοσὴ τοῦ Παπαδιαμάντη, θεωρεῖ τὴ μελέτη αὐτὴ χωρὶς ἱστορικὴ βάση, παρόλο ποῦ ἀναγνωρίζει ὅτι ὁ συγγραφέας τῆς «ἔδωσε ἱστορικὸ ὕλικό». Καὶ συνεχίζει: «Τὶ ἦταν οἱ Κολλυβάδες καὶ τί λογῆς ἦταν τὸ ἀναμορφωτικὸ (γρ. σκοταδιστικὸ) κίνημά τους εἶδαμε στὸ πρῶτο μέρος τῆς μελέτης αὐτῆς (σελ. 39 κπ.)» (ΣΤ', 421 - 422).

Νιώθω, ὡς μέλος τῆς Ὀρδόδοξης Ἐκκλησίας, νὰ μὲ συναπαίρνη ἡ ὀργὴ γιὰ ἐκεῖνο τὸ «σκοταδιστικόν», ἀλλὰ ποὶς εἶμαι ἐγὼ ποῦ θὰ ἀρνηθῶ στὸν ὁποιοδήποτε νὰ λήθῃ ὅτιδήποτε; Ὁ καθένας διαλέγει τὴν ὁχθὴν ποῦ τοῦ ἀρέσει. Καὶ ἐπειδὴ ἡ πρόθεσή μου ἐδῶ δὲν εἶναι νὰ δικαιῶσω τοὺς Κολλυβάδες, ἀλλὰ νὰ ἐξετάσω ποιά γνώμη εἶχε ἀληθινὰ ὁ Παπαδιαμάντης γι' αὐτοὺς, γυρίζω στὴ σελίδα 39. Νὰ τί γράφει ἐκεῖ ὁ ἐκδότης μιλώνοντας γιὰ τὸν ἱερομόναχο Διονύσιο Ἐπιφαναΐδη: «Εἶναι πλάνη νὰ πιστεύουμε, πῶς ὁ φλογερὸς αὐτὸς καλόγερος, ποῦ εἶχε πλατύτερα ἀναμορφωτικὰ ἰδανικά, καὶ δὲν ἔμεινε οὔτε στὸ Ἁγιονόρος, οὔτε στὸ Πατριαρχεῖο, παρὰ κατέβηκε στὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ συντελέσει κι αὐτὸς στὸ ριζιμο τῆς Βαυαρικρατίας καὶ τῆς Ὄθωνικῆς ἀπολυταρχίας [...] καὶ ἦταν ἀντίμαχος τοῦ καλογερισμοῦ [...], αὐτοὺς ὁ φίλος καὶ ὑποστηρικτὴς τοῦ Καίτη [...], αὐτὸς λέγω ὁ ἀγωνιστὴς δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τοὺς Κολλυβάδες.

[...] Τὶ σχέση μπορεῖ νὰ ἔχει ὁ ἀγωνιστὴς αὐτὸς μὲ τὴ φωτιστικὴ ἀγυρτεία τῶν Κολλυβάδων, ποῦ ἐβγαίνουν ἀπὸ τὴν κόλαση τοῦ μεσαίωνα κι ἤθελαν, ἀπὸ παντοῦ ἀποκηρυγμένοι καὶ κυνηγημένοι, κι ἀπ' τὴν Ἐκκλησία κι ἀπ' τὸ λαό, νὰ γυρῖσουν τὴν Ἑλλάδα πίσω στὸ μεσαίωνα, ἔχοντας ἀρχηγὸ τους τὸ σκοταδιστὴ Ἀθανάσιο τὸν Πάριο [...]. Αὐτοὶ ἦταν οἱ

Κολλυβάδες, πού τούς καταδικάζει με τόν τρόπο του κι ό ίδιος ό Παπαδιαμάντης (Β 94), λέγοντας πώς όχι αὐτοί, πού δέν ἔχουν με τó μέρος τους σύμφωνη τήν κοινή γνώμη, γιατί ἄλλοι τούς θεωροῦσαν αἰρετικούς, κι ἄλλοι «ἐνάρετους», παρὰ ἡ ἀρχαιοτρόπη μοναστική συνήθεια ἡ Ἀγιορίτικη εἶχε ἀξία καί σημασία γιά τήν αὐστηρότητα καί τήν ἐμμονή της στή γνήσια ἐκκλησιαστική παράδοση, καί πώς αὐτοί οἱ ταραξίες καί φωτοσβέστες, ἐπειδή γυρίζοντας καί γράφοντας ἤθελαν μαζί με τίς ἀντιδραστικές τους ιδέες καί ἀγυρτεῖες τους — καί ἴσα - ἴσα γιά νά τίς καλύψουν στά μάτια τοῦ κόσμου — νά ἐπιβάλλουν τήν αὐστηρή Ἀγιορίτικη συνήθεια, ἔδωσαν καί τ' ὄνομά τους σ' αὐτήν, κι ἔτσι στή γλώσσα τῆς ἐποχῆς Κολλυβάς ἐσήμαινε αὐστηρός καί ἀρχαιοτρόπος στά ζητήματα τῆς λατρείας, (γιατί ἀπό τούς Κολλυβάδες ἐγινε γνωστή στό λαό ἔξω ἀπ' τó Ἅγιον Ὅρος), κι όχι ὀπαδός ἢ ὁμοϊδεάτης τῆς φατρίας τῶν ἀποδιοπομπαίων ρασοφόρων, πού ἄρχισαν ἀπό τά κόλλυβα, ἀν πρέπει νά γίνονται τó Σάββατον ἢ τήν Κυριακή, καί φτάσανε νά γίνουν μάλιστα τῆς θρησκευτικῆς ζωῆς τοῦ λαοῦ καί τῆς πνευματικῆς μας ἀναγέννησης.

Ἐπιφανιάδης δέν ἔχει καμμιά σχέση μ' αὐτή τήν ἀντιδραστική φατρία, πού οὔτε στή Σκιαθοῦ ἐπίασαν ποτέ τόπο, οὔτε στή θρησκευτικότητα τοῦ Παπαδιαμάντη ἄσκησαν καμμιά ἐπιρροή». (ΣΤ', 40 - 41).

Κυριολεκτικά «ένα κουβάρι θάμα». Κι ἀν οἱ Ἅγιοι εἶναι ἀνεξίκακοι, ἡ γλώσσα πάντως ἐκδικιέται. Ἐξαιρετικῶς λιγάκι καμμιά ἄκρη, ἀφοῦ παρεκβατικά σημειωθῆ πώς ἀνάμεσα στούς «ἀγύρτες» αὐτούς συγκαταλέγονται οἱ Ἅγιοι Μακάριος ὁ Νοταρᾶς καί Νικόδημος ὁ Ἀγιορίτης — ὁ Πεντζίκης ἔδειξε με ἀλάθευτη στατιστική μέθοδο ὅτι ὁ τελευταῖος «ἀκινήτων στόν Ἄθω ἤξερε καλύτερα τόν τόπο μας» —, καί πώς γιά τόν Ἄθανάσιο τόν Πάριο διαφορετικά ἀπό τόν Γ. Βαλέτα μιλάει ὁ Παπαδιαμάντης.

Ἐξ ὀψεως, πρῶτα - πρῶτα, τῆ σχέση τοῦ Διονυσίου με τούς Κολλυβάδες. Ὁ Παπαδιαμάντης εἶχε γνωρίσει τó Διονύσιο, πού ἦταν καί συγγενής του. Ἐξ ἄλλου εἶναι ἀναμφισβήτητο πώς ὁ Παπαδιαμάντης σέ θέματα πού σχετίζονται με τήν Ἐκκλησία κάτι πρᾶπάνω ἤξερε ἀπό μᾶς. Νεκρολογώντας λοιπόν τó Διονύσιο γράφει: «Ὁ Διονύσιος ἀνῆκεν εἰς τήν ἀρχαιοπρεπή ἐκείνην τάξιν τῶν μοναχῶν, τῶν Κολλυβάδων καλουμένων, ἧς ἦτο ὁ τελευταῖος σχεδόν ἀντιπρόσωπος». (Ὁ Πατήρ Διονύσιος, Ε', 244).



Αὐτὰ ὁ Παπαδιαμάντης· καὶ δὲ χρειάζεται τιπογραφικὴ ἀ-  
ραιώση τῶν στοιχείων. Θὰ μπορούσα νὰ προσθέσω καὶ τὴν πα-  
ράλληλη μαρτυρία τοῦ Μωραϊτίδη, ἀλλὰ εἶπαμε πὼς τὸ θέμα δὲν  
εἶναι οἱ Κολλυβάδες, παρὰ ἡ γνώμη τοῦ Παπαδιαμάντη γι' αὐτούς.

Ὁ ἐκδότης ἐπιμένει πὼς καὶ ὁ ἴδιος ὁ Παπαδιαμάντης  
τούς καταδικάζει «μὲ τὸν τρόπο του». Ὁλος ὁ κόσμος ὁμοῦς ξέ-  
ρει πὼς ὁ Παπαδιαμάντης δὲν εἶχε «τρόπους» καὶ δὲν κλωθογύ-  
ριζε τὰ λόγια του: «Ποῖα τις ἦτο ἡ κοινότης αὕτη τῶν Κολλυ-  
βάδων μοναχῶν, οὐ τοῦ παρόντος [...]. Σημειῶ μόνον ἐνταῦθα  
ὅτι τὸ σκαπτικὸν ἐπίθετον ἀναξίως ἐδόθη αὐτοῖς ὑπὸ φθονερῶν  
τοῦ μοναστικοῦ βίου ἀπτήνων, λόγῳ ὅτι ἐκεῖνοι δὲν ἠλείχοντο,  
καὶ δικαίως, τὰ ἐν ταῖς Κυριακαῖς κόλλυβα καὶ μνημόσυνα, ἐπι-  
μένοντες ἵνα ταῦτα γίνωνται ἐν τοῖς Σάββασι καὶ ταῖς καθημε-  
ριναῖς, κατὰ τὴν ἀρχαίαν τῆς Ἐκκλησίας τάξιν, καὶ ὅτι ἐκ τῶν  
Κολλυβάδων ἦσαν ἐκ τῶν παλαιῶν λογίων πατέρων ὁ Κορίνθου  
Μακάριος ὁ Νοταρᾶς, ἅγιος τιμώμενος, Ἀθανάσιος ὁ Πάριος καὶ  
Νικόδημος ὁ πολυγραφώτατος, ὁ Κύριλλος, ὁ Ἥλιος, ὁ Ἀρσέ-  
νιος καὶ ἄλλοι ἐνάρετοι ἄνδρες». (δ. π. 244 - 245).

Πάλι περιττεύουν τὰ ἀραιά. Ὑπάρχει ὁμοῦς καὶ μιὰ παρα-  
πομπή. Νάτην: «Οἱ μὲν τούς ἔλεγον αἰρετικούς, οἱ δὲ τούς ἐ-  
σέβοντο ὡς πολὺ ἐναρέτους. Ἡ κοινὴ φήμη ἔλεγεν, ὅτι ἡσπά-  
ζοντο τὰς δοξασίας θρησκευτικοῦ τινος διδασκάλου, τὰς ὁποίας  
εἶχε ἀποκηρύξει ἡ Ἱερά Σύνοδος. Τὸ ἀληθές ἦτο, ὅτι ὁ ἐν λόγῳ  
διδάσκαλος, αὐτὸς μᾶλλον εἶχεν ἀκολουθήσει τινὰ τῶν παλαιῶν  
ἐθίμων μοναστικῆς τινὸς κοινότητος, λίαν ἀρχαιοπρεποῦς, εἰς  
τὴν ὁποίαν ἀνῆκον οἱ ἀσκηταὶ αὐτοί. Οὕτω συνέπεσαν ἐν μέρει  
εἰς τὰς δοξασίας. Πολλοὶ ὁμοῦς ἐφρόνουν, ὅτι, ἐπειδὴ τὸ πολὺ  
τοῦ λαοῦ διψᾷ θρησκευτικῆς διδασκαλίας, οἱ δὲ ἀρμόδιοι καὶ ὑ-  
πεύθυνοι οὐδεμίαν μέριμναν λαμβάνουσι πρὸς θεραπείαν τῆς ἀ-  
νάγκης ταύτης διὰ τῶν ἀγνῶν καὶ ὀρθοδόξων, οὐχὶ διὰ ξενοπρε-  
πῶν καὶ κακοζήλων, πηγῶν, ἐπόμενον ἦτο πολλοὶ εὐσεβεῖς καὶ  
καλοπροαίρετοι ἄνθρωποι νὰ πλανηθῶσι, καλῇ τῇ πίστει, ἀκούον-  
τες τὸν χριστιανικὸν λόγον, ἔστω καὶ νοθευμένον, παντοῦ ὅπου  
αὐτὸς ἤχεῖ, διότι ὅταν αἱ βρύσεις καὶ αἱ κρῆναι θολωθῶσιν, οἱ  
δὲ ὑδρονομεῖς ἀποκρῦπτωσι τὰ διαυγῆ νάματα, ἄνθρωποι καὶ  
κτῆνη, διψῶντες μέχρι θανάτου, θὰ προτιμήσουν νὰ πῶσι ἐκ τοῦ  
θολοῦ ρεύματος, ἀσθενῆ εὐρίσκοντες ἐλπίδα σωτηρίας ἐν τούτῳ  
μᾶλλον ἢ ν' ἀποθάνωσιν τῆς δίψης. «Ἀνθρώπους καὶ κτῆνη σώ-  
σεις, Κύριε, ὡς ἐπλήθυνας τὸ ἔλεός σου, ὁ Θεός».

Τὸ ἀπόσπασμα αὐτό, ὅπου κατὰ τὸν ἐκδότη ὁ Παπαδιαμάν-  
της λαβαίνει, ἔστω καὶ συγκαλυμμένα, ἀντίθετη στάση ἀπέναντι

στούς Κολλυβάδες, ἀνήκει στοῦ διήγημα «Ἐλαφροῦσκιωτοι» (Β', 94).

Πρώτη παρατήρηση: ὁ Παπαδιαμάντης, καί ἐδῶ καί στή νεκρολογία, χρησιμοποιοῦ τή λέξη ἐνάρετοι χωρίς εἰσαγωγικά. Ὁ ἐκδότης τῆς τᾶ προσθέτει, ἀλλά δέν εἶναι ἀκριβοδικαίος, γιατί ἀφήνει γυμνῶ τὸ αἰρετικῶς.

Δεύτερη: ὁ Παπαδιαμάντης γράφοντας ἡ κοινή φήμη ἐνοσεῖ «ἡ σφαλερῆ ἀντίληψη». Ἀπόδειξη, δύο γραμμὲς παρακάτω, ἡ φράση: «Τὸ ἄληθές ἦτο...». Χρειαζέται ὑπερβολικά πολιτικοποιημένη ἐκδοχὴ τῆς παπαδιαμαντικῆς γλώσσας γιὰ νὰ μετατραπῆ τὸ «ἡ κοινή φήμη ἔλεγεν» στοῦ «παῦ δὲν ἔχουν μὲ τὸ μέρος τους σύμφωνη τῆν κοινή γνώμη». Καί ὅμως ἐδῶ θεμελιώνεται ἡ δεκαοχτάστιχη περίοδος, ποῦ παράθεσα πῶ πάνω, ἐντελῶς ἄσχετη μὲ τὰ ὄσα πραγματικά λέει ὁ Παπαδιαμάντης.

Τρίτη: ἀν ὑπάρχη μιὰ καταδίκη στήν περικοπή αὐτή, εἶναι ἡ καταδίκη τοῦ Μακράκη. Ὁ «νοθευμένος χριστιανικὸς λόγος» καί τὸ «θολὸν ρεῦμα» λέγονται γι' αὐτόν, ὄχι γιὰ τοὺς Κολλυβάδες. Τὸ πράγμα ξεκαθαρίζεται ἐντελῶς ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν Παπαδιαμάντη: «Πολλοὶ ἀπατηθέντες συνέχουν τὸν γηραιὸν πνευματικὸν πρὸς τοὺς Μακραιοτάς, καί ἐνόμισαν, ὅτι ὁ Διονύσιος ἦτο ὀπαδὸς τοῦ συντάκτου τοῦ «Λόγου» (Μακράκη). Τόσον ἀληθεύει τοῦτο, ὥστε ὁ Διονύσιος μᾶλλον, ἀν ἤθελεν, ἠδύνατο νὰ διεκδικήσῃ τὸν κ. Μακράκην ὡς ὀπαδὸν αὐτοῦ [...]. Παρὰ τῶν Κολλυβάδων τούτων ἠθέλησεν ὁ κ. Μακράκης νὰ μιμηθῆ τινὰ ξέθιμα, ὡς τὸ τῆς συχνῆς Μεταλήψεως καί ἄλλα, καί ἀπέτυχεν ὡς εἰκόσ» (Ὁ Πατὴρ Διονύσιος, Ε', 244).

Τὸ κομμάτι ἀπὸ τοὺς «Ἐλαφροῦσκιωτους» δὲ χρειάζεται, πιστεύω, ἄλλο σχόλιο. Οἱ «ἀγυρτεῖες», οἱ «φατρίες», οἱ «φωτοσβέστες», ὅλα αὐτὰ τὰ ἐγκλήματα τῶν Κολλυβάδων, δὲν καταγγέλλονται ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ Παπαδιαμάντη.

«Μαζὶ μὲ τὸ Νήφωνα καταδικάζουν τὸν καλογερισμὸ. Σ' ἓνα σημεῖο τῶν Ἐμπορῶν τῶν Ἑθνῶν ὁ Ππδ. ἔχει γράψῃ τὴν πῶ φοβερῆ καταδίκη του: «Ὁ Ἰάννης Μούχρας ἔγινε μοναχὸς, μὴ ἔχων τι καλλίτερον νὰ πράξῃ». Αὐτὸ δὲν ἦταν μιὰν ἀποστασία τοῦ Ππδ. ἢ μιὰν ἀπάρνηση τῆς θρησκείας. Ἦταν μιὰν ἀλλαγὴ ψυχικῆ, μιὰ στροφή ἀπ' τὴν ἀρνηση τῆς ζωῆς στήν κατάφασή της, μιὰ προσαρμογὴ, ἓνας τρόπος συνδιαλλαγῆς μὲ τὴν πραγματικότητα». (Α', λβ).

Αὐτὰ λέει ὁ ἐκδότης γιὰ τίς ἀντιλήψεις τοῦ Παπαδιαμάντη περὶ μοναχισμοῦ. Καί ἀπὸ τὴ «φοβερῆ» φράση φτάνει στοῦ συμ-

πέρασμα πὼς ὁ Παπαδιαμάντης σκέφτεται ὅτι «νάιναι κανεῖς θρησκός δὲ φτάνει. Πρέπει νὰ μεταλαμπαδεύει τὸ φῶς του, ν' ἀνυψώνει ἠθικοπνευματικὰ τὴν κοινωνία. Ὁ δημοσιογράφος, ἀν στέκεται στὸ ὕψος του, εἶναι κοινωνικός ἀπόστολος».

Ἱερὸς ἠθικοπλαστικός ζῆλος. Ἐξαντλώντας ὅλη μου τὴν καλὴ φιλολογικὴ θέληση, ὑποθέτω πὼς ἡ φράση «ἔγινε μοναχός, μὴ ἔχων τι καλλίτερον νὰ πράξῃ» εἶναι ἄρνηση τοῦ μοναχισμοῦ. Λοιπόν: «Οἱ Ἑμποροὶ τῶν Ἑθῶν» δημοσιεύονται τὸ 1882-1883. Τὸ 1888, δηλαδὴ πέντε χρόνια ἀργότερα, ἡ γνωστὴ πιά νεκρολογία γιὰ τὸν Πατέρα Διονύσιο. Ἐκεῖ ὑπάρχει μιὰ ὀλοφάνερη καταδίκη, ἀντίστροφη ὅμως: «... ὑπὸ φθορερῶν τοῦ μοναστικοῦ βίου ἀπτήνων». Στὸ ἴδιο πάλι κείμενο: «Διότι δὲν ἐδόθη εἰς κοσμικοὺς ἀνθρώπους νὰ μιμῶνται τὰ ἔθιμα τῶν ἀσκητικῶν ἐκείνων ἀνδρῶν, τῶν ἐν ἀμέμπτῳ πολιτεία διαγαγόντων, οὐδ' ἔξεστιν εἰς τοὺς ἐν τῇ τύρβῃ τοῦ κόσμου βιοῦντας νὰ παρωδῶσι τὰ σεμνὰ καὶ ὑψηλὰ ἐκεῖνα πράγματα». Ἡ νεκρολογία γιὰ τὸν πατέρα του γράφτηκε τὸ 1895, δώδεκα χρόνια ἀργότερα ἀπὸ τὴν «καταδίκη». Ἐκεῖ γράφει: «... Παρὰ τῶν ἱεροπρεπῶν ἐκείνων Κολλυβάδων, οἵτινες εἶχον ἰδρῦσει κατὰ τὸ τέλος τοῦ παρελθόντος αἰῶνος τὴν Μονὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, φυτόριον γενομένην τῶν σεμνῶν τῆς νήσου μας ἱερέων...» (Ε', 246).

Οἱ χρονολογίες — ἀν ὑποθέσουμε πὼς πραγματικὰ στὰ 1882 ὁ Παπαδιαμάντης καταδίκαιζε τὴ μοναχικὴ ζωὴ — φανερώνουν τῶντοντι μιὰ στροφή, πρὸς τὴν ἀντίθετη ὅμως κατεύθυνση ἀπὸ ἐκείνη ποῦ θέλει ὁ ἐκδότης. Προσπαθῶ, ἀλλὰ εἶναι ἀδύνατο νὰ βρῶ κάποια «ἀλλαγὴ βιοθεωρίας» ἢ «μετατόπιση ἀξιών». Ὁ Παπαδιαμάντης ἦταν δύσκολος, γενικά, ἄνθρωπος. Πῶς νὰ συμμεριστῇ τίς ἰδεοληψίες μας, ὅτι ἡ δημοσιογραφικὴ *activitas* μπορεῖ ν' ἀντιζυγιάσῃ τὴ θεωρία τοῦ μοναχοῦ;

Μιὰ παρερμηνεῖα στὸ Θεόκριτο, στὸν Ὅρατιο ἢ στὸ Γρυπάρη ἴσως δείχνει ἐπιπολαιότητα, ἔλλειψη φιλολογικῆς συγκρότησης, κρίση μέτρια κ. ἄ., δηλαδὴ πράγματα ἀπολύτως συγγνωστά καὶ καθόλου θανάσιμα. Μὲ μερικά ὅμως κείμενα — κι ἀνάμεσά τους λογαριάζω καὶ τὸν Παπαδιαμάντη — δὲ συμβαίνει τὸ ἴδιο. Ἐχουμε, λογουχάρη, κάθε δικαίωμα νὰ θυμῶνουμε μὲ τὴ θρησκευτικότητά του, θεωρώντας πὼς δεσμεύει τὸ γράψιμό του (Α', μῆ'), ὅμως δὲ μᾶς ἐπιτρέπεται ν' ἀκούμε τὰ λόγια του μὲ τὸν ἤχο ποῦ μᾶς ἀρέσει. Ἄν ἡ φωνὴ του μᾶς φαίνεται παράφωνα, νὰ τὸ πάρουμε ἀπόφραση πὼς αὐτὴ εἶναι — δὲ βελτιώνεται.

## Κίμων Φράϊαρ

‘Ελένη Βακαλό: Πέρα άπ’ τόν λυρισμό

Με τις τρεις πρώτες συλλογές της («Θέμα και παραλλαγές» 1945, «Αναμνήσεις από μια έφιαλτική πολιτεία» 1948, και «Στή μορφή τών θεωρημάτων» 1951) προσεγγίζει τόν κόσμο έμμεσα, μέσα άπ’ τó άτομικό ύποσυνείδητο και γράφοντας σχεδόν αυτόματα σύμφωνα με τά διδάγματα του ύπερρεαλισμού. Άπό τó 1954 όμως («τό δάσος») ώς σήμερα γράφει μια ποίηση που, άπό αντίδραση πρós τή συγκινησιακή ποίηση που διαποτίζεται άπό τó συναίσθημα, προσπαθεϊ νά πάει «πέρα άπ’ τόν λυρισμό», επιστρέφοντας πίσω, «πριν άπό τόν λυρισμό», σ’ εκείνο τόν άρχαϊκό κόσμο τής στιγμιαίας ταύτισης, όπου τó άλογο κι ó καβαλάρης ταυτίζονται σε μια ένιαία κίνηση, όπου ή λέξη και τó πράγμα γίνονται ένα· σ’ εκείνο τó πρωτόγονο και μαγικό βασίλειο, όπου τó νά ονομάζεις ένα πράγμα είναι σαν νά τó δημιουργείς, όπου ένα ποίημα δέν πρέπει νά σημαίνει άλλα νά είναι ι.

‘Η Βακαλό αισθάνεται πώς ó ποιητής που βρίσκεται ανάμεσα στο πριν και τó πέρα έχει χάσει τήν έπαφή με τήν άρχέγονη φύση, με τή στοιχειώδη ουσία τών πραγμάτων, διαποτίζοντάς τα με τις δικές του παρεισδυτικές και παραποιητικές συγκινήσεις· πώς δέν είναι πια σε θέση νά αισθάνεται τά πράγματα όπως αυτά είναι και πώς, γι’ αυτό τó λόγο, έχει χάσει τήν έπαφή και με τόν ίδιο τόν βαθύτερο έαυτό του, γιατί τήν ταύτιση τήν έχει αντικαταστήσει ή μίανση. Γι’ αυτό και σκοπός της είναι νά πάει πέρα άπό τήν αισθητική. “Όπως και ή Μάριαν Μούρ (ή μόνη ποιήτρια που ή Βακαλό έχει μεταφράσει) φροντίζει νά μη μεταδίδει σ’ ένα αντικείμενο περισσότερη συγκίνηση άπ’ όση δημιουργεϊ· έλπίζει πώς περιγράφοντας ένα αντικείμενο, τó σύνολο και τήν ύφή του, αυτό θά μπορέσει νά μιλήσει μόνο του. “Όπως ή Γερτρούδη Στάϊν, πιστεύει πώς λέξη μπορεϊ νά γίνει τó ίδιο τó πράγμα. Αυτό συχνά περιορίζει τó νόημα τών λέξεών της, προσδίδοντας μια σκοτεινότητα σ’ ότι ή ποιήτρια περιγράφει. Κάποτε τó αντικείμενο γίνεται θολό, γιατί φέρνει τήν όπτική της έστία πολύ κοντά του. Άπό αντίδραση πρós τήν άπατηλή μορφή ένός μεγάλου μέρους ποίησης έφτασε ν’ άναφωνήσει «κι έμένα δέν μου άρέσει».

“Όπως συμβαίνει με τή σύγχρονη μουσική και ζωγραφική ó πόθος της είναι νά ξανακαλύψει τί ήταν ó «ρυθμός» πριν γίνει «άρμονια», ή «μελωδία», νά συλλάβει τά ίδια τά πράγματα με

τὸ δικό τους μέτρο τοῦ χρόνου, νὰ βυθιστεῖ ὀλοκληρῆ σ' αὐτὰ, γιὰτὶ εἶναι βέβαιη πὼς ὁ πραγματικὸς ρυθμὸς τῆς ζωῆς βρῖσκειται μέσα τους ὅπως καὶ μέσα της, καὶ πὼς αὐτὸς ὁ ρυθμὸς δὲν εἶναι παρὰ ἓνας καὶ ὁ αὐτός. Ξέρει πὼς τὸ σῶμα τοῦ κόσμου πρέπει νὰ ἔναι κάτι σὰν τὸ δικό της σῶμα καὶ πὼς ἀνακαλύπτοντας τὸν ἐκφραστικὸ παλμὸ τοῦ θ' ἀνακαλύψει καὶ τὸν δικό της. Δὲν πιστεύει πὼς θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει ἐμπιστοσύνη στὸ νοῦ, γιὰτὶ αὐτὸς μόνος τοῦ δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ μᾶς ὀδηγήσει σὲ κάποια γνώση τῶν πραγμάτων ὥστοςο πρέπει νὰ χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ κάνει τὸ ἔνστικτο συνειδητό. Πιστεύει πὼς καὶ οἱ αἰσθήσεις εἶναι ὑποπτες, ἰδιαιτέρως ὅταν ὀδηγοῦνται ἀπὸ τὸ συναίσθημα. Ἡ Βακαλό δὲ θέλει τόσο νὰ αἰσθάνεται ἀλλὰ νὰ εἶναι ἀναστέλλοντας τὶς αἰσθήσεις καὶ φτάνοντας σὲ μιὰν ἀπόλυτη σιωπὴ πιστεύει πὼς θὰ μπορέσουν νὰ φτάσουν στ' αὐτιά της οἱ ψίθυροι τοῦ βρυχώμενου καταρράχτη πίσω ἀπὸ τὰ φαινόμενο, πὼς ὁ ἐκκωφαντικὸς σφυγμὸς τοῦ σύμπαντος θὰ μπορέσει νὰ ἐνωθεῖ μὲ τοὺς πλμῶς μιᾶς καρδιᾶς ποὺ ἀκολουθεῖ τὸν ρυθμὸ τῶν παλμῶν τοῦ κόσμου. Γι' αὐτὸ ἡ ποίηση, ὅπως καὶ ἡ γέννα, εἶναι ὀδυνηρὴ καὶ χαρούμενη ταυτόχρονα· γιὰτὶ ὁ δημιουργὸς πρέπει νὰ ξεριζώσει δίχως οἴκτο ἀπὸ πάνω του τὶς ἐπισωρευθεῖσες τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ ν' ἀπογυμνωθεῖ ὡς τὸ κόκκαλο. Τὸ νὰ ἐνσαρκώσει κανεὶς αὐτὴ τὴν ἀπέραντη σιωπὴ μὲ λέξεις εἶναι γιὰ τὴ Βακαλό σχεδὸν μιὰ ἀδυναμία, μιὰ προδοσία· αὐτὸ ποὺ ἔχει σημασία, πάνω ἀπ' ὅλα, γιὰ τὸν ποιητὴ εἶναι ἡ ταύτιση, ἐνῶ οἱ λέξεις χρησιμεύουν κατὰ κάποιο τρόπο γιὰ ἐπικοινωνία, καὶ μάλιστα ὄχι πλήρη. Ἡ Βακαλό θέλει νὰ ἐπιστρέψει στὸ οὐσιαστικὸ νόημα τῆς ποίησης, νὰ ἀνέξει καὶ νὰ δράσει. «Ἔπαρχει ἕνας τραγωδὸς ἀνάμεσα στὴ σιωπὴ» λέει σ' ἓνα στίχο της ἀντάξιο τοῦ Οὐάλλας Στῆβενς.

Στὸ «Δάσος» (1954) καταπιάνεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μὲ τὸ πρόβλημα τί εἶναι πραγματικότητα καὶ τί ψευδαίσθηση, ποιά ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα σ' ἓνα ἀληθινὸ κι' ἓνα γυάλινο μάτι, μιὰ καὶ τὸ γυάλινο μάτι μπορεῖ κι αὐτὸ νὰ πλημμυρίσει μὲ δάκρυα. Ἡ ποίησή της γίνεται τῶρα ἓνα πυκνὸ δάσος ποὺ πρέπει νὰ τὸ διασχίσει. Ἀντιμετωπίζει, τὴν ἀρχέγονη ζωὴ μὲ τόση ἀπλότητα ὥστε ὁ φόβος παραλῦει τὸν ὀδοιπόρο, γιὰτὶ τὰ ἀντικείμενα ἔχουν τῶρα γίνεαι ἀπέριττα, καὶ ταυτόχρονα, ἄγνωστα γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Σ' αὐτὸ τὸ σκοτεινὸ δάσος ἡ ποιήτρια ἔντρομη προσπαθεῖ νὰ προχωρήσει ψηλαφητὰ κανονίζοντας τὶς κινήσεις της ἀνάλογα μὲ τὶς κινήσεις τοῦ κόσμου γύρω της, ν' ἀναπνεύσει μὲ τὸ ρυθμὸ ποὺ ἀναπνέουν τὰ πράγματα, ν' ἀποτινάξει ἀπὸ πάνω της τὶς

έπισωρεύσεις του πολιτισμού, και, με φόβο κι' αγάπη, να αγωνιστεί να γνωρίσει τον αληθινό έαυτό της για να βγῆ σὲ κάποιο ξέφωτο.

Μετὰ ἀπ' αὐτό, προχωρεῖ στὴν «Φυτικὴ ἀγωγή» πού ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ μέρη τοῦ βιβλίου της «Τοιχογραφία» (1956). Ἐδῶ κοιτάζοντας τὰ φυτὰ γίνεται κι αὐτὴ φυτὸ, μιὰ ἀπὸ τίς πρῶτες καὶ πιὸ πρωτόγονες μορφές ζωῆς. Ταυτίζεται μὲ τὴν ἀντοχὴ τους, μὲ τὴν αἰώνια ἀνανέωση τῶν κλαδιῶν πού βγαίνουν ἀπὸ τὰ κλαδιά τους πού πεθαίνουν, μέσα ἀπὸ τίς ρίζες πού εἰσχωροῦν βαθειὰ στὴ γῆ, μολονότι οἱ κινήσεις τους εἶναι ἐπιτόπιες, καὶ μαθαίνει πῶς ἐνῶ τὸν ἄνθρωπο τὸν κινεῖ ἡ παράδοση, τὰ φυτὰ τὰ κινεῖ μόνο τὸ ἔνστικτο. Μαθαίνει πῶς ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπ' ὅ,τι ἡ «πολιτισμένη ζωὴ ἔχει ἐπισωρεύσει στὴν ἀπλή ζωὴ τῶν φυτῶν, μαθαίνει νὰ εἶναι ἐναντίον: τοῦ χιοῦμορ / τῆς χάρης / τῆς προσωπικῆς συνέπειας / τοῦ πνεύματος / ὅπως τὸ ἔννοεῖ ὁ εὐρωπαϊκὸς πολιτισμὸς». Μαθαίνει ν' ἀπογυμνῶναι τὸν ἑαυτό της ἀπὸ κάθε τι μὴ οὐσιώδες.

Μὲ τὸ «Ἡμερολόγιο τῆς ἡλικίας» (1958) ἡ Βακαλὸ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὰ δέντρα καὶ τὰ φυτὰ καὶ μᾶς βυθίζει στὸ νερό, εἶτε τοὺς γεμάτους λάσπες βάλτους τῆς Δήλου — μὲ τ' ἀπολιθωμένα κόκκαλα πουλιῶν, τὰ κρανία τους, τὰ σκουλήκια, τοὺς βιτράχους, τὰ φίδια καὶ τοὺς σπονδύλους τους — εἶτε στὴ θάλασσα, πού μᾶς ἀναβηπτίζει μὲ τὰ ψάρια, τοὺς πολύποδες, τίς χελῶνες, τίς μεδούσες, τὰ ὕδρα καὶ τὰ φύκια της, σ' ἓνα γήινο καὶ θαλασσινὸ τοπίο, ὅπου ἡ ἀρπαχτικὴ ἀράχνη θὰ συντριβεῖ μὲ τὴ σειρά της ἀπ' τὸ ἐπιβιώνον χέρι τοῦ ἀνθρώπου, ὅπου τὸ σκυλί, σὰν τὸ ποιητὴ, σκαλίζει τὰ σκουπίδια γιὰ νὰ βρεῖ καθαρὸς ἐνδείξεις μορφῶν τοῦ παρελθόντος... Μὲ τὸ νὰ καταφρονεῖ τόσο τίς ἐπενέργειες (ἢ τίς διαστρεβλώσεις) τῆς λυρικῆς ποίησης ἡ Βακαλὸ μπλέκεται ἀναπότρεπτα καὶ μὲ τὸ νόημα τῆς ἴδιας τῆς ποίησης. Μὲ τὴν «Ἡλικία τοῦ πολυπάδα» μᾶς δείχνει πῶς ἓνα ποίημα συσσωρεύει τὸ ὕλικό του, ὅπως τὸ κοράλλι σκεπάζεται μὲ κομμάτια ἀπὸ ἀπολιθωμένα κοχύλια, σπόγγους, φύκια, νεκροὺς ὀργανισμούς, στρώματα ἀλάτι, πεταλίδες, κι ἄλλα στοιχεῖα πού αἰωροῦνται πάνω του, σὲ μιὰ κατασκευὴ πού θυμίζει τόσο τὸν καθεδρικό καὶ τοῦ Γκωνεὶ στὴ Βαρκελώνη. Τὰ πάντα εἶναι μιὰ κατάληψις διαστημάτων ἀνάμεσα στίς κλειδώσεις· τὸ ποίημα βρίσκεται ἀνάμεσα στὰ διαστήματα, σὲ κάτι πού δὲ λέγεται καθαρὰ, μέσα στὴ σιωπῆ, γιὰτὶ «κατάληψις τοῦ διαστήματος στίς κλειδώσεις / Ἀκούγεται πάντα στὰ παίγματα σιωπηλὰ σὰν τριγμός».

Ξεκινώντας από τὰ ἀκίνητα καὶ φτάνοντας στὰ κινούμενα πράγματα, ἡ ποιήτρια ὀδηγεῖται τελικὰ στὴν «Περιγραφή τοῦ σώματος» (1959), τοῦ δικοῦ της σώματος πού, ὅπως τὰ πρωτόζωα σκεπάζει ὅλα τὰ πράγματα καὶ τ' ὀμοιοῦνει, ταυτιζόμενο μ' αὐτά, ὄχι μόνον μὲ καθένα χωριστὰ ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν πολλαπλῆ συνθετικότητά τους, ὀριμάζοντας μ' αὐτὰ καθὼς ἀναπτύσσονται, καί, τελικὰ, προσδίδοντας στὴν ἀόριστη κίνησή τους μιὰν κατευθυντήρια τάση, γιὰ ἄμυνα, γιὰ ἐπίθεση, γιὰ ἔρωτα. Κάθε πράγμα εἶναι ἐνωμένο μὲ ἓνα ἄλλο, γιὰτὶ

«τὰ σώματα  
σχεδιάζουν γύρω μας  
Μεγάλους  
μεγάλους  
διασταυρούμενους κύκλους  
περπατησιᾶς ἀγριμιῶν».

Περικυκλώνοντας συνεχῶς τὰ πράγματα πού προβάλλουν ἀντίσταση, ὁ ποιητὴς τὰ καταβροχθίζει, τὰ χωνεύει καὶ τὰ ξαναβγάζει ὀνομάζοντάς τα. Μόνο ἔπειτα ἀπὸ τὴν ὀνομασία τους, ἔπειτα δηλαδὴ ἀπὸ τὴ οὐσιαστικά, εἶναι δυνατόν νὰ δημιουργηθοῦν τὰ ρήματα κι ἔπειτα, ἴσως, ἓνα ἐπίθετο ἢ ἓνα ἐπίρρημα.

«Ἡ τυφλὴ κίνηση καταπλήσσει σὲ ἀκρίβεια» δηλώνει ἡ Βακαλό πρὸς τὸ τέλος τοῦ «Ἡμερολογίου τῆς ἡλικίας», καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ νόημα τῆς «Ἐνωσιᾶς τῶν τυφλῶν» (1962)· γιὰτὶ ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ εἶναι σὰν τυφλοπόντικας καὶ νὰ μαθαίνει γιὰ τὰ πράγματα ὄχι μὲ τὴν ὄραση, ἀπὸ ἀπόσταση ἢ μονοδιάστατα, ἀλλὰ μὲ τὸ ἄγγισμα, ψηλαφώντας τα μέσα σ' ἓνα πυκνότερο φῶς μὲ ὅλο του τὸ σῶμα καὶ καθ' ὅλες τὶς διαστάσεις ἀπὸ μέσα κι ἀπ' ἔξω, ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές, ἀπὸ τὴν ἀρνητικὴ ὡς τὴ θετικὴ τους, συσχετίζοντας τὴν ὕψὸς τοῦ ἑνὸς μὲ τὴν ὕψὸς τοῦ ἄλλου, γνωρίζοντας τὴ θάλασσα ἀπὸ τὴν αἴσθησι τῆς γῆς, τὴ γῆ ἀπὸ τὴν αἴσθησι τῆς θάλασσας. Τὰ πράγματα βρίσκονται στὸ σκοτάδι. Σ' αὐτὸ τὸ σκοτεινὸ φῶς, τὸ ἐκθαμβωτικὸ, ὅπου οἱ αἰσθήσεις τοῦ σώματος ἰσχυροποιούμενες γίνονται δονούμενες ἀντένες, ἔλικες ἢ εὐαίσθητες ἴνες, τὸ ὀργανικὸ κοσμικὸ μυστήριον τοῦ πάντοτε μεταβαλλόμενου σύμπαντος προκαλεῖ ἓναν φοβερὸ τρόμο, πού δέν εἶναι οὔτε ἀπελπιστικὸς οὔτε διαλυτικὸς ἀλλὰ, ἀπειναντίας δέξινει τὰ ἀτροφικὰ ἔνστικτα τοῦ ἀνθρώπου, τὸν ρίχνει κατευθεῖαν στὸν σφυγμὸ τοῦ σύμπαντος, ξυπνᾷ τὸ ζῶο μέσα του, καὶ τὸν ταυτίζει μὲ τὴν ζωὴ πού εἶναι κίνδυνος. Τὰ πράγματα, πὶδ ἄνυπεράσπιστα ἀπὸ τὰ ζῶα πού τὰ προσταθεῖει τὸ ἔνστικτο, παραμένουν ἀνεξιχνίαστα, μυστηριώδη. Τὰ βράχια ἀναπνέουν, τὰ δέντρα τρέμουν φοβισμένα, οἱ χελῶνες γίνονται ἄ-

στρα, οί κάκτοι έρπετά, ό άνθρωπος βλασταίνει ρίζες και ή ποιη-  
ση («πουλί φαγωμένο, σαράκι τó έφαγε, παλιό παλιό τó είδωλό  
μου») φοράει στο σφαγμένο λαιμό της τó κεφάλι ενός ανθρώπου.  
Ό τυφλοπόντικας αγωνίζεται νά γίνει πουλί, τó τρακτικό νά γί-  
νει σκίουρος. Οί τυφλοί βλέπουν τόν έαυτό τους ή τόν κόσμο  
καλύτερα άπ' αυτούς πού έχουν μάτια, όπως ό Όμηρος, ό Τει-  
ρεσίας, ό Οιδίπους, ή. ακόμη και ό Τζόυς μπορούν νά πιστο-  
ποιήσουν.

Τέλος μέ τó βιβλίο της «Ό τρόπος νά κινδυνεύουμε» (1966)  
τά πράγματα άποχτούν τήν ισιότητα τής έναλλαγής: τó ένα παίρ-  
νει τή θέση τού αντίθετου του, τó πάνω γίνεται κάτω, τó μέσα  
έξω, ό φόβος τού θανάτου γίνεται άπολύτρωση, γιατί «είν' όλό-  
κληρος τρόμος χαμοῦ πού φουσκώνει τ' άνέβασμα τής ψυχής»,  
και ό κίνδυνος παρουσιάζεται ταυτόχρονα και σαν σωτήρια χά-  
ρη. Ό έξω κόσμος ύπάρχει έπειδή ύπάρχει ό μέσα κόσμος. Ό-  
ταν τó βλέπει κανείς άπ' τόν ούρανό, τó δέντρο σφύζει άπό ζωή,  
δίνει καρπούς και άνθη· όμως όταν τó δεί άπό τά έγκατα τής  
γής σ' ένα σκοτεινό καθρέφτισμα, οί ρίζες του βυθίζονται τόσο  
βαθείά όσο ψηλά άνεβαίνουν τά κλαδιά του, και γίνεται έτσι ένα  
δέντρο γενεαλογικό, ένα δέντρο τού άτομικού και τού φυλετικού  
θανάτου. Τό δέντρο γίνεται σχεδία, τά κλαδιά γίνονται πρόβατα  
και βόσκουν στον ούρανό, ό ούρανος γίνεται θάλασσα, ένα ψάρι  
γίνεται πουλί, ένας δύτες γίνεται πηγή φωτός για τó νερό, τó  
ψάρι άνεβαίνοντας γίνεται πηγή φωτός για τόν ψαρά. Ό ποιη-  
τής αλλάζει συνεχώς όπτικές γωνίες. Άλλοτε βρίσκεται έξω άπ'  
τή θάλασσα κοιτώντας τή θάλασσα, κι άλλοτε μέσα στη θάλασσα  
κοιτάζοντας έξω. Τό διάστημα εκτείνεται και γίνεται άπειρο. Τά  
σύνορα εξαφανίζονται. Άκόμα και τó κακό, ό κίνδυνος και ό φό-  
βος, όταν στοχάζεται ή τά κοιτάζει άπό διάφορες γωνίες, άπο-  
χτούν ένα διαφορετικό νόημα. Μιά άδιάκοπη έπικοινωνία έγκαθι-  
δρύεται άνάμεσα στα πράγματα, είτε αυτά είναι άφηρημένα είτε  
συγκεκριμένα. Αυτή ή συνεχής άμοιβαία σχέση είναι για τή Βα-  
καλό ύπαρξη, είναι ύπαρξισμός, γιατί τó κάθε πράγμα συμμε-  
τέχει στην αίσθηση τής ζωής τού άλλου, στους φόβους του, στο  
άγχος του, στο προαίσθημά του τού θανάτου. Ότιδήποτε σ' αυ-  
τήν είναι άγχος, έρήμωση, άπειλή ή κίνδυνος, είναι ταυτόχρονα  
και μέρος τής ύπαρξής της. Τή στιγμή πού τó καταλαβαίνει αυ-  
τό, τó δέχεται, και δεχόμενη τó θάνατο, τόν κίνδυνο και τó φό-  
βο, βρίσκει τή σωτηρία της, γιατί «ό τρόπος νά κινδυνεύουμε εί-  
ναι ό τρόπος μας σαν ποιητές»,



«μυστήριο θανάτου γιορτάζοντας  
Σ' ἓναν περίπατο εὐωδιάς».

Μὲ τὴν τελευταία της συλλογή («Γενεαλογία», 1972) ἡ Βακαλό ἐπεκτείνει τὴ σειρά τῶν ἀντιλυρικῶν ποιημάτων της γιὰ νὰ φτάσει σὲ πιὸ βασικῆς, πιὸ ἀπλῆς καὶ πιὸ συμπαντικῆς ρίζες. Ἀναπολεῖ γεγονότα ἀπὸ τὸ γενεαλογικὸ δέντρο τῆς οἰκογένειάς της, ὄχι μὲ νοσταλγικὴ διάθεση «οὔτε γιὰ νὰ ξαναζήσει παλιῆς ἀναμνήσεις, ἀλλὰ γιὰ νὰ περιγράψει γεγονότα, πράξεις, συμβάντα, τὴν κοινὴ καθημερινὴ ζωὴ τῆς κάθε οἰκογένειας. "Ὅλα αὐτὰ εἶναι γραμμένα σὲ μιὰ ἀπλούστατη γλῶσσα, σὲ ρυθμοὺς στοιχειώδεις σὰν τοὺς ρυθμοὺς τῶν παιδικῶν νανουρισμάτων ἢ μὲ ρίμες, δηλαδὴ μὲ τοὺς τετριμμένους, ὅμως ὑπερρεαλιστικοὺς (γιατὶ εἶναι βαθιοὶ καὶ ὑποσυνείδητοι) κοινούς τρόπους. Μ' αὐτὴ τὴν ἀπλότητα, πού στὴν πραγματικότητά εἶναι μιὰ πολὺ ἐπεξεργασμένη ἀπόσταξη, ἡ Βακαλό θέλει νὰ γράψει μιὰ ποίηση πού νὰ πηγαίνει πέρα ἀπὸ τίς σχέσεις ἑνὸς προσώπου μὲ τὰ πράγματα καὶ νὰ ἐκφράζει τὴ συλλογικὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων, πού, μὲ τὴ σειρά τους, συνδέονται μὲ τὴ συλλογικὴ ζωὴ τῶν πραγμάτων μὲ τίς βασικῆς τους μορφές, πού εἶναι κοινές σὲ ὅλες τίς περιόδους καὶ τίς ἐποχὲς τῆς ζωῆς, καὶ πού ἀποτελοῦν τὸν πυρῆνα τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Προηγούμενως ποθοῦσε νὰ ἀπορροφήσει τὰ ἀντικείμενα, ἀλλὰ τώρα θέλει ν' ἀπορροφηθεῖ ἀπὸ ἀνθρώπινες ὑπάρξεις, πού εἶναι καὶ αὐτὲς ἀντικείμενα, ὅμως ἀντικείμενα μὲ συνείδηση. Ἡ συμμετοχὴ ἔχει μεταβληθεῖ σὲ δράση καὶ ἡ γλῶσσα, ἡ ἴδια ἡ ποίηση, γίνεται μιὰ μορφή δράσης, ὄχι τὸ οὐσιαστικὸ ὃν ἀλλὰ τὸ ἀπαρέμφατο εἶναι γίγνεσθαι. Δὲν ἀναζητεῖ μιὰ ποιητικὴ γλῶσσα ἢ ἓναν ἰδιαιτέρο τρόπο νὰ βλέπει τὰ πράγματα, ἀλλὰ ἐπιθυμεῖ νὰ βυθιστεῖ σὲ μιὰ κοινὴ, ἀνθρώπινη προοπτικὴ, πού νὰ ἔναι ἀτομικὴ καὶ καθολικὴ ταυτοχρόνα, σὲ μιὰ γλῶσσα πού νὰ ἔναι ἡ γλῶσσα ὄλων, τέτοια πού καὶ ὁ χωριάτης νὰ μπορεῖ νὰ παίρνει τοὺς στίχους της καὶ νὰ τοὺς προσαρμόζει στὶς καθημερινὲς του ἀνάγκες, ὄχι μόνον χωρὶς νὰ τοὺς διαστρεβλώνει ἀλλὰ καί, ἀντίθετα, ἐπεκτείνοντας τὸ ἀρχικὸ τους δράμα.

## Γιάννης Μεταξάς

Ἄντι - σχόλιο ἢ διατύπωση μεθοδολογικῶν ἐπιφυλάξεων

**1. θέμα «διαδικαστικό»:** Γιὰ τὸν μαθητὴ, ποῦ τοῦ ἴδειν τὴν ἀνάλυση, τὸ ἐρώτημα ἦταν: μὰ καλὰ, γιατί ἕνας τέτοιος «σχολαστικισμός» γιὰ ἔξι δὲ «καθαρές» γραμμές;

Γιὰ μένα, ἀντίθετα, ὁ φόβος γιὰ τὴν ἀποτελεσματικότητα καὶ τὴν συνεπῆ χρήση μιᾶς μεθόδου ποῦ καταπιάνεται μὲ τὴν ἀνάδειξη τῶν μορφικῶν σημειόντων (= λέξεων καὶ εἰκόνων) ἐξάγοντας ἀντίστοιχα σημαίνοντα, χωρὶς νὰ παραλείπει κιόλας τίς συχνές ἀναφορές σὲ «παράλληλες» ἄλλων ποιητῶν (στὸ ἐπίπεδο τοῦ νοήματος).

**2. θέμα οὐσιαστικό:** Ἐλλὰ καὶ ἀκόμη ἂν ἡ ἑλλειπτικὴ γραφὴ τοῦ ἐρμηνευτῆ πετύχαινε μεθοδολογικά, θάχα τότε νὰ τοῦ ἀντιτάξω (ἐκτός ἀπὸ τὴν συχνὴ ἀμφισημία τῶν λόγων του) βασικὰ τὸ λιγιστὸ οὐσιαστικὸ ἀποτέλεσμα, μιὰ καὶ τὸ ξεμονάχισμα τῶν ἔξι στίχων καὶ ἡ παραγνώριση τῆς ὀδύτης «Μετάφραση» λίγα ἔχουν νὰ μᾶς ποῦν γιὰ τὴν ποιητικὴ τοῦ Τ. Καρβέλη (μὲ ὅποια μέθοδο κι ἂν τοὺς ἐξετάσουμε). Μ' αὐτὸ τὸ τρόπο, φοβᾶμαι, κινδυνεύουμε σὲ κάθε βῆμα ἀπὸ τοπικὲς ὑπερεκτιμήσεις ἢ παραγνώριση τῆς ἰδιοτυπίας τοῦ ποιητῆ.

Γιὰ τοῦτο καὶ ξεκινᾶω (συγκρατημένα) ἕνα «πιθανὸ» ἀντι - σχόλιο:

**α'. φάση μέθοδος (=μέτρη καρδιά):** Ἀπὸ τὴν πρώτη «συγκινησιακὴ» καὶ ἄμεση ἀνίχνωση - κατανόηση τοῦ ποιήματος καθιζάνει μιὰ «πραγματικότητα» διάρκεια. Ὁ καθημερινὸς ἥλιος - μαχαίρι ποῦ ἐνεδρεῖται πίσω ἀπὸ τὴ «βλάστηση» τῆς φευγάτης νότης μᾶς ἀναγκάζει σ' ἕνα ἐπώδυνο συναίσθημα: μὲ λόγια ἐνὸς φαινομενολόγου, θὰ ἴλεγα ὅτι ἐδῶ προσεγγίζουμε τοὺς στίχους μὲ «τὸ νὰ πονᾶμε», μαχαίρωμενοι ἀπὸ τὴ συνειδητοποίησή μας. Τελικά, ὁ ἥλιος - μαχαίρι ἔχει καρφωθεῖ ὀριστικὰ μὲς μας (παρὰ τὰ προτεινόμενα ἀντι - βαρᾶ).

**β'. φάση μέθοδος (=μέτρη γλώσσα).** Ἐπειδὴ ὁμως μιὰ τέτοια ἄμεση καὶ ὑποκειμενικὴ προσέλευση ἐγκυμονεῖ κινδύνους, μιὰ καὶ βασίζεται στοὺς ἀλληλοδιάδοχους συνειρμούς τῶν διαφόρων συγκινησιακῶν σημειόντων, ἀνάγκη νὰ τὴν ἐπαληθεύουμε καὶ διευρύνουμε ἢ νὰ τὴν παραμερίσουμε δουλεύοντας ἀναλυτικὰ μὲ τὰ μορφικὰ γλωσσικὰ σημαίνοντα τῶν 6 στίχων (ἰσοφορτίζοντάς τους προσωρινὰ ἀπὸ τίς «συμπαθητικὲς» σημασίες τους) γιατί, σὲ τελευταία ἀνάλυση, τὸ πρόβλημα εἶναι τί «μᾶς καίει» τὸ ἴδιο τὸ ποίημα(\*)<sup>2</sup>, ποιά ἡ αὐτοδύναμη ἀντοχὴ του, ἔξω ἀπὸ κάθε ἐπιθυμία τοῦ ἀναλυτῆ ἢ τοῦ δημιουργοῦ.

---

(\*)2. (=τὰ μορφικὰ - γλωσσικὰ του δεδομένα).

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Κώστας Στεργιόπουλος: 'Από την «Εκλειψη» («Ας πέφτει ἡ νύχτη. Τοῦ Πιρὸς Γέενν, Ὁ κνητιμένος Μίως, Δέ μπόρεσα νὰ καταλάβω..., Σᾶς μίλησα γιὰ ὅ,τι ξέρω»), σελ. 177

Γιῶργος Ἰωάννου: Μιά μικρὴ ἐπέτειος, σελ. 180

Ἄγγελος Καλογεροπούλος: Ἡ γριὰ τοῦ πολέμου, σελ. 187

T. S. Eliot: East Cocker / μεταφραστὴς Γιάννης Ὑφαντής, σελ. 192

Nathalie Sarraute: Ἐκ τῶν Ντοστογιέφσκι στὸν Κάφκα / μετάφραση Τατιάνας Τσαλίκη - Μηλιώνη, σελ. 198

I. Σ. Περιθειώτης: Μιά ὁμηρικὴ μπαλλάντα, Παστέλ, Περικοπὴ συνέντευξης μὲ κριτικὸ περαστικὸ ἀπ' τὴν Κέρκυρα, σελ. 217

Ἀλέξανδρος Ἰσαρης: Τὸ γέλιο τοῦ Πρόσπερου, Ἡ μουσικὴ, Κύκλοι, Πάντα ἐπιστρέφω, Οἱ τυφλοί, σελ. 219

Τάκης Καρβέλης: Ὁ ὀλισθηρὸς δρόμος τῆς λαϊκῆς ἀφήγησης, σελ. 221

Μίμης Σουλιώτης: Ἐνα στόχαστρο γιὰ τὸν «Στόχο» τοῦ Μαν. Ἀναγνωστάκη, σελ. 225

Γιῶργος Παγανός: Μιά μεταφραστικὴ δοκιμὴ, σελ. 820

T. Lucreti Cari: De rerum natura 1 - 25, III 1 - 30 / μετάφραση Γιῶργου Παγανού, σελ. 231

Ἐκ τῆς Δοκιμασίᾳ σὲ Δοκιμασία

### Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Γιάννης Δάλλας: «Ὁ Φιλόπατρις» τοῦ Κάβου, σελ. 233.

### ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΑ

N. Δ. Τριανταφυλλόπουλος: Ἐρμηνευτικὰ ἀντιλεγόμενα στὸν Παπαδιαμάντη, I, σελ. 245

### Η ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Κίμων Φράϊαρ: Ἐλένη Βακαλό, πέρα ἀπ' τὸν λυρισμὸ, σελ.

### ΔΙΑΛΟΓΟΙ

Γιάννης Μεταξάς: Ἀντισχόλιο ἢ διατύπωση μεθοδολογικῶν ἐπιφυλάξεων, σελ.